

ARTE ESPAÑOL

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE



AÑO XIV.- TOMO VII.- NÚMERO 8

1925.- CUARTO TRIMESTRE

SUMARIO

Páginas

JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO. — Nuestros propósitos	277
FÉLIX BOIX. — La Litografía y sus orígenes en España	279
AUGUSTO D'HALMAR. — Iniciaciones. Retratos de niños	305
JOAQUÍN CIERVO. — Nuestros ambientes. Colección del Excelentísimo Señor Marqués de Foronda.....	307

GRÁFICAS REUNIDAS, S. A.
BARQUILLO, 8. — MADRID

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

S. M. EL REY, Presidente de honor. — S. A. R. LA INFANTA D.^a ISABEL, Presidenta de la Junta de Patronato

Socio honorario: EXCMO. SR. D. SANTIAGO ALBA BONIFAZ

SOCIOS PROTECTORES

Excma. Ayuntamiento de Madrid.
Excma. Sra. Duquesa de Parcent.
Excmos. Sres. Marqués de Bertemati.
Conde de las Almenas.
D. Luís de Errazu.
Duque de Alba.
Duque de Medinaceli.
Duque de Arcos.
Duque de Mandas.
Duque de Aliaga.
D. Fernando Díaz de Mendoza.
Marqués de Amboage.
Excma. Sra. Marquesa de Perinat.
Excma. Sr. Conde del Montijo.
Excma. Sra. Marquesa de Conillas.
Sr. Marqués de Valverde de la Sierra.
Excmos. Sres. Conde de Romanones.
Marqués de Ivanrey.
Sr. D. Lionel Harris.
Excmos. Sres. Marqués de Genal.
D. Juan C. Cebrián.
D. Ignacio Baüer Landauer.
Sres. D. Ramón Rodríguez.
D. Luís Plandiura.
Excma. Sra. Duquesa de Alba.
Excmos. Sres. Conde de Finat.
Conde de la Mortera.

SOCIOS SUBSCRIPTORES

Excma. Sra. Marquesa de Argüeso.
Excmos. Sres. Conde de la Cimera.
Conde de Casal.
D. Félix Boix y Merino.
D. Luís de Ezpeleta.
Sres. D. Juan Lafora y Calatayud.
D. Luis Sainz de los Terreros.
D. Fernando Guerrero Strachan.
D. Domingo Mendizábal.
Marqués de Aycinena.
R. Rodríguez, Hermanos.
Excma. Sr. D. José Bertrán y Musitu.
Sres. D. Juan Ferrer Güell.
D. Pedro M. de Artñano.
D. José Arnaldo Weissberger.
Vizconde de Güell.
D. Miguel de Asúa.
D. Saturnino Calleja.
Sra. D.^a Josefa Huguet.
Excmos. Sres. Conde de Cerrageria.
Conde Viudo de Albiz.
Marqués de Torres de Mendoza.
Marqués del Cayo del Rey.
Excma. Sra. Duquesa de Santo Mauro.
Excma. Sr. Marqués de Bellamar.
Sres. Herraiz y Compañía.
D. José Luís de Torres y Beleña.
D. Generoso González y García.
Excma. Sra. Condesa Viuda de Castilleja de Guzmán.
Excma. Sr. Marqués de Alhucemas.
Excmos. Sras. Duquesa de San Pedro de Galatino.
Marquesa Viuda de la Rambla.
Sres. D. Kuno Kocherthaler.
D. José Sainz Hernando.
Excma. Sra. Condesa de Torre-Arias.
Excma. Sr. Duque de Sotomayor.
Sr. Conde de San Esteban de Cañongo.
Ilmo. Sr. D. Luís María Cabello y Lapiedra.
Excma. Sr. Conde de los Villares.
Excmos. Sras. D.^a María Gayangos, viuda de Serrano.
Marquesa del Rafal.
Excmos. Sres. Duque de Vistahermosa.
Conde de San Luís.
D. Gustavo Morales.
Marqués de Viana.
Sres. D. Antonio Méndez Casal.
D. Bernardo Rodríguez.

Excmos. Sres. Marqués de Amposta.
Conde de Zubiria.
Marqués de Mascarell.
D. Francisco Belda.
Marqués de Alella.
Conde de Churruca.
Marqués de la Almunia.
Conde de Urquijo.
D. Carlos Prast.
Conde de Ericés.
Marqués de Muñiz.
Marqués de Figueroa.
D. Antonio Cánovas del Castillo.
Duque de Villahermosa.
D. Isidoro de Urzaiz y Salazar.
D. Juan de la Cierva y Peñafiel.
Sr. D. Luís García Guijarro.
Excmos. Sres. Marqués de Villa-Urrutia.
Marqués de San Juan de Piedras Albas.
Excma. Sra. Marquesa de Silvela.
Excma. Sr. Marqués de Valdeiglesias.
Sres. D. Herberto Weissberger.
D. E. Pérez de la Riva.
D. Fernando Loring.
D. Manuel Benedito.
Excma. Sr. D. José Sánchez-Guerra Martínez.
Sres. Marqués de Torralba.
D. Félix Rodríguez Rojas.
D. Carlos Corbí y Orellana.
D. Enrique Nagel Disdier.
Excma. Sra. Duquesa de Santa Elena.
Ilmo. Sr. D. José Garnelo y Alda.
Sres. D. Juan Bruguera y Bruguera.
D. Raimundo Fernández Villaverde.
Excmos. Sres. Conde de Villagonzalo.
D. José Moreno Carbonero.
Marqués de Jura-Real.
D. Mariano Benlliure.
D. Jorge Silvela.
Conde de Cedillo.
Marqués de Olivares.
Sres. D. Joaquín Ezquerria del Bayo.
D. José Antonio Gomis.
Matéu, Hermanos.
Biblioteca del Real Palacio.
Excmos. 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.
Excma. Sr. D. José J. Herrero.
Excma. Sra. Duquesa de Pinohermoso.
Sres. D. Luís Martínez y Vargas Machuca.
D. Juan Pérez Gil.
Ilmo. Sr. D. Pelayo Quintero.
Sres. D. José María Navas.
D. Luciano Villars.
Excma. Sra. Duquesa de Medinaceli.
Excma. Sr. D. Francisco Travesedo y Fernández Casariego.
Sr. D. Alberto Salzedo.
Excmos. Sres. D. Miguel Blay.
Duque de Parcent.
Excmos. Sres. Marqués de Laurencin.
Marqués de Torrehermosa.
Sr. D. Gabriel Molina.
Excmos. Sres. Marqués de Caviedes.
Marqués de Birón.
Sres. D. Alberto Bandelac de Pariente.
D. Ramón Flórez.
D. Miguel de Mérida y Díaz.
D. Dionisio Fernández Sampelayo.
Conde del Real Aprecio.
Excma. Sr. D. Gonzalo Bilbao.
Sres. D. Manuel Bolin.
D. José Luque y Leal.
Biblioteca del Senado.
D. Luís Hurtado de Amézaga.
D. Vicente Castañeda y Alcover.



ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

Redacción y Administración:
PASEO DE RECOLETOS, 20, BAJO IZQUIERDA
(Palacio de la Biblioteca Nacional.)

MADRID, 4.º TRIMESTRE DE 1925 ■ AÑO XIV—TOMO VII—NÚM. 8

Nuestro propósito

DESIGNADO para la dirección de esta revista, por acuerdo de la última Junta general, en sustitución del Sr. Conde de Casal, que interinamente la desempeñaba, y no ha podido, por sus múltiples ocupaciones, continuar la tradición del Barón de la Vega de Hoz, uniéndola al cargo de Secretario general de la Sociedad de Amigos del Arte, me parece oportuno, ya que no formular programas, caídos en desuso y difíciles de cumplir, explicar las razones del cambio que ha de operarse, tanto en su aspecto exterior como en la formación de su contenido.

La razón principal de ese cambio es el satisfacer a numerosos socios que juzgan a nuestra revista ARTE ESPAÑOL algo anticuada e inferior al crédito que los Amigos del Arte han logrado, por las Exposiciones que

anualmente celebra y otras iniciativas igualmente beneficiosas a la cultura artística.

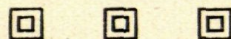
Aunque la comparación con las revistas de renombre mundial será siempre difícil de sostener dadas las cantidades que podemos invertir en esto, algo podemos mejorarla, buscando compensación del mayor gasto en la inserción de anuncios de profesionales del Arte y establecimientos relacionados con él, así como en una propaganda más eficaz que la hasta aquí seguida para atraer suscriptores. Las mejoras donde han de emplearse esos beneficios, se refieren a su mejor presentación y a una más nutrida información gráfica, pues en publicaciones de esta naturaleza es la que ofrece mayores atractivos.

La apresurada vida actual no consiente detenidas lecturas a público que, como el de esta revista, es en gran parte de gustos refinados, pero mundanos, y sólo dispone del tiempo preciso para que se le entere con rapidez, sin exigirle una atención sostenida. Por eso son necesarios temas limitados, de especialista, desarrollados sucintamente, sin enfadosos juicios críticos, dejando se forme la opinión en vista de los datos que se le ofrecen. Es así como procede también la casi totalidad de la prensa diaria extranjera.

En los asuntos a tratar, poca novedad puede introducirse, salvo el dedicar una sección a bibliografía de arte de todos los países y otra a coleccionismo, donde se insertarán los precios alcanzados en subastas por cuadros y objetos españoles, pues ambas secciones prestarán a la revista un interés de vida y de actualidad que la han de hacer más apreciada.

Continuará siendo como hasta aquí trimestral la aparición de los números durante el año próximo, y en los sucesivos aparecerá lo mismo o con mayor frecuencia si el resultado obtenido fuera favorable.

JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO.



La Litografía y sus orígenes en España ⁽¹⁾

Los precursores de la litografía en España fueron el sabio naturalista catalán Carlos de Gimbernat, y Bartolomé Sureda, artista mallorquín, muy versado en las artes industriales.

Hijo el primero de Antonio de Gimbernat, cirujano de Cámara de Carlos III, fundador y Director del Real Colegio de Cirugía de San Carlos, fué, como su padre, de los pocos españoles de su época que, ávidos de saber, peregrinaron por el extranjero para perfeccionar sus conocimientos.

Siendo Carlos de Gimbernat Vicedirector del Real Gabinete de Historia Natural de Madrid, y persona de la absoluta confianza de la Corte, fué encargado de una misión de carácter reservado en el extranjero.

Encontrándose con este motivo en Munich el año 1806, el reciente descubrimiento de la litografía le indujo a penetrar sus secretos, y después de un aprendizaje práctico en el taller de Senefelder, que atestiguan papeles y documentos referentes a Gimbernat, conservados en la Biblioteca del Seminario Conciliar de Barcelona, redactó una Memoria dirigida a la primera Secretaría de Estado, documento que desgraciadamente se ha perdido y en el que, según parece, exponía los detalles de ejecución y ventajas del nuevo procedimiento.

En el año siguiente, y con ocasión de la presencia en Alemania de las tropas españolas al mando del Marqués de la Romana, publicaba en Munich, redactada en español, una obrita titulada *Manual del soldado español en Alemania*, dedicada al jefe de la expedición y destinada a dar a conocer a las fuerzas a sus órdenes el país extranjero en que se encontraban.

En este librito se inserta un mapa de Dinamarca y de las costas del mar del Norte y del Báltico, litografiado por Senefelder, con indicación de ser la primera aplicación del nuevo arte a la Geografía; y según Torres Amat, lleva además una viñeta, también litografiada, en la que soldados

(1) Publicamos la segunda parte del discurso leído por D. Félix Boix en su recepción en la Academia de San Fernando, dedicada a la Litografía española, y la terminación del mismo sobre el estado actual de la Litografía en el extranjero y en España; ilustrando este trabajo con originales de este arte realizados en nuestra patria.

de diferentes nacionalidades admiran el porte marcial de uno español. En el ejemplar de la Biblioteca Nacional, único de este rarísimo libro que me ha sido posible examinar, no figura la aludida viñeta, por lo que ignoro si fué o no litografiada por el propio Gimbernat, pues el texto de Torres Amat no es terminante acerca del particular.

De todas suertes, fué Carlos de Gimbernat el primer español que se



Litografía a pluma, dibujada por Bartolomé Sureda (probablemente en París), el año 1811.

ocupó del arte litográfico, y su libro el primero redactado en nuestro idioma que contiene muestras del nuevo arte.

Bartolomé Sureda, discípulo de Bethancourt y especializado por éste en la ingeniería industrial, guarda cierta analogía con Gimbernat en cuanto se refiere a la multiplicidad y variedad de sus aficiones y aptitudes. Aparece firmando en el año 1811 cuatro pequeñas litografías a pluma, de tan extrema rareza que de ellas sólo conozco un ejemplar.

Sureda, que hasta el año 1808 había dirigido la Real Fábrica de porcelana del Buen Retiro, y que en el de 1811 residía en París, debió interesarse por el nuevo procedimiento, que, como antes dije, era practicado a

título de entretenida novedad artística por el Barón Vivant-Denon, con quien, dadas sus inclinaciones, debió estar en relación frecuente.

Tres de las litografías a que acabo de referirme representan tipos de mujer con trajes que corresponden a la moda francesa del año 1811, dándose además la especial circunstancia de que una de aquellas damas viste traje idéntico al que lleva la Condesa Mollien en el retrato que de la misma

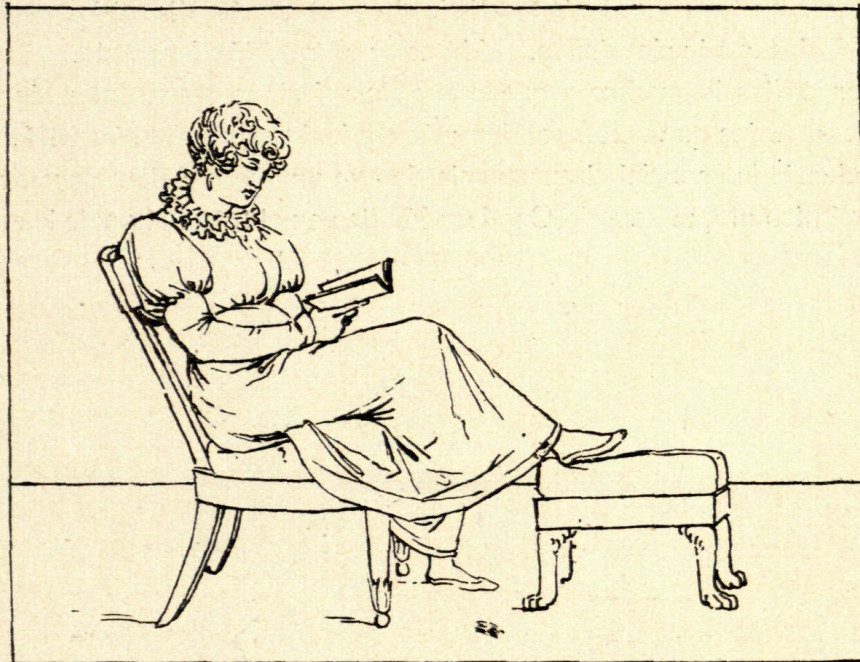


Litografía a pluma, dibujada por Bartolomé Sureda
(probablemente en París), el año 1811.

dibujó el Barón Vivant-Denon, precisamente en el citado año, y que se considera como uno de los incunables litográficos franceses.

Cabe, pues, suponer, con gran probabilidad de acierto, que Sureda fuese invitado a ensayarse en el nuevo procedimiento, y que de tales pruebas, obtenidas por mero pasatiempo, no conservase más que algún raro ejemplar que repatrió el artista cuando regresó a España para encargarse de la dirección de la Fábrica de paños de Guadalajara, y más tarde de la de porcelana y loza de la Moncloa.

De todos modos, estas litografías de Sureda, aunque no hechas en



Litografía a pluma, dibujada por Bartolomé Sureda (probablemente en París), el año 1811.

España, son, hasta prueba en contrario, las primeras dibujadas sobre la piedra por un artista español, salvo la viñeta que debe figurar en el libro de Gimbernat, en el caso de que por éste haya sido litografiada, lo que, como dije, no me ha sido posible comprobar.

* * *

El primer establecimiento litográfico que funcionó en España, fué el que, bajo la dirección de José María Cardano, se estableció en Madrid a principios del año 1819, dependiente de la Dirección de Hidrografía, en local distinto y con autonomía que le permitía trabajar para el público. Aunque de él se había perdido la memoria, he podido reconstituir su breve pero interesante historia merced a documentos referentes a su director existentes en el Archivo del Real Palacio y a un expediente que, a instancias mías, pudo ser encontrado en la actual Dirección de Navegación y Pesca y para cuya consulta se me dieron toda clase de facilidades.

En el año 1817 se hallaba encargado de la Dirección de Hidrografía el ilustre marino y geógrafo D. Felipe Bauzá, y por iniciativa suya, José María Cardano, que prestaba servicio en aquella Dirección, fué pensio-

nado por el Gobierno en París y en Munich con el objeto de introducir en España el arte litográfico.

Cardano procedía de la Escuela de Pilotos de Cartagena, y habiendo estado anteriormente pensionado en París durante varios años, para perfeccionarse en el dibujo y grabado de cartas geográficas, era a la sazón, según sus jefes, el mejor grabador de geografía que existía en España. Permaneció un año en París trabajando en un taller litográfico y algunos meses en Munich en el de Senefelder. La correspondencia de Gutiérrez de los Ríos, Ministro de España en la Corte de Baviera, da cuenta de los adelantos, aplicación y notables aptitudes de Cardano, que se encontraba de regreso en Madrid a fines de 1818, con el material necesario para la instalación de un taller, habiendo enviado antes diferentes muestras de sus trabajos litográficos.

Por Real orden de 16 de marzo de 1819 se comunicaba que el Rey había resuelto: *erigir en Madrid un Establecimiento público de litografía o arte de grabar en piedra, bajo la Dirección de D. José Cardano, que acaba de venir de Países extranjeros con todos los conocimientos y secretos adquiridos en ellos y el fin de introducirlos y generalizarlos en la Nación con imponderables ventajas para las artes y las ciencias; añadiéndose que S. M. había tenido a bien condecorar a D. José Cardano con los honores de su litógrafo de Cámara en premio de su incessante y provechosa aplicación, y para el estímulo de otros, caracterizándolo así competentemente para el mejor ejercicio de su destino.*

Tal fué el origen del primer establecimiento litográfico creado en España y que, aunque dependiente de la Dirección de Hidrografía, como así aparece en las Guías de Forasteros de aquellos años, tuvo el carácter público que deseó darle Fernando VII, instalándose en un local aparte en los barrios de Santa Bárbara. De su funcionamiento autónomo se esperaba obtener ingresos que resarcieran de los gastos, muy cuantiosos para la época, que ocasionó su instalación, esperanzas que resultaron fallidas.

La primera litografía hecha en España con fecha cierta, lleva la indicación de haberlo sido en *Madrid en febrero de 1819*. Verdadero y primer incunable litográfico español, ofrece además el singularísimo interés de aparecer firmado con el glorioso nombre de Goya. Está dibujada a pluma, representa una vieja hilando y no debe ofrecer duda fué estampada por Cardano, que había regresado a Madrid pocos meses antes provisto de las prensas y material adquirido en Munich, elementos que hasta entonces no habían existido en la corte.

Constan además las amistosas relaciones que existieron entre Goya y Cardano, probablemente anudadas con ocasión de los ensayos litográficos del genial pintor aragonés, pues años después, a fines del de 1825, en carta dirigida desde Burdeos a D. Joaquín María Ferrer, residente en Pa-



La vieja hilando. Litografía a pluma, por Goya, fechada en Madrid en febrero de 1819.

rís, Goya le encargaba mostrase *al amigo Cardano*, que también se encontraba por entonces en la capital francesa, una litografía que representaba una fiesta de novillos, por si la encontraba digna de venderse, caso en el cual le enviaría los ejemplares necesarios.

La vida del establecimiento de que me ocupo fué efímera, y aun más corta la dirección de Cardano. De espíritu inquieto, solicitó y obtuvo, en junio de 1822, una comisión para el extranjero. Quedó entonces encarga-

ARTE ESPAÑOL

do interinamente de la dirección de la litografía su hermano Felipe, pintor de paisaje y grabador, fallecido a mediados del año 1824.

La ausencia de José Cardano debía prolongarse indefinidamente, pues a pesar de que después de derrocado el sistema constitucional fué requerido para que regresase a España, no lo verificó, por lo que en 1825 fué



El sueño. Litografía de Goya, estampada en Madrid hacia el año 1822.

borrado de las listas de la Real Armada, en las que figuraba como Teniente de Fragata retirado, residiendo desde entonces en París y en Londres.

Las causas de este alejamiento fueron las mismas que determinaron la voluntaria expatriación de Goya, esto es, el restablecimiento del régimen absolutista, que hizo temer a Cardano persecuciones, o por lo menos molestias y purificaciones, por haber desempeñado un cargo durante el período constitucional. Su jefe, protector y amigo, D. Felipe Bauzá, vióse también precisado a emigrar a Londres por haber sido Diputado en las Cortes de 1822.

Privado el establecimiento de dirección competente y desaparecido su iniciador, Bauzá, fué suprimido en 1825 por haber resultado muy gravoso y no haber reportado la utilidad que de él se esperaba. Tal fué la razón que oficialmente se dió, siendo probable que la medida obedeciese no sólo a motivos económicos y a la desgracia de Bauzá, sino también a las gestiones de D. José de Madrazo, quien obtenía de Fernando VII, en 21 de marzo de 1825, el privilegio que le sirvió de base para la creación del Real Establecimiento Litográfico del que después he de ocuparme.

Los ejemplares de las litografías primitivas estampadas en el dirigido por Cardano son poco numerosos y llevan la indicación de *Litografía de Madrid* o *Establecimiento Litográfico de Madrid*. Varios de ellos representan escenas populares, litografiadas por el pintor José Ribelles y Helip, autor también de retratos de su entrañable amigo Isidoro Máiquez, que lo representan en diferentes papeles de las tragedias *Otelo* y *Oscar*. Estas litografías de Ribelles, dibujadas sobre la piedra con el lápiz litográfico, con alguna timidez y sin emplear todos los recursos del procedimiento, guardan completa semejanza en su aspecto y factura con los dibujos a lápiz del mismo artista. Mucho más coloristas son algunas composiciones litografiadas por D. Vicente López en el mismo establecimiento, y aunque no por su mérito artístico, pero sí por su curiosidad, deben mencionarse algunos retratos litográficos debidos al artista italiano Canella, que nos dan a conocer la extravagante y desgarbada figura de Romero Alpuente, el atrabiliario tribuno de las Cortes de 1822.

Los ensayos litográficos hechos por Goya antes de su voluntaria expatriación en Francia, no llevan indicación alguna del establecimiento en que fueron estampados, aunque indudablemente lo serían, por no existir otro, en el que dirigía Cardano. No debe extrañar tal omisión teniendo en cuenta que aquellos ejercicios litográficos no se destinaban a la venta, sino que constituían meros ensayos con los que el genial artista se hacía la mano y de los que debieron tirarse tan escasas pruebas, que muchos no son conocidos más que por un solo ejemplar.

Estas rarísimas estampas han sido descritas y estudiadas en detalle en la conocida obra *Goya grabador*, de Areliano de Beruete, y en el minucioso catálogo de Loys-Delteil. Las diez litografías que el maestro aragonés dibujó sobre la piedra en Madrid, lo fueron en el período comprendido entre el mes de febrero de 1819 y los comienzos del de 1824, en el que marchó a Francia. Las dos primeras están dibujadas a pluma y las restantes con lápiz litográfico solo, difuminado y hasta mezclado en alguna con



Isidoro Máiquez en el papel de «Oscar», por José Ribelles y Helip. Litografía estampada hacia el año 1820 en el establecimiento que dirigía José Cardano.

aguada de tinta litográfica, buscando y logrando plenamente en las últimas los bellos efectos característicos del procedimiento por el contraste entre los blancos y los negros profundos, efectos que el genial artista había de exaltar en los justamente famosos *Toros de Burdeos*, origen y arranque de la litografía colorista y romántica francesa, reconocidos por la crítica artística mundial como obra cumbre, no superada, del arte litográfico.

* * *

Al año siguiente de establecido el taller dirigido por Cardano, empezaba a trabajar en Barcelona el que por encargo y a expensas del impresor D. Antonio Brusi montó en la ciudad condal la casa G. Engelmann, la que, como antes dije, se había establecido en París el año 1816. Según consigna el propio Engelmann en su *Tratado de Litografía*, la Imprenta Litográfica de Brusi quedó montada el referido año 1820, habiendo dirigido la instalación en Barcelona Mr. Thierry, cuñado de Engelmann.

En 1 de diciembre de 1820, Brusi firmaba un prospecto impreso litográficamente, en el que se anunciaba el nuevo establecimiento, que pocos días más tarde daba a conocer al Ayuntamiento de Barcelona.

Según una referencia que no he podido comprobar, la primera prensa litográfica establecida por el benemérito impresor barcelonés, antes de la completa instalación hecha por la casa Engelmann, lo fué en 14 de octubre de 1819. De ser esto exacto, la casa Brusi comenzó sus trabajos litográficos pocos meses después que la litografía de Madrid dirigida por Cardano.

Los anuncios de Brusi se refieren exclusivamente a las aplicaciones comerciales del nuevo procedimiento, y no a la litografía artística, de la que la primera muestra estampada en Barcelona en la misma casa Brusi es una rarísima estampa que conservan los actuales sucesores de la casa y que representa un Nazareno con la cruz al hombro. Está firmada en 1821 por L. Vuillaume, dibujante y litógrafo extranjero, que probablemente fué enviado a Barcelona por Engelmann, puesto que ya aparece como autor de la alegoría de la industria que figura en el prospecto anunciador antes mencionado.

En octubre del mismo año 1821 moría D. Antonio Brusi víctima de la fiebre amarilla, continuando la imprenta litográfica a cargo de su viuda e hijos. Así lo atestigua otra también rarísima impresión litográfica que puede asegurarse está tirada el mismo año 1821, o en el siguiente, puesto que consiste en una invitación para la asistencia a un certamen de Derecho des-

tinado a dar a conocer la Constitución política. La invitación está contenida en una composición alegórica dibujada por J. Allegret y Ferrer, en la que sobre atributos constitucionales y del comercio campea, sostenido por el ángel de la fama, el lema: *Constitución o muerte*. Está litografiada por el mismo L. Vuillaume, a juzgar por las iniciales L. V., y lleva la indicación de haber sido estampada en la *Imprenta litográfica de la Viuda e Hijos de Brusi*, los que con posterioridad obtuvieron la exclusiva por cinco años para la ejecución de trabajos litográficos en Cataluña. Ello no impidió que hacia el año 1825 se estableciera en Barcelona el taller de Antonio Monfort, especialmente dedicado a aquella clase de impresiones, que obtuvieron mención honorífica en la Exposición de productos de la Industria Española que se celebró en Madrid el año 1827, y a la que la casa Brusi sólo concurrió con muestras de caracteres de imprenta.

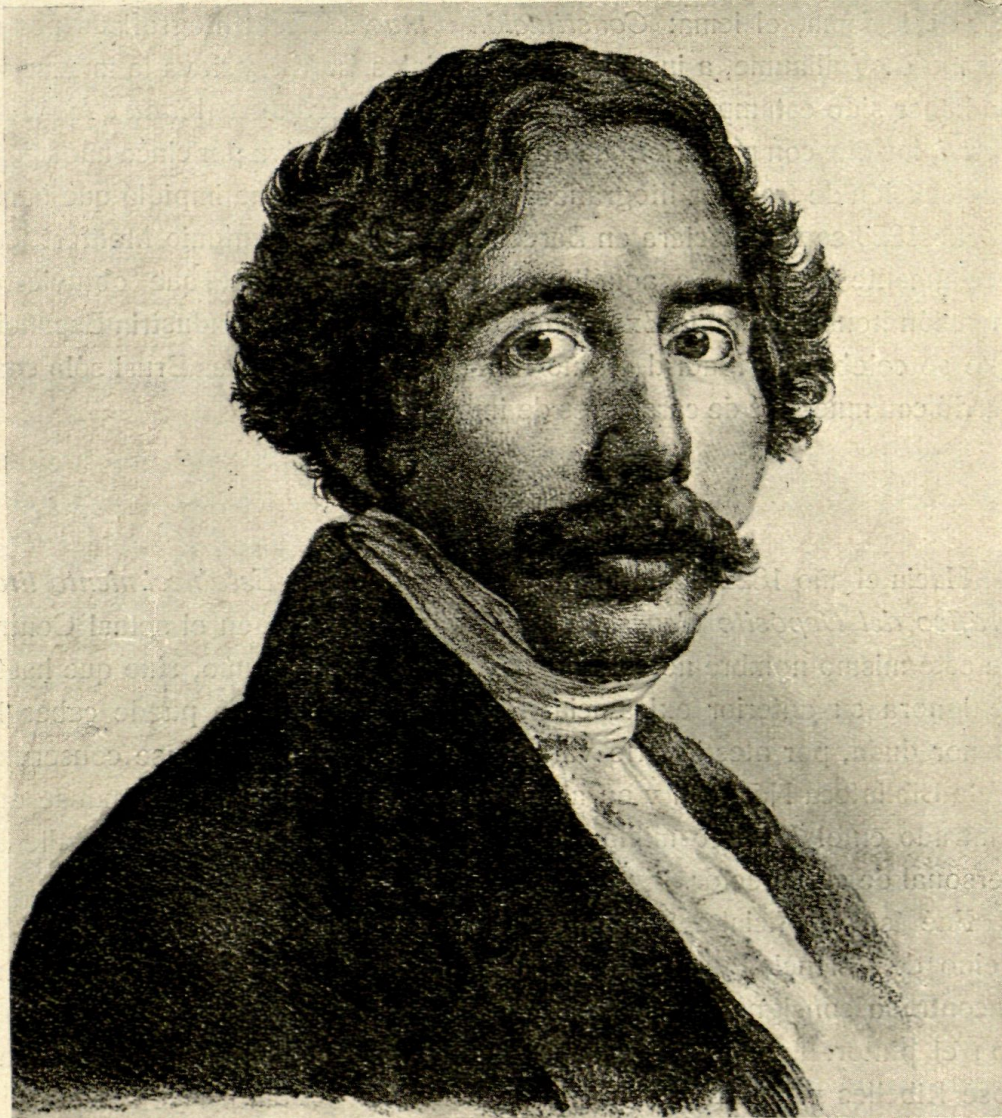
* * *

Hacia el año 1822 debió instalarse en Madrid el *Establecimiento litográfico del Depósito General de la Guerra*, del que en el actual Centro de este mismo nombre no sólo no hay antecedente alguno, sino que hasta se ignora su anterior existencia. Respecto de ésta, no puede haber la menor duda, por atestiguarlo varias escasas litografías que se conservan en la Biblioteca Nacional y en alguna colección particular, habiéndose encontrado en el Archivo militar de Segovia, a petición mía, el expediente personal de su Director.

Fué éste el oficial del ejército D. José Ribelles y Palomar, oriundo del Reino de Valencia, y que por no usar el apellido materno, que sólo he encontrado consignado en su partida de casamiento, ha sido confundido con el pintor, también valenciano, contemporáneo suyo y litógrafo don José Ribelles y Helip. A aumentar la confusión, en la que yo también incurrí, ha contribuído el hecho de que, como antes dije, este último artista es autor de varias litografías estampadas en el *Establecimiento litográfico de Madrid* que dirigió Cardano.

El Ribelles oficial del ejército, de singular disposición y habilidad para el dibujo, recibió educación artística en la Escuela de Arquitectura de Valencia, en la que obtuvo varios premios. Como soldado distinguido tomó parte en la defensa de Valencia, asediada en 1809 por el Mariscal Moncey, y cuando la ciudad capituló, en 1812, había alcanzado el grado de Subteniente, siendo entonces conducido a Francia, país en el que permaneció

dos años como prisionero de guerra. Incorporado a sus banderas, fué agregado en 1816 a la Comisión de Jefes y Oficiales que se constituyó aquel



Don José Ribelles y Palomar, Director del Establecimiento litográfico del Depósito general de la Guerra.
Retrato litografiado por D. Luis López hacia el año 1822.

año a las órdenes del Ministro de la Guerra, formando un embrión de Estado Mayor general.

De esta Comisión dependía el Depósito Topográfico, del que en 1823 aparece encargado Ribelles, que al mismo tiempo dirigía la litografía aneja al mismo, y que en instancia por la que solicita el grado de Capitán, alega entre sus merecimientos *haber puesto la litografía, descubrimiento nuevo*

ARTE ESPAÑOL

y desconocido en España, y añade textualmente: *que sólo mi infatigable celo hubiese podido realizar*. Algo exageraba Ribelles en beneficio propio al expresarse así, puesto que desde el año 1819 funcionaba en Madrid el



Retrato de un militar (¿Zarco del Valle?). Litografiado en Sevilla por Pelegrin en la Litografía del Depósito de la Guerra, dirigida por Ribelles. Año de 1825.

establecimiento dirigido por Cardano, y a la fecha de su escrito trabajaba también en Barcelona el instalado a expensas de Brusí, siendo además casi seguro que los conocimientos litográficos de que alardeaba fueran adquiridos en el taller de Cardano, por no ser probable los hubiese obtenido en los dos años de su permanencia en Francia como prisionero de guerra.

Sea de esto lo que quiera, Ribelles, cuya enérgica fisonomía es conocida por los dos retratos litográficos que de él hizo D. Luis López en el mismo establecimiento que aquél regentaba, conservó poco tiempo la dirección del mismo.

El traslado de la Corte en marzo de 1823, determinado por los acontecimientos políticos de aquella época tan agitada, ocasionó también el del Depósito de la Guerra, y con éste el de su litografía, al principio a Sevilla y después a Cádiz. En la primera de estas poblaciones andaluzas fué estampado el retrato de un militar que parece ser Zarco del Valle, y que lleva la indicación de haber sido litografiado en Sevilla por Peleguer en la litografía del Depósito de la Guerra, dirigida por Ribelles.

Al abolirse el sistema constitucional fué sin duda considerado Ribelles como sospechoso por haber jurado la Constitución, y aunque más tarde se le declaró purificado, no intervino ya en el Depósito de la Guerra más que para encargarse del transporte a Madrid y entrega del material de aquel Centro, que se reintegró a la capital.

Con el apartamiento de Ribelles debió coincidir la supresión de aquella primitiva litografía del Depósito de la Guerra, que desaparece al terminar el período constitucional, poco antes de la que dirigió Cardano.

La producción artística que de aquel establecimiento ha llegado hasta nosotros es muy escasa, pues además de los dos retratos de su director por D. Luis López, y del que se cree ser Zarco del Valle por Peleguer, se reduce a algunos tipos militares, a los retratos de D. Bernardo y de don Luis López, litografiados por D. Luis y D. Bernardo; a una composición del primero de los dos hermanos, a un busto de D. Pablo Morillo, Conde de Cartagena, y a una curiosa litografía de D. Isidro González Velázquez, probablemente dibujada sobre la piedra a fines de 1822, que representa el monumento dedicado a las víctimas del Dos de Mayo de 1808, tal como se construyó después, y del que fué autor el mencionado arquitecto.

* * *

Con los *Cien mil hijos de San Luis* vino también a nuestro país, el año 1823, una imprenta litográfica de campaña, como lo demuestra una estampa de gran tamaño que representa la vista de la entrada de Tolosa en el momento en que fuerzas realistas españolas desfilan ante el Duque de Angulema. Esta litografía, dibujada con lápiz, tiene aspecto muy pare-

cido a las españolas de la época y lleva al pie, en francés, la indicación de haber sido hecha en la imprenta litográfica del ejército por el teniente Salneuve.

* * *

El origen y base del Real Establecimiento Litográfico que, bajo la dirección del pintor de Cámara D. José de Madrazo, empezó a funcionar en Madrid a principios del año 1826, fué el privilegio exclusivo concedido a dicho pintor por Fernando VII, con fecha 21 de marzo de 1825, para litografiar las pinturas de sus palacios de Madrid y Sitios Reales, así como también las existentes en todos los establecimientos oficiales de la corte. Al mismo tiempo, el Rey dispensaba su protección a la empresa suscribiéndose a 300 ejemplares de la publicación de aquellos cuadros y otorgando la introducción libre de derechos a todo el material y efectos necesarios para la obra. La misma Real orden prevenía que Madrazo sometería previamente a la Real aprobación el plan de la referida obra y el precio de las estampas que habían de componerla, que no habrían de exceder del corriente que tuvieran en Francia, aumentado en el coste del transporte de los efectos introducidos del extranjero y en el mayor de la mano de obra.

Obtenido este privilegio, Madrazo formó con D. Ramón Castilla una Sociedad, en la que el último era el socio capitalista, a cargo del cual corrían todos los gastos y posibles pérdidas, reservándose Madrazo, como aportador del privilegio, la mitad de los beneficios que se obtuviesen y la dirección artística de la empresa.

Sobre esta base, los dos socios pasaron al extranjero, contratando en París y en otras poblaciones dibujantes litógrafos y estampadores, y adquiriendo las prensas, piedras y efectos necesarios para la instalación del nuevo establecimiento litográfico, que, con la denominación de Real, funcionó durante los primeros años en la calle de Alcalá, antigua casa de Heros, en donde Madrazo tenía su domicilio, y más tarde en la finca del Tívoli, cedida por Fernando VII a su pintor predilecto.

La primera entrega de la magna obra origen y motivo del establecimiento, y que se titula: *Colección lithográfica de cuadros del Rey de España el señor D. Fernando VII*, vió la luz en marzo de 1826. La publicación, de lujo inusitado para nuestro país y muy especialmente en aquella época, se había planeado con el objeto de superar a las similares extranjeras, acompañándose a cada estampa una hoja explicativa en el mismo tamaño de folio mayor, bellamente impresa por Amarita, redactada

en las primeras entregas por D. Agustín Ceán Bermúdez y en las siguientes por D. José Musso y Valiente.

Un año después se habían publicado ocho entregas; pero como a pesar de repetidas excitaciones oficiales dirigidas a Obispos, Arzobispos, Cabildos y Corporaciones y hasta mandatos a los Ayuntamientos, que no fueron por éstos atendidos, las suscripciones no aumentaban, D. José de Madrazo obtuvo del favor que le dispensaba Fernando VII la supresión de toda posible competencia por medio de otro privilegio exclusivo por diez años para que su establecimiento fuese el único que pudiese estampar litográficamente dibujos de cualquier clase, con exclusión de la escritura y de la música, a menos de licencia especial de Madrazo.

El motivo invocado por tan extraordinaria concesión, otorgada en 18 de marzo de 1827, fué que Madrazo había introducido la litografía por mandato de S. M., habiendo conseguido a fuerza de gastos y diligencias formar el Real Establecimiento Litográfico, del que salían obras tan acabadas como de cualquier otro de Europa, y que los grabados litográficos que algunos particulares habían empezado a hacer eran tan imperfectos que sólo podían considerarse como curiosos ensayos que no habían producido utilidad alguna para el adelantamiento del arte litográfico.

Estas afirmaciones no se compaginan con el hecho, por demás significativo, de que en la Exposición de los productos de la Industria Española, celebrada en Madrid el mismo año 1827, el conocido artista Vicente Peleguer, que había practicado en España y en el extranjero el arte litográfico, y que según un retrato del mismo, también fechado el año 1827, tenía litografía propia, alcanzaba en aquel certamen medalla de plata por sus trabajos litográficos, entre ellos un notable autorretrato del propio Peleguer, y de los que el informe del Jurado, del que formaba parte Bartolomé Sureda, hacía honroso y expresivo encomio. También concurrió al mismo certamen el Real Establecimiento Litográfico, que fué igualmente premiado con medalla de plata, pero sin que el Jurado hiciese mención especial de sus producciones, lo que induce a creer no eran superiores a las de la litografía de Peleguer.

Con fecha de 14 de abril del mismo año, esta Real Academia, en un notable y documentado informe, combatía el nuevo privilegio que nada justificaba, terminando aquel dictamen con las siguientes palabras: *cree la Academia por todas estas consideraciones, que no sólo es perjudicial dicho privilegio en nuestra Nación, sino que parecerá indecoroso aun en los Reinos extranjeros.*

A pesar de este informe y de numerosas protestas y peticiones de entidades y particulares, la exclusiva a favor de Madrazo para estampar litografías se mantuvo hasta después del fallecimiento de Fernando VII.

La influencia de aquél sobre el Monarca era tan eficaz, que habiendo recaído, después de larga tramitación y como consecuencia del mencionado informe, un acuerdo del Consejo de Ministros, que se tradujo en una Real orden de 25 de enero de 1830, limitando el privilegio de Madrazo en la forma que más tarde prevaleció, ocho días después de publicada aquella disposición quedaban suspendidos sus efectos por un decreto autógrafo de Fernando VII, que restablecía la exclusiva de estampación litográfica a favor de su pintor de Cámara.

No duró muchos años la asociación de éste con D. Ramón Castilla, pues a causa de diferencias entre ambos, producidas porque el último acusaba al primero de no preocuparse para nada del aspecto económico de la empresa, Castilla solicitó del Rey se separase a Madrazo de la dirección del establecimiento, que juzgaba funesta para la buena marcha del mismo. El resultado fué que en marzo de 1829 se confiriese al Duque de Híjar el cargo de Director del Establecimiento, que sólo desempeñó nominalmente, obligándose a Castilla a liquidar su asociación con Madrazo, que quedó como único dueño.

Hay que hacer a Madrazo la justicia de reconocer que después del apartamiento de Castilla luchó denodadamente para lograr la posible perfección en las estampaciones, como lo demuestra su correspondencia con los proveedores extranjeros, a los que daba constantes quejas respecto de la calidad de sus suministros.

Muerto Fernando VII, la Reina Gobernadora, por acuerdo de 13 de marzo de 1834, declaraba libre la implantación de establecimientos litográficos y reducía el privilegio de Madrazo a la reproducción de los cuadros existentes en los Reales Palacios e Instituciones de carácter oficial, y al año siguiente suprimía la suscripción a los 300 ejemplares de la *Colección Litogrâphica*, por considerar excesivo el gasto que ocasionaba.

Ambas resoluciones fueron golpes mortales asestados al establecimiento, que al quedar suprimida la suscripción puso inmediato término a aquella obra, muy meritoria para la época, pero que estaba abocada a un seguro fracaso económico, dadas sus condiciones materiales y las circunstancias del período en que vió la luz.

Tal como quedó al terminarse, la publicación consta de tres poco manejables tomos que contienen 200 grandes estampas, a cada una de las cuales

acompaña una hoja explicativa, y que son de mérito artístico desigual, como es lógico ocurriese dadas las muy distintas condiciones de los dibujantes litógrafos encargados de las interpretaciones de los cuadros. Muchas de éstas son verdaderamente acertadas, pudiendo, entre otras, citarse las litografías de la *Rendición de Breda*, de Velázquez, por De Craene; el *Prendimiento de Cristo*, de Van Dyck, por Palmaroli; los *Niños de la Concha*, de Murillo, por Vicente Camaron, y el *Felipe II*, de Ticiano, y la *Vía Láctea*, de Rubens, por Gaspar Sensi, especialmente en los ejemplares tirados en papel de China, en los que es mejor la calidad de las pruebas.

Otra de las publicaciones más importantes fué la colección de 88 estampas de *Vistas de Madrid y de los Sitios Reales*, litografiadas de los cuadros originales de Fernando Brambila, por Pic de Leopol y Asselineau, que resultan un poco monótonas de ejecución y aspecto en los ejemplares en negro, pero que semejan lindas aguadas en colores en las que fueron hábilmente iluminadas en la época por algún especialista como Niemann, que Madrazo hizo venir expresamente de París a este solo objeto.

Aparte de las dos publicaciones de que acabo de ocuparme, y alguna otra de escenas y tipos militares, el mismo establecimiento litografió numerosos retratos de personas de la familia real y de particulares, así como también series de estampas conmemorativas de solemnidades de todo género y festejos públicos, que constituyen una crónica gráfica de los acontecimientos que los motivaron.

También se estamparon litografías dibujadas sobre la piedra por aficionados, y entre ellas las producidas, con mejor deseo que acierto, por el Infante Don Sebastián.

En general, la producción del establecimiento tuvo el carácter de trabajos de reproducción. Una excepción debe consignarse para las estampas litográficas de la revista de arte y literatura titulada *El Artista*, creada a imitación de la francesa de igual nombre, y que, dirigida por Federico de Madrazo y Eugenio de Ochoa, acompañaba a sus números interesantes litografías originales de marcado sabor romántico, tendencia que desde el primer momento tuvo esta revista, que no alcanzó larga vida, pues comenzada con el año 1835, dejó de publicarse a los quince meses.

Entre estas litografías, cuidadosamente estampadas en el Real Establecimiento, merecen mención especialísima algunos retratos de contemporáneos, como el Duque de Rivas, García Gutiérrez y otros, debidos a Federico de Madrazo, que a una gran precisión de dibujo unen

un sentido de color que los hace comparables con los coetáneos de Aquiles Deveria.

En la misma revista aparecieron otras litografías rabiosamente románticas de Carlos Luis Ribera, y algunas, entre ellas una ilustración para la *Canción del Pirata*, de Espronceda, firmadas *Elena*, que, impregnadas de un romanticismo, como femenino más delicado, fueron dibujadas por la artista pintora Elena Feillet, hija de uno de los litógrafos franceses contratados por D. José de Madrazo.

Este suspendió por completo sus trabajos en el año 1838, a consecuencia de los quebrantos económicos sufridos por el establecimiento, falta de la eficaz ayuda que le había dispensado Fernando VII, y competido por los que se crearon al declararse libre el ejercicio del arte de que me ocupo.

* * *

A partir de este momento, los establecimientos litográficos se multiplican en Madrid y en toda España. Entre los que nacen en la corte, y prescindiendo de otros muchos, deben citarse las litografías de *Los Artistas*, la de *Los dos Amigos*, la de Cayetano Palmaroli, la de Martínez, que produjo trabajos muy artísticos e hizo venir a Madrid al célebre pintor y litógrafo Celestino Nanteuil, y la de Donon, que ha llegado casi hasta nuestros días. Otra de las más importantes fué la de Doroteo Bachiller, el que, habiendo practicado en París y en Londres, pensionado por el Gobierno, obtuvo el título de Litógrafo de Cámara y dirigió también la litografía de la Imprenta Nacional, según consta en un antiguo prospecto encabezado con una viñeta que representa el edificio de la calle de Carretas, en el que, antes de utilizarse para Dirección y Central de Correos, estuvo instalada aquella imprenta.

Las provincias siguen el movimiento, instalándose establecimientos del mismo género en casi todas las capitales y poblaciones de importancia.

Artistas como Alenza, Esquivel, Gutiérrez de la Vega y Lameyer se ensayan en el nuevo procedimiento, y algunos, como Rosario Weiss y el pintor José Avrial, se especializan en el mismo, mientras que muchos de los dibujantes litógrafos españoles y extranjeros que habían trabajado en el Real Establecimiento se ocupan en los nuevos talleres, como ocurre con Vicente Camaron, Palmaroli, Pic de Leopol, Le Grand, etc., a los que se

agregan otros como Vallejo, Vicente Urrabieta y más tarde Ortego, en Madrid, y Eusebio Planas, en Barcelona.

Al tratar de la litografía en España no puede menos de mencionarse, con el debido elogio, el nombre del dibujante y litógrafo Francisco Parcerisa, ejemplo de constancia y firme voluntad al realizar la colosal tarea que supone la ilustración litográfica de los *Recuerdos y Bellezas de España*, obra monumental, que aparte de su interés artístico, tiene el inapreciable de haber determinado la colaboración literaria de Piferrer y del insigne viajero y arqueólogo José María Quadrado.

La abundante producción litográfica de todos aquellos artistas, merecedora por muchos conceptos de un estudio detenido, abarca los géneros más variados y comprende: retratos, escenas de costumbres, caricaturas políticas, vistas de paisajes y monumentos, estampas históricas, conmemorativas y de devoción, ilustraciones de publicaciones artísticas y de novelas por entregas, siendo la litografía el medio más generalizado de expresión gráfica en los cincuenta años siguientes a su introducción en España, conservándose el grabado en madera solamente para la ilustración de libros y determinados periódicos.

En las litografías de esta época, de muy desigual valor artístico, pero interesantes todas por efecto del tiempo ya transcurrido, se reflejan la evolución de costumbres y modas, los hechos políticos de tan agitado período, los entusiasmos y controversias que despertaban artistas como la Fuoco y la Guy Stephan entre los partidarios de una u otra estrella coreográfica, la exaltación de personajes después denigrados según los bruscos vaivenes de la política, y, en una palabra, la historia externa e interna, pública y privada de aquella época, que comenzando con el período constitucional, termina en la restauración, que acentúa la franca decadencia de la litografía artística en España.

* * *

Al terminar esta rápida exposición de lo que fué la litografía en diferentes países durante casi dos tercios del siglo XIX, he de hacer una ligera indicación acerca de lo que es y significa su actual práctica en el extranjero, en donde presenta caracteres algo diversos de los que ofreció en aquel tiempo.

Muy apropiada entonces a la producción rápida y económica de estampas, ilustraciones y retratos, y habiendo por ello alcanzado la extrema difusión que he señalado, los métodos perfeccionados de reproducción basa-

dos en la fotografía, la aventajaron en brevedad, baratura y hasta exactitud en muchos casos, siendo ésta, como ya dije, la causa principal de su decadencia.

No pudiendo competir con aquellos métodos, la litografía original ha tomado, en los países a que me refiero, el carácter exclusivo de procedimiento esencialmente artístico, algo quintaesenciado en algunos, ganando en este terreno lo mucho que ha perdido en popularidad y extensión.

* * *

El comienzo del nuevo desarrollo de la litografía en Francia, y digo desarrollo y no renacimiento porque dicho medio de expresión no dejó de practicarse en aquel país, data de la Exposición General de la Litografía que tuvo lugar en París el año 1891 en la Escuela de Bellas Artes, y que fué para el público una verdadera revelación al exhibir un conjunto de obras en las que la extrema variedad del procedimiento se adaptaba mejor que otro alguno al modo de ser y personalidad de cada artista.

Pocos años después, en 1895, con ocasión del centenario de la invención de Senefelder, se celebraba también en París otra Exposición litográfica de carácter internacional, que como la anterior mostraba bellas litografías modernas, al mismo tiempo que las que constituían la parte retrospectiva.

En ambas Exposiciones aparecían entre los franceses los nombres de Fantin Latour, el pintor melómano, como se le ha llamado, que en la litografía encontró el medio de exteriorizar las impresiones que le producían las obras musicales de Schumann, Wagner y Berlioz, y el de Alejandro Lunois, que tradujo en notables estampas escenas españolas; artistas que especialmente cito porque pueden considerarse como los iniciadores del movimiento en favor de la litografía contemporánea en Francia.

En el intervalo entre aquellas Exposiciones, publicaciones como la *Estampa original*, del editor Marty, y el *Album de los pintores litógrafos*, daban a conocer obras litográficas de artistas tan reputados y de tan diversas tendencias como Bracquemond, Eugenio Carrière, Mauricio Denis, Dinet, Juan Pablo Laurens, Enrique Martín, Puvis de Chavannes, entre otros, algunos de los cuales continuaron practicando después la litografía, procedimiento en el que también se ensayaron con éxito otros ilustres pintores como Corot, Degas, Manet y Pissarro, nombres a los que pudieran agregarse muchos que omito para no hacer interminable esta relación.

Artistas que a sí mismos se calificaban de humoristas, han recurrido a

la litografía, género en el que han sobresalido Leandre, Willette, Toulouse Lautrec y sobre todo Forain, al que unas veces se ha llamado el Daumier y otras el Gavarni moderno, y que con cualidades de ambos les supera en la simplificación de su perfecto dibujo y en la causticidad con que flagela los vicios de las costumbres contemporáneas.

La guerra europea y los estragos y dolores que produjo en Francia, han inspirado al mismo Forain y a otros artistas de este grupo, impropriamente llamado entonces humorista, trágicas estampas que constituyen modernas versiones litográficas del repetido y terrible tema de *Los Desastres de la Guerra*, que en época ya remota ilustró Callot y hace poco más de un siglo nuestro inmortal Goya.

El post-impresionismo ha utilizado también la litografía como medio de expresión de sus ideales, como lo prueban los ejemplos de Gauguin, Espagnat, Signac, Matisse, María Laurencin, etc. En la actualidad, la litografía tiene en Francia igual consideración para la producción de estampas originales que el agua fuerte y el moderno grabado en madera, y comparte con estos procedimientos las recompensas oficiales que se asignan a las artes gráficas.

* * *

En Inglaterra, país en el que, según ya indiqué, no alcanzó la litografía la generalización y popularidad que en otros, se ha pronunciado en mayor grado, al tener lugar su moderno renacimiento, el carácter de aristocratismo en el sentido de no aspirar a constituir un arte capaz de ser gustado y apreciado por el gran público, limitándose muchos de los modernos litógrafos ingleses a la producción de un corto número de muy cuidadas pruebas, que, al resultar en tales condiciones de subido precio, no son accesibles más que para un reducido número de aficionados y especialistas, algunos de los cuales aprecian su extremada rareza tanto como su innegable valor artístico.

La segunda etapa de la litografía original en Inglaterra comienza con Whistler, el celebrado artista de origen americano, que es para la moderna litografía inglesa lo que fué Fantin Latour para la francesa.

Practicada comercialmente, había hasta tal punto desaparecido como arte en el Reino Unido, que en el año 1891, William Simpson daba ante la *Society of Arts* una conferencia referente a la historia de la litografía, que titulaba: *Un capítulo terminado del Arte de la Ilustración*.

Un impresor litógrafo, Tomás Way, había iniciado a Whistler hacia el

año 1878 en el procedimiento litográfico, en el que el pintor de los *Nocturnos* y de las *Harmonías* encontró nuevos medios de expresión adaptados a su delicada sensibilidad y visión personal: como colorista, empleando los grises perlados del lápiz y los negros aterciopelados de la aguada litográfica, y como dibujante, trazando delicadas figuras de ensueño que por su especial gracia y carácter recuerdan las estatuillas de Tanagra.

Los esfuerzos de Whistler no dieron resultado inmediato, y las pruebas litográficas del famoso pintor, que hoy se disputan los coleccionistas y Museos extranjeros, no encontraban compradores ni imitadores el ejemplo de su autor, ante el que permanecían indiferentes público y artistas.

La conocida revista titulada *The Studio*, que comenzó su publicación en 1896, acompañando a su primer número un suplemento litográfico de Macbeth, y continuó dando otros, entre ellos alguno de Whistler, en los siguientes, fué, por su autoridad en el arte moderno, elemento que contribuyó eficazmente a llamar la atención de los artistas acerca de los recursos del procedimiento cuyo centenario se conmemoraba en París en 1895 con la Exposición que ya he citado, a la que seguían otras análogas en Londres, Düsseldorf y Nueva York.

A partir de esta época, los artistas litógrafos abundan en Inglaterra, y Conder, Sullivan, Shannon, Jackson, Spencer Pryse y otros muchos producen notables estampas.

Algunos de ellos están tan especializados en el procedimiento, al que exclusivamente dedican su actividad artística, que no sólo son creadores de bellas litografías, sino también celosos impresores de las pruebas de las mismas, tiradas por lo general en muy corto número de ejemplares, siendo notable ejemplo de esta especialización John Copley y su esposa Ethel Gabain, la delicada artista autora de numerosas estampas litográficas que merecidamente han alcanzado reputación mundial.

El Club Senefelder, creado en 1909 y actualmente presidido por Frank Brangwyn, tan genial pintor, decorador y aguafuertista como maestro de la moderna litografía, ha contribuido con sus frecuentes Exposiciones en Inglaterra y en el extranjero, consagradas al arte litográfico, a su divulgación y conocimiento.

* * *

En Alemania, la tradición, personificada en Menzel, lazo de unión entre la antigua y la moderna litografía, ha sido continuada por Hans Thoma, Steinhausen y Max Dasio. Frau Kollwitz, distinguida artista, es una de las

mujeres que con mayor brillantez, espíritu y medios propios ha practicado la litografía, en la que en el país germano se distinguen, entre otros, Otto Fisher, Fechner y Unger.

* * *

Finalmente, en los Estados Unidos, aunque sin el abolengo que tiene en los países europeos que he citado, la litografía original se practica por excelentes artistas, entre los que, entre otros, pueden citarse a Joseph Penell, que tanto ha laborado por el progreso de aquel arte; Bolton Brown y Vernon Howe Bailey.

Con los ejércitos de Pershing arribaron a Francia litógrafos como Leo Mielziner, Kerr Eby y Howard Leigh, traductores de escenas apocalípticas de la Gran Guerra, y en algunos Museos de los Estados Unidos, singularmente en el de Boston, se conservan importantes colecciones litográficas, siendo la del citado una de las mejores que existen en el mundo.

* * *

Expuesto rápidamente, como acabo de hacerlo, el actual estado de la litografía original en determinados países en los que principalmente se cultiva, poco cabe decir acerca de su práctica, que casi no existe en el nuestro. Ello es debido, no tan sólo al descrédito en que por causas ya expresadas incurrió aquel procedimiento, sino también a que los dibujantes españoles no han intentado hacerlo resurgir, sin duda ante la escasa afición que entre nosotros existe a la estampa original, tan apreciada en el extranjero.

Como singular excepción, justo es citar la obra litográfica no hace mucho tiempo exhibida en una de sus Exposiciones por el conocido pintor y notable aguafuertista Espina y Capo, y que revela una muy acertada comprensión del procedimiento litográfico aplicado al paisaje.

De esperar es que tan meritorio esfuerzo no quede aislado, y que la litografía, que poco después de sus orígenes alcanzó altura que no ha sido después sobrepasada, a impulso del genio de Goya en su gloriosa ancianidad, vuelva a encontrar en España artistas que aprecien y utilicen los múltiples recursos que ofrece para la expresión directa de su pensamiento; la que, según la exacta frase de uno de sus modernos cultivadores y propagandistas, el ya citado Penell, es la más autográfica de las artes gráficas.

FÉLIX BOIX.

INICIACIONES ⁽¹⁾

RETRATOS DE NIÑOS

LA Sociedad Española de Amigos del Arte ha inaugurado otra de sus Exposiciones.

Y lo que tienen de peculiar estas Exposiciones, es que cada una de ellas de por sí, podría constituir Museo permanente; pero no uno de esos fríos Museos que abundan en Europa y en el mundo, sino del tipo raro y casi único que representa en Londres la Wallace-collection.

Puede recordarse en dos palabras la historia de esa herencia dejada a París por un inglés enamorado de Francia, con la sola condición de que se construyese para exhibirla un local *ad hoc*. Los legados *sub-conditione* no pueden ser aceptados por el reglamento del Municipio parisiense, y el precioso don pasó a Londres por otra cláusula testamentaria.

Londres supo ceñirse a los deseos de Wallace, y hoy su colección es uno de los mayores atractivos de la capital del Imperio británico, al punto que, sabiéndolo, numerosos letreros en las más populosas calles indican hacia dónde cae.

Y al encontrarse el visitante enfrente del sobrio edificio que la contiene, sobre todo al penetrar a su interior y hacerse la ilusión de que no se está en un Museo, sino en una casa particular, pisando las alfombras, pudiendo sentarse en los muebles, mirar de cerca y sin restricciones aparentes, las vitrinas que contienen joyas y piedras preciosas, no dejará de preguntarse, si es observador, por qué no se había caído antes en este nuevo y hospitalario tipo de Museo, que conserva a las cosas toda la vida y la intimidad del hogar.

Los Amigos del Arte, de Madrid, han comprendido desde hace mucho, el atractivo de organizar sus Exposiciones con esa apariencia cordial de intimidad, y ésta de los Retratos de Niños que mantienen abierta, es tal vez una de las más afortunadas. Puede asegurarse, sin exageración, que en ninguna parte del mundo podría haberse presentado en mejor forma.

Larga experiencia tienen ya sus organizadores, que nos han ofrecido, sucesivamente, exhibiciones como la de Abanicos, de hace cuatro años;

(1) Crónica de Augusto d'Halmar para *La Nación*, de Santiago de Chile.

la de Arte Rupestre, de hace dos, y las de Códices Miniados, de hace uno, y de Hierros Forjados y Repujados, y otras muchas más. Esta vez su propósito era presentarnos un conjunto del Madrid viejo; pero inconvenientes de última hora, que no han hecho sino aplazar el proyecto, han dejado a medias su realización.

También pertenece a uno de los más entusiastas colaboradores de los Amigos del Arte, el Marqués de la Vega Incián, la iniciativa de tres de las evocaciones que ha pretendido realizarse en España. Nos referimos a la Casa del Greco, de Toledo; a la de Cervantes, en Valladolid, y, últimamente, al Museo Romántico, de Madrid. No es extraño, pues, que depurando este género de resurrecciones históricas, hayan logrado despertar ahora, en sus salones del edificio de Bibliotecas y Museos, todo el ambiente de los siglos pretéritos.

Son tapices y alfombras, y muebles y porcelanas, y espejos, miniaturas, esmaltes y juguetes los que poderosamente contribuyen a prestarle a la Exposición de Retratos de Niños su carácter frívolo o severo, según las épocas y las salas. Sombríos arcones de Felipe II, cornucopias y sitiales tallados cuando se trata de Pantoja de la Cruz, de Carreño o de Velázquez. Boules Luis XV con biscuits Pompadour y relojes de chimenea, donde hay pastores del Triánón, cuando vemos a Goya. Muebles ornamentales con columnas y cenefas de bronce, cortinajes con abejas de oro bordadas, juguetes de niño, que son sables, fusiles y tambores, cuando visitamos la parte destinada a los pintores de la época de Carlos IV, de las guerras de la Independencia y de la Fernandina.

Y los cuadros colgados en las paredes no representan sino niños, niños de hace siglos, que, o llegaron a envejecer, o se quedaron en niños; fantasmas todos y de todos modos, de generaciones y edades abolidas, con una tristeza más inmensa que la que podía tener un camposanto infantil. Y es que éste se habría abonado con la cosecha en flor, mientras que acá sabemos que muchos de esos seres maravillosos que se llamaron niños, de ese eterno Mesías que viene a ser cada niño, no han sido sino una ilusión y una desilusión más, y no se han convertido sino en esa triste cosa que se llama un hombre, y en esa sombra de nada que es un hombre que fué.

En efecto: vestidos de galas y modas arcaicas están aquí muchos niños, privilegiados todos de la fortuna, para que su imagen haya podido llegarnos inmortalizada por un gran artista. Algunos que ostentan la púrpura cardenalicia, parecerían disfrazados si no recordásemos que el título de príncipe de la iglesia solía concederse antes, casi desde la cuna. Otras

princesitas, como la infanta Margarita, de Velázquez, llevan basquiña de personas mayores, cual si fuesen damas de corte. Y en ciertos infantes, que para serlo no necesitaban haber nacido hijos de rey, el pintor ha puesto, junto a las condecoraciones de las órdenes civiles y militares, esas otras monerías bárbaras, que son: el sonajero, los amuletos de coral para la dentición y las reliquias de santo contra el mal de ojo.

¡Y esos niños no sólo han vivido, sino que han sentido la vida, han sido niños! Ni yo ni nadie sabría expresar la infinita ternura de esa edad que, por un momento, fué nuestra, como lo fué de estos príncipes y altos señores de los lienzos célebres. Artistas imperecederos se situaron ante ellos con sus pinceles, sus colores y su talento y toda su experiencia; y, sin embargo, estoy seguro, todos se sintieron como vencidos de antemano para traducir esa expresión inexpresable que se califica de «inocencia», pero que es mucho más compleja y sutil, encerrando a la vez el misterio del pasado y el del porvenir. Porque un niño, en suma, es el nudo entre el ayer y el mañana, y lo que es más terrible, entre el ideal y la realidad, entre el amor y lo que deviene el amor, entre la flor y el fruto. Y siempre que hay un nudo, es porque algo se ha roto.

Goya lo ha interpretado como nadie en sus tres retratos de esta Exposición, pero sobre todo en el de su nieto. Uno representa a un heredero de títulos y millones, y, ¡ay!, también de taras físicas y morales, que se exteriorizan por su palidez y su aire de imbecilidad. El otro es un gordiflón anticipado palaciego, cuya vida ya vivida, uno quisiera poder remontar y descender, a fin de descubrir si llegó a ser, como deja presumirlo, un cortesano bonachón, y al cual le sonriera la fortuna (1). Pero el tercero es su nieto, y el gran D. Francisco de Goya y Lucientes, que trató con tanto desenfado a las testas coronadas de su época, y además del pintor de cámara fué para el porvenir el caricaturista de la corte, lava esta vez sus pinceles o los muda, y con mucha unción y mayor enternecimiento, hace el retrato del hijo de su hijo.

¿Qué fué, a su vez, del nieto de Goya? Aquí, en la primavera de la belleza, aparece suave y divino, colocado ante un papel de música, como ante la pauta de la suerte, con un papel en la mano, enrollado como una batuta para dirigir la orquesta; ¿realmente descifró la partitura enigmática y pudo dirigir según ella esa misteriosa orquesta que nos hace coro? Sus ojos nuevos, sus labios que apenas habían tocado sino los

(1) Catálogo en mano, nos damos cuenta que se trata también de Marianito Goya, tres o cuatro años antes. (N. del A.)

dones ubérrimos de la madre naturaleza, ¿qué habrán visto y qué palabras habrán proferido? Y el terco y glorioso aragonés colocado ante el nieto, de quien ya nadie se acuerda, tal vez se preguntara qué destino le estaba reservado. Colmado de emociones y de gloria, quizás lo habría dado todo por atraer sobre la joven cabeza los favores celestes porque simplemente fuera feliz y viviese en paz ese vástago de su sangre y de su inteligencia.

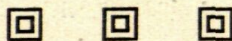
Acaso, acaso haya sido un hombre bueno y dichoso, que melancólicamente, al contemplar su retrato de niño, habrá pensado en su propia infancia y también en el enorme abuelo desaparecido. Habrá recordado cómo él lo gobernaba, con su batuta de papel, al despiadado pintor de todos los tiempos; y cómo el hombre, que sin otra sensibilidad que la del arte, había sabido aprisionar guerreros y guerras, reyes y cortes, el *sabbat* de la miseria y el *walpurgis* del vicio, la historia visible de un pueblo y la invisible belleza de la raza, en este caso, ante un niño sangre y carne suya, temblaba de no copiar con bastante fidelidad ese resplandor de aurora, que coincidía con su anochecer.

Y los niños de ahora, de la mano de sus padres, vienen a ver esta magnífica Exposición de los niños de entonces. ¿Qué dirá a su imaginación esa sucesión de cabecitas parecidas a las suyas y que también parecen mirarles curiosamente? De todos modos, y mucho más que la galería de retratos, los atrae la colección de juguetes, y cohibidos por no poder tocarlos, en eso sí que reconocen su parentesco espiritual y eterno.

En una de las salas, uno de los pequeños visitantes se había quedado rezagado, y cuando creyó que nadie podía sorprenderle, golpeó con el palillo el parche de un tamborcito de hace un siglo.

Pero el redoble pareció venir de tan lejos en esa sucesión de salones, pareció despertar tal eco entre los silenciosos niños de las paredes, que el niño vivo echó a correr, dando un ligero grito.

AUGUSTO D'HALMAR



NUESTROS AMBIENTES

Colección del Excelentísimo
Señor Marqués de Foronda

CUANTAS veces me es dable visitar mansiones en las que impera, con todo su señorío, el Arte, experimento grandísima satisfacción, y ésta va en aumento cuando puedo convencerme de que las obras que contemplo son en mayoría españolas.

Además, si cuanto se va admirando queda perennemente en posesión del coleccionista, y aun si se sabe que la colección será legada a los familiares íntimos, el visitante sale más que satisfecho, sale contento de aquel albergue cuya protección por las Bellas Artes nacionales será continua.

.....
El actual Marqués de Foronda, hijo de D. Manuel de Foronda y de Aguilera, ejemplarísimo escritor, erudito, dotado de profundos conocimientos en la Historia y Arqueología, de grata memoria, posee admirables muestras de la valía de varios de nuestros artistas.

No trataré en estas cuartillas hacer un estudio de cuadros y esculturas existentes en la indicada colección; únicamente daré, al correr de la pluma, unos nombres.

Firmas sólidamente acreditadas que están en muy propio ambiente, y las selectas creaciones, tienen el *fondo* que las hace vivir una vida señorial y artística, henchida de noble consideración.

El Arte es orgulloso, precisa para deleitarnos verse tratado con todo honor. No olvidemos que, según Dante, desciende de Dios.

* * *

Diseminados en las residencias de los Marqueses de Foronda — Madrid, Barcelona, Foronda y Zumaya —, véanse originales clásicos y contemporáneos; pinturas, bronce y mármoles interesantísimos.

Murillo queda representado con una composición maravillosa: *Regina Angelorum*, obra ésta pensada y concebida con gracilidades encantadoras.

Es uno de los mejores cuadros del famoso artista andaluz, que merced a

esta producción, a raíz de la Exposición de Arte Español en París — donde estuvo expuesto —, cosechó unánimes plácemes.

Acompañan al magnífico original de Bartolomé Esteban Murillo otros cuadros de las veneradas escuelas italiana y francesa, entre varios de sesgo hispano pintados en remotas fechas.

Pasando por alto hierros, cerámicas, bordados y dibujos de notorio mérito, pasaré a la escueta información de cuadros y esculturas.

Hermanan las recias pinceladas de Moreno Carbonero con sutiles líneas de Romero de Torres; opuestos, pero personalísimos, Ramón Casas y Carlos Vázquez, al igual que Santiago Rusiñol, Enrique Galwey y Nicolás Raurich.

Tomás Moragas, Cecilio Pla, Félix Mestres, Tamburini y Dorda, sobrio el primero, decorativos éstos, contrastan con el optimismo campesino de Eugenio Hermoso.

No menos atrayente resulta el núcleo de los estatuarios.

Con majestuosidades, Mariano Benlliure, Miguel Blay y Julio Antonio.

Quedan arrogantes Agustín Querol, Aniceto Marinas, Coullaut Valera, Pérez Comendador, Borrell Nicoláu, Enrique Clarasó y José Cardona, repentistas.

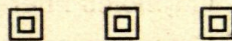
.....

En cierta ocasión el Marqués de Foronda me expuso su idea de acoplar en una galería todas las obras de arte de su pertenencia.

El proyecto paréceme muy acertado, y de desear sería poder estudiar todas las obras clasificadas *convenientemente*, amén de facilitar la visita a la Colección a todas las clases sociales, ya que así nos iríamos formando exacto concepto de las bellezas artísticas existentes en España que no llegan a ser popularizadas.

Y es una misión elevada de todo coleccionista no encerrarse en el pleonasma personal del éxtasis estético. Las verdaderas creaciones artísticas quedan destinadas al estudio, a la admiración de los pueblos, y están en el mundo para estímulo de quienes han nacido artistas.

JOAQUÍN CIERVO.



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 Martínez y Martínez.
 Excmo. Sr. Conde de Peña-Ramiro.
 Sres. D. Enrique des Allimes.
 Marqués de Lambertze Gerbeville.
 Marqués de Monteflorido.
 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 Zegrí.
 D. Jacobo Laai.
 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.
 Sres. D. Eduardo de Laiglesia.
 D. José Alvarez Net.
 Excmo. Sr. Marqués de Montesa.
 Sr. D. Fernando Alvarez Sotomayor.
 Excmos. Sres. D. Aniceto Marinas.
 Marqués de Victoria de las Tunas.
 Excmos. Sres. Conde de Artaza.
 D. Luis Silvela.
 Sres. Marqués de la Calzada de la Roca.
 Conde de Polentinos.
 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.
 Excmos. Sres. Marqués de Ariño.
 Marqués de Cenja.
 Barón de Wedel.
 Conde de la Granja.
 D. Senén Canido.
 Sres. D. Francisco Fariña Guitián.
 Marqués de Saltillo.
 Excmo. 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.
 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.
 Excmo. Sr. Vizconde de Béllver.
 Sr. D. Nicolás de Alós.
 Excmo. Sr. D. Gregorio Marañón.
 Sres. D. Domingo Villar Grangel.
 D. Fernando Bascaran.
 Excmo. Sr. Marqués de Castel-Bravo.
 Sra. D.^a Carmen Luque, viuda 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 Damián.
 D. Hugo Scherer.
 D. Julián Zuazo y Palacios.
 D. Juan Jiménez de Aguilar.
 D. Angel Pulido Martín.
 D. Diego Benjumea.
 D. Miguel Gómez Acebo.
 D. José Peñuelas.
 Excmo. Sr. Conde de Esteban Collantes.
 Excma. Sra. Marquesa de Urquijo.
 Excmos. Sres. Marqués de Urquijo.
 Vizconde de Eza.

Sr. D. Anibal González Alvarez-Osorio.
 Excmo. Sr. Barón de Yecla.
 Sres. D. Toribio Cáceres de la Torre.
 D. José Luis Londaiz.
 D. Alberto de Aznar.
 D. Pedro Sanginés.
 Excmo. Sr. D. Florestán Aguilar.
 Sres. D. Alfredo de Alburquerque.
 D. José María Monserrat.
 D. Alfonso Macaya.
 D. José María Chacón y Calvo.
 D. Juan Zuloaga.
 D. Fernando Trenor Palavicino.
 Excmo. Sr. Barón de Alacuas.
 Sres. D. Emilio Solaz.
 D. Eduardo Lucas Moreno.
 Dr. Decref.
 Excmo. 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.
 Sr. D. Juan López Suárez.
 Excmo. 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.
 Excmo. Sr. D. Elías Tormo.
 Sra. D.^a Asunción Cortés.
 Sr. D. Juan Allendesalazar.
 Sra. D.^a Eulalia de Urcola.
 Excmo. Sr. Conde de Revilla.
 Sres. D. Salvador Ortiz y Cabana.
 D. Anselmo Villaceros Benito.
 Sra. Princesa Max Hohenlohe Langenburg.
 Sres. D. Antonio Díaz Uranga.
 D. Gabriel Ochoa Blanco.
 Excma. Sra. Baronesa de la Linde.
 Excmo. Sr. Conde del Venadito.
 Sres. D. Adolfo Vallespinosa.
 D. José Díez de Rivera.
 Excmo. Sr. Marqués de la Vega de Anzó.
 Sr. D. Manuel Prast.
 Excmos. Sres. Conde de Sallent.
 D. Félix Schlayer.
 Sres. D. Agustín G. de Amezua.
 D. Platón Páramo.
 D. José María García de los Ríos.
 D. Ildefonso Martí.
 Excmos. Sres. D. Federico Echevarría.
 Sres. D. Ricardo Power.
 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. Eduardo Hugas.
 D. Julio Larrinaga.
 D. Antonio Marichalar.
 D. Vicente Blasco Ibáñez.
 D. Santiago Marco Urrutia.
 D. Vicente Muntadas y Rovira.
 D. Carlos Lauffer.
 D. Cecilio Pla.
 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. Paseual Luxán y Zatay.
 D. Manuel Oliver Estrada.
 D. Julio Varela.
 D. Miguel Martínez de Pinillos.
 D. Luis Picardo y Blázquez.
 D. Miguel Durán Saiz y Loriga.

Sres. D. Julio García Condo y.
D. Gregorio Prieto.
D. Francisco J. Sánchez Cautón.
Excmos. Sres. Marqués de Castellanos.
Duque de Miranda.
Sres. D. Vicente Zumel.
D. Raimundo Ruiz y Ruiz.
Excmo. Sr. Marqués del Riscal.
Sres. D. Marcelo Bernabéu de Yeste.
D. Julio Cavestany y de Anduaga.
D. José María de Escoriaza.
Excmo. Sr. Vizconde de Escoriaza.
Sres. D. Ricardo Torres Reina.
D. José Domínguez Carrascal.
Excmo. Sr. D. Javier García de Leániz.
Sres. D. José Sanginés.
D. Jaime Verástegui.
D. Francisco Barnés.
Sra. D.^a María Cardona.
Sres. D. Guillermo Michaud.
D. Jaime Fernández Novoa.
Excmos. Sres. D. Abilio Calderón.
D. Carlos de las Heras.
Sr. D. Enrique de Nardiz.
Sra. D.^a Sara Cooper Hewet.
Escuela de Bellas Artes, de Olot.
Excmos. Sres. D. Carlos Grozaid Coronado.
Barón de Patraix.
Conde de las Torres de Sánchez Dalp.
Sres. D. Cornelio Van Eeghem.
D. Rafael Linage.
D. José Casares Mosquera.
D. César Pemán y Pemartín.
D. Manuel Cardenal de Iracheta.
D. Mariano López-Fontana Arrazola.
Ateneo de Soria.
Excmo. Sr. D. Luis Olanda.
Sres. D. Adriano M. Lanuza.
D. Luis Felipe Sanz.
D. Salvador Echeandía y Gal.
D. Adolfo Menet.
D. Antonio Sánchez Rodríguez.
D. Manuel Escoriaza.
Excmo. Sr. D. Eugenio López Tudela.
Sres. D. Pedro López Alfaro.
D. José García Cernuda y Estrada.
Conde de Sizzo-Noris.
D. Julio B. Meléndez.
Excma. Sra. Condesa de Casal.
Sr. D. Tomás de Urquijo.
Excmo. Sr. D. Alfredo Massenet.
Sres. D. José González de la Peña.
D. Mariano Miguel González.
Conde de Muguero.
D. Rafael López Egoñez.
D. José de Roda.
D. Ricardo García Guereta.
D. Juan de Echevarría.
D. Isidoro de Pedraza.
Museo del Prado.
Sra. D.^a Dorotea Moosser de Pedraza.
Excmos. Sres. Marqués de Pons.
Conde de las Bárcenas.
Conde de San Clemente.
Sres. D. Felipe de Cos.
D. Pablo Gutiérrez y Moreno.
D. Ricardo Moltó Abad.
D. Antonio Laporta Boronat.
D. José Hidalgo.
Sra. Marquesa de Amurrio.
Universidad Popular Segoviana.
Excma. Sra. D.^a Olga Gunzburg de Baier.
Sra. D.^a María Adela A. de Gramajo.
Sres. D. Francisco Lloréns.
D. Joaquín Rodríguez Delgado.
D. Eliseo Jiménez García de Luna.
Museo Municipal de San Sebastián.
Sres. D. Carlos Lezcano.
D. Guillermo Ullmann.
D. Saturnino Sánchez Rivera.
D. Manuel Izquierdo y de Hernández.
D. José María Fernández Clérigo.
Marqués de la Villa Antonia.
D. Ricardo Gutiérrez Orozco.
D. Miguel Camarillo.
Ateneo Riojano.
Sres. D. Hermenegildo Anglada Camarasa.
D. George Leland Hunter.
D. Román Macaya.
Escuela Superior del Magisterio.
D. José Yáñez Larrosa.

Sres. D. Alvaro Cavestany y de Anduaga.
D. Antonio A. Ferrer y Cagigal.
D. Otto E. Messinger.
D. Carlos Montilla y Escudero.
Sra. D.^a Dolores P. Campomanes.
Sres. D. Rafael Ruano.
D. Francisco Ramos.
D. Jesús Carro García.
D. Domingo Sert.
Excmo. Sr. Conde de Peromoro.
Sr. D. Quintín de Torre.
Excmo. Sr. Vizconde de Cuba.
D. Francisco de Leguina.
D. Pedro Guimón.
Marqués de Villarrubia de Langre.
D. Rafael Roldán Guerrero.
D. Adolfo Schumacher.
D. Eduardo Martos.
D. Augusto José Conte Lacave.
Marqués de Casa-Jara.
D. Jaime Fernández Novoa.
D. Manuel de Aguilera y Lignés.
Excma. Sra. Marquesa de Salamanca.
Sociedad Amigos del Arte, de Buenos Aires.
Sres. D. Joaquín Ruiz de la Reina.
D. Francisco del Río Alonso.
D. Alvaro de Murga.
Sra. D.^a María de Lignés, viuda de Carvajal.
Sres. D. Jesús Coronas y Conde.
D. Arturo Perera y Prats.
Instituto de Historia del Arte de la Universidad de Tübingen.
Sres. D. Ricardo de Orueta.
D. Mariano Oliver Aznar.
D. Juan López Soler.
D. Ignacio Monclús de Palacio.
D. Eduardo Weibel de Manóel.
Excmo. Sr. Arzobispo de Santiago.
Sres. D. Gabriel Cortezo y Collantes.
D. Salvador Diez.
Marqués de Velada.
Excmo. Sr. Marqués de Aledo.
Sr. D. Gervasio de Artiñano.
Sra. D.^a Amalia Manso de Zúñiga.
Sres. de Cabrejo.
Excmo. Sr. Príncipe Pío de Saboya.
Sr. D. José Rodríguez López.
Escuela de Artes y Oficios de Logroño.
Sr. D. Luis Canthial.
Excmo. Sr. Marqués de Villafuerte.
Sres. D. Ricardo Martín Mayobre.
D. José Martínez y Martínez.
D. Santiago N. Alesón.
Excma. Sra. Duquesa de Bivona.
Sres. D. Francisco Bastos Ansart.
D. Manuel Bastos Ansart.
Sra. D.^a María Consolación Bastos de Bastos.
Sres. D. Luis Bellido.
D. Porfirio Díaz de Tuerta y Morales.
D. José Giner Pantoja.
D. Manuel López Enríquez.
Sra. D.^a Rosa Landauier, viuda de Baier.
Sr. D. Félix de Llanos y Torriglia.
Excmo. Sr. Marqués de Leis.
Sr. D. Francisco Morales Acevedo.
Excmo. Sr. Marqués de Olaso.
Sr. D. Valentín Ruiz Senén.
Srta. Milagros Santa Cruz.
Excmo. Sr. D. Onofre Sastre Canet.
Excma. Sra. Condesa de Torrejón.
Sr. D. Fernando Taboada Zúñiga.
Excmo. Sr. Marqués de Villamantilla de Perales.
Sres. D. Carlos Vallín.
D. José Zomeño Cobo.
D. Mariano Zomeño Cobo.
Excmos. Sres. Marqués de la Romana.
D. Valentín de Céspedes.
Sr. D. Julio Prieto Villabrille.
Excmos. Sres. D. Luis R. de Viguri.
D. Javier Cervantes y Sanz de Andino.
* Sres. D. Luis Sáenz de Santa María de los Ríos.
D. Clemente de Velasco Sánchez Arjona.
D. José Ferrándiz.
D. Antonio del Castillo.
D. Antonio Viudas Muñoz.
D. Luis Blanco Soler.
D. Deogracias Magdalena.
Sra. D.^a Adelia A. de Acevedo.
Sres. D. Eugenio d'Ors.
D. Modesto Fernández Acevedo.