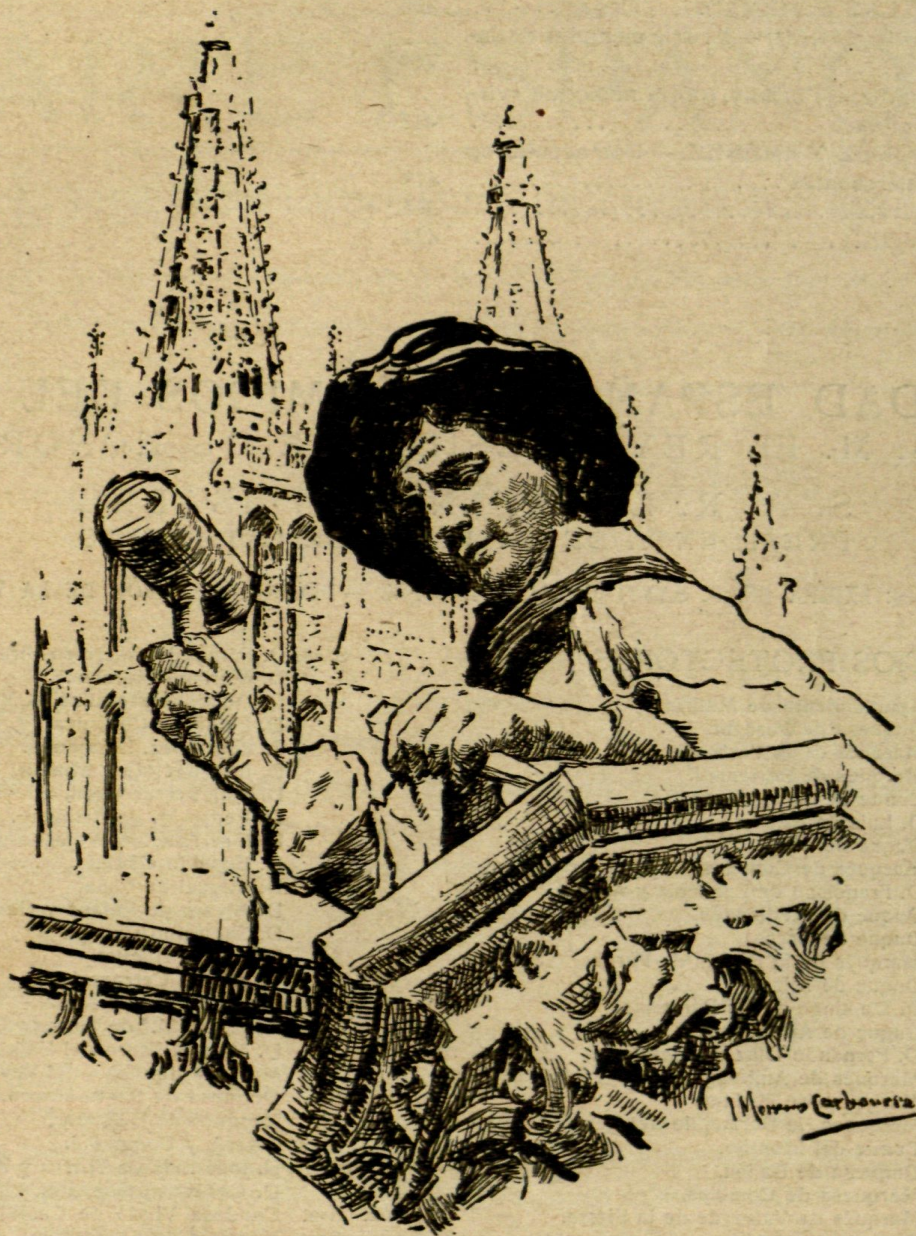


ARTE ESPAÑOL



REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

AÑO X.—TOMO V.—NÚMERO 8
1921.—CUARTO TRIMESTRE

GRÁFICAS REUNIDAS, S. A.
— MADRID —

SUMARIO

Páginas.

FELIPE BELLO PIÑEIRO. — Cerámica de Sargadelos.....	377
JULIO ALTADILL. — Sobre el cuadro de Roncesvalles la «Sagrada Familia».....	395
SANTIAGO MONTOTO. — Zurbarán. Nuevos documentos para ilustrar su biografía.....	400
EL CONDE DE LAS ALMENAS. — Villegas.....	405
ANTONIO MARICHALAR. — El arte ejemplar de Julio Antonio.....	409
JOAQUÍN CIEKVO. — Fortuny, gloria nacional, «virtuoso» de la pintura.....	413
ÁNGEL BLÁZQUEZ Y JIMÉNEZ. — Dos sepulturas medievales interesantes.....	419
MISCELÁNEA.....	423
LIBROS NUEVOS.....	424

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

S. M. EL REY, PRESIDENTE DE HONOR

S. A. R. LA INFANTA D.^a ISABEL

PRESIDENTA DE LA JUNTA DE PATRONATO

Socios honorarios: EXCMO. SR. D. SANTIAGO ALBA BONIFAZ. — EXCMO. SR. BARÓN DE LA VEGA DE HOZ

SOCIOS PROTECTORES

Excmo. Ayuntamiento de Madrid.
Excma. Sra. Duquesa de Parcent.
Excmos. Sres. Marqués de la Torrecilla.
Marqués de Bertemati.
Conde de las Almenas.
D. Luis de Errazu.
Duque de Alba.
Marqués de Comillas.
D. Francisco de Laiglesia y Auset.
Duque de Medinaceli.
Duque de Arcos.
Marqués de la Puebla de Parga.
Duque de Aliaga.
D. Domingo de las Bárcenas.
Duque de Arión.
D. Fernando Díaz de Mendoza.
Marqués de Amboage.
Excmas. Sras. Marquesa de Perinat.
Marquesa de Bermejillo del Rey.
Excmo. Sr. Conde del Montijo.
Excmas. Sras. Duquesa de Bailén.
Marquesa de Comillas.
Excmo. Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.
Excma. Sra. Duquesa de Arión.
Excmos. Sres. Conde de Romanones.
Marqués de Ivanrey.
Sr. D. Lionel Harris.
Excmos. Sres. Marqués de Genal.
Duque de Tovar.
D. Juan C. Cebrián.
D. Ignacio Bañier Landáuer.
Sr. D. Ramón Rodríguez.

SOCIOS SUBSCRIPTORES

Excma. Sra. Marquesa de Argüeso.
Excmos. Sres. Conde de la Cimera.
Conde de Casal.
D. Félix Boix y Merino.
D. Luis de Ezpeleta.
Sres. D. Juan Lafora y Calatayud.
D. Luis Sainz de los Terreros.
D. Domingo de Orueta.

Sres. D. Fernando Guerrero Strachan.

D. Mariano Morales.
D. Domingo Mendizábal.
D. Pablo de Churrua.
R. Rodríguez, Hermanos.
D. José Bertrán y Musitu.
D. Juan Ferrer Güell.
D. Pedro M. de Artiñano.
D. José Arnaldo Weissberger.
D. Eusebio Güell.
D. Miguel de Asúa.
D. Álvaro de Rétana y Gamboa.
D. Saturnino Calleja.

Sra. D.^a Josefa Huguet.

Excmos. Sres. Conde de Cerrageria.
Conde Viudo de Albiz.
D. Emilio M.^a de Torres y González Arnao.
D. Manuel Zarco del Valle.
Marqués del Cayo del Rey.

Excma. Sra. Duquesa de Santo Mauro.
Excmo. Sr. Marqués de Bellamar.

Sres. Herraiz y Compañía.
D. José Luis de Torres y Beleña.
D. Generoso González y García.

Excma. Sra. Condesa Viuda de Castilleja de Guzmán.

Excmo. Sr. Marqués de Alhucemas.

Excmas. Sras. Marquesa de Valdeolmos.
Marquesa Viuda de la Rambla.

Sr. D. Kuno Kocherthaler.

Excmo. Sr. Duque de T'Serclaes.

Sr. D. José Sainz Hernando.

Excma. Sra. Condesa de Torre-Arias.

Excmo. Sr. Duque de Sotomayor.

Sres. D. Manuel Diz Bercedóniz.
D. Luis de Bea.

Excmos. Sres. Condes de San Esteban de Cañongo.

Ilmo. Sr. D. Luis María Cabello y Lapiedra.

Excmo. Sr. Conde de los Villares.

Excmas. Sras. D.^a María Gayangos de Serrano.
Marquesa del Rafal.
D.^a Rosa Chávarri de Vázquez.

Excmos. Sres. Conde de Torata.

Conde de Pozo Ancho del Rey.

Duque de Vistahermosa.

D. Enrique María Repullés y Vargas.

MADRID, 4.º TRIMESTRE DE 1921

Año X.—Tomo V.—Núm. 8

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

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

Cerámica de Sargadelos⁽¹⁾

(CONTINUACIÓN)

IV

A fines de 1833, D. José Ibáñez contaba con poder reorganizar ampliamente su fábrica, trayendo nuevo director y «personal de primera», según decía. Estos proyectos hubieron de aplazarse hasta 1835, fecha en la que entró en tratos con el sevillano D. Antonio de Tapia y Piñeiro, constituyendo Sociedad con él para «emprender la fabricación de loza fina en Sargadelos».

Tuvo lugar el acuerdo en 19 de mayo del indicado año, y se convino que dicha Sociedad fuese representada en «asuntos y relaciones» por la firma del andaluz, quedando al cuidado de Ibáñez «el manejo e intervención en todos los ramos del establecimiento».

Se trajo para éste un excelente director técnico, y la factoría comenzó de nuevo sus trabajos; mas los resultados de tales actividades no pudo presenciarlos por mucho tiempo D. José, pues falleció en 1836.

Pero la Sociedad continuó con la Casa Ibáñez, y lanzó sus primeros anuncios y condiciones de venta de lozas en el año 1837.


Si es difícil seguir la labor de la manufactura gallega durante su primera época, aun es más difícil saber exactamente lo que laboró desde 1835 hasta 1842, en que nuevamente volvió a suspender sus trabajos.

(1) Véanse los números 6 y 7 de ARTE ESPAÑOL, correspondientes al segundo y tercer trimestre del presente año.

En esta etapa ya no se elaboran porcelanas en Sargadelos, fabricándose tan sólo loza fina «blanca y pintada».

Estas piezas pintadas, de las que no hemos logrado ver ningún ejemplar, pero de cuya existencia no nos permiten dudar fidedignos documentos, fueron creadas bajo la dirección facultativa de M. Richard, un francés llegado a Galicia, procedente de Turín, y que quizá tenga algo que ver con el Richard fundador, en 1833, de la manufactura de porcelana dura del barrio del Po, en aquella ciudad italiana.

El personal técnico que con Richard trabajó en los talleres de Sargadelos, en el transcurso de esta segunda época, lo integraban elementos franceses, andaluces y levantinos, algunos de los cuales perduraron en la fábrica durante el período siguiente.

En el de Richard, la manufactura marcaba sus productos con el título «Fábrica de Sargadelos», acompañado del anagrama , que, naturalmente, se refiere al nombre que representaba la razón social de la Compañía.

Así están marcadas las ingeniosas, elegantes y bonitas piezas de loza blanca, que, pertenecientes a esta etapa de la fabricación de Sargadelos, aun se encuentran en Galicia, siendo de lamentar que no se hallen con la misma facilidad las correlativas piezas pintadas, de que hemos hecho mención, ni las lozas estampadas, que se asegura se hacían ya en aquel tiempo en la fábrica, aunque ello no haya sido ni medianamente probado.

Desconócense también relieves y figurillas que puedan atribuirse a la fábrica en esta época; debiendo únicamente señalarse en ella, como piezas raras de tal cerámica, las originales y curiosas «lamparillas en forma de castillo» ejecutadas en loza blanca.

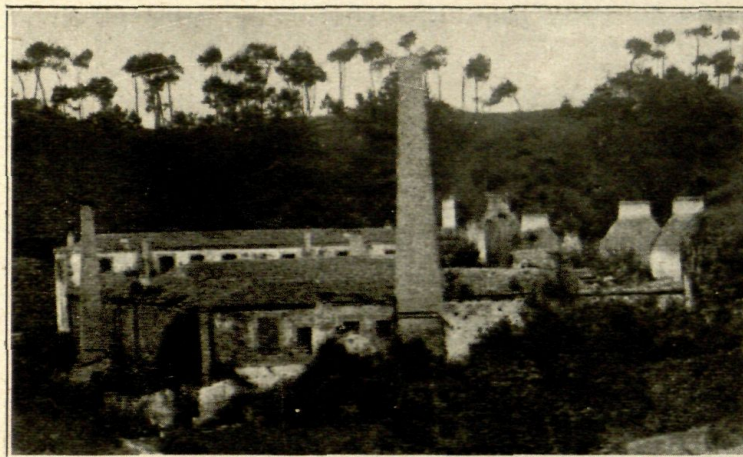
La Sociedad Ibáñez-Tapia y Piñeiro fracasó completamente, por causas que hoy no vemos muy claras, pero que determinaron el cierre del establecimiento en 1842, la disolución de la Compañía, y fuertes discusiones entre los consocios, prolongándose a causa de ellas la liquidación, hasta el año 1844.

Pero ya desde mucho antes de verificarse ésta andaba la familia Ibáñez en cabildeos y tratos para arrendar su fábrica de loza.

Presentó para ello proposiciones el escocés Ricardo Pickman — el de la Cartuja de Sevilla — que sirvieron de base a una larga negociación, terminada en contrato, anulado poco después. Fué este un complicado asunto en el que, según parece, no brilló muy claramente la buena fe del extranjero.

Dos Sociedades intentaron también el arriendo: una formada por varios capitalistas residentes en pueblos de la costa gallega, entre cuyos capitalistas el más significado era el banquero Casas, de Ribadeo, y otra en la que se destacaba principalmente un personaje lucense llamado D. Jorge de la Peña, excelente doctor, distinguido publicista, y hombre entusiasta del prestigio de los establecimientos de Sargadelos, en cuyos asuntos intervenía por haberse casado con una hija de don José Ibáñez.

Sin embargo, ninguno de estos contrincantes logró obtener el deseado arriendo, pues



Antigua vista de la Real Fábrica de Loza de Santiago de Sargadelos.

éste fué otorgado, como ya hemos expuesto anteriormente, a la Empresa de D. Luis de la Riba y Compañía, de Santiago, en 12 de agosto de 1845.

Días antes, en julio de aquel año, había muerto D.^a Anita Varela, la bella y animosa mujer que supo gobernar discretamente la Casa Ibáñez a través de las abrumadoras y contrarias circunstancias sobrevenidas en este período.

Con el arriendo de la fábrica a la Empresa La Riba comienza la tercera época de la manufactura, en la que ésta alcanzó su máximo esplendor industrial, en marcha suave y feliz durante la sucesión de diez y siete afortunados años, tras los que se vislumbró ya el estéril final, triste, desalentador y amargo.

V

No he de relatar aquí puntualmente las grandes reformas que acometieron D. Luis de la Riba y Compañía en la fábrica de loza de Sargadelos cuando la tomaron en arriendo. Están detalladas prolijamente en el Diccio-

nario de Madoz o en cualquiera de los varios artículos que se han escrito acerca de la manufactura de que tratamos.

La Compañía de D. Luis de la Riba no reparó en gastos, y emprendió innovaciones que pusieron el establecimiento en tan excelentes condiciones para producir como pudieran estarlo los mejores que de su clase había en aquel tiempo en el extranjero.

Se construyeron nuevos hornos, se trajeron nuevas máquinas, se renovó el material, se creó un magnífico taller para el «estampado».

Villa-Amil y Castro dice que en tiempos de la Empresa de D. Luis de la Riba la fábrica llegó a contar con más de sesenta oficinas.

Pero todo ello, con ser mucho, no significó para la manufactura lo que la venida de una reducida colonia de ceramistas ingleses y la del nuevo director facultativo de la loza, Mr. Edwin Forester, inglés también, arribados a Sargadelos el año 1847.

Todo este grupo, cuya historia anterior a tal año es un enigma, fué contratado en el Staffordshire para trabajar en Galicia por dos socios de la Compañía de La Riba durante un viaje que emprendieron al extranjero con el fin de estudiar los centros cerámicos que entonces más se distinguían en Europa.

Varias circunstancias inducen a sospechar que dichos personajes hubieran hecho conocimiento en los talleres de Copeland con el futuro director técnico de la fábrica de loza de Sargadelos.

Éste era ya un hombre de mediana edad cuando llegó a España. Los ancianos actuales aun recuerdan aquel inglés alto y de largas barbas, tan inteligente como bondadoso, seguido siempre de su invariable ayuda de cámara *el Fachado*, la flor de los criados del país.

Forester, cuyo apellido es de rancio abolengo cerámico, encarna toda una época de la factoría gallega y evoca cuanto hay de verdaderamente popular en la cerámica de Sargadelos, del Sargadelos de las lozas estampadas, de la «china opaca» en «azul Cantón» y las piezas decoradas con esfumados azules; el de los «Mambrús» y las «aves del paraíso» y las botellas de loza que figuran Santas Virgenes; el Sargadelos, en fin, de todas esas invenciones bizarras que vistas en los viejos chineros nos maravillaron por su rareza cuando éramos niños, y que hoy, aparte de lo que nos atraen por su mérito artístico, miramos con el cariño con que se miran las cosas familiares que hablan de los gustos de nuestros abuelos.

Se caracterizó, en efecto, la nueva era de la fábrica gallega por las producciones de loza fina *caillontée* y loza fina dura, decoradas con estam-

pados, por la reaparición de relieves y estatuillas, ahora policromadas, y por la adopción, para las piezas de vajilla, de formas de cierto sabor rococo, muy elegantes.

Establecido en la factoría el «riguroso plan inglés», según reza en los catálogos de la manufactura correspondientes al año 1849, el primer cuidado de la nueva dirección fué el de aplicar en los talleres los procedimientos que habían hecho triunfar en el comercio, y extenderse, por todos los puntos del globo, las finas lozas británicas.

Así, ya desde 1847, salen profusas de Sargadelos las piezas de *pedernal* decoradas por procedimientos calcográficos, con motivos que primero imitan fielmente las orlas y adornos rocallas de las lozas de Copeland y Davenport, y luego se transforman en tipos nuevos, pero que siempre conservan algo del estilo en que se inspiraron.

¿Quién hizo los grabados originales de estas estampaciones?

Afirman las gentes del país que recuerdan la fábrica que las planchas grabadas en acero y litográficas que en Sargadelos se empleaban para imprimir los dibujos de las lozas procedían de Inglaterra, y que eran corregidas aquí y retocadas al fatigarse por grabadores españoles, siendo de éstos el más distinguido D. José María Gómez, natural de Valencia, y que ya en 1838 residía en Sargadelos, adonde llegó seguramente con el grupo que trajo D. Antonio de Tapia y Piñeyro. Este último hecho parece confirmar la suposición de que se hubiesen producido en Sargadelos lozas decoradas con estampados anteriormente al advenimiento de los técnicos ingleses de la Empresa La Riba.

Ciertas personas opinan que era el mismo D. José María Gómez el que hacía dichos originales. Hay quien le supone inspirándose en la Naturaleza para la ejecución de tales obras. Es posible que así fuese, pero es preciso convenir que esa inspiración aparece bastante disimulada en los grabados que se atribuyen a este artista valenciano.

Nosotros sostenemos que la norma de los principales motivos ornamentales impresos aplicados sobre las lozas de Sargadelos, del período de la dirección de Forester, hay que buscarla en el extranjero. El simple examen del estampado que en la fábrica solía marcarse con el título de «góndola», y que constituye una de las manifestaciones más típicas de esta etapa de la manufactura gallega, basta para probarlo.

La tradición establece que aquel motivo reproducía un detalle del hermoso jardín de los Ibáñez. Es otro caso de inspiración disimulada.

Más acierto habría en suponerlo sugerido por los estampados de algunas

lozas del Staffordshire, en los cuales se descubren ciertamente los orígenes de tan interesante composición decorativa. El mismo jarrón campeando sobre la balaustrada; el mismo paisaje de colinas lejanas pobladas de raras arquitecturas; la misma embarcación sobre el lago. Era un tema vulgar entonces, y repetido constantemente, tanto por las fábricas europeas como por las americanas. Lo sorprendente fué que en Sargadelos consiguieron darle una forma nueva y bella.

Sería insistir demasiado si recordásemos que igual que pasa con el motivo «góndola» ocurre también con el «chinesco», muy característico de las piezas de Sargadelos en «china opaca», el cual es sencillamente una variante del modelo «Vilow», universalizado por los ingleses, renovadores de este tipo oriental, atrapado por los ceramistas del Staffordshire a través de las lozas pintadas de Delft.

Pero por encima de esta filiación, que no puede ponerse en duda, se advierte claramente en las obras de los calcógrafos de Sargadelos, a que nos referimos, que fueron hechas por gentes dotadas de talento, personalidad, buen gusto y capacidad perfecta de bella ejecución; y estas cualidades, bien manifiestas, conducen a que las manufacturas en que intervinieron tales artistas sean altamente distinguidas.

Difícil y larga tarea sería enumerar aquí, absolutamente todos, los diversos tipos de estampado aplicados a las lozas de la fábrica de Sargadelos, mientras duró la dirección de Forester.

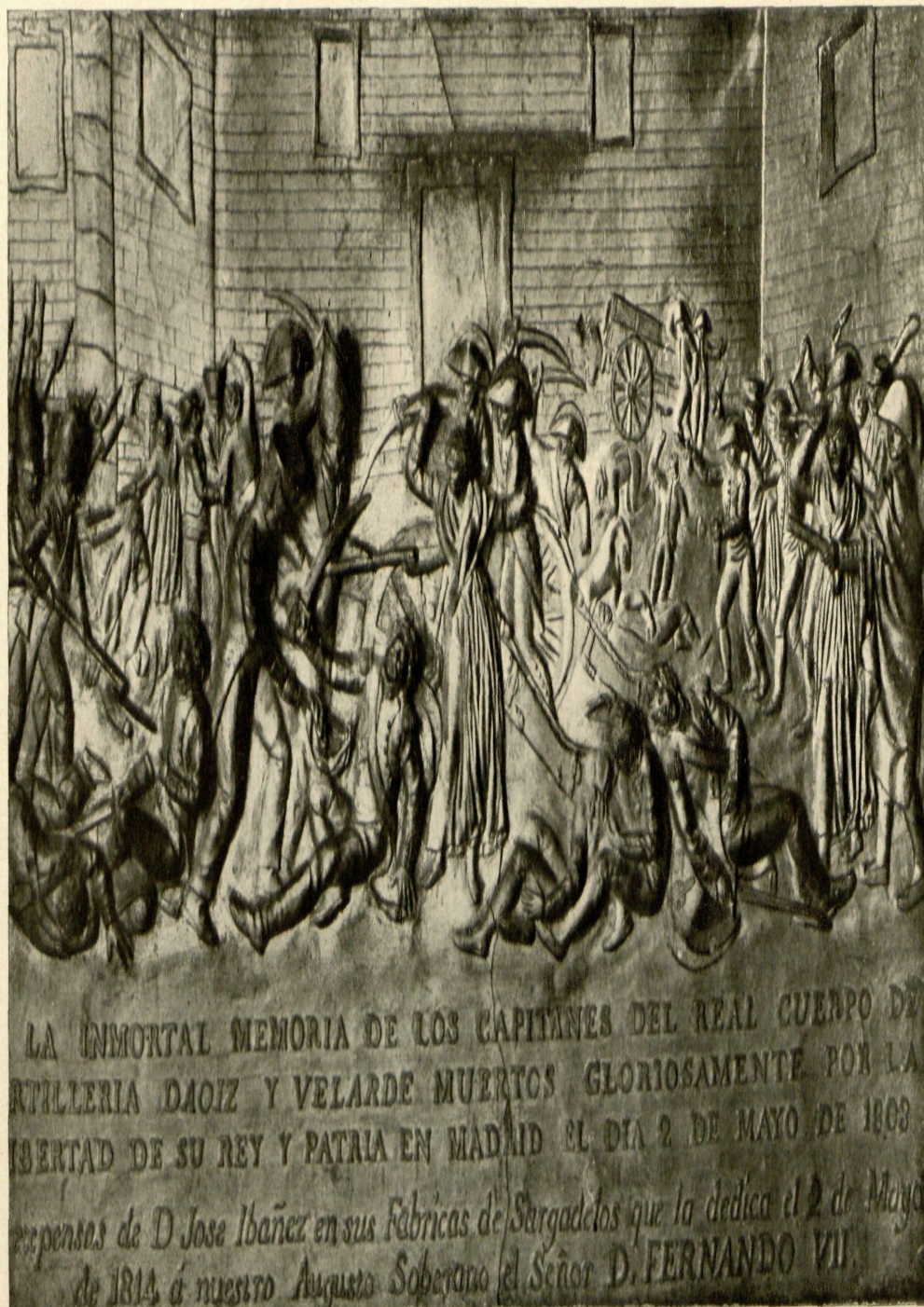
Pueden agruparse en dos grandes conjuntos, integrado uno por composiciones que reproducen escenas, vistas de ciudades y paisajes, y otro por temas de dibujo de carácter imaginativo y estilizaciones.

Los que agruparemos en el primer conjunto solían emplearse para ilustrar la loza fina *caillontée*, con que se reemprendió la fabricación en esta tercera época de la manufactura.

Los otros se dedicaban con preferencia a ornamentar la «china opaca», que elaboró posteriormente la fábrica, simultaneando después, durante largos años, la producción de ambas clases.

Tanto las viñetas decorativas que representan escenas como las que reproducen vistas eran emitidas por series que se desarrollaban en diversas piezas de vajilla, muy especialmente en platos, fuentes y fruteros.

De estas series, una de las más considerables es, sin duda, la que ostenta escenas de la vida de Don Quijote de la Mancha, un Quijote interpretado a la inglesa y estampado en azul cobalto claro, o en negro, o en violeta, o en rosa, o en un verde hermosísimo, y hecho otras veces en la clase



Placa del «Dos de Mayo». Época de Correa. — Propiedad de la Excm. Sra. Marquesa viuda de Silvela.

(Fot. Casa Lacoste.)

llamada «loza iluminada», nombre con que la fábrica designaba las manufacturas decoradas con estampados, cuando éstos se policromaban a pincel sobre el bizcocho.

Abundan las series de piezas estampadas en Sargadelos, con vistas de ciudades, paisajes ingleses, suizos, marinas y de fantasía.

Entre todas ellas se destacan, por su interés, las de vistas de Cuba, Andalucía y Galicia, distinguiéndose en ésta, por la fuerza de evocación de su hermoso dibujo, la encantadora «vista de Santiago de Compostela».

Debemos asimismo incluir en el grupo que estamos analizando el ya citado estampado que en la fábrica marcaban con el título de «góndola» y su derivado el «jarrón», tema cuya elegante sencillez le hace ser la antítesis de complicadas composiciones como «el pavo real», «los cisnes» y «el espino», raros trabajos en que el preciosismo de los calcógrafos de la manufactura culminaba.

Desbordábase también la imaginación de estos artistas en las orlas de profusos dibujos con que recuadraban o complementaban los temas decorativos mencionados y otros muchos que fueron puestos sobre las lozas en variados y ricos matices de los colores que ya hemos indicado: violeta, azul, negro, rosa, verde y castaño.

Las gradaciones más intensas y superiores del azul ultramar y del cobalto eran reservadas generalmente para la insuperable «china opaca» de Forester, en la que se aplicaban también los decorados más exquisitos.

Para esta clase eran tres los temas ornamentales predilectos: el de «las rosas», el de «las dos aves» y el «chinesco».

El primero — grupo de rosas compuesto y dibujado con sumo arte — lo empleaban pocas veces, y casi exclusivamente en el adorno de platos, fuentes y salvillas, cuyo centro suele llenar por entero. Va complementado por una orla de grandes hojas y pequeñas flores; el todo es de un marcado sabor naturalista poco frecuente en las obras de los grabados de esta fábrica.

El tema de «las dos aves» lo constituye una ornamentación de flores, pájaros y otros elementos tratados en el estilo rococo, con suma elegancia y gran sentido decorativo. Son de preciosa ejecución estos motivos, que acompañados de gráciles orlitas de enredaderas se destinaban a las piezas de más esmero.

El motivo «chinesco» consiste, como ya dijimos, en variaciones del tema inglés del «Villow». Era, de los tres, el que se empleaba más frecuentemente.

Por regla general, toda la «china opaca» de Sargadelos está decorada con azules que el mismo Spoda no desdeñaría para sus obras decoradas por impresión, y menos si se tratase de las realizadas en cobalto oscuro entre las que se cuenta lo mejor de la producción cerámica de la manufactura gallega en esta época.

Los estampados no eran puestos sobre las lozas finas duras, a la manera seca y recortada con que se calcaban los destinados a la loza *caillontée*.

Practicando un procedimiento entonces muy en boga en Inglaterra para los *ironstones*, se suavizaba en Sargadelos el fuerte y bello blanco de la «china opaca» con una preparación azulada que, dejando transparentar el tono de la pasta, dábale una suave entonación. Encima se colocaban las ornamentaciones impresas con bastante exceso de color, permitiendo una cierta borrosidad, que tendía a evitar el que se manifestasen con dureza las tallas del grabado. Establecíanse así suaves transiciones, y fondo y viñetas se combinaban en delicado sfumado.

Manejaban a veces estos fundidos azules con habilidad sorprendente, sobre todo cuando se trataba de animar con efectos de luz los paisajes del tema chinesco del «Villow».

En este caso se reservaba en el centro de la pieza que era objeto de decorado — generalmente plana — un pequeño círculo de blanco, indecisa-mente limitado, y alrededor de este círculo extendíase una suave gradación en azul que, conforme se alejaba del punto blanco reservado, iba aumentando de tono hasta alcanzar su mayor intensidad en los límites de la superficie tratada.

Preparada así ésta conjugábase con ella el motivo ornamental en azul profundo y rico, tan mañosamente, que, por efecto de la combinación, el absurdo paisaje chinesco adquiría vida y luz, pareciendo como si tras la puntiaguda e inverosímil colina, límite del hipotético horizonte, surgiese un pálido sol matinal.

Son obras estas de positivo encanto, por lo cual no se las puede asignar rígidamente el mismo valor que a cualquier decorado calcográfico vulgar, pues si bien es cierto que se producían con la intervención de procedimientos mecánicos, también lo es que triunfando de ellos se manifestaba ampliamente el talento y la sensibilidad del artista, consiguiendo refinados efectos altamente decorativos, a los que coadyuvó la perfección técnica con que están ejecutadas estas lozas desde el punto de vista cerámico.

Pero donde mejor se advierte el gusto y buena manera de hacer de los

maestros de la «china opaca» de Sargadelos es en las escasas cuanto hermosas piezas pintadas que de dicha clase de loza se conocen.

Su ornamentación, compuesta de ramas, hojas y flores, está tratada con soltura y gracia extremas, revistiendo con admirable sentido de oportunidad las difíciles formas rocallas sobre que se desplegó. Un pincel seguro, y manejado prestamente, pintaba casi en tintas planas, con tonos de hermoso azul ultramar, sobre fondos preparados en cobalto delicadamente esfumado, relacionando motivo y fondo en fina armonía. El conjunto de estas piezas es de una entonación baja y suave, que permite que la luz arranque sobre ellas deliciosos brillos, comparables en algún modo a los exquisitos de la porcelana danesa.

Si estas producciones de la «china opaca» gallega son raras y excepcionales, es debido a que el comercio de la época pedía, principalmente a los fabricantes, lozas estampadas, que eran de la mayor moda entonces.

Sin embargo, durante todo el periodo de la dirección de Forester se laboró en Sargadelos loza pintada e «iluminada», ambas en la clase de loza fina corriente.

La primera, por la competencia con la estampada, pronto quedó reducida a los límites de una producción verdaderamente popular y humilde. Unas cuantas pinceladas, bien calculadas, decoraban las piezas de vajilla, con hojas y flores, poniendo sobre la blanca superficie la alegría de brillantes verdes, claros azules y frescos rojos.

La «loza iluminada» era más burguesa y más del agrado de las buenas gentes, que no acertaban a comprender los «emborronamientos azules» de la «china opaca» de Forester.

Con algarabía polícroma, un tanto charra, no dejan de ser seductoras estas «lozas iluminadas», cuyo aspecto ornamental tiene a veces cierta semejanza con los raros estampados de los antiguos percales, que tanto imitan las modernas cretonas.

Se nos ha informado que, durante el tercer periodo de la fábrica de Sargadelos, se pintaron en sus talleres platos con motivos heráldicos. No lo hemos podido comprobar, pues se dice que tales obras han sido vendidas al extranjero, sin que la información precise circunstancias.

Hemos visto, en cambio, algunas piezas pintadas en la manufactura gallega durante esta etapa, que presentan una ornamentación compuesta de elementos lineales, cubriendo casi enteramente la superficie decorable del objeto.

En los mismos tiempos y sitios también se hizo algo de figura y puede

dar fe de ello una obra que posee el Museo Provincial de La Coruña. Trátase de una fuente de loza que fué decorada por María Ramona Vizoso, natural de Cervo, fallecida en 1853. Como la pieza a que nos referimos muestra de marca la corona real, podemos aceptar que se pintó entre 1847 y el año del fallecimiento de su autora.

Ocupa el fondo de dicha fuente un recuadro, en el cual está representada una dama joven y guapa, vestida a la moda de los últimos años del 40, con traje rojo oscuro, escotado y elegante. Siéntase sobre almohadones rojos, y tiene en la mano izquierda un pendiente adornado con una perla, y con la derecha, que descansa encima del muslo, sostiene el estuche de la joya. Luce lindo peinado, y sobre el hermoso escote ostenta un collar de perlas. Esta obra pudiera muy bien ser un retrato.



Loza estampada en color azul. Tercera época. — Propiedad de D. Julio Lozano, de Coruña.

(Fot. N.)

Al hablar de «loza pintada», tocamos una de las cosas más curiosas de la fábrica de Sargadelos.

Bajo esa denominación señalaban en la factoría toda la larga serie de figurillas y juguetes que empezó a producir la manufactura a partir de 1874.

No era ninguna novedad, porque ya en el primer periodo de la fábrica se habían producido, juntamente con los relieves que le caracterizaron, estatuillas en loza blanca; pero ahora, bajo la dirección de Forester, estas figurillas son policromadas.

Además, se presentan con extraordinaria diversidad de tipos, y siempre con decidido carácter inglés, especialmente en las que se popularizaron con el nombre de «Mambrús» y «macacos sentados».

Quien conozca un poco la vieja alfarería inglesa no podrá por menos de

reconocer en nuestras jarras gallegas tipo «Mambrú» a las legítimas descendientes de aquellos jarros Toby, popularísimos en Inglaterra, que representaban invariablemente un buen inglés con su jarro de cerveza en una mano y el vaso en la otra, jarro que a su vez representaba a otro inglés que tenía en la mano otro jarro idéntico, etc. Aquí no se llegó a una forma tan complicada; al contrario, por estar en tierra española, se recomendó la sobriedad y se le quitó al hombre del sombrero de tres picos la jarra de las manos. Este «Mambrú», nieto de ingleses, no tiene la cara sana y un poco estúpida de sus abuelos; se da cuenta de su importante papel de noble del siglo XVIII y se asienta con majestad; se permite un mirar severo, y lleva dignamente sus medias blancas, su chaleco amarillo y su casaca de azul ultramar, o mejor dicho, de un delicioso azul Sargadelos.

En cambio, los «macacos» no se decidieron de ningún modo a soltar el *boock* de espumosa cerveza, y aunque en ocasiones, sin duda a espaldas de Mr. Forester, se les llenó el vaso de plebeyo vino tinto, ellos, no obstante, continuaron felices con la descomunal chistera, los dos formidables lunares en los carrillos y la fantástica corbata amarilla, resignándose apacibles con su suerte de palilleros.

También los perritos vuelven a aparecer: ahora los hay grandes y chicos, negros, color canela y hasta de lanas azules; pero siempre pintados de modo que dejen ver el fino blanco de la loza fina.

Los pequeños son palilleros, y los grandes bibelots; pero muéstranse más insolentes que en otro tiempo; saben que tienen las patas libres y la peana pintada en verde con esponja, y el barniz más brillante, y se sienten todo lo vanidoso que se puede sentir un can que ha mejorado de fortuna.

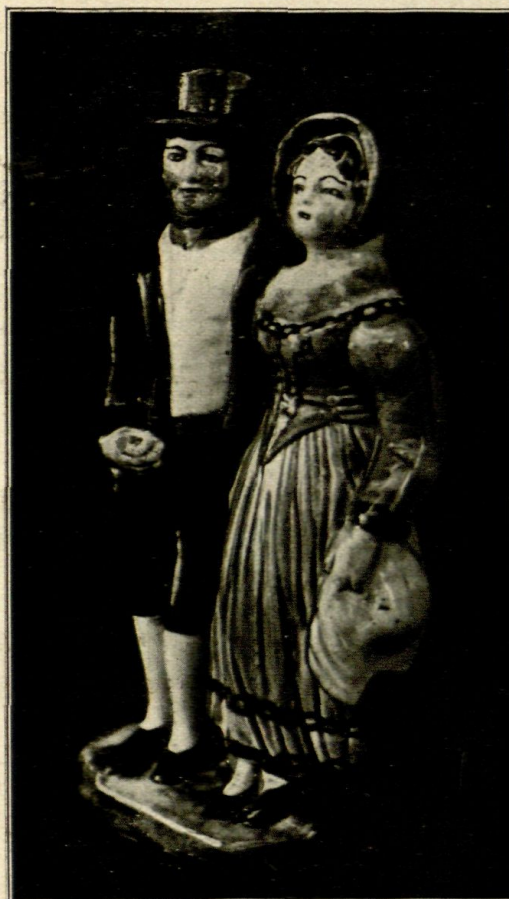
Consienten ser acompañados en las consolas, al lado de los fanales, por las «aves del paraíso», esos extraños pájaros de una pata sola que se engendraron en Sargadelos, portadores de una caperuza roja un tanto desconcertante y vigilantes perpétuos de un maravilloso nido con tres huevos.

Como no siempre los escultores de Mr. Forester pensaban en Inglaterra, he aquí que decidieron lanzar en loza a «D.^a Mariquita ponte el manto y D. Martín Garabato», amorosa y rumbosa pareja que sin duda *va de fiesta*; ella, con claro vestido verde, talle ceñido, gran escote, chal azul, breve zapato y llamativo sombrero amarillo, bajo el cual sonríe una cara coqueta; él, fachendoso, grandes patillas, calzón pardo y el inevitable sombrero de copa de la época. Con su gesto orondo nos dan a entender que no se preocupan gran cosa por la Constitución y que son felices, a pesar de las enormidades y horrores de carlistas y liberales.

Pero quizá las piezas más interesantes de la serie, por su originalidad, sean las botellas de loza, para agua bendita, que representan la Virgen de los Dolores. Estas sí son netamente gallegas; se vendían con gran éxito en las Misiones y a la puerta de las iglesias, y las gentes del país las conservan con cariño. Son figuras de 25 centímetros de altura, con gran manto, y corona que forma el tapón de la botella. Las hay con manto en azul, en negro, o en blanco. Cuando es en blanco, está decorado con manchas color castaño producidas con esponja, de manera que el color, muy flúido, se corra esparramándose en forma de tiro-litas o arborizaciones, dando lugar a un raro dibujo que hace la pieza verdaderamente deliciosa.

Hay también estatuillas de esta clase que no forman botella. En este caso, el pedestal varía y es de estilo rococo. La pieza se recomienda siempre por lo extraña.

Las figurillas de Sargadelos que yo he podido ver, o que tengo referencias seguras de que se han hecho en la fábrica durante sus dos últimos períodos de actividad, son las siguientes:



«D.^a Mariquita ponte el manto y D. Martín Garabato».
Loza pintada. Tercera época. (Fot. N.)

PAREJAS DE ESTATUILLAS

Tipos españoles, hombre y mujer; tipos escoceses, ídem íd.; jóvenes durmiendo, ídem íd.; pastores durmiendo, ídem íd.; elegantes a caballo, ídem íd.; segadores, ídem íd.; viejos, ídem ídem; jóvenes desnudos; marinero; militares.

ESTATUILLAS

Virgen de los Dolores; Isabel II; dama de la Edad Media; una vieja tomando rapé; la trom-

petera; D.^a Mariquita ponte el manto y D. Martín Garabato; alemán con música; catalán con barretina roja; figuras de santos; borracho al pie de un árbol; un viejo con gabán y sombrero; los impropriamente llamados Napoleones, que, en realidad, representan oficiales carlistas.

PIEZAS DE SERVICIO EN FORMA DE ESTATUILLAS

Jarros. — Los llamados «Mambrús»: los hay de dos tipos; otros, en figura de un inglés, de medio cuerpo.

Salseras. — En forma de pato durmiendo; en forma de pato despierto; en forma de carnero; en forma de paloma.

Palilleros. — Los encantadores «macacos sentados»; osos, ardillas, perros y carneros en distintas actitudes.

VARIOS

Botellas de agua bendita, que figuran la Virgen de los Dolores; pilas de agua bendita con Cristo; candeleros sostenidos por niños (pareja); cabezas de perros para huesos de aceitunas; «caramañolas»: son cantimploras figurando señoritas, cazadores, etc.; silbatos en forma de cabeza de perro; pareja de violeteros, figurando árboles, con muchachos dormidos al pie.

FAUNA DE LOZA DE SARGADELOS

Parejas de canes, grandes y chicos, en distintas posiciones y tipos; las famosas «aves del paraíso», pareja; cisnes; pájaros; gallos; gallinas; carneros; palomas; leones; elefantes; caballos.

RELIEVES

La manufactura produjo en esta época muchos al estilo «Wedgwood», en placas ovaladas.

A diferencia de las obras que acabamos de citar, estos relieves son en blanco, y, cuando más, están realzados por un veteado azul, violeta o negro, que tiende a imitar mármol y que se aplicaba por procedimientos calcográficos.

Estas placas fueron también emitidas por series, de las que conocemos dos: una de cuatro piezas (20 × 17 cms.) con alegorías de la Pintura, la Escultura, la Arquitectura y la Música.

Otra reproduciendo divinidades y héroes griegos.

Sin formar series se conocen varias de las dichas plaquitas con relieves representando escenas de amorcillos y divinidades, todos concebidos dentro de la manera de Wedgwood, pero nunca con sus exquisitos realces de color.

Recordemos que en esta etapa de la fábrica gallega se reprodujeron,

como ya hemos dicho, relieves de la primera época de asuntos patrióticos y religiosos.

Finalmente, numerosas piezas de vajilla de Sargadelos fueron ornamentadas con pequeñísimos y finos relieves figurando, por regla general, gallos, cisnes, perros, ciervos, etc.

Como exlibris que pudiera ponerse al conjunto de toda esta producción (figuras y relieves)

y marca del carácter popular que muchas veces la informaba, citaremos un pequeño relieve que representa una espiga de maíz de las que los aldeanos gallegos llaman *filladas*; es decir, formadas por tres que nacen juntas constituyendo una sola. Por excepción, este relieve fué pintado con los



Loza estampada en color azul. Tercera época. — Propiedad de D. Julio Lozano, de Coruña.

(Fot. N.)

tonos rojo vino del maíz *reyno*, pudiendo considerarse semejante obra como una concesión a las supersticiones rurales, que pretenden que tales espigas preservan a vacas y bueyes de todo mal, y muy particularmente del terrible *mal de ojo* que fulminan las *meigas*.

Creó también la fábrica de Sargadelos, bajo el régimen de Forester, numerosas piezas de adorno en loza blanca, sin pintar, mereciendo entre ellas especial mención los grandes centros de mesa en forma de construcciones arquitectónicas.

Alguno simula enorme catedral de loza con torres, columnatas, pórticos ojivales, esferas de reloj ornamentadas con delicados relieves, frontones y raras cresterías de complicadísimo dibujo rematadas en candelabros, así como las torres, constituyendo todo ello un conjunto extraño y bizarro, siempre airoso y de un tamaño considerable.

Asimismo se hicieron también en loza blanca papeleras llenas de cajoncitos y escondrijos, disimulados en las graves líneas arquitectónicas de un

gran castillo con tres torres, y preciosos y variados tinteros, algunos de elegante estilo rococo. Uno de ellos se conserva en las vitrinas del Museo Arqueológico Nacional de Madrid.

No es posible extremar este estudio hasta completar absolutamente el examen de la infinita variedad de tipos y formas de lozas que lanzaron los talleres de Sargadelos en el período de que nos estamos ocupando. Insistiremos únicamente algo acerca del color de su decorado.

El extraño encanto de la loza de Sargadelos — aparte de evocarnos gustos, sentimientos y costumbres de una época pasada — yo creo que procede de la suave armonía de su color, desdoblado en gradaciones de mágico azul, sobre el que se exalta la misteriosa calidad de los brillos.

Cualidades muy apreciables de dureza, blancura, bondad y fineza de pasta, rico barniz, hábil formación y esmero de estampado tienen las lozas finas de Sargadelos, y por ello merecerán la aprobación entusiasta del técnico, mas no derrotarán por sí solas la vulgaridad si no las ayudasen las piezas de «china opaca» con su misteriosa sugestión del color.

Cuando miramos un plato de «china opaca» en azul cobalto oscuro o ultramar del período de Forester sentimos que nos hallamos ante algo profundamente armonioso y delicado. Tiene el fondo un azul suavemente fundido con el blanco del plato; poco importa por sí mismo lo que hay estampado encima de éste; pueden ser «chinescos», pueden ser «las rosas», o bien los motivos rocallas de «las dos aves». Es igual: nosotros vemos tan sólo una serie de notas de un azul profundo, transparente y oscuro a la vez, que riman o, mejor dicho, cantan acordes con la preparación del fondo. El azul es entonces un abismo donde la vista no acaba de sondear la profundidad del misterio del inefable tono. El todo es perfectamente musical, es la sinfonía en azul.

Otras veces sobre piezas de bella forma e irreprochable blancura se han estampado de trecho en trecho, y guardando intervalos amplios y regulares, unos cuantos temas del tipo de «las dos aves».

Ahora la armonía es en blancos brillantes y en azules profundos e intensos; pero el contraste no es duro, porque un discreto fundido suaviza los contornos y convierte los motivos en manchas azules, que se esfuman suavemente con el blanco, cuya pureza se ostenta primorosamente circundándolas.

Y este sentimiento de la belleza del conjunto de la pieza más que del detalle, que casi siempre es distinguido también, es lo que caracteriza las buenas obras de Sargadelos hechas bajo la dirección de Forester. A buen

seguro éste cambiaría todas las filigranas de su excelente grabador Gómez por una engoba afortunada en azul que recogiese y ahogase en una nota armónica las múltiples complicaciones de una orla chinesca.

Y he aquí cómo por la influencia de un temperamento fuertemente original esta fábrica, que empezó imitando formas, dibujos y colores, adquirió rápidamente en sus manufacturas un carácter inconfundible, que la hizo señalarse pronto como muy distinguida entre las demás que en su época se dedicaban a trabajos semejantes.

Sí; la fábrica de Sargadelos, con sus ingeniosas transportaciones de procedimientos y sus felices interpretaciones de temas ornamentales y cromáticos de los cerámicos ingleses, se hizo bien pronto superior a todas sus similares competidoras españolas, e igualó su producción a las mejores lozas finas estampadas del extranjero; y esa superioridad consistió sencillamente en que sus obras estaban infiltradas del espíritu poderoso del hombre que las dirigía.

Es cierto que son nobles y perfectamente decorativos los temas de estampados que grabó Gómez o algún desconocido calcógrafo inglés o britanizado; pero no es menos cierto que varios de esos mismos motivos los reprodujo en las lozas de su fábrica Pickman — aquel escocés que en 1844 tanto rondó alrededor del establecimiento fabril de los Ibáñez, ávido de intervenir en él — y la diferencia de resultados es sensible; y en cambio las imitaciones de Copeland, hechas en Sargadelos, resisten admirablemente la comparación con sus modelos.

Y es que el sentimiento de lo bueno y de lo bello llegó a imponerse a los obreros y oficiales de la fábrica por el influjo de un hombre superior; y es que la vida de la manufactura llegó a ser pletórica de espíritu y de intensidad.

No era algo frío y odioso, como ocurre en muchas fábricas modernas. Aquellos operarios respetaban y querían al barbudo y recto Forester, y al simpático cuanto espléndido administrador Ramos; amaban el establecimiento y gozaban con su renombre. Esmerábanse compitiendo en una más perfecta ejecución las obreras del «estampado», y rivalizaban en afinar las labores, ingleses y españoles, gallegos y valencianos.

Eran los bellos días; los días de grandeza y prosperidad; los días en que, por la voluntad de cuatro banqueros gallegos, mil personas vivían de las fábricas y llenaban sus talleres de alegría.

Abriase la carretera al puerto de San Ciprián, adonde cientos de bueyes realizaban los acarreos de hierro y loza, que innumerables buques car-

gaban. Y las fábricas también tenían su goleta, la *Sargadelos*, dura para la mar y velera como un *nautilus*. De sus viajes a Inglaterra y de su larga agonía en las playas de Vivero aun queda viva memoria.

Ella, la *Sargadelos*, había arrancado a las olas aquel balandrito tan coquetonamente aparejado, que solía engalanarse con banderas españolas e inglesas frente al palacio de los Ibáñez en los días de grandes festividades; cuando las ventanas de la noble casa se adornaban con los transparentes que había pintado el grabador Gómez; cuando se disparaban con gran estruendo los morteros de la fundición; cuando el palo de cucañas ostentaba alegres banderas; y cuando, en fin, los graves y dignos habitantes del barrio inglés Mr. Gratton, Mr. Peticlur, Mr. Bennion, Mr. Yuntucliff y distinguidos amigos con Mr. Edwin Forester a la cabeza, sacaban a relucir las flamantes levitas, los asombrosos chalecos y los impecables pantalones, hechos en Vivero.

En tales ocasiones, también las lindas obreras ataviábanse majamente y lucían los preciosos pañuelos de seda anudados al talle. Es fama que era una colección numerosa de hermosas muchachas, que cantaban deliciosamente.

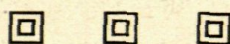
Don Ramón Cayetano Ramos las había agrupado en dos coros y las hacía suspender el trabajo y cantar cuando alguna persona de distinción visitaba el taller.

Otras veces, al llegar ellas en animado grupo al lugar de las fiestas, la música de la fábrica cesaba de tocar para dar lugar a que ellas cantasen, pues las gentes gozaban en oírlas.

Eran días prósperos; corría abundante el dinero, y había pan en las casas y no había odio en los pechos. Ramos, el magnánimo canónigo que regía las fábricas en nombre de la Empresa, se mostraba en gran señor, como correspondía a representantes de tan fuerte entidad, y asombraba a todos con sus generosas larguezas, sus festines, su lujo y sus magníficos caballos, de los que era apasionado; en tanto más modesto, el francés Didier caminaba por este mundo seguido de un famoso e ingrato zorro amaestrado, regocijo y divertimento de la multitud.

FELIPE BELLO PIÑEIRO

(Continuará.)



Sobre el cuadro de Roncesvalles la "Sagrada Familia"

LA Exposición de arte retrospectivo, celebrada en Pamplona el año próximo pasado con motivo del segundo Congreso de Estudios vascos, constituyó un verdadero acontecimiento, una revelación del abolengo artístico de la raza vasca, abolengo que allí quedó indiscutiblemente evidenciado y que en todos los órdenes habrá sin duda elevado el nivel cultural que se nos tuviera asignado en el mundo.

Ese acontecimiento nos proporcionará ocasión de algunas monografías artísticas, las cuales irán reflejándose en distintas publicaciones; sea una de aquellas la presente, en la cual dedicamos atención a la portentosa tabla enviada a dicha Exposición por la Real Colegiata de Roncesvalles (Navarra).

«Cuadro de autor desconocido»: así se registró lacónicamente, con el número 85, una hermosísima tabla de $1,290 \times 1,050$ ms. sin el marco, procedencia de la mentada Real Colegiata, como lo fueron otros muchos testimonios de la grandeza de Orreaga (nombre vasco de Roncesvalles).

Ha pasado hasta ahora como obra pictórica del valenciano Juan de Juanes, porque a este insigne artista lo atribuyó el Sr. Mañé y Flaquer en su obra *El Oasis. Viaje al País de los Fueros* (tomo I, pág. 352. Barcelona, 1878, folio), sin que nadie se haya cuidado después de rectificar tal afirmación, tomada probablemente de D. Hilario Sarasa, en su obra *Reseña histórica de la Real Casa de Roncesvalles* (pág. 124. Pamplona, 1878, 4.º) (1).

No llegó a gozar el célebre literato catalán entre sus títulos fama de crítico en materia de arte pictórico, y ocasiones tuve de evidenciar competencia en aquella hermosísima publicación, pero se guardó muy mucho de penetrar en tal terreno, ateniéndose no mas que al *relata refero*; y mucho menos atesoraba tal cualidad crítica mi querido compañero el Sr. Sarasa, más dado a los estudios históricos que a los de arte.

Pero antes, durante y después de la Exposición, mi venerado amigo el Sr. D. Juan Allende Salazar, de cuya competencia en estos asuntos tantos testimonios abundan, todos evidenciados, reconocidos, aceptados e indiscutibles, llamó mi atención acerca del parecido de esa pintura con otra de

(1) La *Reseña* es anterior al *Oasis*, aunque ambas del mismo año.

el divino Morales conservada en la Catedral de Salamanca, y ratificó su negativa, ya consignada en el *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones* (4.º trimestre de 1915), de que ni por un instante puede adjudicarse a Juan de Juanes la paternidad del cuadro que nos ocupa, requiriendo tan sólo un esfuerzo de reflexión, no muy acentuado, el que dé por resultante la atribución de la obra de referencia al celeberrimo Luis de Morales (*el divino Morales*), al que sobrevino ese epíteto más bien por sus extraordinarias y muy relevantes condiciones artísticas que por el carácter de religiosas de sus producciones.

Cierto que la especialidad de *el divino Morales* fué la representación del *Ecce Homo*, de la cual se conservan más de doce originales y centenares de copias en España (una de ellas en esta capital); pero no lo es menos que también subsisten más de veinte pinturas de la Virgen María debidas al pincel maravilloso del extremeño Morales, y, por consiguiente, sobrados términos de comparación con el cuadro de Roncesvalles que representa a la *Sagrada Familia*. En su país, en Madrid, Toledo, Sevilla, Granada, hay testimonios de la manera insuperada de hacer decir Morales los sentimientos del alma de la Virgen María, ya en la placidez del hogar, ya en la compañía del «Discípulo Amado», ora en los goces de la lactancia del Divino Infante, ora en las tribulaciones a través de las calles de Jerusalén, o ante el Crucificado agónico, o teniendo en sus brazos al Redentor yerto.

No es la de Roncesvalles la única *Sagrada Familia* brotada del mágico pincel de *el divino Morales*; y son muchas las representaciones de María contemplando a su Hijo, dormido unas veces, despierto otras, que legó a la posteridad el sin par extremeño; especialmente en el convento de los dominicos y en la Cartuja, de Burgos, he tenido ocasiones de contemplar dos cuadros soberanamente bellos, que casi diríamos pronuncian el nombre de ese artista, como le pronuncia también el cuadro de Roncesvalles. En la colección Bosch (ahora en el Museo del Prado) hay otra tabla de Morales (la Virgen contemplando al Niño, dormido en sus brazos), obra hermana, en el rostro de la Madre, de la de Roncesvalles.

En las pinturas de Morales se revelan influencias del Renacimiento italiano, sobre todo de Leonardo de Vinci; adicto a las distintas escuelas florentina y flamenca le creyó D. Pedro de Madrazo; subyugado por Miguel Angel y por Rafael, impresionado por las supremas bellezas originarias de éstos, tal vez siguió las huellas de los maestros florentinos: sea como fuere, vemos a Morales proclamado *primer pintor español indiscutible del si-*

glo XVI, a pesar de las tibiezas, vacilaciones y aun injusticias de algún crítico que tomó por de este autor no pocas «copias de su hijo Cristóbal y de algunos de sus discípulos que pretendieron desacreditarle con horrendas caricaturas».

El cuadro de Roncesvalles ofrece las características de *el pintor divino*: pliegues duros, rugosidades y angulosidades pronunciadas en los ropajes, manos hieráticas; al propio tiempo, líneas armónicas, escorzos intachables, esculpulosidad nimia en los cabellos, aspecto de esmalte, entonación peculiar degradando dulcemente, robustez muscular en los infantes, dibujo correctísimo y pleno dominio del desnudo.

Aun recuerdo (y han pasado treinta y cinco años) un *Divino Pastor*, de Juan de Juanes, propiedad de la familia de Iñarregui, tan distinto de las pinturas de Morales, como distintas son las regiones españolas donde nacieron uno y otro. El propio cabello del *Buen Pastor* y la piel del cordero, que lleva apoyado sobre sus hombros y tomadas sus extremidades por las manos del maestro, no eran, cual en las obras de Morales, una labor de miniatura; la misma tabla carecía en las carnes de ese aspecto: más de esmalte que de pintura, inseparable de los cuadros de Morales; y aunque no resaltaba musculatura en las carnes, ni se prestaba a rugosidades recias en el ropaje, los plegados caídos ofrecían el carácter corriente que acompaña a las obras de este autor, digno, sin embargo, del gran renombre y admiración que disfruta en el mundo artístico.

Coinciden en algunas inspiraciones los dos grandes pintores españoles Juan de Juanes y Luis de Morales: bebieron ambos en fuentes, si no idénticas, cercanas; presenciaron tendencias y corrientes tan aproximadas como fueron sus épocas; dominaron en sus tiempos gustos similares; y para que sean más señalados sus puntos de contacto, allá se fueron ambos en devoción y misticismo, probablemente más acentuados en *el divino* extremeño que en el insigne valenciano, a juicio de sus críticos y biógrafos.

Los fondos sombríos que, en su segunda época, lucen en las obras de *el divino Morales*, el firme trazo de los contornos, la esbeltez graciosa, el colorido suave como esmalte, el modelado en las medias tintas, son caracteres que delatan al imitador que tomó por modelo a los miniaturistas y pintores flamencos, agregándose a estas particularidades las manos y dedos alargados y la exquisita minuciosidad en reproducir los cabellos; todas esas cualidades hallamos patentes en la tabla de Roncesvalles, por tantos títulos riquísima, en la que se presenta la *Sagrada Familia*, creación maravillosa que mueve al sentimiento y lo transmite al observador, evocando



Sagrada Família

(Fot. Mass.)

en éste el ideal del amor materno de la Virgen Inmaculada y la piedad profunda que atesorara la más pura de las doncellas.

Fechado en 1546, está el cuadro de Morales representando a María con su Infante y un pájaro atado, *Madona del pajarito* (de la colección Moret); es de la época primera de Morales; y, sin embargo, hallamos en él un parentesco, si no es fraternidad, con el de Roncesvalles; pero donde más claramente se manifiesta y delata esa identidad de origen es en la *Madona* de D. Tomás Curiel (74 × 55 cms.), réplica parcial de la antes citada de Salamanca, reproducida, en rico fotograbado, en *Museum* (vol. V, 1917, núm. 6), con otros once maravillosos cuadros de *el divino*; a este pintor místico, *manierista* (como todos los artistas italianos, flamencos y españoles de su tiempo), dedica en ese cuaderno cinco magistrales páginas el muy competente y siempre lógico crítico D. Elías Tormo, reconociendo que parte de esa *Madona con San Juanito* (núm. 13) es de mano de Morales. Su entonación general es más clara, carece de manto aprisionando al cuello, falta en él la cabeza y manos de San José, que en un ángulo superior lleva el cuadro de Roncesvalles; pero la cabeza, el rostro, la mirada, el brazo derecho (único que se ve) y las manos de la Virgen, son idénticos en uno y otro, y más idénticos todavía los dos Niños (Jesús y San Juan), besándose y abrazándose; ropajes, miradas, actitudes, todos los detalles coinciden como del más fidelísimo copista.

Que el cuadro de Roncesvalles sea una buena copia de otro original de Morales no lo admitimos, por las diferencias que hallamos en el cierre del manto sobre el pecho y su colocación en la cabeza, variantes que no es admisible intentara un copista hábil o inhábil, aparte la cabeza de San José, situada en el ángulo izquierdo, sobre los niños, y cuyo cabello y manos proclaman la técnica de *el divino*; el plegado general es muy similar, sin ser el mismo en esta tabla que en la del Sr. Curiel; la labor es tan delicada, y brota en la figura de la Madre esa ternura y sensibilidad exquisitas, esa emotividad que, sin duda alguna, supo Luis de Morales trasladar de su alma mística a las tablas, que embelleció con sus pinceles suavísimos y dulces, como tiernos y delicados fueron sus religiosos sentimientos, cualidad que hacen notar todos sus biógrafos. Así, podremos decir que en Luis de Morales, el privilegiado y sentimental pintor *divino*, tuvo cumplimiento exacto el sabio consejo del preceptista Horacio: *Si vis me flere, fiendum est primum ipsi tibi*, porque, como el más elocuente y sentido orador, Morales transmite a cuantos contemplan sus artísticas tablas el sincero sentir, la honda impresión que invadió el espíritu del artista durante su vida, pero

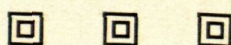
ciertamente con intensidad mayor cuando, por medio del pincel y del color, daba expresión a sus sentimientos religiosos, pincel y color, que fueron como tinta y pluma maravillosas, elocuentes, divinizadas, con verdad tal, que no recordamos otro ejemplo semejante.

La tabla de Roncesvalles ha padecido notablemente, tal vez por alguna elevación de temperatura, consideración que nos obligó, al presentarla en la Exposición, a preservarla de fuerte luz directa; y creemos que será oportuno eximirla de ulteriores viajes, a fin de que sus indiscutibles bellezas y excepcionales atractivos no padezcan más en lo sucesivo.

El estudio que he mencionado, del respetable crítico Sr. D. Elías Tormo, insiste singularmente en la unción mística que acompañó a *el divino Morales* durante toda su vida, y aun pudiéramos aventurar que ello influyera en la traslación al lienzo de sus ascetismos y devociones. Precisa también a cuál de los dos de ese apellido corresponde el apologético sobrenombre; hace notar que ese grande artista nunca firmaba sus cuadros; señala una suplantación de su firma en un Nazareno que se conserva en Robledo de Chavela, y discurre con toda serenidad sobre las inspiraciones, influencias, épocas y estilos distintos del excelso pintor extremeño, honra de su patria, Luis de Morales (1517-158...), *el divino Morales*, sobrenombre adecuado que nadie hubiera ostentado con mayores autoridad y justicia.

JULIO ALTADILL

Roncesvalles, agosto de 1921.



ZURBARÁN

NUEVOS DOCUMENTOS PARA ILUSTRAR SU BIOGRAFÍA

DE pocos pintores de la época y méritos de Zurbarán se tienen tan escasas noticias biográficas como de este insigne artista extremeño; y es que Zurbarán, como Roelas, los Herreras y otros notables pintores del gran siglo de la escuela sevillana esperan aún al biógrafo y al crítico que en amoroso estudio los muestren a los apasionados de este linaje de trabajos.

En nuestros días se publicó un libro dedicado a Zurbarán, y justo es decir que la fortuna no acompañó al autor, puesto que no pudo añadir nuevas noticias biográficas a las escasísimas que del pintor extremeño se tenían. El mérito de la labor del Sr. Cascales, autor de tal libro, estriba en haber reunido en precioso haz todo cuanto de notable se había escrito hasta entonces de la vida y las obras del pintor eximio.

Hemos tenido la fortuna de hallar, después de no pocas búsquedas entre otros documentos, la partida del segundo casamiento del artista, y lo que aún es más importante el expediente instruido en la Audiencia arzobispal de Sevilla para la autorización del matrimonio.

De este interesantísimo documento sacamos curiosas noticias que con otras conocerán ahora por primera vez los amantes de las artes.

Desde hoy se sabe que Zurbarán estuvo catorce años casado con D.^a Beatriz de Morales. Durante los tres primeros vivió en Llerena, donde casó por el año 1625, y los demás en Sevilla, residiendo en la collación del Sagrario.

De este primer matrimonio tuvo Zurbarán varios hijos, entre otros, Isabel, María, Paula y Juan, pintor éste como su padre, quien lo presentó por testigo en su segundo expediente matrimonial.

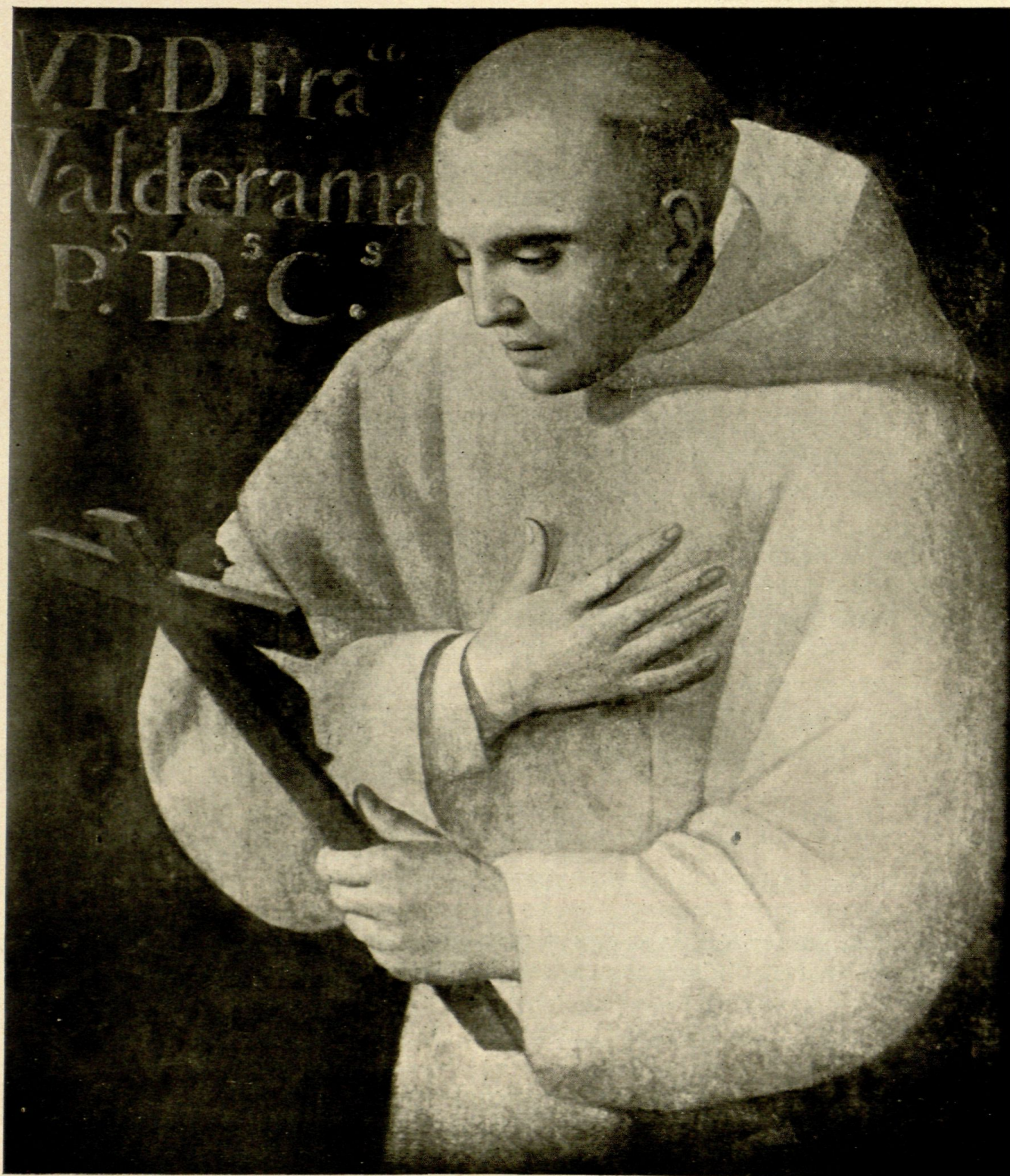
De cómo estaba constituida la familia del artista por estos años nos lo dice un padrón de la parroquia del Sagrario, de Sevilla, en que figura Zurbarán como habitando en la casa número 27 de la feligresía, en el callejón del Alcázar. Dice así: «Fran^{co} de Curbaran — doña beatriz de morales su muger — doña Isabel de curbaran — doña maria y doña paulas hijas — ju^a de curbaran hijo — diego muñoz naranjo criado — antonio flamenco criado — alonso ramirez criado — fran^{co} criado — catalina lópez — ana ruiz — doña petronila belazco — doña maría de la †».

Como se ve la posición de Zurbarán debía ser bastante desahogada, supuesto que tenía en su casa crecido número de criados.

Murió D.^a Beatriz, como se sabe, en el año 1638, y a los cinco años Zurbarán contrajo nuevas nupcias.

Fué su segunda mujer D.^a Leonor de Torderas, viuda de Diego Sotomayor, muerto en Nueva España, en la Puebla de los Angeles, con quien estuvo casada diez años. Había nacido D.^a Leonor en Sevilla, y contaba veintiocho años al tiempo de su matrimonio con el artista.

Se principió el expediente matrimonial el 29 de enero de 1644. En dicho día compareció Zurbarán y, prestado el debido juramento, dijo: «que se llama Francisco de Surbarán y que es biudo de doña Beatriz de Mora-



F. Zurbarán, p.

Propiedad del Excmo. Sr. Barón de la Vega de Hoz.

(Fot. Casa Lacoste.)

les, con la qual se casso en la ciu^d de llerena de la encomienda de Santiago en stremadura y con la susodicha hizo vida maridable en la dxa ciu^d tiempo de tres as^o a el cabo de los cuales se vino a esta ciudad a donde así mismo hizo vida maridable con la dxa su mug. tiempo de onze as^o hasta que puedè aver quatro as^o y m^o poco mas o menos que la susodicha murio en esta ciu^d y la vido muerta mlmente y llevar a enterrar a la igla. de la mag^{na} della de donde es parroq^o de mas de cinco as^o a sta pte sin aver fecho aux a pt. alg. y despues que enviudo no se a vuelto a cassar y no a dado palabra de casan^{to} a ning^a pers^a ni a ffo v. de castidad ni de relix^{on} ni tiene ympedin^{to} que le impida el cassarse con d^a leonor de tordera que de la cual no es pariente y con ella se quiere amonestar y que sta es la v^d para el juram^{to} feho. que es de edad de qta y seis as^o y lo firmo = fran^{co} de zurbaran».

Seguidamente compareció D.^a Leonor, y luego los testigos de ella Juan Martínez de Almario, Gaspar Antonio, y los testigos de él, José Gaso y su hijo Juan de Zurbarán.

Al día siguiente, 30 de enero, se dió licencia a ambos para el matrimonio, celebrándose éste en la iglesia parroquial de la Magdalena, y sentándose la partida al folio 144 del libro XI, partida que dice así: «en domingo siete de feb. de mil y seiscientos y qta. y q^o años yo el liz. D. Diego Martel cura de S. M^a mag de sev^a aviendo precedido las amonestes conforme a derecho y en virtud de un mandam^{to} del Sr. Juez de la igla desposse por palabras de presente que hicieron verdadero matrim^o a fran^{co} de Surbaran viudo de D. Beatriz de morales con doña Leonor de Torderas viuda de sotomaioir testigos el lizdo Joan vivas y miguel de carmona y otros y lo firme ffcho ut supra. = Lizdo D. Diego Martel.»

Eran a la sazón los cónyuges vecinos de la Magdalena, mas al poco tiempo trasladaron su residencia a la de la Iglesia Mayor, donde se bautizó su hija Micaela en mayo del año 1645.

En los padrones que se conservan en el archivo de esta parroquia lo hallamos viviendo por los años 1656 en la calle de los Abades 1.^a «Casa 267 — Francisco de Zurbarah — Doña Leonor de Torderas — d^{na} Josefa de Soto — d^{na} Francisca Vazquez — Juan Martinez — Juan de la Puebla — Ana María».

Figura en el padrón del año 1657 y en el del 1658. En este está tan bien señalada su casa, que fácilmente, se conoce hoy: «Calle de Abbades frente de las galerías de la casa arzobispal, mano derecha subiendo a san alberto-262 casa. = Fran^{co} surbaran» etc. Es este el último padrón que

hemos visto en que está incluido el pintor; aunque en los de los años siguientes y en la misma casa figura su familia, y él no; circunstancia que no es de extrañar, porque se sabe que a fines de 1658 declaraba en Madrid en el expediente de las pruebas de Velázquez para el hábito de Santiago.

En la colección de autógrafos que el ilustre D. José Gestoso legó por testamento a la Biblioteca Capitular Colombina se encuentra un documento escrito de puño y letra de Zurbarán, inédito, del cual damos a continuación traslado:

(En papel del año 1648.) «Francº de Zurbaran vezino desta ciudad, digo que yo tengo unas casas que la propiedad es destos Reales alcazares y las tomé de traspaso de don Matias de Cabieres el Racionero por dos bidas, a una de doña Maria de Cespedes monja en el convento de Sta Clara desta ciudad y la otra de un erederero que nombrare en precio cada un año de sesenta y ocho mil maravedis y porque despues que las dichas casas se dieron de por vida a la susodicha gastó el dicho Racionero don matias de Cabieres mas de mil ducas. en mejores de las dichas casas y io despues de aberlas tomado para poderlas abitar e gastado en ellas mas de mil y seiscientos ducados poco mas o menos en que las e mejorado en aber añadido piezas puesto rejas y bentanas y puertas de salas nuevas y solerias y enmaderados nuevos por lo qual

A b. S^a pido y suplico mande se le siten las dichas casas y siendo cierto como lo es el gasto tan acesibo que contiene esta peticion se ponga en mi cabeza y la de mi muger la bida corriente de la dicha doña Maria de Cespes. y se me den dos bidas mas de las que oy tengo pues es justicia que pido & = Francº de Zurbaran». (Rubricado.)

Se ignora aún donde murió Zurbarán. Confiamos en que muy pronto podremos probar documentalmente que exhaló su postrer aliento en Sevilla, y que fué enterrado en el Sagrario de la Santa Iglesia Catedral.

SANTIAGO MONTOTO,

Correspondiente de las Reales Academias de la Historia
y de la de Bellas Artes de San Fernando.



VILLEGAS

LA memoria de este gran artista, que en unión de Pradilla compartió el cetro de la pintura en nuestros días (claro está que me refiero a los de fines del pasado siglo), merece algo más que el obligado artículo reporteril que la Prensa ha dedicado a su muerte, tomando sus datos de algún diccionario.

Villegas ha muerto hace pocos días, por cierto casi en los mismos que el gran Pradilla, pero realmente murió, o, mejor dicho, lo mataron, cuando, despiadadamente, se prescindió de él en la Dirección del Museo. Fué un caso de injusticia e ingratitud que merece ser recordado, porque quizá habrá muchos que lo ignoren.

Conocí a Villegas hace años, cuando volvía de Roma, en donde tantos pasó viviendo en aquel «Villino Siviglia», en aquel rinconcito tan andaluz, que siempre encontraba abierto todo español amante del arte que a la Ciudad Eterna visitaba, y cuando dirigía y honraba nuestra Academia.

En la Exposición de Pinturas, celebrada aquí allá por el año 1891, figuraron dos cuadros firmados por Villegas Cordero (así firmaba aquel que la crítica llamaba *el malo*), y como traían tal firma, nadie se ocupó de ellos; tan sólo el gran Balart, aquel inmenso genio crítico, al que nada pasaba inadvertido, y que entonces deleitaba a los lectores de *El Imparcial* con sus sabias y amenas enseñanzas, celebró y ensalzó aquellos cuadros cual se merecían... Pasaron unos meses, y recibió D. Federico una carta de José Villegas, al que no conocía, en la que le decía era él el autor de los dos cuadros por éste encomiados en sus artículos de crítica; que los había mandado a nombre de Villegas Cordero para ver si había en Madrid alguien que de pintura entendiese, y que, en agradecimiento, tan pronto como por aquí pasase, iría a darle un abrazo y a hacerle su retrato, pues así quería significárselo.

Era tan íntima la amistad que con Federico Balart me unía (a pesar de la gran diferencia de nuestra edad), que casi todas las mañanas iba por su casa, y él venía a pasar las tardes en la mía; él fué mi maestro, a él debo mis conocimientos de estética. En una de aquellas mañanas nos vimos sorprendidos por la llegada del gran pintor y después de darle aquel ofrecido abrazo, dijo iba a cumplir su promesa de hacerle el retrato. La modestísima



J. Villegas, p.

Autorretrato.

(Fot. N.

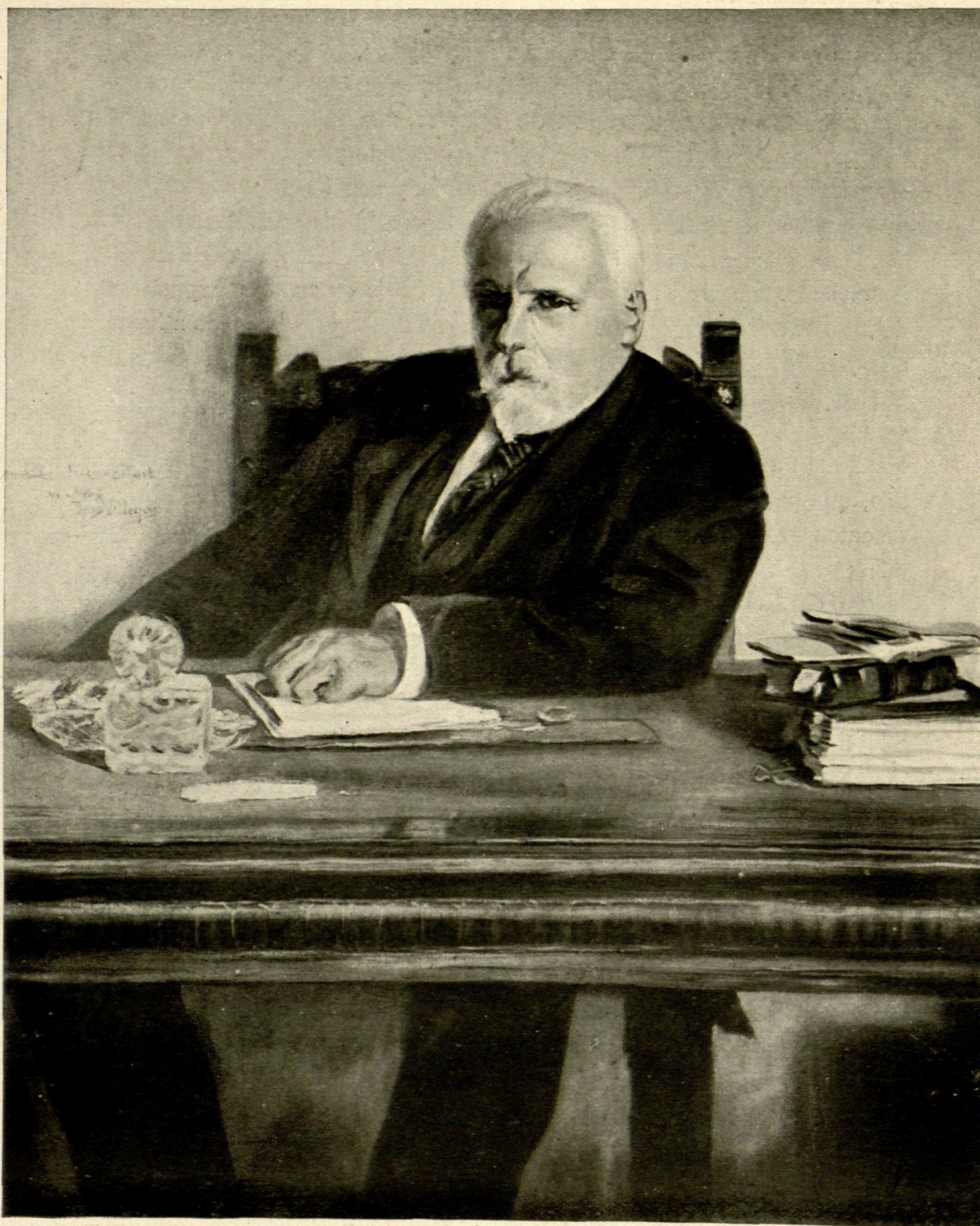
casa que en el paseo de San Vicente ocupaba Balart era tan reducida que, instalados en su despacho, la pieza más amplia de ella, apenas si cabían el sillón y la mesa de Federico, y el atril con el lienzo que llevó el gran artista. A esta dificultad de espacio había que unir también la de la luz, pero para él no había dificultades ni obstáculos: todo lo venció y quedé embelesado en aquellas cuatro mañanas que lo vi pintar ese maravilloso retrato, en cuyos ojos está retratada el alma entera de aquel inmenso crítico, deslumbrado por aquella mágica paleta y por aquella prodigiosa facilidad. Pero he de advertir que en cada una de aquellas mañanas hizo un retrato distinto, así es que fueron cuatro los que le vi pintar y borrar inexorablemente. En aquella charla tan ligera,

entretenida y agradable, pasaron las horas, que a mí me parecieron instantes, conocí a fondo al artista y al hombre, comprendí su talento y ad-

miré su genio; aunque ya empezaba a envejecer, tenía el corazón de un niño. Cuando Balart y yo nos enfadábamos por su inexorable descontento, que le hacía borrar la labor del día anterior, nos decía que él nunca quedaba satisfecho de sus obras, condición, entiendo yo, peculiar de los verdaderos genios, y añadía que si se animasen y acudiesen juntos todos los personajes que en Roma pintó en uno de sus cuadros, el *Triunfo de la dogaresa Foscari*, no hubieran encontrado sitio en toda la Puerta del Sol. Entonces volvía cargado de laureles alcanzados en cuantas Exposiciones del mundo concurrió, y de dinero, pues sus obras eran estimadas a los más altos precios. ¡Venía a morir en su España, bien ajeno, sin duda, a los disgustos que en ella le esperaban!

Cuando era Director del Museo, y se estableció su Real Patronato, quedaron tan mermadas sus atribuciones, que, con el reglamento del Museo, que a la vista tengo, puedo asegurar que, ni a él, ni al Subdirector de entonces, el buen Garnelo, podía alcanzar la más pequeña responsabilidad; pero sobrevino la catástrofe del desdichado robo de las alhajas del tesoro del Delfín, y la maledicencia despiadada hundió sus garfios en aquellos inocentes de toda culpa, y se dió el caso extraordinario y extraño de que, en vez de dimitir el Patronato en pleno, como debiera haber hecho ante su fracaso, el pobre Villegas tuvo que presentar su dimisión, y le fué admitida por el entonces Director de Bellas Artes, Mariano Benlliure, su antiguo amigo, en términos tan secos y crudos, que le hicieron llorar como a un niño por aquella tan grande desconsideración e ingratitud. A su compañero aquel golpe le costó acerba enfermedad, de la que, a Dios gracias, ya está totalmente repuesto, pero puso en gran peligro su vida. No hubo para ellos conmiseración, y por aquí, en donde anda suelto tanto bribón, y en donde habría que depurar tantas responsabilidades de todo género, nada se ha hecho, ni tampoco acto alguno se ha realizado en compensación y consolación para cuanto esos hombres sufrieron en aquellos aciagos días.

Yo soy de fiar; nada debo a Villegas; al contrario, casi perdí su amistad cuando critiqué sus últimos cuadros, porque entendía debió permanecer fiel a su buena escuela de gran pintor, como hizo Pradilla, y haber muerto en la independencia de ella, sin tratar de pasarse a la moderna y ponerse al andar de los mamarrachistas del presente siglo, comprometiendo sus buenos pinceles. Y nunca podré olvidar el abrazo que me dió cuando fui a estrechar su mano en los momentos que la desgracia llamaba a su puerta. Por eso su elogio cuadra tan bien en mis labios, que nunca se han man-



J. Villegas, p.

Don Federico Balart.

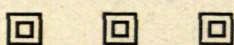
(Fot. N.)

(Este retrato de Villegas, que reproducimos, se encuentra en Florencia, en la "Galleria degli Uffizi", en la sala II de los retratos de pintores más célebres, desde el siglo XV hasta nuestros días; está entre los de Mme. Le Brun, Overbeck, Canova, Ingres, etc.; lleva fecha de 1897 y es por todos conceptos maravilloso.)

chado con la lisonja y la conveniencia, y para remediar tamaña injusticia van estas líneas encaminadas a pedir se enaltezca y honre la memoria del gran artista que supo a su vez enaltecer y honrar a su patria en grado sumo.

EL CONDE DE LAS ALMENAS

Madrid, 21 de noviembre de 1921.



El arte ejemplar de Julio Antonio

Apresurémonos a ser buenos.

AMIEL.

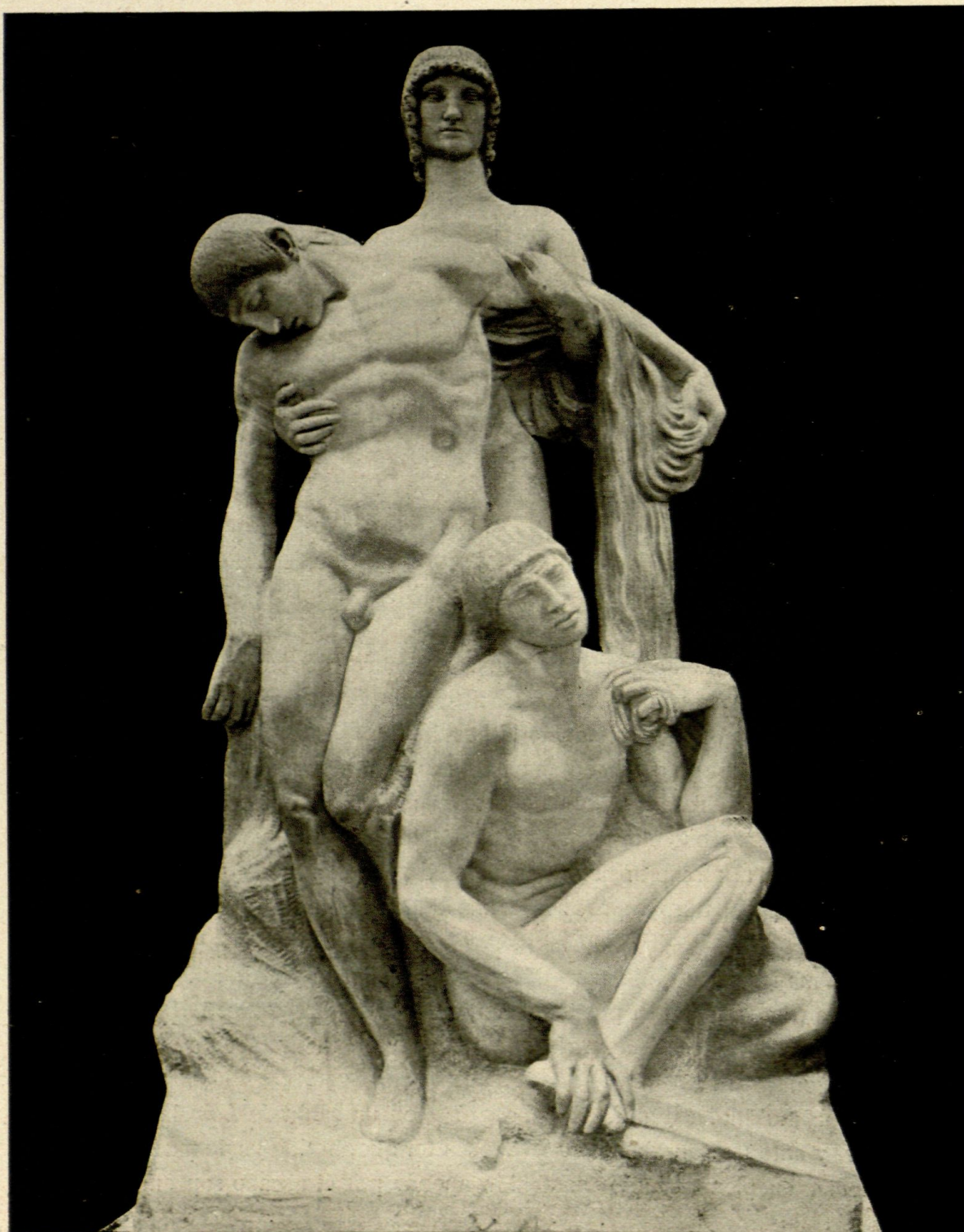
CUANDO perdemos a una persona, para nosotros muy amada, y el dolor parece insuperable, viene a colmar nuestra aflicción un angustioso torcedor: no haberla amado lo bastante.

Análogo pesar experimentamos ante una obra póstuma cuando ésta es, en verdad, una rotunda obra de arte capaz de estremecernos profundamente. El fervoroso elogio, de gratitud lleno, brotará ya tardío hacia el artista, que, al ofrecernos su íntegro esfuerzo, mal pagado, se perdió en la sombra, con el duro reproche de una deuda que no podremos satisfacer jamás.

La mayor parte de la maravillosa labor realizada por Julio Antonio tiene esta triste calidad de póstuma. Así, entre ella, el armonioso *Monumento a los héroes de la Independencia*, que, recién fundido, va a erigirse en Tarragona.

Una multitud estupefacta consagró — en un salón de *Los Amigos del Arte*, y ante una obra maestra — al escultor que, herido ya de muerte, desfallecía, en pleno triunfo, sostenido apenas por el abrazo supremo de su propia gloria.

Pero el genio partía después de cumplida su misión, pues que en su obra inédita dejaba calladamente marcada la nueva orientación que vino



Monumento a los héroes de la Independencia, en Tarragona.

(Fot. Riques.)



Estudio para «El Héroe herido.»

(Fot. Riques.)

a imprimir al sentido y al concepto monumental, reaccionando contra un gusto que parecía haber destinado mármol y bronce a perpetuar el gesto efímero y la actitud huída, e invocando para ello las graves y ponderadas normas arcaicas refundidas en este precepto renacentista: «Es necesario que una escultura esté de tal modo compuesta, que pudiese rodar desde lo alto de una montaña sin que ninguno de sus miembros sufriera», con el cual — observa Ch. Blanc — empleaba Miguel Ángel una atrevida hipérbole para recomendar sobriedad y moderación.

Esto en cuanto a la forma; veamos el espíritu. Garantía de su pureza y de su altura es el sentimiento veraz y serio, exento de huecos optimismos, que toda su obra proclama. Basta recordar la magnífica serie de *Bustos de la Raza*, síntesis representativa del laborioso interés con que buceó en la psicología étnica de su patria, y ante cuya cálida voz — sincera, aunque bronca y violenta, pues ni denigra ni alaba — el espíritu racial, conmovido, habrá de confesar, como aquel desterrado de *As you like it* azotado por el viento y el frío: «Esto no es adulación; son consejeros que vivamente me persuaden de lo que soy.»

El claro sabor heleno que se observa en el *Monumento a los héroes*, no pasa de ser formal y externo; resultado, como en Clará y Casanova, de un feliz mediterraneismo. Julio Antonio, abrasado por su propio corazón, anhela envolverse en la fragante serenidad griega, y por eso en su obra la pasión desborda de la clásica superficie en calma que la guarda.

Este bello *Monumento* está sentido con un espíritu puramente cristiano: el sacrificio.

Estatuas vanamente declamatorias, henchidas del más burdo pragmatismo, abundan por dondequiera; mas falta en ellas la honda ejemplaridad que hay en esta pausada interpretación julioantoniana, en la cual los héroes se representan vencidos, como mártires cuya victoria está más allá de su mudo sacrificio.

Escuchemos, pues, atentos la lección del Arte, y con ella la del propio Julio Antonio — héroe muerto de su *Descendimiento* —, que con su apremiante ejemplo nos requiere a estar prontos y comprensivos para buscar la bondad donde se halle y proclamarla cuando aun sea tiempo. Que toda obra nueva parece llevar dentro aquel famoso «Sea, pues, justo y bueno» de Rubén Darío; y el ser injusto hubiera podido evitarse las más de las veces con haber sido únicamente bueno... a su tiempo.

ANTONIO MARICHALAR

Fortuny, gloria nacional, “virtuoso,, de la pintura

MERCED a las cosas y escenas plasmadas en sus obras, Mariano Fortuny contribuyó al despertar del arte, que casi zozobró después de la muerte de Goya. Este singular artista nos aportó la luz, la verdadera luz, y con ella hizo que se amara más a España.

El solo hecho de haber sido el primer pintor que luchó con los esplendores de Febo nos da el derecho de llamarle genial; su obra toda es optimista, gallarda, lozana.

Todos cuantos han seguido la historia de la pintura conocen el alto prestigio que mereció en vida nuestro compatriota, de los más insignes artistas de su tiempo, que fué admirado por Regnault Gêromne, Meissonier, Morelli y otros extranjeros, y Rosales, Madrazo, Pradilla... se envanecieron llamándole maestro.

Y era lógico que así sucediera, porque la escuela fortunysta penetró por doquier inoculando el colorido vibrante y repleto de elegancias. Actuó de recio sostén del arte patrio, primero, con su correctísimo y viril dibujo; después, con su sabio tecnicismo, compañero de la ciencia en la composición.

En sus últimos años, al dedicar su gran talento a la Naturaleza, pintó Fortuny impresionando cuanto viera, pero ¡con cuánta gallardía! Decimos al dedicarse a la Naturaleza, porque sus cuadros de la última época no evocan tiempos pretéritos; están en ellos ausentes las galas y casacones, remembranzas de las costumbres transcritas por D. Ramón de la Cruz y por Moratín. Lo vivido en el siglo XVIII, tal como *La Vicaria*, *El jardín de los poetas*, *La elección de modelo*... fué relevado por *La playa de Portici*, *El carnicero*, *Niños de un salón japonés* y otros asuntos francamente reales visualmente, aunque al pintarse resultaran impresionistas.

A pesar de la rapidez de las evoluciones, se ha mantenido sólidamente firme lo producido por Fortuny, y hoy su colorido surge pletórico de vida, ya que el *desideratum* del pintor actual es el colorido. Fué un renacentista, que derribó trabas y formó escuela, con todo y haber sido un inquieto.

En sus comienzos no desdeñó de admirar a Gavarni, de estudiar a

Goya, a Tiépolo, Ribera... Sin embargo, a la postre demostró una independencia e individualidad que le singularizaron.

Nadie dudar puede que el glorioso artista Mariano Fortuny, que rompió lanzas en las lides del arte, se afanó yendo a la búsqueda de sensaciones que en su época parecían hijas de un revolucionario, y no cabe duda que

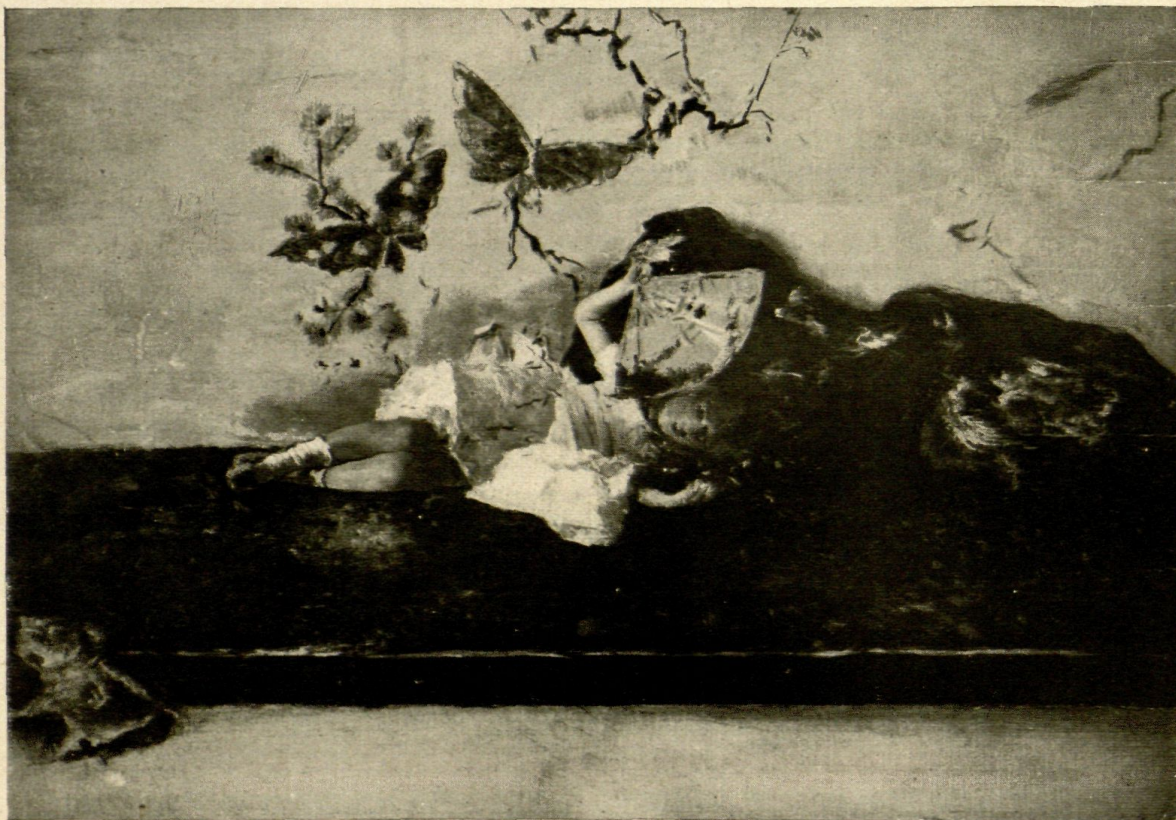


Figura 1.a — Retrato de la hija de Fortuny.

(Fot. N.)

fué impetuoso; el proceso del naturalismo supo llevar claramente basándose en las graduaciones de la luz, llegando a triunfar notoriamente en sus últimos años, arrancando sinfonías de color a los efectos solares, sorprendidos a pleno aire libre. Yo no sé si se propuso ser luminista; pero lo cierto es que plasmó en sus óleos y acuarelas vibraciones de un cromatismo muy bien entendido, fresco y cálido a la vez.

Casi todo cuanto produjo es arrogante, escudado por la copia del natural, engalanado por un mecanismo plasmado de genialidades y, por tanto, muy personal, presentándose gallardo a la par que detallista.

Pero sus ansiados ensueños de grandeza artística no los pudo realizar,

puesto que sus aspiraciones se encaminaban hacia la pintura épica, acaso la mural de las dimensiones de *Vulcano forjando las armas de Eneas por intercesión de Venus*, que exorna el techo del salón de guardias en el Palacio Real de Madrid. Dadas su prontitud y facilidad para componer, amén



Figura 2.ª — Un anacoreta. Dibujo de Fortuny.

(Fot. N.)

de su ciencia en el dibujo, revestido por su rico colorido, ¿no podía Fortuny habernos legado obras semejantes a las de Tiépolo?

Otro deseo que se ve latente en otras producciones es la fusión del arte japonés con el arte occidental, ya que con sus manchas importó algo del colorismo de Extremo Oriente, en cuya orientación su paralelo fué Whistler. Una de las etapas que popularizó a Mariano Fortuny fué la de la guerra de Africa, merced a la cual dió a conocer sus dotes, cuyos factores primordiales son la memoria visual y la rapidez de ejecución.

Para componer los episodios de la memorable campaña con las diversidades de líneas y variedad de tonalidad le fué impuesto el revivirlos, verlos otra vez, y para ello tuvo que evocar forzosamente la sensación que le

produjeran; esto, sumado a su fantasía, hace que el artista en ocasiones ejecute bellezas y habilidades repentistas, fijadas por la certeza de su pincel.

El pintor que ocupa nuestra atención fué un ecléctico de la modernidad pictórica de su tiempo, que no estaba muy distanciado del surgimiento en Cataluña de la rivalidad acérrima entre los partidarios de la manera de



Figura 3.^a — Dibujo. Hoja del álbum de Fortuny.

(Fot. N.)

Flaquer y los devotos de la obra de Goya; no habían desaparecido estas corrientes cuando en Barcelona inicióse el neófito artista Fortuny, que contaba catorce años de edad al abandonar Reus, su suelo natal.

Alentado por una gran fe, alientos más propios de artista ya formado, que no aprendiz y dibujante improvisado como entonces era, hizo su entrada en la capital catalana en el año 1852; el joven pintor divagó en los comienzos de su carrera y la entendió tal cual es, liberal, a pesar de la religiosidad iniciada por Overbeck y de la influencia neocristiana idealista, sin verse librado de las teorías y factura de la Academia provincial de Bellas Artes. Todo pugnaba en el cerebro equilibrado del ferviente adorador

del arte luminoso, de aquel amante del natural en toda su pureza y esplendidez.

Para compendiar la vida artística de Mariano Fortuny, a continuación quedan consignadas las fechas que podemos clasificar de épocas: de 1859 a 1863, o sea desde su instalación en Roma bajo los auspicios de la Diputación de Barcelona, demuestra ser un dibujante eminente por lo personal; a su regreso de Tetuán visita Barcelona y Reus, regresando a la Ciudad Eterna. Procedente de España, casado, instala su taller en el ex palacio del Papa Julio en 1869 y recibe felicitaciones de Regnault, quien admira la labor del pintor catalán.

Reside en París trabajando y expone *La Vicaría*; a la sazón el eminente artista se preocupó de los efectos minuciosos en la composición; pero en 1871, en Andalucía, entra en el período de evolución personalísimo, y un año después, rodeado de las curiosidades diversas y raras que adquirió, cultiva las artes menores.

Viene el año 1873 y maravilla con sus aguafuertes, ejecutados en Roma, en la villa Martinori, su recinto; su taller es visitado con religiosidad. Visitó nuevamente París, conoció Londres (1874), viaja por Italia y después radícase en Portici (Nápoles), donde su actividad era extraordinaria, logrando interpretar la sutilidad de la atmósfera prodigiosamente, y el día 21 de noviembre, desde la capital italiana, su alma voló hacia lo ignoto.

Logró encumbrarse con su esfuerzo y talento, secundados por la perseverancia, hasta el sitio de la Fama, rayano al nivel de Helios. Murió humildemente grande, aureolado con el esplendor de su propia gloria, contando tan sólo treinta y seis años de edad.

* * *

Fortuny adquirió en vida fama universal porque se apoderó de la transparencia del cielo, tomó de las flores sus matices, del agua la limpidez, a las telas su varia coloración, pintándolas con gentilísima maestría; ante sus cuadros delicados admiráis lo que el pintor eligió; pero la reencarnación de ellos encanta porque soluciona la manera de hacerlos perdurables con sus no interrumpidas innovaciones; pudo dejar de pintar asuntos agradables para la venta, ya que en su última época se entregó al realismo buscando la belleza superior, transcendental, que elevó su espíritu a las regiones de los encantos plásticos.

Ya queda dicho que la obra de nuestro gran colorista vino a ser (y aún se sostiene) una cátedra, porque su paleta logró descomponer hasta lo infinito el rayo solar, como comenzó a demostrarlo en Granada, donde, según él, «era una mina inagotable para todo artista». Tanto le seducía aquella privilegiada tierra, que iba prolongando su permanencia en ella, presintiendo no volver a verla, como ocurrió fatalmente.

.....

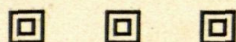
Buena falta hacía la aparición de un pintor que se singularizase, puesto que Cataluña, desde Viladomat, que produjo sus mejores cuadros místicos en 1730, estaba falta de genios artísticos, si bien en la Edad Media tuvo pintores de verdadero mérito, llamados ahora primitivos, entre los que debe citarse a Dalmau, que pudo competir con los famosos de la escuela italiana. Casi trescientos años de silencio guardó después la pintura catalana, ya que Rafael, Miguel Angel, Rembrandt, Rubens, Velázquez, Murillo, y más modernamente Goya, fueron los astros que brillaron.

Ello es debido a que Cataluña, durante los siglos XVI y XVII, llevó vida de parásito y las obras de los grandes autores españoles no llegaron a ella, quedándose tras el Ebro, no llegándole las ráfagas del selecto arte que espiritualiza la vida de los pueblos.

Van pasando los años, y el nombre de Mariano Fortuny y Marsal se ha unido al de los grandes maestros de la pintura.

Si alguna vez visitáis la ciudad de Reus, penetrad en la parroquial de San Pedro, y al postraros ante el altar del Sacramento daréis con el cenotafio, que guarda dentro de una urna de cristal, protegida con otra de labrada plata, el corazón del singular artista, que, como dijo muy bien el poeta «... dió el alma al cielo, su fama al mundo, el corazón a su patria».

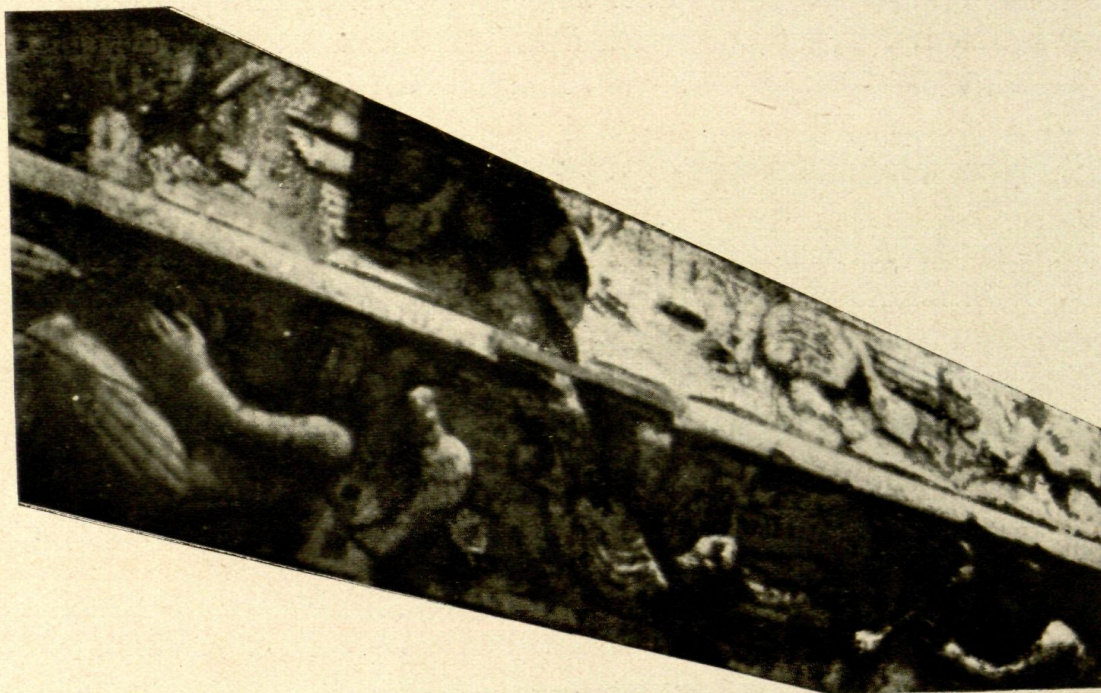
JOAQUÍN CIERVO



Dos sepulturas medievales interesantes

SEPULCRO DE ALFONSO ANSÚREZ

Es el más antiguo de los que he visto en Sahagún, en junio de 1918, y estudié con mucho interés sus inscripciones, dibujos y alegorías. Al hacer dicho estudio leí un interesante artículo de D. Juan Agapito Revilla, publicado en el *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*, perfectamente escrito, y esto me hizo desistir de continuar la descripción; pero



Sepulcro de Alfonso Ansúrez, en el cementerio de Sahagún.

(Fot. N.)

en vista de que en dicha publicación no constan las fotografías que dice en la página 52 que se acompañan, y de que tampoco constan en los números restantes de dicho año, la insertamos haciendo sólo ligera descripción de ella ya que puede consultarse el *Boletín* de dicho año, en el cual el estudioso podrá encontrar mayores detalles.

Sólo se conserva la tapa que es de mármol blanco y de doble vertiente, con resalte central en el que se lee la inscripción siguiente:

IN ERA : M : C : XXX : I : VI : ID : DE CĒ PR : OBIIT : AN fus : petri :
assurez : comitis : ET : E ILONIS : COMITISSE : CARVS FILIVS (1).

La parte correspondiente a la cabecera tiene unos arcos de círculo con estrellas que representan el cielo, y de allí salen las dos manos del Salvador, bendiciendo con la derecha al joven Alfonso que está recostado y en actitud de recibir la bendición. Más arriba hay un letrero que dice:

DE XTRA : XPI : BE NE Dicit : ANEVSX : DE EVNTV

En las dos vertientes hay otras figuras e inscripciones, ángeles, arcángeles y evangelistas, y un cáliz, todas con la correspondiente leyenda. Desgraciadamente en la fotografía sólo puede distinguirse, y aun esto con dificultad, la mano del Padre eterno, la figura de Alfonso y a su lado el águila que simboliza a San Juan.

Como muestra la inscripción, la fecha del fallecimiento fué en el año 1093. La construcción de la lápida debió ser muy próxima a este año. Es de los enterramientos más notables de este período que abarca el final del siglo XI y comienzos del XII.

Hoy está en el cementerio público de Sahagún.

SEPULCRO DE DOÑA BEATRIZ, NIETA DE ALFONSO X

Se encuentra también en dicho cementerio y consta de una urna de piedra blanca con tapa a dos vertientes, cubriendo la tapa la figura yacente de la Infanta: en el borde de la misma cubierta se ven unas labores finas y delicadas que recuerdan las de algunos enterramientos anteriores en Oviedo.

Los lados mayores de la urna o vaso están divididos en varios compartimientos separados por columnitas y coronados por arcos ojivales que denotan estar hechos en el siglo XIII.

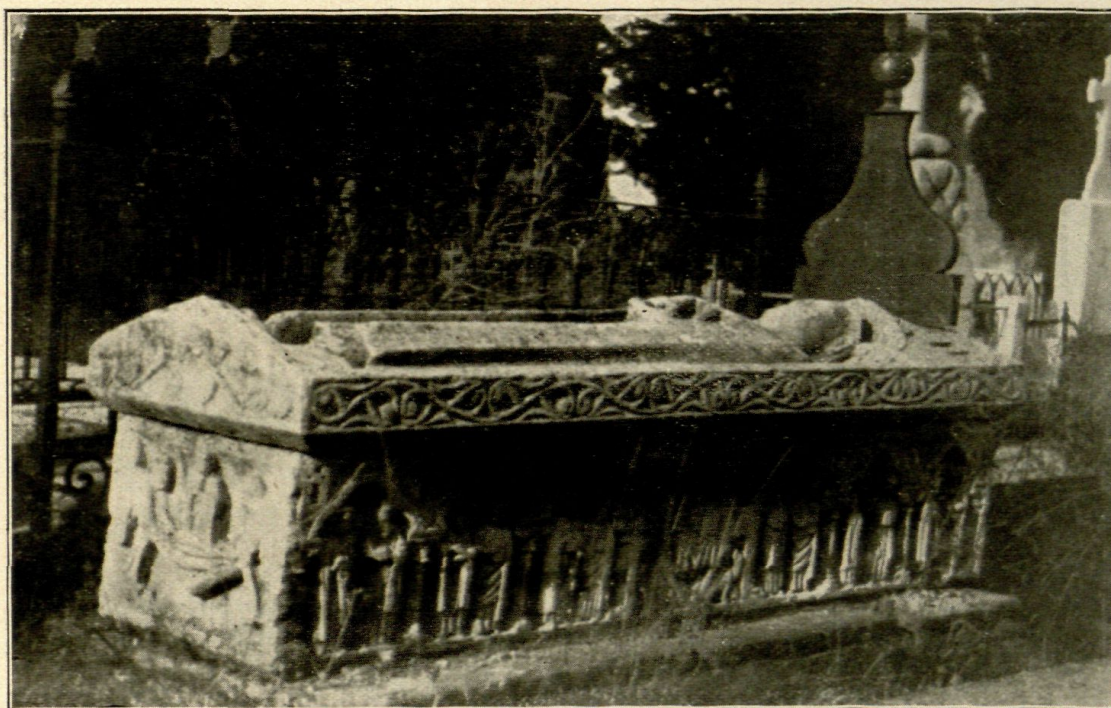
En uno de los lados mayores (el que aparece en la fotografía) se ve en

(1) La letra minúscula indica lo cubierto por una grapa de hierro que impide su lectura y algo que está muy borroso.

el centro al Padre eterno, y en los huecos restantes figuras de monjes (dos en cada una).

En el lado opuesto hay escenas del enterramiento y figuras de pobres llorando y mesándose los cabellos en señal de duelo, constituyendo una composición interesante.

Aunque he buscado con interés datos relativos a dicha Infanta no he



Sepulcro de Doña Beatriz, nieta de Alfonso X, en el cementerio de Sahagún. (Fot. N.)

encontrado documento alguno en el Archivo histórico, ni en las colecciones de documentos publicados; confirmándose lo que ya dijo Escalona en su *Historia del Real Monasterio de Sahagún*, en 1782; he aquí sus palabras:

«En tiempo del abad D. Nicolás pudo morir Doña Beatriz, sobrina del Rey Don Alfonso (el décimo) e hija de Don Fadrique, su hermano; pero no hay noticia del año de su muerte, como ni tampoco de su género de vida, si fué siempre soltera, o si se casó, y con quién. De nada de esto hablan los papeles del Archivo que hoy tenemos. Sólo se dice que se mandó enterrar, como en efecto fué enterrada, en esta iglesia. Y la magnificencia y forma de su sepulcro dan a entender lo que no consta por las escrituras. Quiero decir que fué bienhechora de este monasterio, y que en señal de gratitud se le hizo tan magnifico sepulcro, y se le colocó en alto lugar;

que habiéndolo visto el Rey Don Sancho IV, mandó ponerlo en otra parte y poner el de Don Alfonso VI en donde estaba el de Doña Beatriz. Hoy está, al entrar a la iglesia, desde la calle hacia el coro alto. También indica este sepulcro que esta señora fué muy caritativa con los necesitados, pues está todo lleno de pobres, que la acompañan, y parece que van haciendo el duelo y llorando la pérdida de su bienhechora.» Quadrado y otros escritores no dan mayores detalles.

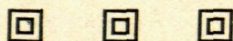
Como el abad D. Nicolás lo fué desde fines de 1251 hasta el final del año 1268, es en este período donde, en opinión del P. Escalona, debió fallecer la Infanta y construirse su enterramiento, siendo muy atinadas las consideraciones que hace respecto de la Infanta. En cuanto a los motivos del traslado que ordenó Don Sancho IV, hemos de añadir que quizá influyó también en su resolución la enemiga que tuvo con el Infante Don Fadrique, padre de Doña Beatriz, por haber tomado partido por los Infantes de la Cerda. En efecto, cuenta la crónica de Alfonso X que, protegidos éstos por la misma Reina (cuando ya Don Alfonso había declarado, quizá a regañadientes, heredero del trono a Don Sancho), mandó prender a los fugitivos, que iban a Aragón, y a los cuales ayudaba Don Fadrique, y, por último, que mandado prender también este último, lo fué y pereció ahogado, sospechando algunos escritores que lo fué por orden del Rey Alfonso.

Con esto termino estas ligeras notas relativas a dos monumentos de gran interés artístico, de los cuales, si bien eran conocidas las descripciones, no tengo noticia de que se hayan publicado dibujos que suplan lo que no puede decir la palabra. Hubiera preferido, sin embargo, que el Sr. Gómez Moreno, que tan competente es en estos asuntos, y que, según noticias, estudió dichos enterramientos, lo hubiera hecho, pues con ello ganaría extraordinariamente el lector. Quizá la circunstancia de haber consignado sus informes en documento oficial haya sido la causa de que nos veamos privados de recibir sus sabias enseñanzas.

ANGEL BLÁZQUEZ Y JIMÉNEZ,

Correspondiente de la Real Academia de la Historia.

Madrid, 25 de octubre de 1920.



MISCELÁNEA

JUNTA GENERAL

Reunidos en el palacio de S. A. R. la Infanta D.^a Isabel, y bajo su augusta presidencia, las señoras y señores que a continuación se expresan: Marquesas de Comillas, Valdeolmos, Argüeso e Ivanrey; Condesas de San Luis y Castilleja de Guzmán; las señoras de Gobar y Ortiz; Marqués de la Torrecilla; Barón de la Vega de Hoz; Duque de Alba; Moreno Carbonero, Errazu, Artífano; Marqueses de Montesa y Figueroa; Condes de Esteban Collantes y de Sallent; Duque de Plasencia; Marqueses de la Cenía, Casa Torres y Almunia; Condes de las Navas, Artaza, Cerragería, Polentinos y Venadito; Barón de Chapourcin; D. Tomás Allende, D. Elías Tormo, D. Carlos Prast, Morales, Decref, Díaz-Uranga, Albarrán, Repullés, Cabello Lapiedra, Weissberger, Marichalar y Conradi, habiendo excusado su falta de asistencia las señoras: Duquesas de Parcent, Viuda de Santo Mauro y Aliaga; Marquesa de Belvis de las Navas; Condesa del Rincón; Duques de T'Sercaes y de Aliaga; Marqueses de Comillas, Vega Inclán y Valdeiglesias; D. Joaquín Ezquerro del Bayo, magistrado Sr. Zavala y D. Enrique Casal.

Su Alteza Real, al declarar abierta la sesión, dedicó breves y sentidas frases a la memoria del difunto Presidente D. Eduardo Dato, indicando para sucederle en el alto puesto que en la SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE ocupaba al Vicepresidente, señor Marqués de la Torrecilla, y asimismo presentó a la aprobación de la Junta general los otros nombramientos hechos por la Directiva, de Vicepresidentes a favor del señor Barón de la Vega de Hoz y D. Luis Silvela, de Secretario el que como tal extiende la presente acta, y de Vocales a los Sres. D. Joaquín Ezquerro del Bayo y Marqués de Montesa.

La Junta, al ratificar estos nombramientos, lo hizo también del de *Socio honorario* con que se quiso premiar la labor del señor Barón de la Vega de Hoz durante los años que ha desempeñado la Secretaría de la Sociedad, en la que tan cumplidamente ha demostrado su celo e inteligencia.

El señor Marqués de la Torrecilla dió las

gracias a S. A. R. y a la Junta por el nombramiento que acababa de recibir, y lo mismo hicieron los señores Barón de la Vega de Hoz y Marqués de Montesa, éste en su propia representación y en la del señor Ezquerro del Bayo, por haber sido designados por la Junta directiva para Vocales, lamentando unos y otros el trágico suceso que tales cambios originaba.

Leída el acta de la Junta general del año anterior lo fué la Memoria del presente, dedicada casi exclusivamente y por acuerdo de la Directiva a enaltecer la relevante figura de don Eduardo Dato como Presidente de la Sociedad, en todos de cuyos actos tomó parte activa como iniciador o entusiasta cooperador; dándose cuenta también en dicho trabajo de la marcha de las obras de restauración del Palacete de la Moncloa y de la organización de la Exposición de Arte Prehistórico Español, sobre la cual dió acertadas explicaciones el organizador de la misma, D. Elías Tormo.

El señor Marqués de Figueroa, a ruego de algunos socios y en representación de los que constituyen la Junta general, pronunció brillantes y sentidos párrafos para unirse al homenaje tributado al difunto Presidente, cuya memoria elocuentemente enalteció.

Otorgado por aclamación el voto de gracias pedido por S. A. R. para el señor Barón de la Vega de Hoz, como Secretario saliente, y leído por el actual el estado de fondos de la Sociedad y reiterado por el mismo su agradecimiento por el nombramiento que tanto le honra, y que en la Memoria hace constar, se levantó la sesión.

El Secretario,
CONDE DE CASAL.

* * *

En cumplimiento del encargo que la Junta directiva de nuestra Sociedad dió a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando para que adjudicase el premio de 4.000 pesetas, dividido en dos anualidades, a un alumno de pintura o escultura, de mérito, y de posición modesta, y cuyo premio se había creado en memoria del que fué nuestro ilustre Presi-

dente, D. Eduardo Dato, la docta Corporación, después de celebrar un concurso entre los más aventajados discípulos de la Escuela de Pintura, Escultura y Grabado, acordó que el premio se concediese al alumno de pintura D. José Morales Alarcón, que, a satisfacción del Jurado nombrado, hizo con más acierto el trabajo de dibujo que le fué encomendado, y del que ha hecho entrega a nuestra Sociedad; en vista de ello, y según indica la Real Academia, se irá abonando la cantidad al agraciado por trimestres, habiéndosele hecho entrega del primero.

* * *

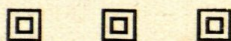
Queriendo dar nuestra Junta directiva una prueba de su amor al brillante Ejército que tan valerosamente lucha en Africa acordó

crear varias bibliotecas de arte e historia con algunas de las publicaciones de nuestra Sociedad y otras adquiridas.

Estas bibliotecas han sido entregadas a Su Majestad la Reina D.^a Victoria (q. D. g.) por nuestro Presidente, el Excmo. Sr. Marqués de la Torrecilla, para su remisión a los hospitales, donde servirán de enseñanza y agradable entretenimiento a nuestros soldados, que así podrán apreciar las bellezas e importancia del tesoro artístico nacional.

* * *

Por acuerdo de la Junta directiva, a partir de 1 de enero de 1922, la cuota mínima de los socios de nueva entrada será de 50 pesetas anuales.



LIBROS NUEVOS

Las Universidades y las Asociaciones de estudiantes, por Alvaro María de las Casas. — Orense, 1921.

La juventud española contemporánea comienza a preocuparse de vitales problemas, que casi siempre menospreció, cuando en realidad son de influencia decisiva para su porvenir.

Me refiero a los problemas de enseñanza, que a nadie afectan tanto como al mismo estudiante que empieza a trazar la ruta nada fácil de su vida.

Buena señal es esta preocupación, por lo que indica, en gente joven y animosa, y a este grupo de laboriosos pertenece D. Alvaro María de las Casas, que estudia en su obra, con interesantes puntos de vista, una cuestión tan debatida y primordial como es la referente a Asociaciones estudiantiles y sus relaciones con la Universidad, supremo símbolo tradicional de la cultura hispánica.

La implantación reciente de una audaz reforma universitaria presta al tema de este libro relieve singular, y es muy digno de alabanza su autor, no sólo por bien intencionado, sino también por el ameno y conseguido estilo, que realiza más su trabajo, ya loable desde el punto de vista ideológico, en cuanto aporta criterios personales en la solución de algo tan complejo y delicado como resulta la organización escolar.

* * *

El Versolari, de Fernando de la Quadra Salcedo.

Dice Valle-Inclán en el prólogo de este libro: «Hay en estos versos un ritmo montañoso y placentero que marida muy bien con la ruda armonía de los nombres éuskaros.»

Bien definido. Las poesías de Fernando de la Quadra tienen un sonido de violoncello, instrumento que parece nacer en oquedades de montaña o entre el espeso murmullo de los bosques. El país vasco sólo puede comentarse con fuerte virilidad y con nórdico humorismo, a un tiempo jovial y melancólico.

La admirable teoría de Valle-Inclán sobre el léxico adquiere en las páginas de *El Versolari* una evidente confirmación, porque las palabras de hidalga sonoridad rememoran la vieja poesía vasca, y tienen un sentido extraño y artístico al usarlas este buen poeta de nuestro tiempo.

Tenéis de vuestro padre la soberbia bravía de acorralar las fieras y violar las serranas, y de la engendradora dulce melancolía de acariciar los niños y respetar las canas.

Aquí hay emoción y evocación, dos raras y sutiles cualidades poéticas. Es verdad que la belleza del asunto invita a concentrarse espiritualmente y recoger en líricos comentarios la visión histórica.

Modos de comentar en verso y prosa el horizonte lejano donde recórtase en heroica silueta Íñigo Arista.

E. L. J.

- Excmos. Sres. D. Ángel Avilés y Merino.
Conde de San Luis.
D. Gustavo Morales.
Marqués de Viana.
Sres. D. Antonio Méndez Casal.
D. Bernardo Rodríguez.
- Excmos. Sres. Marqués de Amposta.
Conde de Zubiria.
Conde de la Mortera.
Marqués de Mascarell.
D. Francisco Belda.
Marqués de Alella.
Conde de Churruca.
Marqués de la Almunia.
Conde de Atarés.
Conde de Villagonzalo.
Conde de Urquijo.
D. Carlos Prast.
Conde de Erices.
Marqués de Muñiz.
Marqués de Figueroa.
D. Antonio Cánovas del Castillo.
Duque de Luna.
D. Isidoro de Urzaiz y Salazar.
D. Juan de la Cierva y Peñafiel.
Sr. D. Luis García Guijarro.
- Excmos. Sres. Marqués de Villa-Urrutia.
Marqués de San Juan de Piedras Albas.
Marqués de Someruelos.
- Excma. Sra. Marquesa de Silvela.
Excmo. Sr. Marqués de Valdeiglesias.
Sres. D. Herberto Weissberger.
D. José María de Valdenegro y Cisneros.
D. José Sert.
D. E. Pérez de la Riva.
D. Fernando Loring.
D. José M. Florit.
D. Manuel Benedito.
- Excmo. Sr. D. José Sánchez-Guerra Martínez.
Excma. Sra. Condesa de Cartayna.
Excmo. Sr. Marqués de Torralba.
Sr. D. Félix Rodríguez Rojas.
- Excma. Sra. Marquesa Viuda de Casa-Torre.
Sres. D. Carlos Corbí y Orellana.
D. Salvador Álvarez Net.
D. Enrique Nagel Disdier.
- Excma. Sra. Duquesa de Santa Elena.
Ilmo. Sr. D. José Garnelo y Alda.
- Excmos. Sres. D. Juan Bruguera y Bruguera.
D. Raimundo Fernández Villaverde.
Marqués de la Scala.
D. José Moreno Carbonero.
Marqués de Jura-Real.
D. Mariano Benlliure.
D. Jorge Silvela.
Conde de Cedillo.
Marqués de Olivares.
Sres. D. Joaquín Ezquerro del Bayo.
D. José Antonio Gomis.
Matéu, Hermanos.
Biblioteca del Real Palacio.
- Excmas. Sras. Marquesa de Pidal.
D.^a Antonia Santos Suárez.
D.^a Catalina Pérez de la Riva.
D.^a Dolores Iturbe de Béistegui.
Condesa del Rincón.
- Excmo. Sr. D. Joaquín Herrero.
Excma. Sra. Duquesa de Pinohermoso.
Sres. D. Simón Castel Sáenz.
D. Luis Martínez y Vargas Machuca.
D. Juan Pérez Gil.
- Ilmo. Sr. D. Pelayo Quintero.
Sres. D. José María Navas.
D. Luciano Villars.
- Excmo. Sr. D. Francisco Travesedo y Fernández Casariego.
- Excma. Sra. Duquesa de Medinaceli.
Sr. D. Alberto Salzedo.
- Excmos. Sres. D. Miguel Blay.
Duque de Parcent.
- Excma. Sra. Marquesa de Villavieja.
Excmo. Sr. Conde de Clavijo.
- Excmos. Sres. Marqués de Laurencin.
D. Mauricio López-Roberts.
- Sr. D. Gabriel Molina.
- Excmos. Sres. Marqués de Cabiedes.
Marqués de Birón.
Sres. Dr. Bandelac de Pariente.
D. Ramón Flórez.
D. Miguel de Mérida.
D. Dionisio Fernández Sampelayo.
- Excmos. Sres. Conde del Real Aprecio.
Marqués de San Francisco.
- Excmo. Sr. D. Gonzalo Bilbao.
Sres. D. Manuel Bolín.
D. Domingo Guerrero.
Biblioteca del Senado.
Sr. D. José Luque y Leal.
- Excmo. Sr. D. Juan Cisneros.
Sr. D. Luis Hurtado de Amézaga.
Sra. D.^a María Calbé de Béjar.
Sr. D. Vicente Castañeda y Alcover.
- Excmo. Sr. Marqués de Arriluce de Ibarra.
Ilmo. Sr. D. Manuel de Cossío y Gómez Acebo.
Sres. D. Pablo Rafael Ramos.
D. Pedro Vindel Angulo.
D. Pedro del Castillo Olivares.
D. Francisco Cadenas.
D. Francisco Martínez y Martínez.
- Excmo. Sr. Conde de Peña-Ramiro.
Sr. D. Enrique des Allimes.
- Excmos. Sres. Marqués de Lambertze Gerbeviller.
Marqués de Monteflorido.
Conde de Sert.
Sr. D. Melchor García Moreno.
- Excmos. Sres. Obispo de Madrid.
Barón de Güell.
Barón de Champourcin.
- Sr. D. Eusebio López D. de Quijano.
- Excmo. Sr. Marqués de Villamejor.
Sres. D. Luis Pérez Bueno.
D. Juan Martínez de la Vega y Zegri.
D. Jacobo Laan.
D. José Gálvez Ginachero.
- Excmo. Sr. Marqués de Casa-Torres.
Sr. D. G. van Dulken.
- Excmo. Sr. Duque de Veragua.
Sr. D. Eduardo Careaga.
Sra. D.^a Luisa Mayo de Amezua.
Sr. D. Antonio de Gandarillas Estrada.
- Excma. Sra. D.^a Amelia Romea de Laiglesia.
Sra. D.^a Rosario González de Laiglesia.
Sres. D. Eduardo de Laiglesia.
D. Francisco García Belenguer.
D. José Álvarez Net.
- Ilmo. Sr. D. Aureliano de Beruete y Moret.
- Excmo. Sr. Marqués de Montesa.
Sr. D. Fernando Álvarez Sotomayor.
- Excmo. Sr. D. Aniceto Marinas.
Sr. D. Luis de la Peña y Braña.
- Excmo. Sr. Marqués de Victoria de las Tunas.
Sr. D. Lorenzo Ortiz-Cañavate.
- Excmos. Sres. Conde de Artaza.
Barón Juan de Gagern.
D. Luis Silvela.
Marqués de la Calzada de la Roca.
Conde de Polentinos.
Sr. D. José María de Cortejarena.
Sra. D.^a Emilia Arana.
- Excmos. Sres. D. Tomás Allende.
Marqués de Hoyos.
- Excma. Sra. Condesa de Via-Manuel.
Sres. D. Antonio Ortiz Echagüe.
D. Rogelio Gordón.
D. Ramón Díez de Rivera.
D. Felipe Abarzuza.
D. Rafael Brau Martínez.
D. Evaristo Sainz Sagaseta.
- Excmos. Sres. Marqués de Ariaño.
Marqués de Cenía.
Sr. D. Federico de Madrazo.
- Excmos. Sres. Barón de Wedel.
Conde de la Granja.
Duque de Plasencia.

- Excma. Sr. D. Senén Canido.
Sres. D. Francisco Fariña Guitián.
D. Miguel Lasso de la Vega.
- Excma. Sr. Conde de Maceda.
Biblioteca del Museo de Arte Moderno.
Sr. D. Angel Picardo y Blázquez.
Real Círculo Artístico de Barcelona.
Sres. D. José Cuesta Martínez.
D. Gabriel Palencia.
D. Eduardo Ortiz de la Torre.
D. Ricardo Meléndez.
D. José Cruz.
- Excma. Sra. D.^a Elisa Rodríguez de Ranero.
Sra. D.^a Fernanda Morenes, viuda de López de Ayala.
Museo del Greco.
Sres. D. Antonio Fernández de Castro.
D. Juan Coll.
D. José Rosales.
D. José Sánchez Garrigós.
D. Clemente Miralles de Imperial.
D. Alfonso Ortiz de la Torre.
- Sra. D.^a Inés Luna Terrero.
Excma. Sr. Vizconde de Bèlver.
Sres. D. Nicolás de Alós.
D. Gregorio Marañón.
D. Domingo Villar Grangel.
D. Fernando Bascaran.
- Excma. Sr. Marqués de Castel-Bravo.
Sra. D.^a Carmen Luque de Gobart.
Sres. D. Luis E. Laredo Ledesma.
D. Luis Pérez del Pulgar.
D. Justo Ruiz Luna.
D. José del Portillo y Valcárcel.
D. Salvador Aspiazú e Imbert.
D. Ignacio Soler y Damiáns.
D. Hugo Scherer.
D. Julián Zuazo y Palacios.
D. Juan Jiménez de Aguilar.
D. Angel Pulido Martín.
- Excma. Sr. D. José de Baeza.
Sres. D. Diego Benjumea.
D. Miguel Gómez Acebo.
D. José Peñuelas.
- Excma. Sr. Conde de Esteban Collantes.
Excma. Sra. Marquesa de Urquijo.
Excmos. Sres. Marqués de Urquijo.
Vizconde de Eza.
Sr. D. Aníbal González Alvarez-Osorio.
- Excmos. Sres. D. José Pinelo Llull.
Barón de Yecla.
Sres. D. Toribio Cáceres de la Torre.
D. José Luis Londaiz.
D. Alberto de Aznar.
D. Pedro Sanginés.
D. Florestán Aguilar.
D. Ruy M. d'Alburquerque.
D. Bernardo Quijano Basterrechea.
D. José María Monserrat.
D. Alfonso Macaya.
- Excma. Sra. Marquesa de Garcillán.
Sres. D. José María Chacón y Calvo.
D. Daniel Zuloaga.
D. Fernando Trenor Palavicino.
- Excma. Sr. Barón de Alacuas.
Sres. D. Emilio Solaz.
D. Eduardo Lucas Moreno.
Dr. Decref.
- Excma. Sr. D. Pedro Poggio.
Sra. D.^a Julia Helena A. de Martínez de Hoz.
- Excma. Sra. Marquesa V. de Aulencia.
Sra. D.^a Carmen Suárez de Ortiz.
Sres. D. Juan López Suárez.
D. Germán Bemberg.
- Excma. Sr. Conde de Pries.
Sra. D.^a Carmen Fernández de Navarrete.
Sres. D. Lorenzo Pérez Temprado.
D. Baltasar Cuartero.
D. Francisco Beltrán y de Torres.
Ayuntamiento de Avila.
- Excma. Sr. D. Elías Tormo.
- Sra. D.^a Asunción Cortés.
Sres. D. Joaquín de Ciria y Vinent, Barcelona.
D. Juan Allendesalazar.
Sra. D.^a Eulalia de Urcola.
- Excma. Sr. Conde de Revilla.
Sres. D. Salvador Ortiz y Cabana.
D. Anselmo Villacieros Benito.
Princesa Max Hohenlohe Langenburg.
D. Antonio Díaz Uranga.
D. Gabriel Ochoa Blanco.
- Excma. Sra. Baronesa de la Linde.
Excma. Sr. Conde del Venadito.
Sres. D. Adolfo Vallespinosa.
D. José Díez de Rivera.
- Excmos. Sres. D. Eduardo Rivadulla.
Marqués de la Vega de Anzó.
Sr. D. Manuel Prast.
- Excmos. Sres. Conde de Sallent.
D. Félix Schlayer.
Sra. D.^a Isabel Bernabéu de Zuazo.
Sres. D. Agustín G. de Amezua.
Conde de Villamonte.
D. Platón Páramo.
D. José María García de los Ríos.
D. Enrique Pacheco y de Leyva.
D. Ildelfonso Martí.
- Sra. D.^a Pilar Huguet.
Sres. D. Federico Echevarría.
D. José Guillén Sol.
D. Juan Juste.
D. Ricardo Power.
D. Lorenzo Albarrán.
García Rico y Compañía.
Gran Peña.
- Excmos. Sres. Marqués de Malferit.
D. Luis Palomo.
Sres. D. Juan Manuel Torroba.
D. Eugenio Terol.
- Excmos. Sres. D. Alfredo de Zavala.
Marqués de Villalobar.
The Art Institut of Chicago.
- Sres. D. Antonio Gabriel Rodríguez.
D. Nicolás María Gil e Iturriaga.
- Mr. James H. Hyde.
Sres. D. Miguel Angel Conradi.
D. Félix Labat.
D. Eduardo Hugas.
D. Julio Larrinaga.
D. Antonio Marichalar.
D. Vicente Blasco Ibáñez.
D. Santiago Marco Urrutiá.
D. Vicente Muntadas y Rovira.
D. Carlos Lauffer.
D. Cecilio Plá.
- Excmos. Sres. D. Francisco Rodríguez Marín.
Conde de Aguiar.
Conde de Gimeno.
Duque de Santa Lucía.
Museo Nacional de Artes Industriales.
- Sra. Viuda de García Palencia.
Sres. D. Leonardo Dangers.
D. Valentín Sánchez de Toledo.
D. Rafael Doménech.
D. Guillermo Brockmann.
D. Enrique Casal.
D. José Fernández Alvarado.
D. Ricardo Bajo Delgado.
D. Pascual Luxán y Zatay.
D. Manuel Oliver Estrada.
D. Julio Varela.
D. Miguel Martínez de Pinillos.
D. Francisco Patero.
D. Luis Picardo y Blázquez.
D. Miguel Durán Salgado y Loriga.
D. Julio García Condoy.
D. Gregorio Prieto.
D. Francisco J. Sánchez Cantón.
- Excmos. Sres. Marqués de Castellanos.
Duque de Miranda.
Sres. D. Vicente Zumel.
D. Raimundo Ruiz y Ruiz.