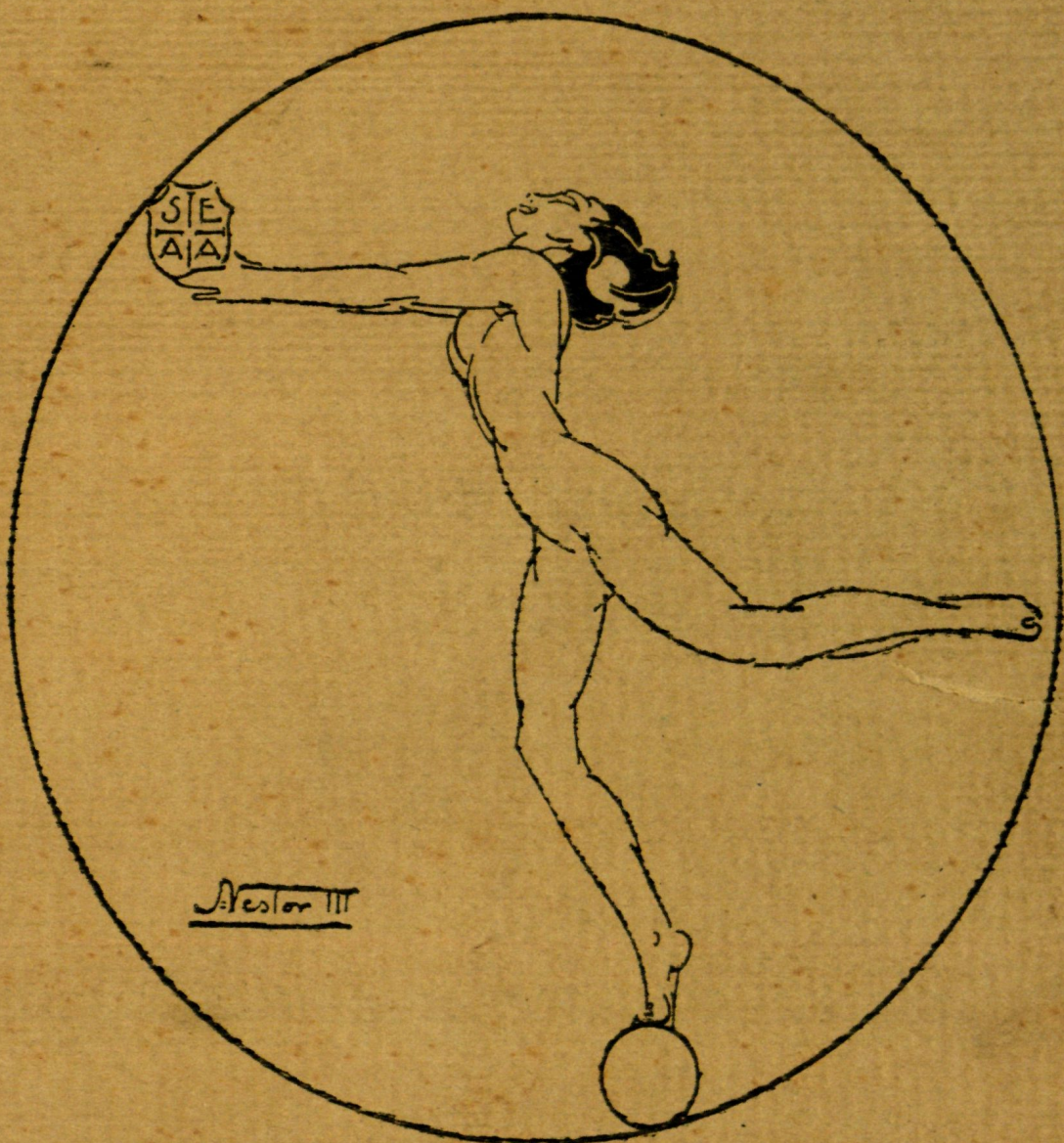


Ed. Marc 1996

ARTE ESPAÑOL

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



Nestor III

1926
1927
1928
1929
1930
1931
1932
1933
1934
1935
1936
1937
1938
1939
1940
1941
1942
1943
1944
1945
1946
1947
1948
1949
1950
1951
1952
1953
1954
1955
1956
1957
1958
1959
1960
1961
1962
1963
1964
1965
1966
1967
1968
1969
1970
1971
1972
1973
1974
1975
1976
1977
1978
1979
1980
1981
1982
1983
1984
1985
1986
1987
1988
1989
1990
1991
1992
1993
1994
1995
1996
1997
1998
1999
2000
2001
2002
2003
2004
2005
2006
2007
2008
2009
2010
2011
2012
2013
2014
2015
2016
2017
2018
2019
2020
2021
2022
2023
2024
2025
2026

Impreso en España

[AÑO 1926]

[1.º TRIMESTRE]

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

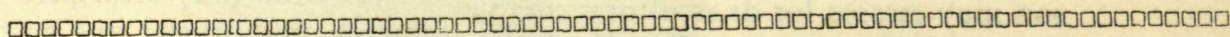
MADRID. PRIMER TRIMESTRE 1926 ~ ~ AÑO XV. TOMO VIII. NUM. 1

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN: PASEO DE RECOLETOS, 10, BAJO IZQUIERDA.
(PALACIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL)

DIRECTOR: D. JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

SUMARIO

	PAGS.
AUGUST L. MAYER.—Los dibujos españoles de la colección Witt en Londres..... (Con seis reproducciones.)	2
MIGUEL DURAN.—La casa compostelana... .. (Con 10 reproducciones.)	5
LUIS PEREZ BUENO.—Real Fábrica de cristales de San Ildefonso (La Granja).. (Con 16 reproducciones.)	9
JULIO CAVESTANY.—Adornos femeninos. Peinetas y diademas..... (Con 20 reproducciones.)	16
ANTONIO MARICHALAR. — Normas del momento. Márgenes a Clará..... (Con cuatro reproducciones.)	26
JOAQUIN EZQUERRA DEL BAYO.—Siluetas de personajes de la corte de Carlos IV (Con 14 reproducciones.)	31
Exposiciones de la Sociedad Amigos del Arte.....	4
Exposición de arte argentino (nota).....	25
Coleccionismo y los museos en 1925 (donativos y adquisiciones)	30 y 34
Biblioteca de la Sociedad de Amigos del Arte.....	39
Libros y notas bibliográficas.....	40



PRECIOS DE SUSCRIPCION

España.—Año	20 pesetas.
Extranjero.—Año	24 —
Número suelto	6 —



Universitat Autònoma de Barcelona

LOS DIBUJOS ESPAÑOLES DE LA COLECCIÓN WITT EN LONDRES

POR AUGUST L. MAYER, CONSERVADOR JEFE DE LOS MUSEOS DE BAVIERA



A escasez de dibujos españoles correspondientes a la época medieval es inexplicable, tanto para los aficionados como para los historiadores de arte. No hay, en efecto, razones a qué atribuir la falta de dibujos de los grandes pintores góticos de los siglos XIV y XV, de los Serra y Bermejo, de Huguet y Pedro Berruguete, de Ferrer Bassa y Gallego, y aun de artistas de menor importancia. De escultores y arquitectos extranjeros, como Annequin Egas y Jan Guas, poseemos, por feliz casualidad, algunas, aunque pocas, obras de esta índole, pero sus autores no representan en su conjunto el gótico español.

De la época del Renacimiento, esto es, de la primera mitad del siglo XVI, tampoco abundan los dibujos, pues apenas existen algunos de pintores, y son muy escasos los de escultores como Alonso de Berruguete y Damián Forment.

El gran aficionado inglés a cuestiones de arte sir Robert C. Witt, acreedor a la gratitud universal por haber puesto a disposición de los estudiosos y de los meros aficionados su grandiosa colección de fotografías de pinturas de

todas las épocas, en número de unas 300.000, es un ferviente admirador de los grandes maestros españoles, y además, coleccionista de sus dibujos. Aun cuando faltan también en esta colección obras de los siglos XIV y XV, posee algunas muy interesantes del barroquismo, lo que nos ha decidido a dar razón de las que consideramos de más importancia. La mayoría de estos dibujos procede de la colección del famoso hispanófilo sir John Stirling Maxwell.

CÉSPEDES: *San Esteban*. Dibujo a pluma. Si es de este maestro tiene que ser obra de sus últimos tiempos.

VINCENCIO CARDUCHO: *La calle de la Amargura*. Dibujo a pluma, lavado.

PACHECO: *San Marcos*. Dibujo a pluma, fondo amarillento, realzado con clarión; fechado en 23 de octubre de 1632. Obra muy seca, pero de mucho interés, que prueba que en estos años el viejo artista ya no podía progresar en su arte anticuado.

GREGORIO BAUSA: *El nacimiento del Señor*. Dibujo a pluma, firmado G. B. F.

ZURBARÁN (?): *La Virgen, cosiendo*. Dibujo a pluma.



Francisco Pacheco.



Antonio del Castillo. Firmado "A. C., 1652.



Antonio del Castillo. Firmado "A. C., 1652.



J. B. Mayno. *La reconquista de la bahía de San Salvador por D. Fadrique de Toledo el 1616.*

FOTOGABADO ARTES

Artista desconocido, influenciado por Zurbarán: *Muerte de un Santo*.

GERÓNIMO BOBADILLA: *El hijo pródigo*. Dibujo a pluma, lavado. Firmado: "Gerónimo Bobadilla f." Tiene carácter muy murillesco.

ALONSO CANO: *Dos frailes*. Firmado. Dibujo a pluma.

ALONSO CANO: *San Juan Bautista*. Dibujo a pluma. Firmado: "Rasno. (Racionero) Co. f."

ANTONIO DEL CASTILLO: *San Pedro, penitente*. Dibujo a pluma, lavado, firmado y fechado: "A. C. 1652". De mucho interés; muy parecido al cuadro.

ANTONIO DEL CASTILLO: *Santiago*. Dibujo a pluma. Obra de juventud.

ANTONIO DEL CASTILLO: *Venus y Cupido*. Dibujo a pluma. Firmado: "A. C. anno 1664". Obra de gran importancia por ser una de las pocas que tratan un asunto mitológico. Es de observar que también esta Venus del pintor andaluz está completamente vestida y alzando un corazón que arde; parece más bien una personificación de la Fe que una antigua diosa pagana.

LLANO Y VALDÉS (?): *La Susana*. Dibujo a pluma. Quizá más bien obra de Lucas Valdés.

LUCAS VALDÉS: Quince dibujos pequeños a pluma con figuras de emperadores.

LUCAS VALDÉS: *Salomón ofrendando a los dioses paganos*. Dibujo a pluma, lavado, realizado con clarión. Muy característico.

TOBAR: *La imposición de la casulla a San Ildefonso*. Lápiz negro.

JUAN DE TOLEDO: *Una batalla*. Dibujo a pluma.

J. DONOSO: *La coronación de la Vir-*

gen. Dibujo a pluma. Seguramente para una pintura al fresco de algún techo, cúpula o ábside.

J. DONOSO: *Escena bíblica (?)*. No pueden ser Lot y sus hijas. Lápiz rojo y negro. Firmado: "Donoso f."

FRANCISCO RIZI: *San Pedro de Alcántara dando pan a un niño*. Firmado: "Dn. Frco. Rizi".

FR. BAYEU: *Un hombre visto de espaldas*. Lápiz negro, realizado con clarión; papel azul.

El dibujo más importante y de mayor interés para la crítica es uno en papel verdoso, lápiz negro, que lleva al respaldo una nota diciendo que es un boceto para *la recuperación de la bahía de San Salvador*, en el Brasil, por don Fadrique de Toledo, hecho por J. B. Mayno. En esta obra magistral, que evoca el recuerdo de Juan Bautista Tiépolo, se ve un rey indio, "en posición de someterse", al que un paje, vestido a la europea, sostiene el manto.

Ahora bien; la aparición de este dibujo da nueva actualidad al problema de determinar si el cuadro que existe en la rotonda del Museo del Prado es realmente el del Salón de Reinos del Buen Retiro, como afirma don Elías Tormo en los artículos que dedicó a este aposento (1), ya que falta en aquél la representación de los indígenas, siendo un mero homenaje al Rey Felipe IV.

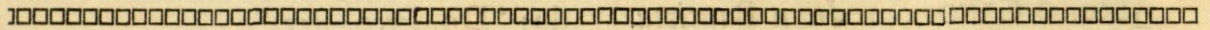
Como hice notar ya en publicaciones anteriores, no sé si atendió el artista a razones de orden histórico para representar al Rey en la edad juvenil que tenía al recuperarse San Salvador —1626—, pues de atenerse a la fecha

(1) *Boletín*. Pág. 284.

del cuadro —1633— le hubiese hecho aparecer de más edad.

Las medidas corresponden a los demás lienzos de la serie, pero esta circunstancia no es bastante para asegurar que haya formado parte de ella.

Queda, pues, el cuadro del Museo como un enigma, a menos que don Elías Tormo pueda dar una explicación del dibujo que publicamos que permita mantener su opinión, compartida hasta ahora por nosotros.



EXPOSICIONES DE LA SOCIEDAD AMIGOS DEL ARTE

Exposición del antiguo Madrid.—Continúan con gran actividad los trabajos para la organización de la *Exposición del Madrid antiguo histórico y artístico*, que nuestra Sociedad ha de inaugurar en el edificio del Hospicio a requerimientos del Ayuntamiento de Madrid, y cuyas obras de restauración y saneamiento serán terminadas para dar lugar a la instalación del certamen en las cuarenta salas, con la capilla, de que consta el interesante monumento.

Al requerimiento que por la Comisión organizadora se ha hecho a la Real Casa, a las entidades del Estado —en sus museos y establecimientos de cultura—, a las Corporaciones civiles y eclesiásticas y a los particulares, han respondido, como siempre que se trata de certámenes de los Amigos del Arte, ofreciendo sus ejemplares para la Exposición del viejo Madrid, que por su extraordinaria extensión de temas y por sus variedades ha de ofrecer interés a las diversas aficiones y gustos de los visitantes y al público en general.

Recordamos a nuestros socios que la Exposición abarcará desde los tiempos más remotos posibles hasta la Restauración, y que se admitirán ejemplares de todo lo relativo a Madrid en Arquitectura, Escultura, Pintura, Dibujo, Grabado, Litografía, Cerámica, Platería, Tapicería, Encuadernaciones, Mobiliario, Artes gráficas, etc.,

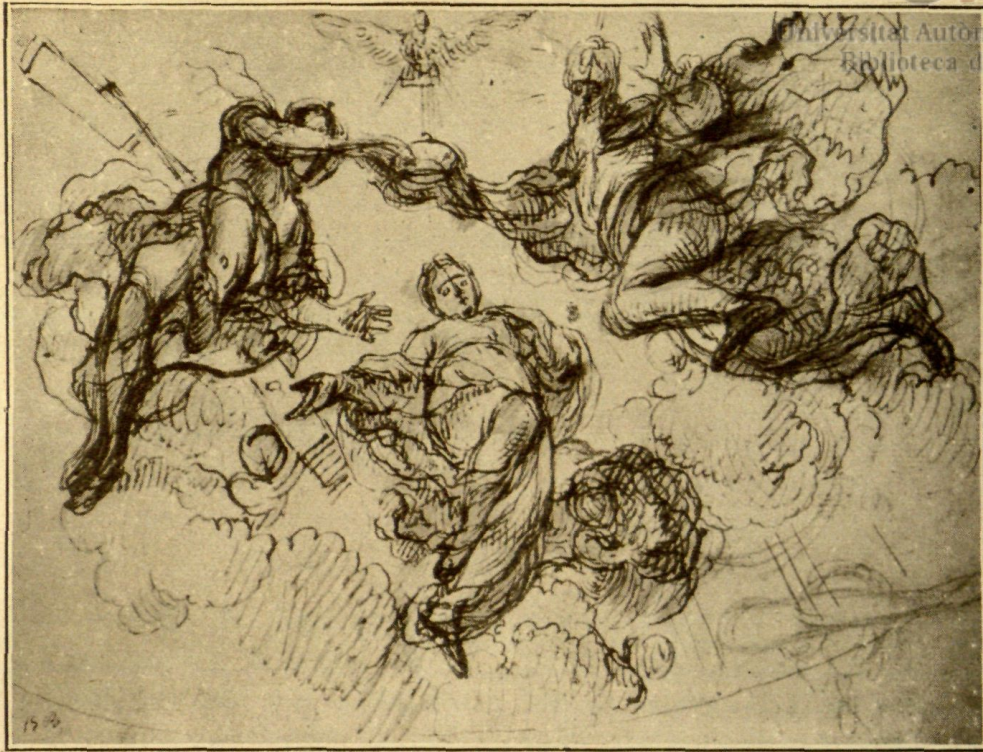
etcétera, y en general cuanto la historia madrileña ofrece en los diferentes aspectos que las bellas artes y las artes industriales la han reflejado, sin olvidar las viejas fotografías de cosas desaparecidas, por su carácter documental, y otros objetos que llenen este propósito.

La Comisión organizadora atenderá con mucho gusto cuantas indicaciones se le hagan para el mejor desarrollo y acierto de su misión, y está constituida por los Sres. D. Félix Boix, D. Francisco Ruano, Conde de Casal, D. Luis Bellido, Conde de Polentinos, D. Joaquín Ezquerro del Bayo, Marqués de Valverde de la Sierra, D. Julio Castany, D. Miguel Velasco, D. Manuel Machado, D. Miguel Ortiz Cañavate, D. Manuel Marín Magallón y D. Manuel de Cossío y Gómez Acebo, actuando de secretario de la misma don Joaquín Enríquez.

* * *

Exposición de Primitivos Españoles.—También prepara nuestra Sociedad la Exposición de Primitivos Españoles, habiéndose nombrado la Comisión organizadora, que está compuesta por los señores D. Elías Tormo, D. Manuel Gómez Moreno, D. Francisco J. Sánchez Cantón y los señores Marqués de Pons y Conde de Polentinos.

La Comisión agradecerá toda noticia que pueda dársele sobre el concurso que se prepara.



J. Donoso. Firmado: "José Donoso."



Alonso Miguel de Toraz. San Ildefonso.

LA CASA COMPOSTELANA

POR MIGUEL DURÁN, ARQUITECTO.



LA ciudad de Santiago de Compostela, a través de la mudanza de los tiempos, continúa ejerciendo un mágico y decisivo influjo sobre los espíritus sensibles a las sugerencias del arte y de la historia. Y no es solamente la singular basílica y los múltiples monumentos que enriquecen la urbe apostólica lo que cautiva la atención del visitante: es la ciudad entera, con sus casas y palacios, rúas y callejas; es su ambiente indefinible de solemnidad y quietud.

La casa compostelana, por su contribución al ambiente local, y ya desligada del conjunto, por su carácter típico y frecuentemente por su monumentalidad, constituye un tema de gran interés dentro de la arquitectura nacional. Difícil de hacer es su estudio, dada la variedad de tipos existentes y, en muchos casos, por la falta de datos y documentos referentes a ellos.

En las siguientes páginas he de limitarme a ordenar algunas notas de viaje relativas a tan sugestivo asunto, presentando varios ejemplares típicos y algunos poco conocidos.

La condición de Compostela medieval de ciudad murada; el culto al Apóstol con su consecuencia inmediata: las peregrinaciones, de celebridad

mundial (1), y varias circunstancias permanentes, como los caracteres étnicos de la región y las condiciones locales climatológicas y topográficas, fueron determinando y definiendo la fisonomía peculiar de la ciudad.

La casa gallega del siglo XII, con sus pisos superiores (*cum solidos*), sus pórticos (portales superiores et inferiores) y corrales (*cürrales*) (2) se había amoldado en Santiago a sus condiciones particulares. Mientras los corrales fueron escasísimos, pues el hacinamiento de la población no permitía espacios libres, el pórtico, impuesto por el clima, fué obligado en toda edificación, y llegó andando el tiempo a adquirir una gran importancia ornamental. Aun hoy, a través de múltiples vicisitudes urbanas, el pórtico compostelano, por su variedad y belleza, formando paseo cubierto a lo largo de las rúas, es una de las notas más típicas y suntuosas de la ciudad del Apóstol.

(1) No sólo acudían romeros de todas las naciones de Europa, sino también de Oriente, citándose entre los devotos del Apóstol Santiago: un Rey de Persia y un monje nestoriano de la Tartaria.—G. J. de Osma: *Catálogo de azabaches compostelanos*. Madrid, MCMXVI, página 32.

(2) Villa-amil y Castro —“Galicia en el siglo XII”— *Revista Contemporánea*, Año VII, núm. 131.

La *Historia Compostelana* (1) y el códice de Calixto II (2) suministran interesantes datos respecto a la ciudad en el siglo XII. Las casas de aquella época debían ser bastante endebles y, al parecer, estaban construídas de entramado de madera cuajado por tablas. En la *Historia Compostelana* (1) vemos cómo en una ocasión se vino abajo la casa en que el Obispo Gelmírez se hallaba administrando justicia; y, al relatar los sucesos de 1117, se refiere cómo el mismo Obispo se libró de las iras del pueblo saltando de la catedral a una casa inmediata por una ventana, y pasando de una en otra casa rompiendo sus tablas (dirupto tabulato) (3).

El aspecto de la población en la Edad Media, durante la cual llegó la afluencia de peregrinos a términos admirables, debía ser por demás interesante. A las edificaciones del Cabildo y otras propias del culto apostólico, o a su calor nacidas, se sumaban las de los hidalgos compostelanos con sus blasonados escudos; agrupándose alrededor de unas y otras las de los artesanos, numerosísimas a juzgar por el gran esplendor a que llegó la industria en Compostela (4), y en infinito nú-

mero los mesones y albergues para peregrinos.

Las ordenanzas sobre hospedajes, dadas por el Consistorio en 1553 y 1569, abundan en datos interesantes. Todas las personas que quisieran tener mesones y recoger romeros estaban obligadas a poner una tabla a la calle con las insignias de su industria. Habían de tener buenas camas, siempre limpias, y entre ellas, algunas "de más arte y manera" para personas de calidad. En algunas había cámaras particulares con su llave, y estaba dispuesto que tuviesen todas buenos establos cerrados (1).

De la suntuosidad de los antiguos palacios nos da perfecta idea lo que se conserva del construído por Gelmírez, obra espléndida del siglo XII, estudiada y popularizada por Lampérez (2). De otro ya desaparecido llamado "palacio de fuera", contiguo al Gran Hospital, se conserva una descripción fechada en 1554 (3) por la que conocemos su importancia.

Desaparecidas muchas de las anti-

mios mayores y menores, se agregaron en distintas épocas los de ciertas industrias propias de Compostela, como: los azabacheros, picheleros (artífices en objetos variadísimos de estaño) y concheros (los que hacían veneras de plomo).— Véanse: G. J. de Osma: *Catálogo de azabaches compostelanos*, y Pérez Costanti: *Notas viejas galicianas*. Vigo, 1925.

(1) Mandábase también, con una plausible previsión que hoy quisiéramos ver en nuestros hoteles, que en la parte más visible de los mesones para hospedaje de peregrinos pusieran los mesoneros "una tabla así en lenguaje castellana como en otra lengua de la nación que acoxiere al precio como valen los mantenimientos y la tasa dellos".

Véase en *Notas viejas galicianas*, de Pérez Costanti, el capítulo "Medidas sobre peregrinos". Pág. 363.

(2) *Arquitectura civil española*. Tomo I.

(3) Se componía de "aposientos, salas, cámaras, re-

(1) Flórez: *España Sagrada*. Tomo XX.

(2) Relación que Guido de Champaña, después Pontífice con el nombre de Calixto II, y su secretario Aimerico de Picaud hacen de su viaje a Santiago en los comienzos del siglo XII. (Lo más interesante del libro V, con la descripción de Compostela y su catedral, lo inserta Zepedano en los apéndices a su *Historia y descripción arqueológica de la Basílica Compostelana*. Lugo, 1870.)

(3) *España Sagrada*. Tomo XX, pág. 361.

(4) Villa-amil y Castro: *Galicia en el siglo XII*.—López Ferreiro: *Historia de la iglesia de Santiago de Compostela*.

(5) A los oficios corrientes, que constituían los gre-

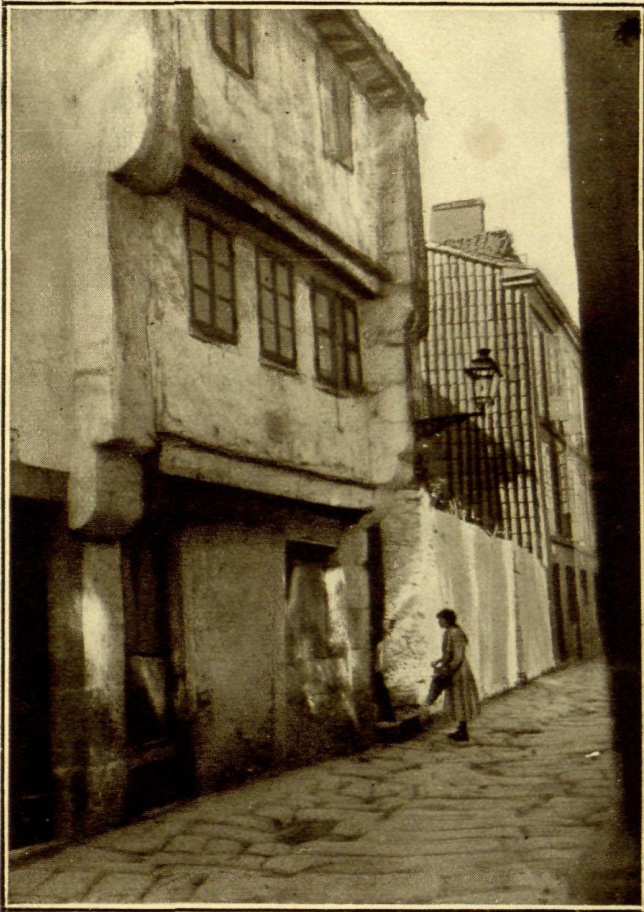


Fig. 1.^a—Casa en la calle de la Algalia de Abajo (siglo XV).

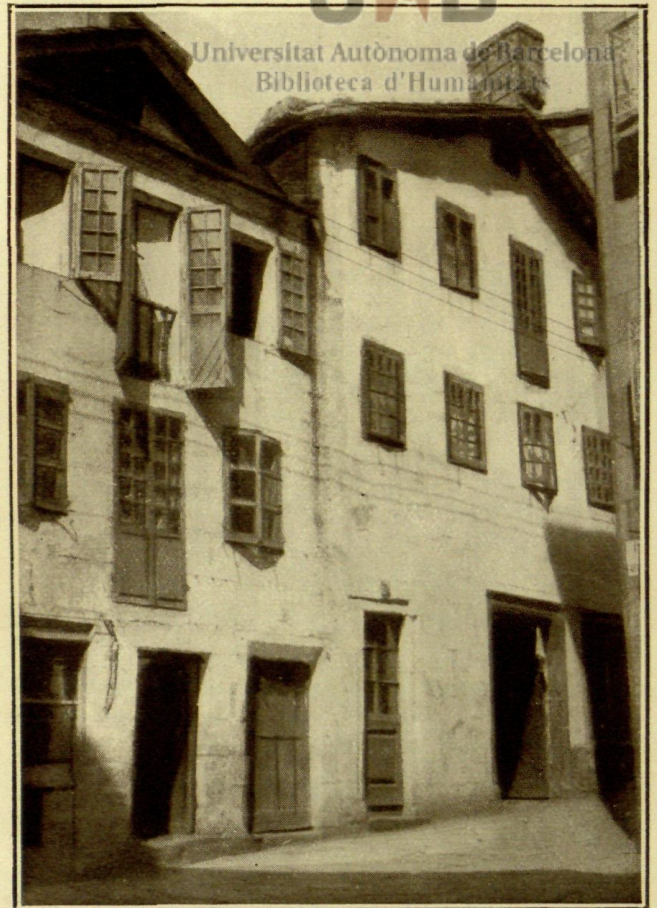


Fig. 2.^a—Casas en la calle de la Algalia de Arriba (siglo XVI).

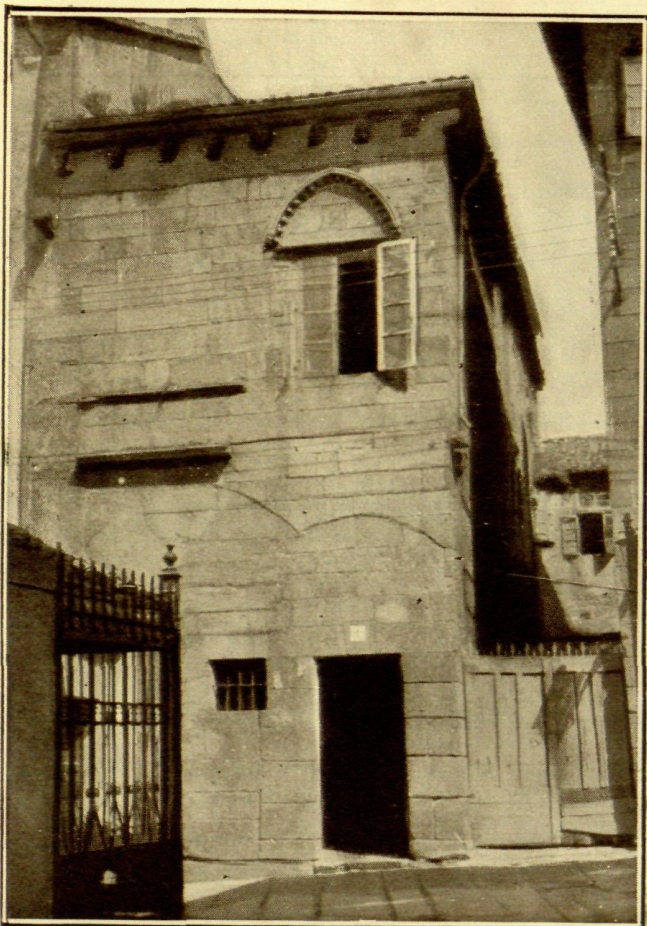


Fig. 3.^a—Casa gótica en la plazuela de San Miguel.



Fig. 4.^a—Casa en la calle del Franco.



Fig. 6.^a—Casa del Cabildo en la plaza de las Platerías.



Fig. 8.^a—Palacio de Bendaña.

guas casas y palacios a consecuencia de las guerras y discordias civiles en que tanto abunda la historia compostelana (1), asoladas otras por los incendios y transformadas las más, de acuerdo con el gusto de cada época, o bien por reformas urbanas, no siempre justificadas, existen, sin embargo, algunos interesantes ejemplares de muy diversas épocas.

Entre las casas que se conservan, una de las más antiguas es la de la calle de la Algalia de Abajo, cuya fotografía se reproduce (fig. 1.^a). Corresponde a un tipo urbano propio de las ciudades muradas de la Edad Media, del que se cuentan ejemplares en Fuenterrabía y otras ciudades de España y Mediodía de Francia. Sus dos pisos altos se desarrollan en voladizos sucesivos, ganando de esta forma espacio sobre la calle, y están limitados lateralmente por espolones de piedra de grueso espesor. Su planta baja está dedicada a tienda y ofrece la particularidad, no rara en la región, de que el tablero que cierra el hueco de fachada forma al abrirse mostrador a la calle (2).

Las dos casas de la calle de la Algalia de Arriba (fig. 2.^a), quizá antiguas hospederías, constituyen, con sus piñones o frentes triangulares, un tipo exótico de la arquitectura gallega, de influencia acaso flamenca.

El gótico ventanal de la casa de la

Plazuela de San Miguel (fig. 3.^a) nos induce a fijar su data en el siglo XIV, aun cuando en su cornisa, sostenida por canecillos, persista el gusto románico tan fuertemente arraigado en la localidad como en toda Galicia.

Otro tipo gótico, no tan antiguo como el anterior, tenemos en la casa de los Arias (fig. 4.^a), en la calle del Franco. Transformada su fachada posteriormente, según se acusa en sus huecos adintelados con maineles (tipo de ventana que se repite frecuentemente en Galicia desde el siglo XVII), conserva la primitiva portada de amplio dovelaje, festoneada en su intradós con rica ornamentación del gótico florido; reflejo del arte toledano llevado al Gran Hospital por los Reyes Católicos.

El cuerpo bajo de la casa de la calle de Tras de Salomé (fig. 5.^a), con su esbelta *loggia*, a la italiana, de cuatro arcos, desdichadamente tabicada, es un fino ejemplar del Renacimiento. Sus detalles decorativos, y en particular los medallones de las enjutas, traen a la memoria el cuerpo bajo del palacio de Fonseca (casa de la Salina), en Salamanca. Es bien sabido que el nombre de los Fonseca es familiar en la historia compostelana, y esto nos hace pensar en alguna mutua y directa influencia.

Pero el arte predominante en la arquitectura urbana de Santiago es el barroco, y a él pertenecen los ejemplares de mayor riqueza y monumentalidad. El sistema de placas recortadas, iniciado por Herrera y seguido por Cano, tomó en Compostela un extraordinario brío con la novedad de su interpretación en líneas curvas. Tiene, pues, al introducir nuevas formas, todo el valor

cámaras, caballerizas e patio". Posó en ella el Rey Felipe II cuando visitó Santiago, en 1554.

Véase *Reseña histórica y artística del Gran Hospital de Santiago*, editada por *El Eco de Santiago*, 1910.

(1) Léase la magna obra de López Ferreiro, antes citada.

(2) La reproduce Lampérez en su obra *Arquitectura civil española*. Pág. 200.

de una creación local, cuya paternidad, aun no bien aclarada, se debe a uno de los dos artistas: Andrade o Maceyras (1).

El tipo más brillante de la nueva escuela es la famosa casa del Cabildo, en la plaza de las Platerías (fig. 6.^a), obra de Sarela, sobradamente conocida y minuciosamente descrita por Otto Schubert (2). Su exuberancia decorativa obedeció a un plan preconcebido: el de cerrar suntuosamente la plaza de las Platerías, limitada ya en dos de sus frentes por edificaciones de la catedral.

De forma muy distinta se produjo Sarela en la casa de la Rúa del Villar, llamada del Deán, en la que vuelve a acertar plenamente acumulando en la bella portada toda la importancia ornamental (fig. 7.^a).

El palacio de Bendaña, en la plaza del Toral (fig. 8.^a), es uno de los más suntuosos de Santiago. Su barroquismo, de pura cepa compostelana, se manifiesta en la portada, tipo Sarela, en el curvo frontón que cobija el escudo señorial, coronado por un atlante, y en los hierros de sus balcones, de libre y graciosa traza. La gran chimenea, que rompe la cubierta casi en su caballete, acusa la cocina de amplio hogar, la cual, según práctica muy frecuente en Galicia, es aquí el elemento central de distribución (3).

De carácter también barroco y ge-

nuinamente gallega es la monumental escalera de doble tramo del palacio de los Bermúdez (fig. 9.^a), edificio modernamente adulterado en su fachada por un malhadado postizo de modernismo vienés.

La casa del Tránsito de la Quintana de los Vivos (fig. 10.^a) es una obra en extremo pintoresca por su situación y detalles. Las ménsulas con carátulas y *grutescos* que sirve de apeo a su único balcón y los colgantes de frutas que decoran los huecos son notas graciosas de churriguerismo interpretado a la manera tradicional; estilo que, si en la arquitectura santiaguesa apenas tuvo adeptos, contó en la escultura con una brillante pléyade de artistas locales, tallistas en su mayoría, de espléndidos y numerosos retablos (1).

Con esta última reproducción cerramos nuestra incompleta serie, dando fin a estas breves apuntaciones sobre la casa compostelana, digna, en verdad, de un estudio más documentado y prolijo. Hay en Santiago personas eruditas y entusiastas que sabrán acometerlo con fortuna, y creemos que la publicación de sus trabajos no se hará esperar. Mientrastanto, no está de más que fijemos la atención en estas construcciones, suntuosas o modestas, que tanto contribuyen al encanto de la maravillosa ciudad compostelana, que, al decir de Valle-Inclán, es "de todas las rancias ciudades españolas la que parece inmovilizada en su sueño de granito inmutable y eterno".

(1) Otto Schubert: *El Barroco en España*. Pág. 262.

(2) Idem: Id.

(3) Las cocinas compostelanas suelen ser de monumentales proporciones y algunas verdaderamente suntuosas. La más antigua (del siglo XII) es la del palacio del Obispo Gelmírez, única en España.

(1) Véase Murguía: *El arte en Santiago durante el siglo XVIII*.



Fig. 5.ª—Casa en la calle Tras de Salomé.



Fig. 7.ª—Casa del Deán (detalle de la portada).

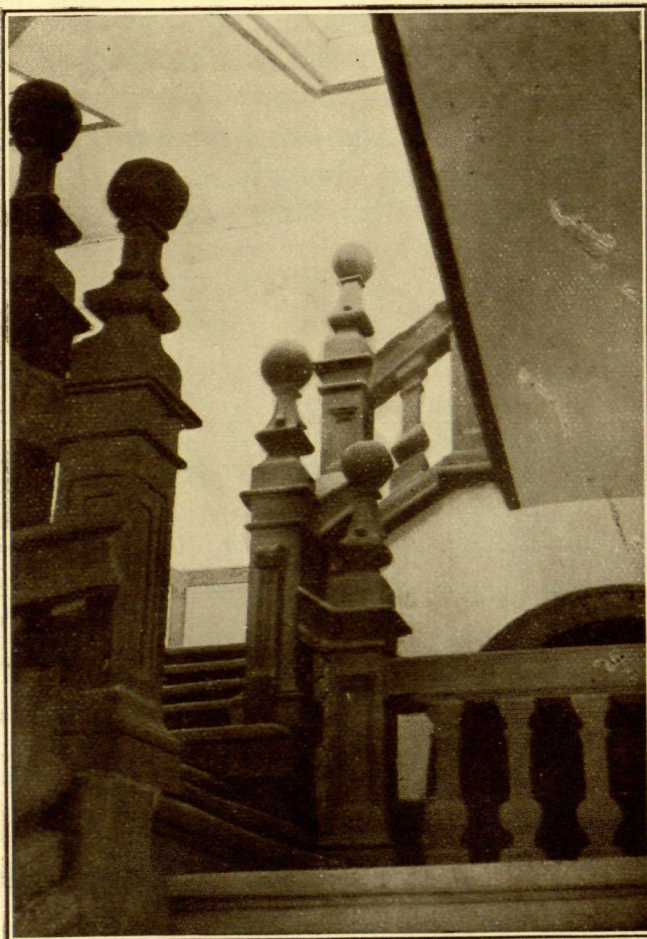


Fig. 9.ª—Escalera del palacio de los Bermúdez.

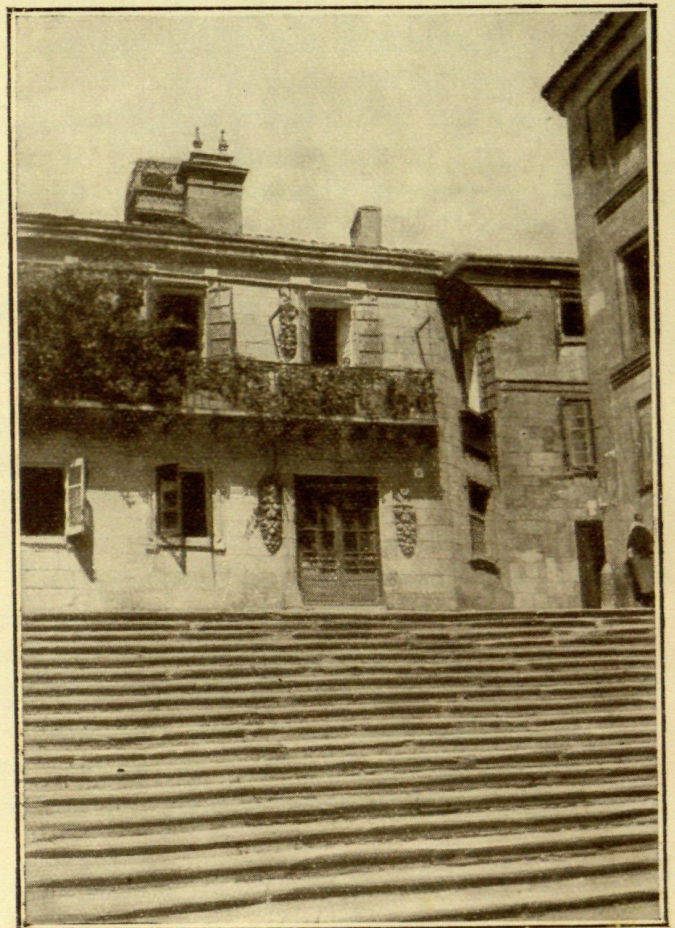


Fig. 10.—Casa churrigueresca en la Quintana de los Vivos.

REAL FÁBRICA DE CRISTALES DE SAN ILDEFONSO
(LA GRANJA)

ANTECEDENTES Y APUNTES PARA SU HISTORIA (I)

POR LUIS PEREZ BUENO (CONSERVADOR DEL MUSEO NACIONAL DE ARTES INDUSTRIALES).



A enorme decadencia de la agricultura, industria y comercio en España durante el siglo XVII movió el ánimo de algunos españoles, que, estudiando sus causas y proponiendo remedios, escribieron prolijamente de aquellas materias. Aunque bien intencionados, quizás por ser más curanderos que sabios doctores, sus pretendidas panaceas, si llegaron a aplicarse, no dieron resultado. Es cierto que los arbitristas no disfrutaban ya del crédito que habían merecido en tiempos anteriores. En los comienzos del siglo XVIII, la industria del vidrio en España tiene menos fama y esplendor que las de tejidos y cerámica, sin que por ello pueda negarse la existencia de innumerables hornos de vidrio esparcidos por toda la península Ibérica, apagados los más y a punto de extinguirse por diferentes causas los restantes. Si las poderosas y grandes industrias antes citadas languidecían por no poder luchar contra las similares extranjeras, que invadían los mercados de España y sus Indias, menos podía la del vidrio, por su mo-

destia, combatir y vencer las competencias. También sostuvo lucha parecida Francia; pero, más afortunada, tuvo un Luis XIV y un Colbert que la libertaron del tributo que pagaba a Venecia, que venía de mucho tiempo monopolizando en Europa el comercio de vidrios, y principalmente el de los espejos. Desde 1669 prohibió Francia la importación de espejos de Venecia; pero procuró bastarse a sí misma, fabricándolos casi tan perfectos como los venecianos y más económicos. Por entonces se intentó en España la fabricación de vidrios según la práctica veneciana, estableciéndose en San Martín de Valdeiglesias una colonia fabril extranjera, de artífices flamencos, por el año 1680, bajo la dirección del maestro Diodonet Lambot, natural de la ciudad de Namur, al que, con otros oficiales, había contratado para este efecto el duque de Villahermosa, a la sazón gobernador y capitán general de los Estados de Flandes. Fueron excelentes los productos fabricados; pero muerto en 1683 el maestro Lambot, y habiéndole sucedido el maestro Santiago Vandoletto, buen preparador de cristales y mezclas, pero poco hábil para el vaciado y demás operaciones de la

(1) De un libro en preparación.

fábrica, decayó ésta rápidamente, hasta el punto de que por los años 1692 la colonia fabril y vidriera de San Martín de Valdeiglesias se disolvió y desapareció. Se hablaba por entonces del perjuicio que experimentaban las fábricas de cristales en España por tener que pagar la sosa y la barrilla en el interior del reino un cierto derecho o estanco y de la conveniencia de franquear ese derecho en tierra, cargándolo solamente en el embarque; y pasaban los años y nada se resolvía en estas y otras cuestiones, que tanto afectaban al restablecimiento de las fábricas y comercio español, por cuya puntualización y defensa laboraron D. Jerónimo Urtáriz y, ya bien entrado el siglo XVIII, D. Bernardo de Ulloa. Entre los innumerables aranceles y reales cédulas de tasas y precios de venta que tengo registrados, en lo que se refiere a los vidrios, en el último tercio del siglo XVII, de disponer de mayor espacio de lo que consiente un artículo, veríamos demostrado por los precios de venta, la indefensión en que estaban los productos españoles de Valdemqueda, Villafranca, San Martín y Barcelona —aun contenidos entre estos últimos los llamados “contrahechos de Venecia”— respecto a los mismos géneros venidos del extranjero. ¿Acaso era cierto lo que se decía, y en parte intentaron remediar con recia voluntad los monarcas españoles de la Casa de Borbón? Fué creencia generalizada y sostenida en España durante muchos años el que eran inútiles nuestros intentos de fabricación nacional, aunque fuesen amparados con privilegios, exenciones y auxilios pecuniarios de la Corona, porque convertidos estos asuntos en cuestiones de alta diplomacia,

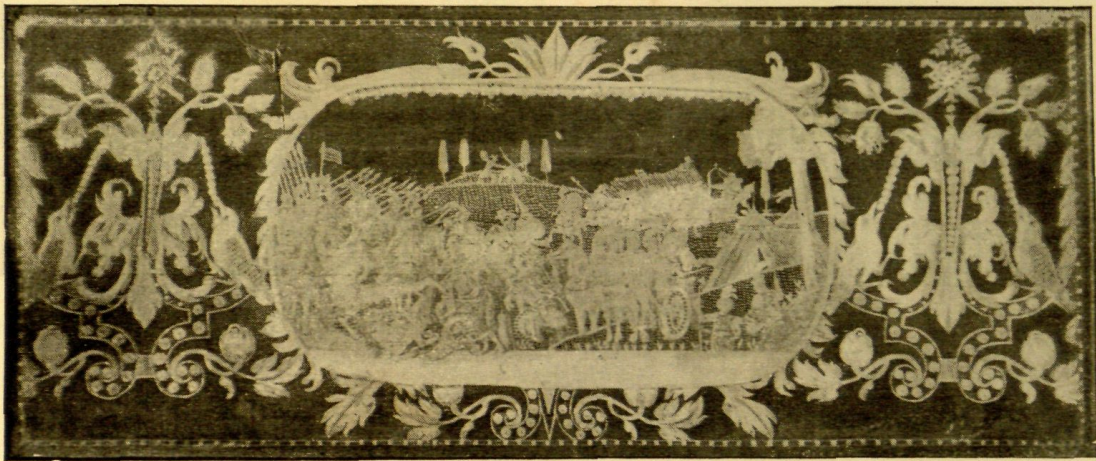
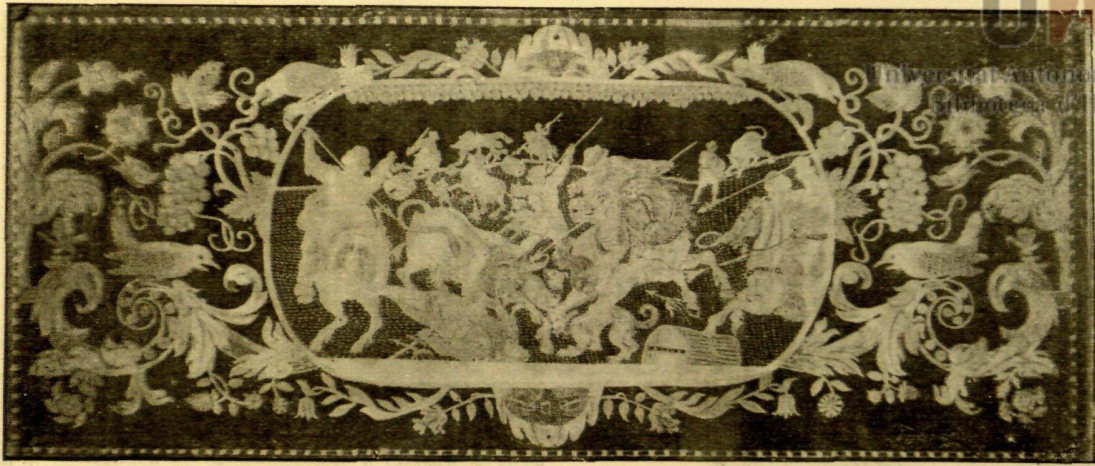
recibían los embajadores órdenes terminantes para oponerse y destruir, a ser posible, el renacer de nuestras industrias, entre ellas la del vidrio, en cuyo nombre genérico estaba comprendida la del cristal.

Conseguíanlo no pocas veces —como veremos— produciendo durante algún tiempo la baja forzada de los géneros extranjeros, obligando al estanco de los productos nacionales, cuyas fábricas, al no poder contrarrestar la competencia extraña, venían a la ruina.

* * *

Siguiendo el ejemplo del duque de Villahermosa para destruir el encubierto monopolio extranjero de las labores y del comercio de vidrios en España y sus colonias, en los comienzos del siglo XVIII intentaron el establecimiento en España de grandes fábricas de vidrio el francés M. Roulière, don Tomás del Burgo y D. Juan Bautista Pomeraye. En el año 1712, el monarca Felipe V había concedido privilegio a D. Tomás del Burgo, y luego a Pomeraye; pero no habiendo prosperado la fabricación, el monarca, en 13 de enero de 1720, mandó expedir un Real decreto a favor de esa manufactura, permitiendo a D. Juan de Goyeneche, industrial competente, activo y muy rico, que recogiera en el mismo sitio, llamado nuevo Baztán (1) (cerca del Guadarrama), los maestros y oficiales que por haberse malogrado la fábrica anterior se dispersarían en busca de trabajo, y tal vez llegaran a marcharse de España. Que conseguido lo anterior, se

(1) La mayor parte del pueblo, y su término, pertenecía al señor Conde de Saceda.



Espejos grabados con esmeril de polvo de diamante. Trabajo atribuido a D. Ventura Sit. (Años 1745 al 55.)
Museo Arqueológico.

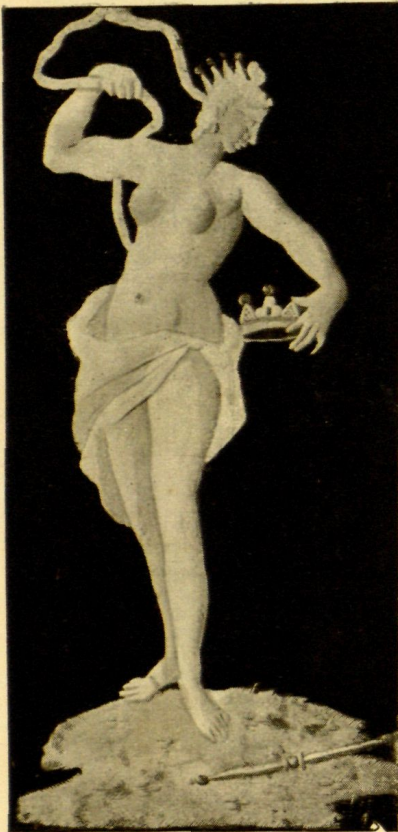
FOTOS GIL MIQUEL.



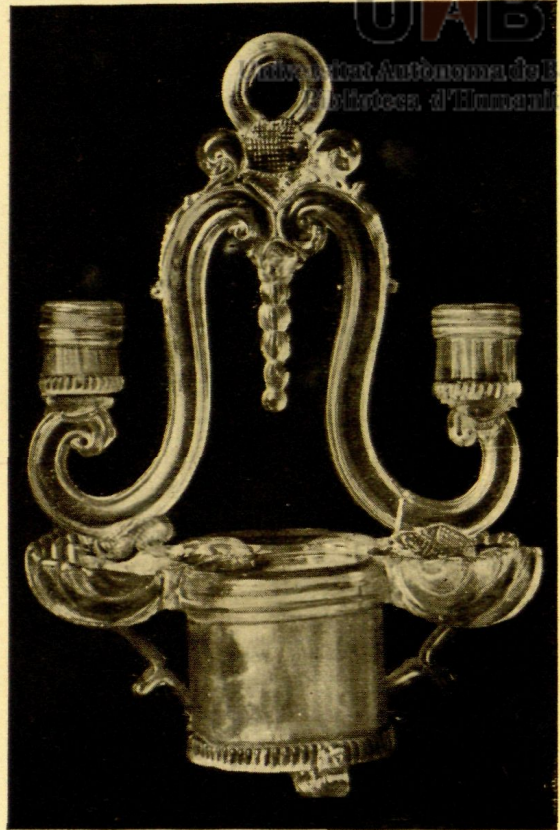
Vaso grabado a la rueda (época de Fernando VI).
Museo Arqueológico.



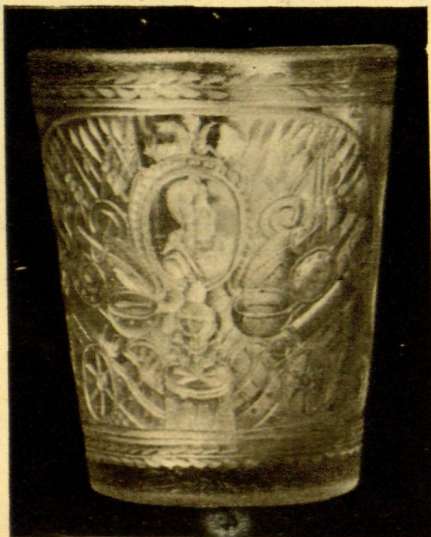
Gran vaso grabado a la rueda (época de Carlos III).
Museo Arqueológico. FOTOS J. ROIG.



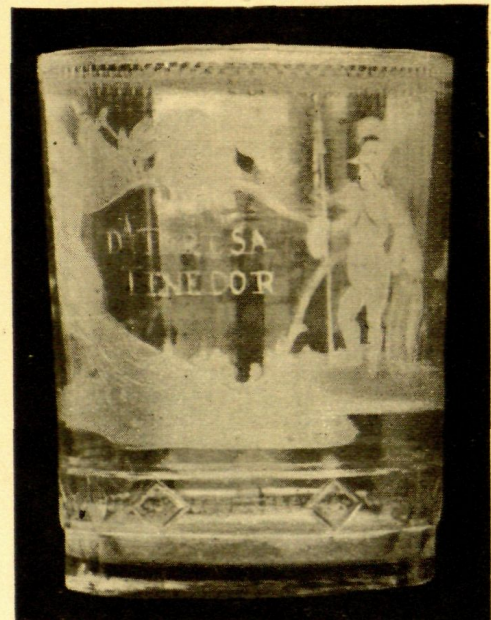
*Espejo cornucopia con figura grabada.
(Fines del siglo XVIII.) Museo Ar-
queológico.*



*Salero de cristal tallado, con servicio de dos luces.
Epoca Carlos IV. Museo Arqueológico.*



*Vaso cristal con labor grabada. Epoca de
Fernando VI. Museo Arqueológico.*



*Vaso cristal grabado y tallado. 1790. Colección
del autor.*

estableciese por Goyeneche otra fábrica en el referido lugar. Todo lo cumplió Goyeneche a sus expensas, concediéndole Felipe V privilegio por treinta años para labrar y vender libremente cristales y vasos, con exención de los derechos de la barrilla que se consumiere en su industria. La Real cédula que se expidió en virtud del citado Real decreto le autorizaba a poner fábricas donde quisiere, hacer todo género de vidrios cristalinos hasta cien pulgadas de altura, hacerlos bruñir y pulir, bordar, estañar y disponer para espejos y otros adornos, y todo género de vasos y vidrios blancos para ventanas y formas y hechuras de cristales inventados y que se inventaren. A toda otra persona que Goyeneche le era prohibido y vedado poder poner ni establecer semejantes fábricas. Anotamos lo anterior en demostración del interés del monarca por dar nueva vida a la industria del vidrio en España, interés que motivó pocos años más tarde la fundación de la Real Fábrica de San Ildefonso, aun a sabiendas que había de ser gravosa para su hacienda y la de sus sucesores.

Después de muchas peripecias que pusieron a prueba la firme voluntad de Goyeneche, los cristales de sus fábricas llegaron a competir con los de fuera por su buena calidad. Vinieron entonces los cristales extranjeros para ser vendidos con una baja de dos tercios de su precio anterior. La fábrica de Goyeneche tuvo que almacenar y no vender en algunos años, y esto, unido a otras causas, entre ellas la escasez de combustible, produjo la ruina del Nuevo Baztán y con ella la del "Saint-Gobain" español que había soñado Felipe V.

* * *

De toda esa ruina nació la Real Fábrica de San Ildefonso.

Unos veinte maestros fabricantes extranjeros, con sus familias, se habían congregado en Nuevo Baztán, además de varios artífices y operarios españoles, pues era de obligación que por lo menos la cuarta parte de las gentes de las fábricas fuesen naturales de España. Habiendo cesado la fabricación en Nuevo Baztán, se retiró Goyeneche a Villanueva de Alcorón, lugar cercano a Requenco; algunos de sus oficiales, catalanes, de Cadalso y de San Martín le siguieron, otros se encaminaron a distintos lugares en busca de trabajo. Entre los más experimentados artífices que habían servido a las órdenes de Goyeneche, figuraba el catalán D. Buenaventura Sit. Muy diestro en el oficio, conocedor de las enormes ventajas que ofrecía el lugar de La Granja, que convertía en espléndida mansión la voluntad de Felipe V, logró Sit en 1728, licencia para establecer en el ya denominado "Real Sitio de San Ildefonso" un horno a sus expensas para fabricar pequeños vidrios planos, de fácil venta en toda la comarca. Eran vidrios para vidrieras que Sit realizaba a soplo, y en los que trabajó hasta el año 1736. Por este tiempo, conociendo la Reina D.^a Isabel de Farnesio la destreza de Sit y los productos que labraba, se interesó por la industria y mandó edificar dentro del recinto del Sitio una gran casa con talleres y oficinas, en donde Sit, con otros oficiales de Cataluña y Alcarria, empezó a trabajar por cuenta de Su Majestad. Puede decirse que en este año 1736 comienza la segunda época de la fabricación de La Granja, contando como la primera los ocho años que Sit trabajó sin auxilio de nadie.

Comenzaron a hacerse pruebas de vidrios planos para azogar y servir de espejos. Eran vidrios o cristales todavía de pequeñas dimensiones, por estar hechos a soplo; para obtenerlos mayores se trajo, por disposición de Sit, una plancha de hierro fundido y un rodillo, y así se llegaron a hacer vidrieras de 30 pulgadas de largo y ancho proporcionado, que, después de templadas y raspadas, se pulían con una sencilla máquina inventada por Pedro Fronvila; había en ella 17 pulidores de madera, que suplían la labor de otros tantos hombres. En vista del éxito, se ordenó la fundición de otras planchas de bronce: una de 110 pulgadas de largo por 48 de ancho, otra de 120 por 72, y más tarde otra de mayores dimensiones, labrándose en ella los cristales más grandes que entonces se hacían en Europa (1). Había dirigido la construcción de la fábrica el profesor de Arquitectura D. Juan de la Calle; la obra del pulimento, carquesas, patio para secadero de leñas, etcétera, se tasó en 500.000 reales. Ella comprende, con su fabricación de vidrios planos, vidrieras, espejos de grandes dimensiones, lisos o decorados, una segunda época en la historia. De los espejos de pequeñas dimensiones moldeados y prensados por Sit, Fronvila y otros compañeros, se guardan en el Museo Arqueológico algunos interesantes ejemplares que formaron parte de la colección del Sr. Rico y Sinobas. Son obras decoradas a punta de diamante en ciertos trazos y con esmeril de polvo de la misma materia. Fué el

alma de esta segunda época de la fábrica de cristales de San Ildefonso, el habilísimo artífice D. Buenaventura Sit. Tan notable artista, sirvió como primer maestro en la fábrica de "Cristales planos" hasta el año 1755, en que ocurrió su fallecimiento. Tuvo asignados 28 reales diarios, lo cual prueba cómo se estimaba su trabajo; los hermanos Juan y Segismundo Brun no ganaron más de nueve reales; el grabador Arandaga, seis reales; Lambert, jefe del taller de óptica, lo mismo, y hasta el renombrado José Eder tardó algunos años en lograr un diario de poco más de 30 reales. En el archivo del Real Palacio de Madrid, archivo que es verdadero modelo de organización y funcionamiento, pude ver un memorial de doña María Ana Jasende, viuda de Sit, en que ruega se le conceda una mayor pensión, y entre otras razones dice que "se tenga en cuenta que el marido de la suplicante enseñó a casi todos los oficiales que en la fábrica existen todavía".

En el mismo edificio, además de la citada fábrica de "Cristales planos", existía la de "franceses", cuyo montaje y dirección tuvo el francés D. Dionisio Sivert, contratado a esos efectos en 1746, y la de "alemanes", que desde 1750 dirigió D. José Eder, auxiliado por su hijo Lorenzo.

* * *

Fué tomando incremento la fabricación de cristales de San Ildefonso, extendiéndose de los llamados "planos" a los huecos, soplados y moldeados. Sin descuidar las labores de carácter industrial y de consumo más corriente, se tendió a una producción artística, fabricando vidrios, o cristales coloreados,

(1) Algunas de estas enormes planchas, con sus rodillos y juegos de ruedas, fueron subastadas en La Granja en 1925 y adquiridas por un señor industrial de Segovia.

tallados, grabados y con otras variedades de decoraciones, procurando una mayor pureza en los cristales transparentes o incoloros. Sufrió la fábrica dos incendios, que causaron graves daños; por otra parte no tenía capacidad suficiente para llevar a cabo en ella la variada fabricación que se deseaba; por lo cual en tiempo de Carlos III se construyó otra fábrica extramuros de la población. Hicieron los planos los arquitectos D. Bartolomé Real y D. Juan Villanueva, dirigiendo los trabajos su compañero D. José Díaz Gamones. Ocupaba el edificio 1.700 metros cuadrados de superficie, y contenía dos grandes hornos de fundición, con sus cúpulas para salida de humos, y oficinas, habitaciones para la dependencia, salas de raspar, pulir y cortar, almacenes de materiales, carbón y leña, tahonas para moler greda, barrilla, esmeril, etc., etc. En suma, una fábrica montada para poder competir con las mejores de Francia e Inglaterra.

En este nuevo edificio nació, vivió y murió la que podemos denominar tercera época de la fabricación de cristales en San Ildefonso.

En los comienzos del siglo XIX, el magistral de la Colegiata del Real Sitio, Sr. M. Sedeño, en una obrita dedicada a Fernando VII, habla de esta última fábrica y, lamentando su estado decadente, recuerda sus pasadas grandezas. Aún ve el cobertizo lleno de combustible, ese combustible de que, según cálculo aproximado, se consumían cada un año 16.000 carros del país; aun admira en el que fué almacén de depósito un grandioso espejo fabricado en los talleres, siendo de tales dimensiones, "que un hombre puede verse en él a caballo".

* * *

El deseo de mejoramiento en todos los ramos de producción industrial y artística se manifiesta en esta tercera y última época por el predominio de maestros y artistas extranjeros en el gobierno y dirección de las variadas maniobras. La creencia de que todo lo extranjero era mejor que lo nacional, como es un concepto que por desgracia aun perdura, no es justo se atribuya la exclusiva de ese agravio a los que entonces así pensaron. La fama de esos maestros extranjeros justificaba sus contratos, viniendo obligados a enseñar sus especialidades a los nacionales.

A Eder (José) se le contrató principalmente para que hiciera al soplo vidrios grandes sin necesidad de las operaciones del raspado y pulido. Para otras especialidades son contratados Juan Sivert, José Busquet y Francisco Chilo. El ingeniero inglés D. Juan Dowling (1) hizo una máquina que se dijo suplía el trabajo de 47 hombres mediante otros tantos pulidores de madera, movidos por fuerza hidráulica. Es curioso el escrito que Diego Navarro, oficial de la fábrica de cristales, dirigió en 1764 al director Sr. Sáenz de Cenzano, demostrando que la tal máquina no producía economías de ninguna clase. El hannoveriano D. Segismundo Brun era en 1771 maestro de entrefinos. Brun manifestó haber descubierto un secreto para dorar el vidrio y el cristal con el fuego. Es de suponer que Brun conocía la obra de Antonio Neri, *Arte de vidriería*, obra que ya había comentado el gran químico Juan Kunkel. Además de grabadores como los Eder y Sivert ya citados, trabaja-

(1) Que en La Granja tenía fábrica de limas y otras herramientas.

ron hábilmente Mateo Dadin, Manuel Sac, Juan Vel y otros. Si de maestros y oficiales pasamos a examinar los que desempeñaron altos cargos, veremos desfilar personalidades extranjeras como D. Bernardo Ward y D. José Lauthier, directores de las fábricas de San Ildefonso y Madrid. Esta fábrica de Madrid era complemento de la de San Ildefonso; tenía salas de azogadores, grabadores y talladores, sala de batir estaño y sala de óptica; corría a su cargo el montaje y adorno de muchos objetos, montura de cornucopias, de lámparas, de espejos, etc. Por el año 1785 se compraron en Madrid las casas del Conde de Altares, en la calle del Turco, para almacén de los géneros (1).

Maestros, oficiales, grabadores y tallistas, esmaltadores y decoradores en oro, en esta tercera época, producen vidrios y cristales planos ornamentados y piezas del mobiliario, para la bebida y la mesa, con diversas características, trasunto de modas dominantes en otros países de Europa. No es extraño, por lo tanto, que los vidrios y cristales artísticos de San Ildefonso, tengan en muchos casos parentesco más o menos cercano, con algunas labores venecianas, algo de las de Bohemia, en ciertas tallas del cristal con Inglaterra y en casi todos los órdenes con Francia.

Gastaba el Real Patrimonio sumas inmensas para el mantenimiento de las fábricas de San Ildefonso, la de la villa de Coca y la de Madrid. Ni el mer-

cado de la América española, que se procuraba fomentar, ni la rebaja de las tarifas, ni los especiales privilegios para la venta del género, atajaban las continuas pérdidas que se experimentaban. Inútiles fueron los intentos de remedio. Reinando Carlos III se concedió a la fábrica de cristales de San Ildefonso privilegio exclusivo en Madrid y en las 20 leguas de su contorno "para que no se puedan vender en estos parajes —se incluían los Sitios Reales— otros cristales que los de dicha fábrica, y los que se introduzcan de otras partes se denuncien y den por decomiso como géneros prohibidos y de ilícito comercio". Ese privilegio quedó en 1791 modificado, permitiendo la venta de los cristales que se labraran en otras fábricas de España.

Además de una inmensa variedad de medidas de cristales planos, bandas y entrefinos, producía la fábrica de San Ildefonso otros objetos, de los cuales enunciamos algunos nada más, por no disponer de mayor espacio. En los géneros de óptica se ejecutaban: "Anteojos de narices, convexos", "lunetas para vista corta", "cristales de mano para leer", "anteojos de teatro" y "espejos de aumento y disminución".

Con la denominación de "Cristales labrados" se comprendían las bellísimas "arañas", desde cuatro luces a 16, salvo encargo especial, pudiendo ser blancas o de cristal trasparente. Candeleros de dos luces, con flores y palmas, de sobremesa con delfines, copas de bullones, a la inglesa con bullón grande, con hilos en el pie y con colores. Cristales tallados y cristales grabados para cornucopias de marcos dorados. También se hacían cornucopias

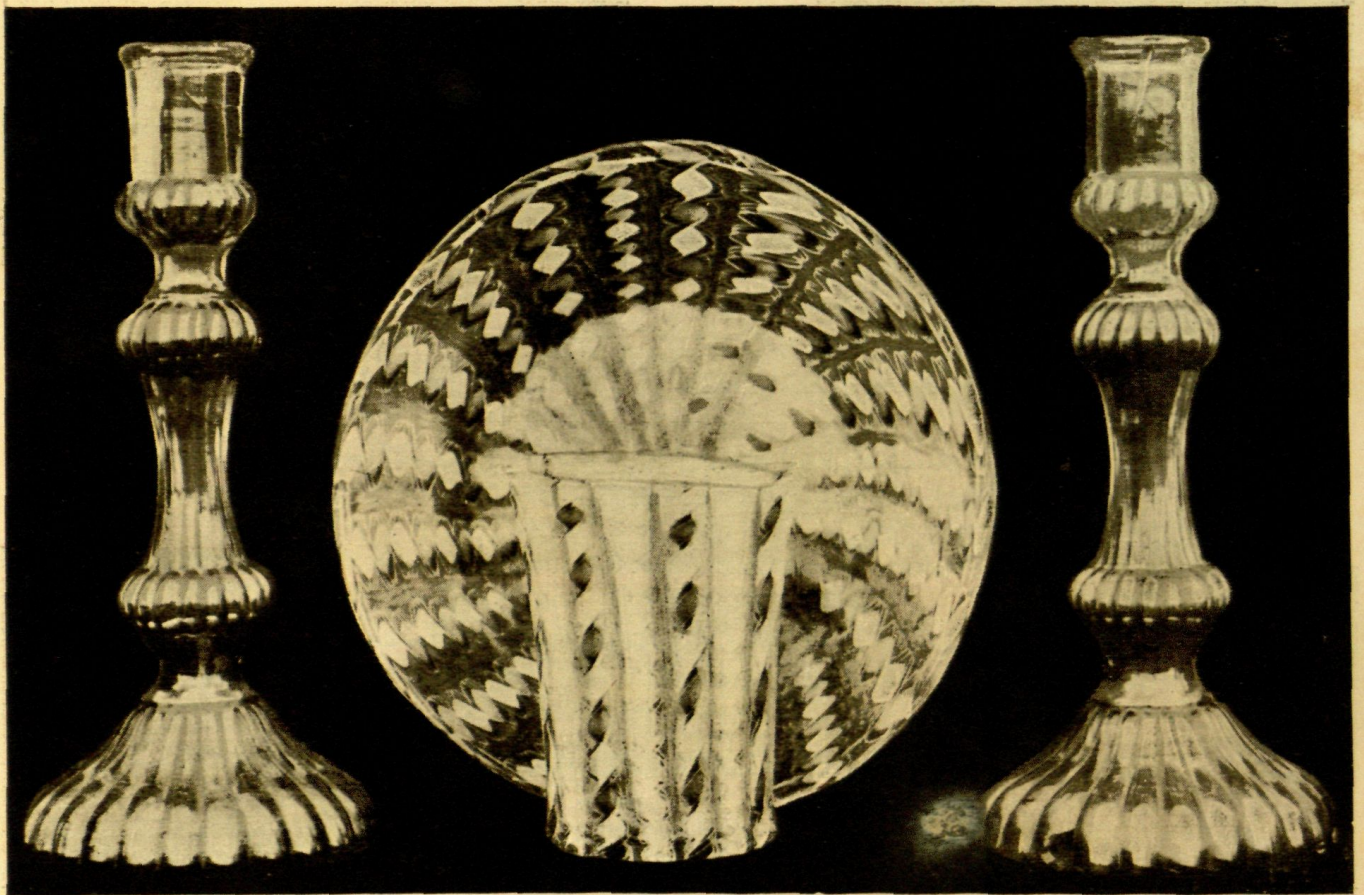
(1) La Casa de Heros (Madrid, diciembre 1920), interesante estudio de D. F. de Llanos y Torriglia, en el que se relacionan muchas particularidades referentes a esos almacenes.



Tazón de cristal tallado y decorado con oro. (Último tercio del siglo XVIII.) Colección del autor.



Vaso blanco cristal, decoración en oro. (Época de Carlos IV.) Colección del autor.



Candeleros de vidrio azogado. Plato y vaso con decoración filigranada en colores blanco y rosa. Imitaciones de Venecia. (Fines del siglo XVIII.) Colección del autor.



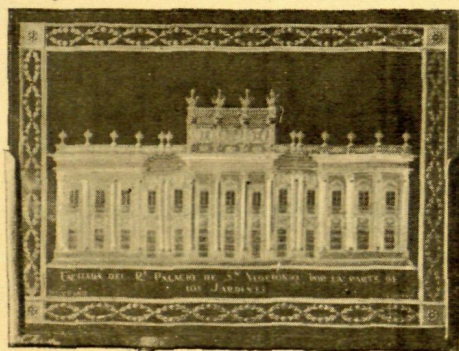
Lámpara de pie, de cinco luces, arandelas de color rosado. (Último tercio del siglo XVIII.) Museo Arqueológico.



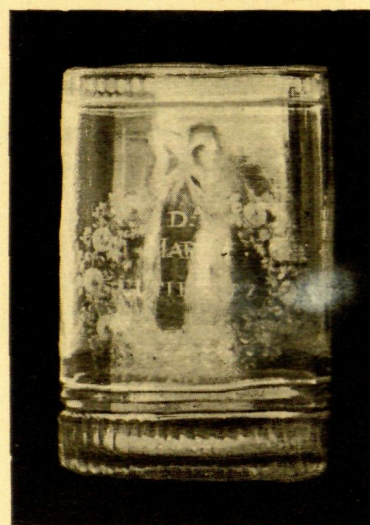
Mariposero de cristal, tazón decorado con grabados. (Comienzos del siglo XIX.) Museo Arqueológico.



Vaso de faltriquera. Cristal grabado. Fines del siglo XVIII. Colección del autor.



Placa grabada por D. Félix Ramos. Comienzos del siglo XIX. Museo Arqueológico.



Vaso de faltriquera. Cristal grabado a la rueda. Comienzos del siglo XIX. Colección del autor.

ARTE ESPAÑOL

talladas de una sola pieza y con marcos de cristal. Los frascos de vidrio se hacían desde cabida de una arroba a medio cuartillo; frascos para frasqueras y de cristal, para tocador. Y así un sinnúmero de garrafillas, jarros, pilitas de corazón y piezas de ramillete con flores de colores, pomos, saleros, macerinas, etc., etc. Las compoteras, azucareros y vasería, y cien piezas más para el servicio de mesa, se enriquecían con bellísimas tallas, grabados y decoraciones en oro. Aun quedan magníficos ejemplares muestra de la habilidad y conocimientos técnicos de los Eder, Brun, Busquet, Piquer y otros maestros nacionales y extranjeros.

En tiempos de Carlos IV y en los primeros años del reinado de Fernando VII da muestra de su talento como artista y ejecutante el excelente grabador D. Félix Ramos. Se trabaja a la rueda con gran perfección, y las labores de La Granja nada tienen que envidiar a las mejores de otras buenas fábricas de Europa. La masa, que en los primeros tiempos tiene un ligero tinte verdoso, se va depurando hasta lograrse de una absoluta transparencia y diafanidad. Disminuyen los espesores de los vasos, y lo que pierden en profundidad los relieves, lo ganan en gracia y elegancia las trazas decorativas y las formas. En el año 1829, reinan-

do Fernando VII, la gran fábrica de San Ildefonso es entregada a la industria privada, y con muchas alternativas, en las que abundan los fracasos y malos resultados pecuniarios (1), hasta que en los tiempos actuales tiene la fábrica en actividad una Sociedad anónima dedicada solamente a la elaboración de cristales planos.

* * *

Pronto hará dos siglos del comienzo de la existencia de la Real Fábrica de Cristales de San Ildefonso. Testimoniaron sus pretéritas grandezas en el siglo XVIII muchos escritores nacionales y extranjeros, se pregonaron invenciones y artificios, fueron encomiados maestros y artistas; pero no debemos olvidar que las mayores alabanzas, casi siempre eludidas o escatimadas, las merecen los monarcas de la Casa de Borbón, desde Felipe V a Carlos IV, cuya munificencia y tesón porque renaciera la industria y se creara una gran Escuela de Artífices, se mantuvieron largos años, sin que los contratiempos y pérdidas les hiciera desmayar en tan nobles propósitos.

(1) Proceso que describen los señores Breñosa y Castellarnau en su *Guía del Real Sitio*, Madrid, 1884, y la señorita Martínez Martín, en una Memoria que hizo en 1920, siendo alumna de la Escuela Superior del Magisterio.

ADORNOS FEMENINOS

PEINETAS Y DIADEMAS (1775-1850)

POR JULIO CAVESTANY



DESDE aquella diadema formada por una faja de oro, rasa, disminuída en sus extremos y laminada en muy poco espesor, que figura en nuestro tesoro nacional de arte prehistórico con el nombre de "Diadema de la Cueva de los Murciélagos" (1), las joyas que sirvieron a la mujer en su tocado, refiriéndonos a las diademas y peines de adorno usados en España, forman en la historia de nuestras artes menores un conjunto interesante, incluido en el tratado de la orfebrería española.

El arte de orífices y plateros al servicio de la mujer, que por naturaleza buscó siempre el mejor adorno a su figura, incluyó la más varia y rica ornamentación en estas alhajas, que al completar el tocado, realzaban la belleza femenina. Y así, aparece luego en la historia de nuestra orfebrería civil, con otros análogos ejemplares ibéricos, "la diadema de Javea", maravilla de arte muy divulgada.

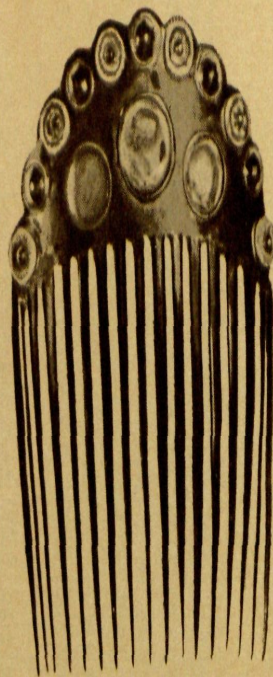
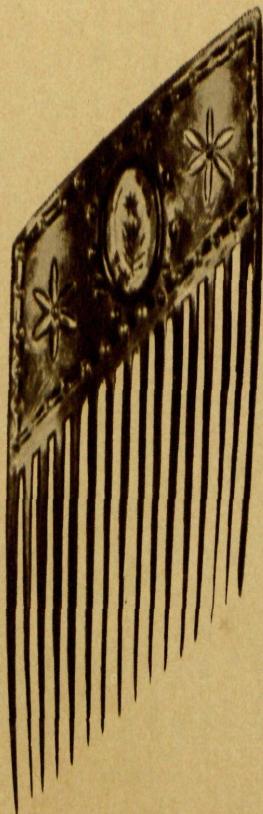
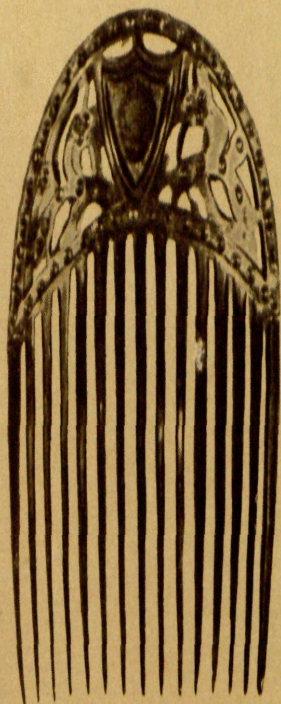
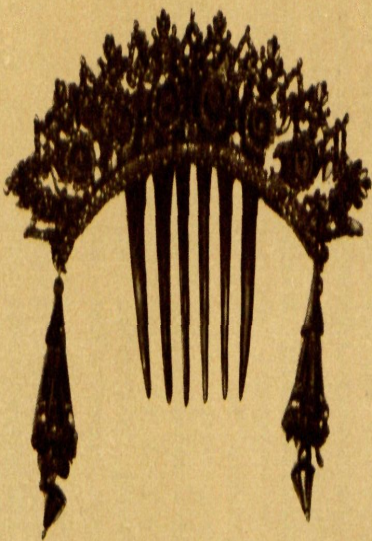
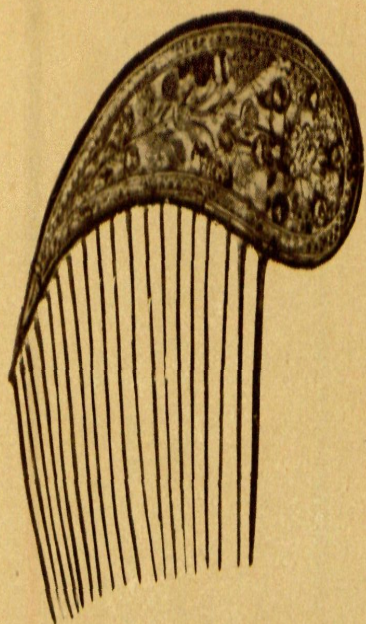
La estatuaria ibérica que guarda el Museo Arqueológico Nacional es gloriosa ejecutoria de la esclarecida ascen-

dencia de las joyas femeninas que de modo gráfico exhibimos en estas páginas. Son documentos preciosos, en efecto, estas esculturas de mujer, que han valido para estudiar y definir con la mayor claridad en la historia general del Arte, joyas muy semejantes a la referida de Javea, que, colocadas sobre la frente, aparecen anudadas con cintas en la parte posterior de la cabeza. En esta manera de sujetar al peinado tales adornos se advierte una diferencia de práctica con los que aparecen bien corrido el tiempo; las cintas de las antiguas diademas fueron sustituidas por las púas de peine, en época relativamente moderna, con los gustos pseudo-clásicos.

Sin pretender —por la índole de esta monografía— apuntar aún con citas elementales todas las sucesivas joyas usadas en el tocado femenino, ha de hacerse referencia de las que son antecedente preciso, motivo de inspiración en el diseño y en la decoración de las que aquí presentamos. Y al hacer esta presentación de joyas, acaso injustamente desdeñadas hasta ahora, hemos de aludir, siquiera sea de pasada, a su claro abolengo.

En la primitiva orfebrería egipcia figuran estas joyas, adorno fastuoso del tocado. Los pueblos de Grecia y Roma extienden el uso de las diade-

(1) La Sociedad de Amigos del Arte presentó en su Exposición de "Orfebrería civil española" la interesante joya, catalogada con el núm. 1 y como perteneciente a la época neolítica. Fué cedida para este objeto por el Colegio de la Cartuja de Granada.



Primera. Peineta figurando una pluma, de bronce dorado y piedras blancas.—Segunda. Idem de puntas de acero, círculos de azabache y colgantes en forma de borlas.—Tercera. Idem de plata dorada, afiligranada labor de final del siglo XVIII.—Cuarta, quinta y sexta. Idem de placa de acero con adornos de eglomisé; la última decorada asimismo, con aplicaciones circulares de porcelana del Buen Retiro. (Final del siglo XVIII.)

mas; llegan entonces a España, y han de considerarse éstas, como obras de arte colonial. Son en la edad antigua, a la par que adorno femenino, atributo de dignidad o insignia honorífica en los hombres. La estatuaria clásica nos muestra abundante reproducción de alhajas de este orden. En los siglos medioevales el diseño de la diadema tiende a unir sus extremos, hasta llegar a la majestad de la corona imperial.

Con referencia a las peinetas, cuentan historiadores de arte que las mujeres del Imperio romano empleaban en su peinado, con reducidas placas de oro o de plata terminadas en púas, otras peinetas de *carey*; y añaden que la mujer romana "se adornaba con la tortuga *Cillenea*", que por esto consideraba como preciado regalo uno de aquellos animales, de cuya coraza tantos peines de adorno podían labrarse. Hemos de advertir, por lo que a estas peinetas se refiere, que no encontramos en nuestra patria, ni aun en las artes plásticas correspondientes al período romano, una comprobación tan precisa sobre su uso como la relativa al tocado realzado con diademas.

Gustos refinados que se manifiestan en los objetos del tocador de las damas, o prescripciones litúrgicas más veces, nos legan una serie valiosísima en arte de peines no de adorno, sino para su uso más propio, cuya ornamentación erótica, o de asunto sagrado, corresponde a la talla más refinada de artistas exquisitos. Estos peines de madera de boj y litúrgicos generalmente, ostentan, como decimos, relieves del mayor interés histórico-artístico en su banda central, de la que arrancan dos

hileras de púas por los lados opuestos. Así son los del Museo Arqueológico, Nacional, correspondientes al siglo XV; se adelantan a éstos en dos a cinco centurias los de Vich, Oviedo y monasterio de Celanova, todos de rara importancia arqueológica.

Desde los comienzos del siglo XVI representan en España las joyas del tocado un extraordinario valor intrínseco. Tal es la importancia de las mismas perlas y piedras finas, diamantes, rubíes, espinelas, zafiros, balajes, ágatas, cornalinas, esmeraldas... que en profusión refulgen en las alhajas, que acaso ha de estimarse en más el trabajo del lapidario que las tallaba y montaba que la labor propia del aurífice.

La pasión de la mujer —como lo ha sido en todo tiempo por sus joyas— es extremada en esta época. Recuerdense los retratos femeninos de Moro, de Sánchez Coello, Pantoja de la Cruz, Liaño y muchos otros, que si ceden en mérito, tienen el mismo valor como documento gráfico del tocado femenino.

El tocado y los recamados vestidos aparecen rígidos bajo el peso de innumerables perlas y piedras preciosas. Puede decirse que no hay lugar de la figura libre de ellas, desde lo alto del peinado hasta las hebillas del zapato. En la diadema de esta época, por lo general alta, y cuyo contorno apuntado se asemeja al de la tiara, advertimos una influencia bizantina, que no acusa ya en aquel siglo otras manifestaciones de arte. El engaste es sencillo y el preciso para sujetar, con otras piedras, los más bellos pinjantes, que son, dice Covarrubias, "la joya que cuelga de la toca"; después se aplicó tal nombre a todas las perlas "en talle de pera" o a

cualquier piedra que fuese remate de cadenas y joyeles. Ultimamente se dió este nombre a los colgantes, esmaltados generalmente, de jaeces de caballo, como los que figuran en la colección del Instituto del Conde de Valencia de Don Juan.

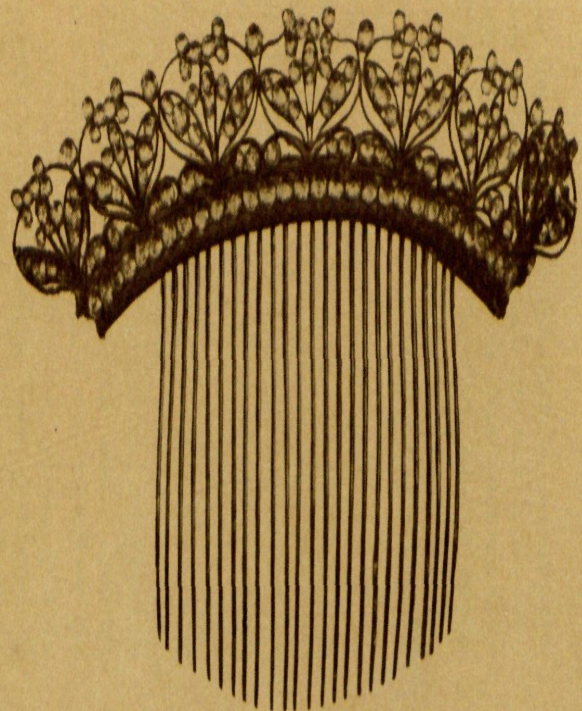
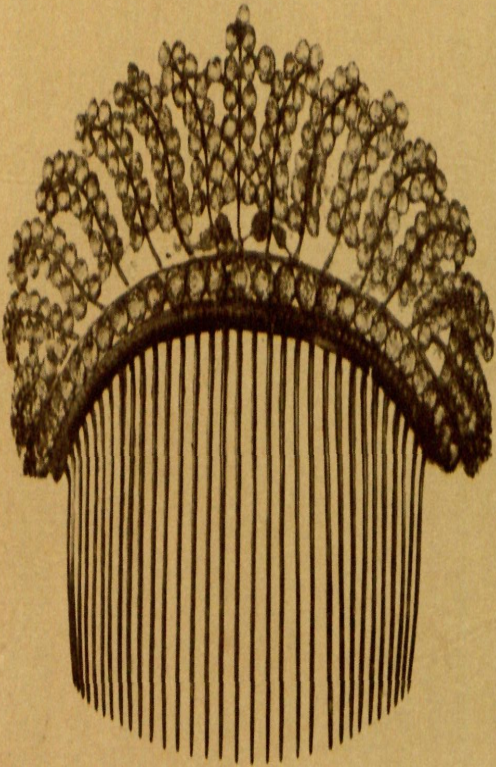
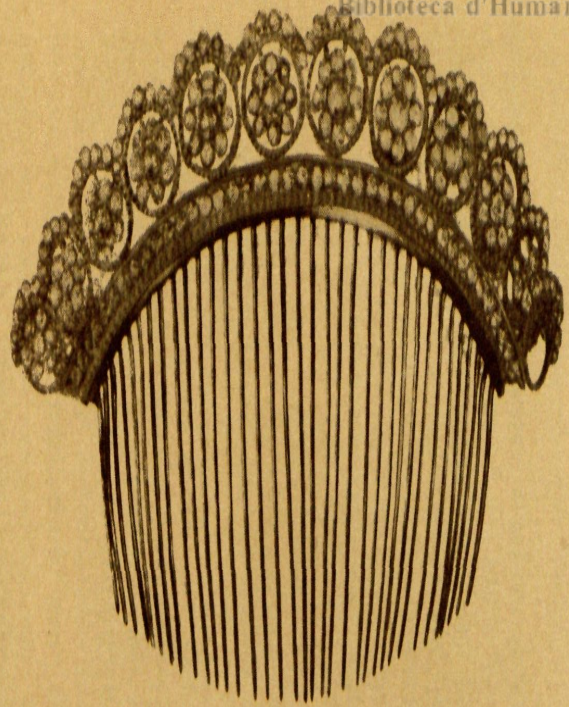
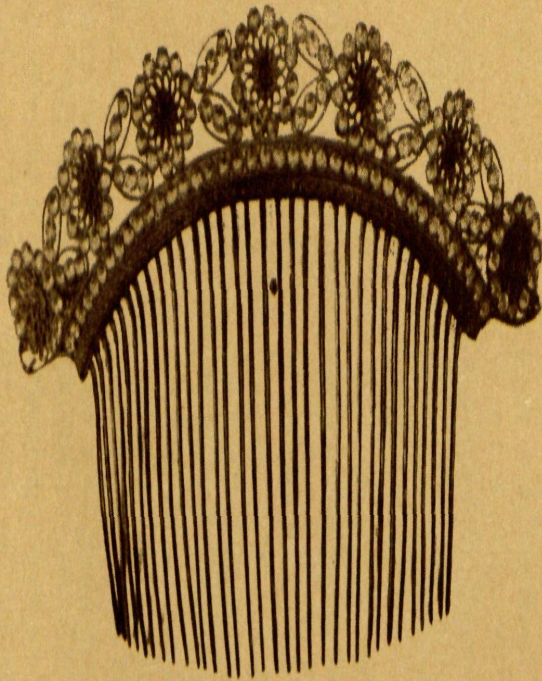
Interesante es la escuela de Madrid en la joyería, cuyo prestigio logran los orfebres Morán y Soto, y Francisco Alvarez, platero de la Reina Isabel de Valois, y Bautista Lainez, muy especializado en las joyas, con Francisco Reinalte y Jácome Trezo, que se destacaron en el tallado y grabado de piedras finas. Y han de añadirse los nombres de Juan de Arfe y su yerno Fernández del Moral, que no desdeñaron la ejecución de estos trabajos. Las peinetas de la época corresponden de preferencia a delicada labor de filigrana hispanoárabe. Son piezas de pequeñas dimensiones, más empleadas para asegurar el peinado que como objeto de adorno exclusivamente. Colocadas naturalmente en la parte posterior de la cabeza, no pueden aparecer representadas en los retratos de su tiempo; ha de llegar a generalizarse la pintura del cuadro de costumbres, en cuya composición se miran figuras vueltas al espectador, para que se nos muestren aquellas en el tocado.

Acaso se adelanta la ornamentación barroca en estas joyas. En relación directa con los cambios bruscos del peinado, tienen sus ocasos, y entonces lazos y flores sustituyen la refulgencia del oro, de la plata y de las gemas sobre los tornasoles del pelo.

La tradición esencialmente española de las peinetas —se llaman vulgar-

mente *peinas* en la región andaluza, que tanto generalizó su uso— corresponde a las de concha o carey, sustituida a veces por el asta muy pulimentada. Las placas traslúcidas de tonalidades rojizas, jaspeadas con amarillos que se obtienen del espaldar de la tortuga, de calidad muy superior a las que se logran con el peto de su coraza, son la materia preciada en la que se labran tales adornos. Habían de moldearse en caliente hasta darles forma convexa y así se ceñían a la cabeza; aparecen caladas las peinas antiguas con curiosos dibujos hechos a mano con lima y sierra; se disponen otras en gayones divergentes, copiando la forma de una concha. Y entre todas son las más características de nuestra tierra aquellas que por su forma se llaman vulgarmente *de teja*. Grotesca caricatura de éstas se hace hoy, dijérase que con el solo fin de desproporcionar la línea airosa de la figura femenina: ni aun conservan el valor material, porque con pastas o gelatina, que buscó el mercantilismo moderno, se trata de imitar la concha legítima. Entre otras regiones donde se fabrican es Cataluña la que mejor montada tiene esta manufactura.

No es ciertamente industria moderna en España. En los siglos XVI y XVII se usan de continuo las peinetas de concha, más para el prendido del pelo que con ostentación aparatosa en el sentido decorativo que se les da en el último tercio del XVIII y durante toda la centuria siguiente. Tuvo en Madrid importancia el gremio de *peineros* o *peineteros*, que de ambos modos se llamaban. Hacían éstos toda clase de peines para uso del tocador, para sujetar y adornar el peinado, y las púas, o sea



Peinetas de bronce y strass (montado al aire), Primer tercio del siglo XIX.

ARTE ESPAÑOL

el peine propiamente dicho, para algunas peinetas de metal. Tiene Ordenanzas antiguas este gremio en la corte. En el año 1783 solicitan los peñeros madrileños Juan y José Fernández ciertas modificaciones oportunas, en las Ordenanzas aprobadas por el Consejo de Castilla el 18 de marzo de 1769. Por la necesidad de cortar abusos y de evitar competencias en el gremio, se dictó en 1680 la *Pragmática de tasas*. (Archivo municipal.)

La peineta madrileña es durante el siglo XVII de reducido tamaño. Aseméjase en la forma y proporción a la valenciana, baja y corta; aunque son de plata grabada o de reluciente latón con repujados o estampados las del tipo popular de esta región; en cambio, la madrileña, como la andaluza, se labra por entonces en concha especialmente, y tan alta como la sevillana, para ostentar encajes y blondas. En la peineta cortesana se advierten, pues, influencias de las regionales de carácter popular.

El espacio de que disponemos nos obliga a evitar otras generalidades sobre la amplitud del tema y hemos de concretarnos a las peinetas de la colección, motivo de estas deshilvanadas notas.

En el afán de "imitar la moda que viene de fuera" prurito incesante nuestro, las damas madrileñas adoptan en su tocado los gustos que privan en Francia durante el Directorio y el primer Imperio. El seudoclasicismo, que en España levanta monumentos, ornato de la Villa y Corte, durante el reinado de Carlos III, afecta aún en los días del

sucesor de este gran monarca a todos los órdenes del ajuar, así como a la indumentaria femenina y a las joyas del tocado, fijando su atención en el arte griego y romano, a los que alude a través de la influencia francesa el gusto de estas alhajas.

Adquieren pronto las peinas-diademás de orfebrería, carta de naturaleza en nuestra patria, donde es vieja costumbre en la mujer prenderse en el cabello adornos de concha. Así es que, contra lo supuesto, no fueron todas las de esta clase que se encuentran en España importadas de la vecina nación. Impuestas por la moda, extendido entre las damas más encopetadas su uso, como un adorno imprescindible en noches de sarao o comedia, tuvieron que construirse aquí para todos los gustos y clases de la sociedad, y con verdadera profusión, pues la demanda era mucha. Precedente acaso, de lo que hoy ocurre con ciertos collares, se admitía por aquellas damas madrileñas el uso de las peinetas de pedrería falsa o imitada. Es curiosa particularidad, y así nos adelantamos a decirlo, que uno mismo de estos adornos de pedrería, tan en boga durante el último cuarto del siglo XVIII y la primera mitad del XIX, tiene dos usos. Por esto se habrá advertido en estas líneas que, refiriéndonos a los de este período particularmente, empleamos indistintamente las palabras diadema y peineta, porque pueden colocarse en la parte superior y anterior de la cabeza y tienen entonces el valor decorativo de diadema que corona el peinado; o prendidas en la parte posterior y aun a los lados del cabello, lucen como peines de adorno o peinetas; en el primer caso, la faja decorada que constitu-

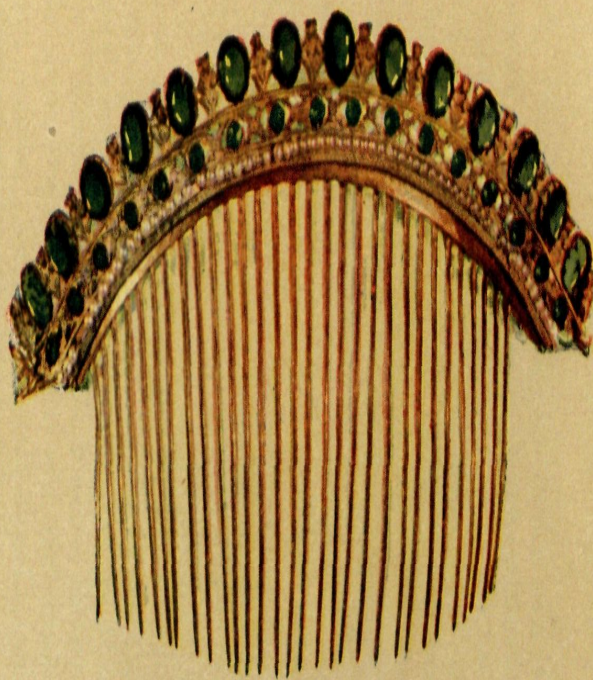
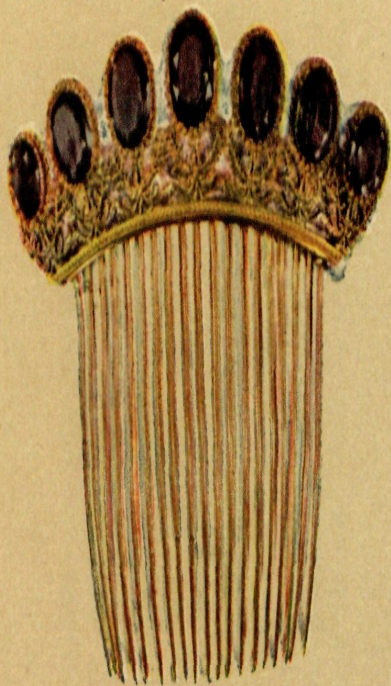
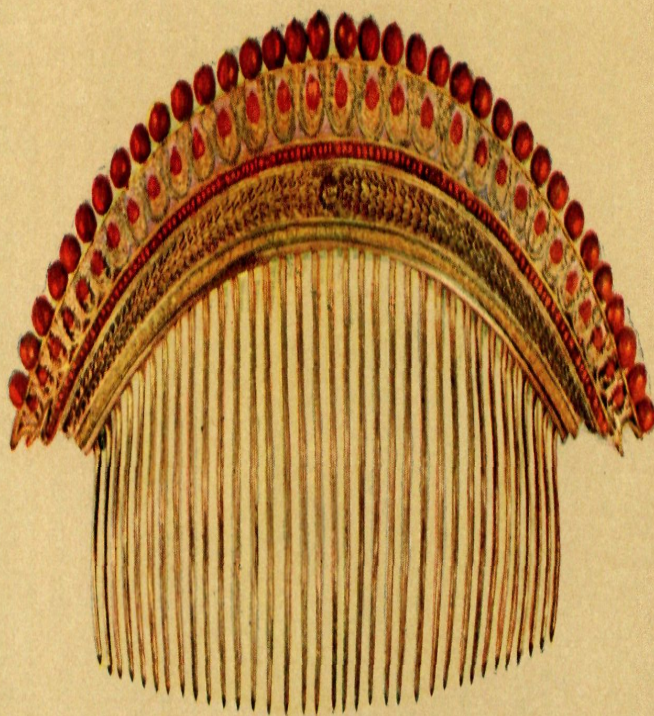
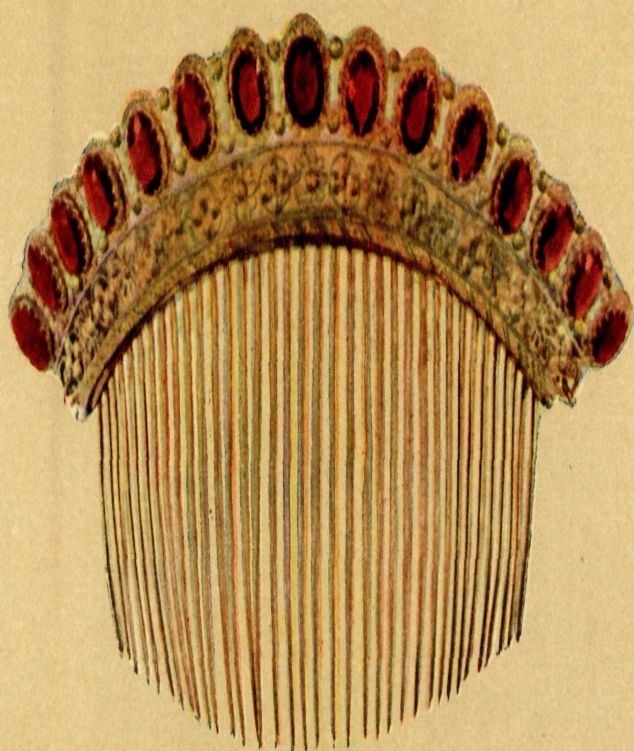
ye propiamente la alhaja se sostiene perpendicularmente a las púas, que se esconden en la parte alta del pelo; cuando se las da su uso natural como peineta, claro está que las púas han de sujetarse verticalmente. De manera sencilla y aun ingeniosa puede hacerse esta transformación al trocar la dirección de las púas por medio de dos pasadores de bronce, fácilmente manejables.

¿Qué artífices y con qué elementos hicieron estas peinetas y diademas en España? Debemos unos datos de comprobación después de asegurar que se labraron en nuestra patria. En los años de auge para las industrias madrileñas, reinando Carlos III, se trabaja en el ramo de la joyería con rara perfección, y en este orden ha de citarse el taller montado en Palacio por Juan Ferroni, al servicio de S. M. Se establecen también los maestros Tomás de Buenafuente, natural de Soria, y Bartolomé Balmet, suizo, vecinos ambos de Madrid; sucede al primero Francisco Navi, y por el mismo tiempo, tienen taller abierto los hermanos Gaudin, franceses de origen. Juan Pechenet solicita el año 1784 la creación, bajo su dirección, de una "escuela de montar pedrería falsa". Establecido ya en Madrid desde un cuarto de siglo antes, "monta la pedrería falsa como se hace en París, Londres y Ginebra". De acuerdo con el proyecto de Pechenet, presenta otro a S. M. Nicolás Mesmay, comprometiéndose a surtir a la escuela de todo género de pedrería imitada, evitando que ésta se importe del extranjero. Había de pasar este artífice a La Granja, para aprovechar sus hornos de cristal. Contábase para la empresa con el arte de Juan Lemoine,

abrillantador de diamantes. Hizo éste lapidario una composición para imitarlos, "que no sólo era de buena calidad por su punto de fortaleza, sino que sacaba buenas luces". Siendo en realidad *plateros de oro y plata*, que así se llamaban los citados, se dedicaron también a la construcción de alhajas de *similor* o imitadas, y llegaron a hacerlas con "la misma perfección que en el extranjero". Por su técnica industrial e importancia artística nos interesan estas piezas, aun excluidos de las mismas el valor material de las piedras. En estos talleres, pues, donde por entonces se introdujeron algunas máquinas, fueron fabricadas, como otras piezas de su orden, estas peinetas-diademas; ello se desprende además, de la relación de obras de orfebrería que de ellos salían.

Pero fué la Real Fábrica de Platería de Antonio Martínez donde se trabajaron en más número y con mayor perfección.

Las piezas que salen del mismo, con otras de más alto valor, son hebillas, cajas, peinetas, broches, collares... "y otras menudas". Hecho todo con verdadero arte, tanto en la composición y diseño, como en la ejecución; cualidades que se admiran en los muchos ejemplares, firmados con el conocido punzón, que de aquella fábrica se conservan. Fué esta, pues, una industria artística madrileña con características propias. Entre los muchos artífices que se distinguieron en la Real Fábrica creada en 1778 —aunque Antonio Martínez tenía taller en Madrid desde mucho antes—, dedicados especialmente a la ejecución de alhajas de oro, plata, *similor*, bronce y acero, trabajadas a mano, o con máquinas "de la inven-



Primera. Peineta de bronce troquelado y granates imitados.—Segunda. Idem de bronce cincelado y coral.—Tercera. Idem de oro y amatistas.—Cuarta. Idem de bronce dorado, decorada con piedras verdes y una línea de perlas. (Primera mitad del siglo XIX.)

ARTE ESPAÑOL

ción de A. Martínez”, figuran: Gregorio Martínez, Domingo Conde, José I. Macazaga, Antonio de Nieva, José Martí y Francisco Moliner, aventajados discípulos de la escuela, de quienes por la índole de este artículo sólo podemos hacer la enumeración.

El diseño de las peinetas era de lo más vario que podía darse dentro del estilo en boga. Estas peinas-diademas, siempre convexas, están formadas por una franja afiligranada de plata o bronce dorado a fuego —algunas de oro cincelado—, entre cuyos decorados, generalmente florales y de rosetas macizas o caladas, de los más exquisitos dibujos, raras veces geométricos, va montada al aire la pedrería blanca o de color, completando el ornamento. Remata su parte superior una crestería de florones o de bolas sencillas u ochavadas de coral, acero, bronce... o perlas finas o imitadas; en los lados superior e inferior de la faja central tienen una o más líneas de piedras ensartadas en hilos o alambres; el cuerpo de la peineta propiamente dicho se sujeta al peinado con púas de bronce, concha o asta.

En las piedras que integran el decorado se buscaron múltiples combinaciones coloristas y complementarias entre el metal empleado en el engaste y el de la gema engarzada. El color bermejo del coral de suaves matices, hubo de estimarse para decorar estas joyas. Que el coral túvose en mucho aprecio en España en los siglos XVI y XVII, pruébanlo marcos y relicarios, mantos de imágenes, muebles, etc., y otros objetos en los que se embutía o incrustaba en pequeñas piezas, que se sacaban del tronco de este producto marino, cuya forma es “a manera de raíces de

roble”. Después del siglo XVII no se emplea el coral para la ornamentación en general; pero apenas iniciada su decadencia en este sentido comienza su aprecio en la joyería. Se talla como los cabujones y en esferillas ochavadas que se montan en el oro y bronce que traman estas peinetas. También se labran formando perillas y en camafeos, para construir collares, pendientes, etc. Como abunda este producto en el mar Mediterráneo, su empleo es frecuente en España para decorar estas alhajas, especialmente en Andalucía, Valencia y Madrid, prefiriéndose aquí el más rojo, en tanto que en Italia se elegía el de color rosa claro, que por su tono le llamaban “carne de ángel”. Estas peinetas de corales suelen ser de delicado trabajo, como piezas de orfebrería minuciosamente cinceladas a buril.

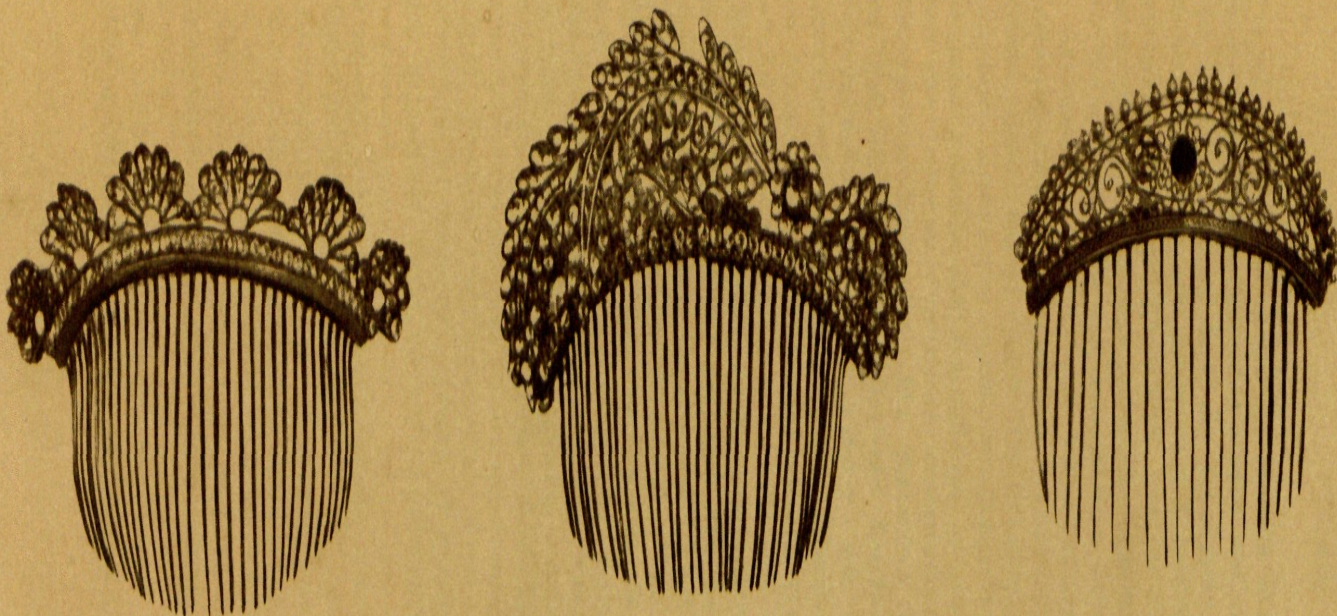
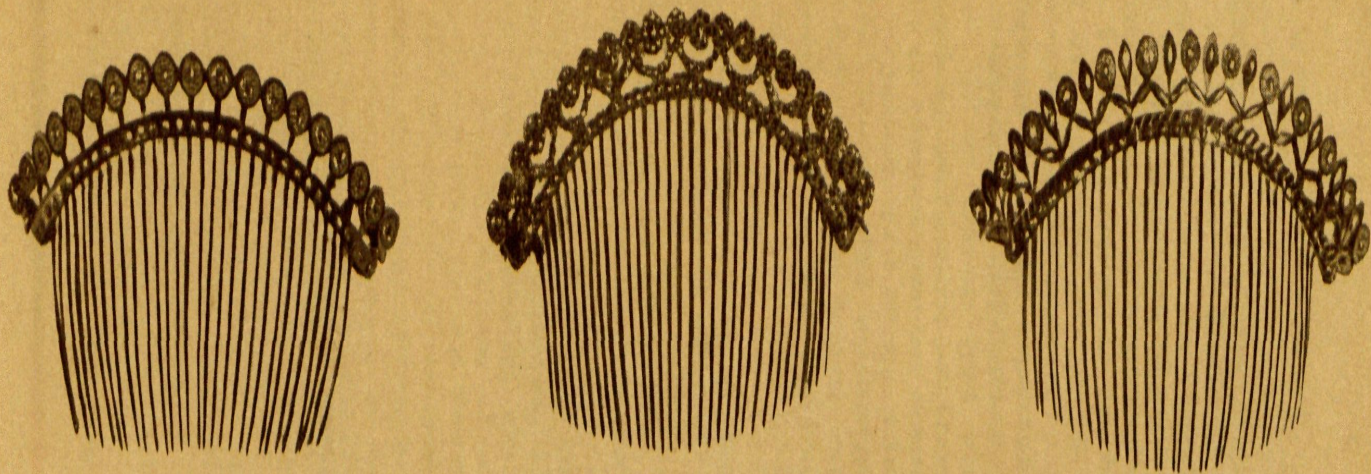
La esmeralda subió tanto en valor desde que se generalizó el uso de estas peinetas, que apenas se montó para tales adornos. Pero el color verde de la esmeralda oriental, la vieja esmeralda de Egipto, “de tanto resplandor que no hay cosa criada tan verde como ella”, dice Juan de Arfe en su “Quilataador de oro, plata y piedras”, era elemento decorativo del que no podía prescindirse. Y como es de las piedras preciosas la más fácil de imitar, mezclando el *strass* o cristal con algunos óxidos colorantes, como el de cromo, que también entra en la composición de la esmeralda verdadera, fué ésta reemplazada por la contrahecha, en la que se producían industrialmente hasta las imperfecciones naturales de la piedra. A simple vista no se distinguían unas de otras. En las peinetas se engastaban al aire estas piedras, solas o guarnecidas con *strass* y aljófar. Los

zafiros, por ser piedras de alto valor también, hubieron de imitarse para componer con un azul de óxido de cobalto estos adornos. La turquesa verdadera, con su matiz azul celeste alechado, adornó otras alhajas de este género, tallada en forma oval o de media esfera. Ha de citarse como curioso ejemplar de esta clase una peineta de estilo "Imperio", guarnecida con *strass* y turquesas, propiedad de S. M. la Reina Doña Victoria, que figuró, por deseo expreso de su augusta dueña, en la Exposición de Orfebrería, organizada por la Sociedad de Amigos del Arte, con el número 1.200.

En general, se emplearon todas las piedras de color para ornamentar estos peines; y así, lucecitas rojas, amarillas o moradas, de rubíes, espinelas y balajes, de topacios y amatistas, brillan en estos adornos. Curiosas son, por cierto, aquellas virtudes que los curanderos, explotando supersticiones de nuestra patria, atribuían convencidos a las diferentes piedras preciosas usadas para la construcción de peinas, diademas y otras alhajas, por ello llamadas de *pedrería*. Y si el rubí predisponía a quien lo llevaba a "serenidad en la condición y semblante" la esmeralda oriental, traía suerte, aumentando la riqueza. Decíase del topacio que retañaba la sangre —lo mismo que el coral—, y entre otras virtudes, atribuídas a estas gemas, que no es ocasión de detallar, las perlas, de las que dice Arfe que "entre las joyas preciosas sin transparencia son las que tienen el principado", habían de molerse, y tomadas con leche quitaban las cuartanas. Y así el fanatismo unas veces, la ciencia más o menos adelantada, otras, pulverizaron en la botica, mara-

villas de orfebres y lapidarios. ¿Nos atreveríamos a asegurar que de raíz se hubiesen cortado tales supersticiones y consejas en la época en que las citadas piedras componen las joyas a que nos referimos?

Las piedras que adornan las alhajas que reproducimos fueron imitadas otras veces. Con respecto al rubí, el zafiro y la esmeralda, hemos de añadir que se usaban los llamados *dobletes*, que se hacen bien colocando un trozo de la piedra preciosa verdadera sobre otro de cristal o *strass*, de modo que el tallado aparezca completo, o extendiendo entre los dos trozos de cristal una liga trasparente, coloreada según la piedra que se trata de falsificar. Hasta aquí las peinetas con piedras de color. En último lugar debemos la referencia de las que más abundan, las que sustituyen con piedras blancas o *strass* al verdadero diamante. Es el *strass*, así llamado del nombre del obrero que lo inventó al final del siglo XVIII, un cristal obtenido con fórmula y procedimiento perfeccionados. Sin embargo, la producción de este cristal era conocida desde mucho tiempo antes, aunque sin la perfección que alcanza en Francia con aquella fórmula. El compuesto relativamente moderno para producirlo es de sílice, óxido de plomo, potasa, borax..., con el que se logran las más bellas luces. Estos cristales son la base de las piedras de color citadas, mezclados con diferentes óxidos metálicos. Desde finales del siglo XVIII se usa mucho el *strass* para sustitución del diamante, y este recurso efectista añade al adorno del tocado una brillante refracción de luces. Se construyen profusamente estas peinetas y



Primera, segunda y tercera. Peinetas de acero, decoradas con clavillos tallados como puntas de diamantes y otras aplicaciones del mismo metal.—Cuarta. Idem de strass y turquesas.—Quinta. Idem de strass, sobre bronce, en forma de airón. (Epoca de doña María Cristina de Borbón.) Sexta. Idem de filigrana dorada con perlas imitadas y un granate central. (Primera mitad del siglo XIX.)

diademas con el *strass* importado. Por ello se conocen en España estos cristales con el nombre de "piedra de Francia". Sin embargo, Lemoine, con su fórmula, no muy separada de aquélla, hace falsos diamantes en Madrid; trabaja en pequeña escala y no evita la importación del *strass*.

Hemos de hacer especial mención de las peinetas y diademas labradas en acero. Si es cierto que en Francia se cultivó la industria artística del acero, no lo es menos que en España, y como arte español, fué muy adelantada esta manufactura. Sin embargo, la industria del acero no logró establecerse en Madrid con independencia de otras, fracasando el proyecto de D. Pablo Sala para crearla en 1760. Artífices con taller dedicado a finalidad más compleja trabajan en ella. Entre otros, Manuel Gutiérrez, hábil y entendido en el arte de la relojería, se distingue labrando piezas hechas con aquel metal. En la Real Fábrica de Martínez se llega a trabajar con esmero en alhajas de acero. Peinetas, alfileteros, cajas, puños, de espadín, etc., se construyen en ella. Tallábase el acero para decorar estas alhajas en forma de multitud de puntas de diamante, que se fijaban con tornillos rematados sobre las placas que se trataba de decorar. Estas son las que puso de moda, extendiéndose su exportación, el francés Duferney, afamado en la ejecución de alhajas de acero. Otras peinetas se labran en placas ya aceradas, en las que se recortan las púas; adórnanse a veces también con *egломisé* y camafeos, y otras con esmaltes opacos; también se decoran con aplicaciones circulares de porcelana azul y blanca, al estilo de

Wedgwood, fabricadas en el Buen Retiro, que era esta decoración muy usada asimismo en los muebles de la época. Las que se recortan en placas de acero, sustituyendo a las de concha, cuyo dibujo recuerdan, son esencialmente españolas. Se observan en nuestros cuadros y estampas y no en lo extranjero. Correspondió hacer en ocasiones las piezas que aquí nos interesan a los maestros armeros que trabajaban en acero por razón de su oficio, y esta tradición de labrar "piezas menudas" se perpetuó en España. Es prueba de esto que en la Exposición de Industrias, celebrada el año 1827 en el Real Conservatorio de Artes, Eudaldo Pons, maestro armero, presenta una "escribanía de acero con embutidos de oro"; Eusebio Domínguez, espadero, también presenta otras piezas de acero: cofrecillos, cajas, peinetas, botones..., fuera de su especialidad. En la ejecución de estos objetos se ha empleado el acero, unas veces fundido, otras haciendo las piezas en hierro, que luego se *cementan*, y se pulen después, consiguiendo un acero de la mejor calidad. El pulimento o bruñido es la operación más difícil. Puede lograrse con una serie de muelas y esmeril; pero el procedimiento seguido más tarde, consiguió en un bruñido precioso, el más bello reflejo de acero, con la rotación de un cilindro que contenga las peinas y otras piezas menudas, a la par que un compuesto de greda, ladrillo, esmeril... Las peinetas de *marcasita*, que por su tallado y brillo acerado tienen parecido con las de puntas de acero, suelen ser de procedencia francesa.

Hasta aquí nos hemos referido en particular a las peinetas de pedrería fal-

sa o imitada, así como a las de acero; se hicieron también con piedras preciosas, que constituían valiosas alhajas. Entre las que reproducimos figuran varias de oro cincelado con piedras finas.

Con otros lienzos de retratistas y costumbristas de la época, son especial e interesante prueba del modo de usarse, y de la labor de peinas y diademas correspondientes al período indicado en el epígrafe, los muchos retratos femeninos pintados por Goya, en los que fulgen sobre el ébano, o entre doradas hebras del cabello femenino, las mismas alhajas que aquí presentamos. En el retrato de *La familia de Carlos IV* aparecen las damas representadas por Goya luciendo pequeñas peinas convexas y rectangulares, de metal —plata o acero— y con las púas de concha.

Era moda, indudablemente, en los días en que se pintó el cuadro —en Aranjuez el año 1800— emplear aquel adorno con una flecha que atravesaba el peine, hecha de diamantes o de puntas de acero bruñido, de modo que quedaba prendida con el dardo hacia la parte inferior. Pueden verse estas peinetas y flechas en la cabeza de María Luisa de Parma, y en las de las Infantas María Isabel y Carlota Joaquina; así como luce la esposa del Infante D. Luis, doña María Luisa, una media luna, y una peina y media luna adorna la cabeza de doña María Amalia, esposa del Infante D. Antonio Pascual. *La condesita de Haro* —propiedad de la duquesa de San Carlos— se toca con preciosa peina de oro y piedras. El citado adorno de la flecha se puede estudiar en el cuadro, también de Goya, titulado *Brujas*, de la colección que fué del Marqués de la Torre. Las pei-

nas en *La familia de Carlos IV* se ven claramente; las flechas que las atraviesan, contra lo que se ha podido pensar, no forman con ella una misma alhaja, puesto que si aparecen así unidas en el cuadro, por fugaz imposición de una moda, se ven colocadas sobre el busto en otros lienzos de la misma época. Son, por lo demás, las flechas motivo decorativo muy usado en la época. El siguiente curioso inventario, testifica también la aceptación que tuvieron entre las grandes damas del siglo. Perteneían, en efecto, a la duquesa doña María del Pilar, Teresa Cayetana de Silva, “una peineta con las púas de oro y orla de brillantes, y en medio una pieza esmaltada de azul”, tasada en 47.800 reales; “alfileres de oro y esmalte en forma de flecha”, “otra de forma de bastón, para el pelo”. Estas joyas fueron adquiridas por la reina doña María Luisa. Nota esta anterior, que debemos al Sr. Ezquerro del Bayo, confiando en que no se harán esperar otros cien datos interesantes que posee inéditos, en relación con aquella duquesa de Alba, que con arrogancias femeniles es figura representativa de una época española. En el cartón de la *Gallina ciega* comprobamos otra curiosa finalidad de la peineta; acaso poco divulgada; es un hombre quien la lleva y no ciertamente como insignia honorífica, lo que tendría precedente en la antigüedad según hemos apuntado, sino que le sirve sencillamente para asegurarse su típica reddecilla de majo.

Posteriormente a las peinetas que reproducen los fotograbados, sigue en aumento la fabricación en formas diversas. Durante el reinado de Isabel II manifiestan el gusto de la época. Bas-

NORMAS DEL MOMENTO
 MÁRGENES A CLARÁ
 POR ANTONIO MARICHALAR

"Escultores hay que con piedra dura
 hacen obras flojas."

J. CLARÁ.

I



AY pocas esculturas que sean más bellas que sus propios pedestales. Y no se tome a irreverencia la frase. No lo sería si nos la hubieran inspirado los lamentables monumentos callejeros al uso, en los cuales, si el pedestal es generalmente ridículo y malo, la estatua, ápice de tan deplorable propósito, suele ser considerablemente peor. No lo es, no lo quiere ser, sugerida como fué por las abrumadoras maravillas que se guardan en las salas del British Museum. En estas amplias galerías se encierran, quizá, las más bellas esculturas del mundo; todos son a reconocerlo, y nosotros también.

Pero, al prestar tal asentimiento, no queremos dejar de insinuar algo que podríamos anunciar como la reivindicación a que tiene derecho el pedestal que, en su masa unánime, soporta plenamente toda la pesadumbre estética con que la egregia figura gravita sobre él. Si la certera y poderosa Albión

desgajó, con mano firme, aquellas esculturas, de los monumentos que las integraban, y las arrancó de sus naturales soportes, fué, ciertamente, para darles instalación digna y definitiva, a cambio de la vida que les quitaba.

Cubos enormes de granito, de pórvido, de basalto, que llevan lacónicas inscripciones, talladas de manera indeleble en la materia misma, sirven de pedestales capaces a tan mayestáticas figuras. Pues bien, nadie podrá negar que estos rígidos bloques de masa compacta y firme, de aristas rectas y afiladas, constituyen, por la calidad de su propia estructura, por la solemne armonía de sus escuetas proporciones, íntegras y perfectas obras de arte.

La mano del hombre —artesano y no artista— pasó discreta por ellas como la mano de un dios que, dando normas a la naturaleza, se limitase a ordenar una cristalización espontánea en formas elementales. Un cubo de piedra, que no es ya naturaleza, no quiere ser todavía arte, porque no intenta representar ningún trasunto real. ¿Quién será el que se atreva a quebrar su cabal cohesión arriesgando el fracaso de ese todo admirable? (Algún día se exigirán las necesarias responsabilidades a los que se ejercitan contra la dócil entereza de la piedra



José Clará. Retrato (mármol).



José Clará. Ternura (bronce).

ARTE ESPAÑOL

dura y a los que violentamos la tersa nitidez de la cuartilla.)

No; para hacer una escultura no se toma un pedazo de piedra y se le quita lo que sobra. Por esta vez se engaña la malicia popular. Mas hay otra receta, asimismo popular y anónima, que con su acierto ofrece una compensación y muestra la vía segura. Dice así: para hacer un cañón se toma un agujero y se recubre de bronce. ¿No será ésta, quizás, la buena técnica?

El solar de la creación es la nada, y el verdadero artista no se debe apoyar en la propia materia de su arte, sino en un vacío previo, inicial. Tomar un hueco —un “ánima” se llama en el cañón, precisamente— y laborar en torno, constituye, quizá, el camino seguro. Modelar es trabajar de dentro a fuera; moldear es trabajar de fuera a dentro. Ahora que tanto se nos habla de la “talla directa”, conviene estar avisados para no confundir lo que se hace pasar por un género nuevo, con lo que no pasa de ser un género vuelto del revés. Su duración no puede ser larga. El procedimiento más arriesgado —en el otro se arriesga sólo el costo del bloque— es el tradicional, en que el propio artista se pone verdaderamente en juego. Si no consigue salir, se ahogará. Es enojoso, además, el alarde que la técnica nueva hace de méritos y de dificultad, calidades que, como la de rareza, son del todo ajenas al Arte.

...A veces se muestra una fuerza, y lo que se quiere es disimular una debilidad contigua. Velázquez, que retrató de espaldas al corcovado Conde-Duque, sabía muy bien que, en ocasiones, el mejor medio de ocultar un defecto es ponerlo en inesperada evidencia: su

propia magnitud lo desenfoca y hace que nos fijemos en él.

“Et jy trouve cette certaine délicatesse qui est le propre des forts.”

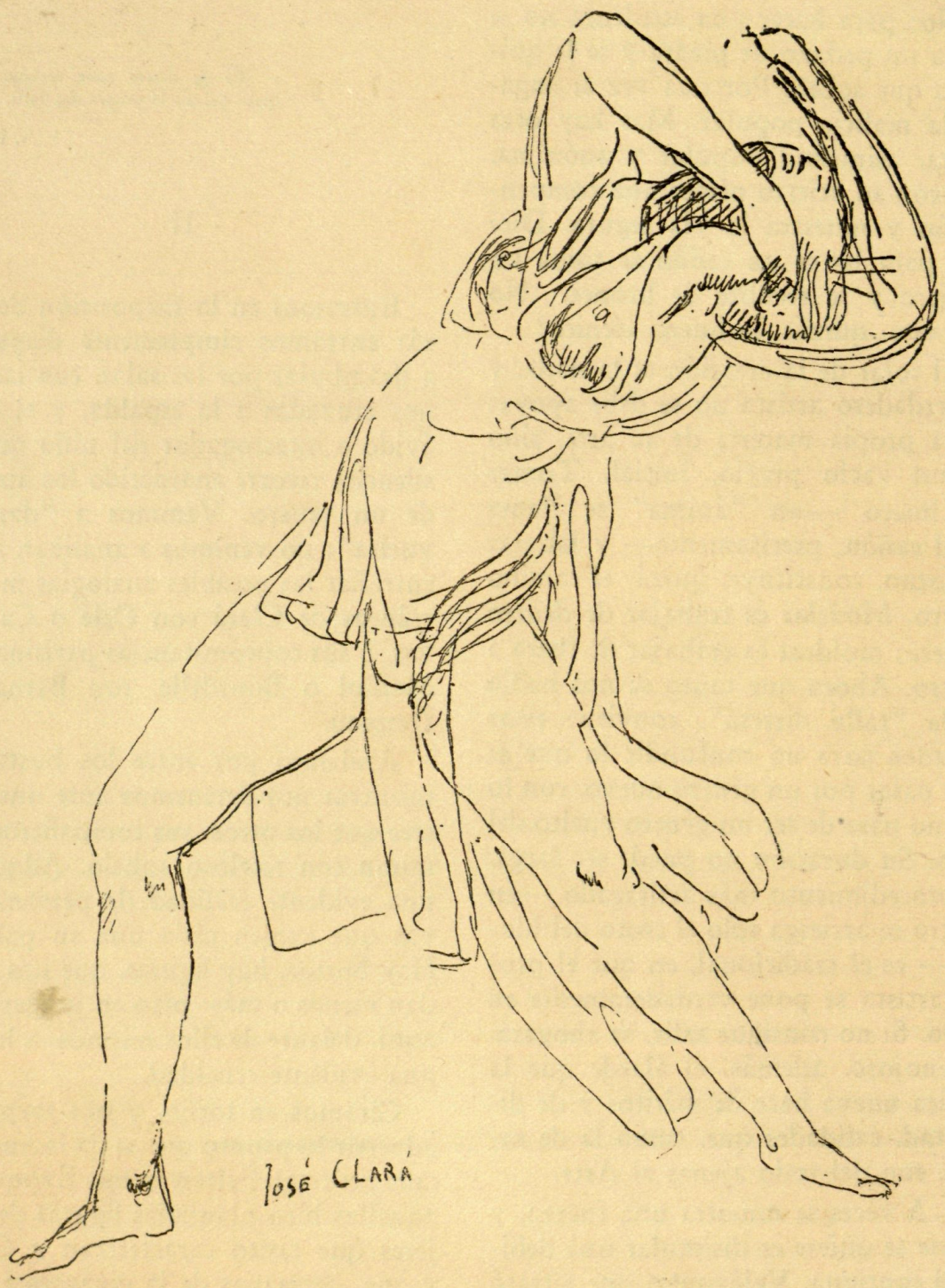
A. RODIN.

II

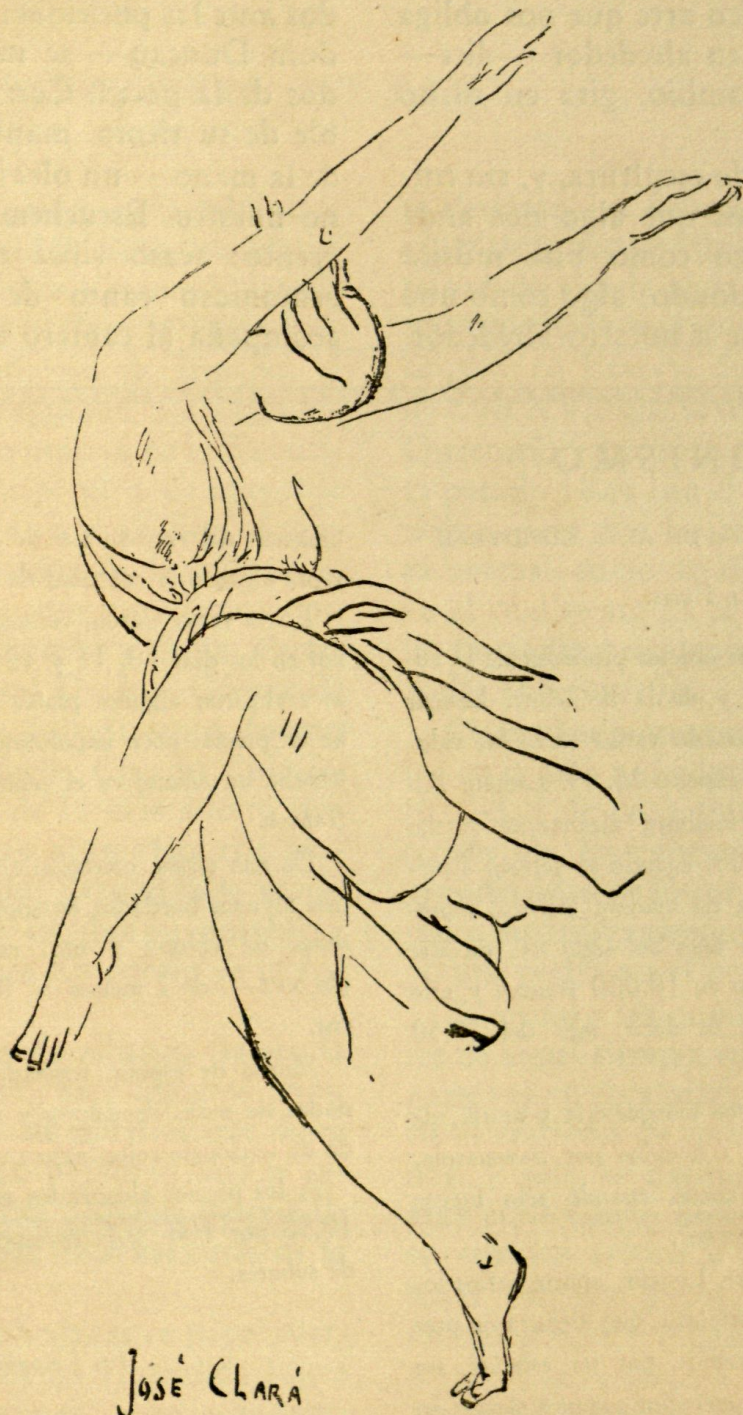
Entramos en la Exposición de Clará; entramos simplemente dispuestos a deambular por las salas, con las manos cruzadas a la espalda, y el mirar ávido e interrogador del niño que, en silencio, recorre enardecido los ámbitos de un museo. Venimos a “dar una vuelta”; no venimos a analizar, a desentrañar las posibles analogías mediterráneas de Clará con Oslé o Casanovas, o sus concomitancias parisinas con Maillol o Bourdelle, con Bernard o Despiau.

Andamos por entre los bustos, y, mientras nos detenemos ante uno, parece que los otros, sus compañeros, nos miran con receloso anhelo. Adquieren una evidente realidad de personas vivas que exigen cada una su palabra. Hay bustos, hay figuras, que nos agradan menos o más; pero en juzgarlos— aquí, delante de ellos mismos— habría una evidente crueldad.

Giramos en torno, y nos sorprende advertir lo pronto que se da la vuelta a cada pedestal. Faltan en esta Exposición aquellas bien plantadas figuras de mujeres que tanto caracterizan a Clará, y que, hermanas de la gigantesca concepción beaudeleriana, han expuesto en tantos Salones su tedio inmortal. Abundan, en cambio, las figuras gráciles y relativamente menudas.



Isidora Duncan.

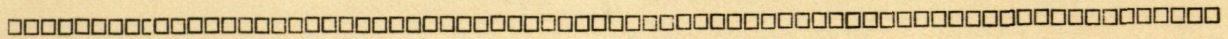


Isidora Duncan.

Continuamos el paseo, y, de súbito, viene a nuestro encuentro el recuerdo de algunos aforismos de Cocteau: la escultura es el único arte que nos obliga a dar vueltas a su alrededor —dice— la música, en cambio, gira en torno nuestro.

Estamos viendo escultura, y, sin embargo, juraríamos que algo nos anda en rededor. Algo como una música que bailase en redondo; algo como una danza que sonase a nuestro alrededor.

Tras un momento de zozobra, se descubre el secreto: una serie de dibujos —croquis, la mayoría de ellos, obtenidos ante las posiciones inauditas de Isidora Duncan— se manifiestan colgados de la pared. Con la gracia indecible de su ritmo, mantienen —cogidos de la mano— un oleaje musical en torno nuestro. Escuchemos en silencio su acento; acaso vibra en su interior el armonioso canto de la piedra que acompaña al cantero en su canción.



COLECCIONISMO

VENTAS DE OBJETOS DE ALTA CURIOSIDAD

En París.

La mayoría de estos objetos proceden de la colección O. Homburg y de la de Mme. Lesieur Mouset, y han sobrepasado varias veces las valoraciones del conocido experto M. H. Leman. Algunos de la venta Homburg alcanzaron mucho más precio que en 1908, cuando se verificó aquella. Así, una estatuilla de madera tallada, representando una santa de fines del siglo XV, de arte español, se ha vendido en 10.000 francos y sólo había costado 2.380, es decir, más del 19,50 por 100.

Dos sillones en X con marquetería y marfil, de los que en Italia son conocidos por Savonarola, llegaron a 25.000 francos, cuando sólo fueron estimados en 6.000 francos.

De la colección Mme. Lesieur, aparte varios lotes de excepcional importancia, que alcanzaron precios elevadísimos, citaremos, por ser español, un gran cuadro, formado por ocho compartimentos en bordado de seda, de colores, realzados con hilo de oro, encuadrados en hojarasca y arabescos, cada medallón representando un profeta o un padre de la Iglesia —siglo XVI—. 1,75 × 1,15. La es-

timación del experto fué de 20.000 francos y la venta alcanzó la cantidad de 60.100 francos.

En la venta Caron, verificada en el Hotel Dro- uot en los días 10, 11 y 12 de diciembre último, se realizaron algunos platos de loza hispano-á- rabe en precios poco importantes; sólo uno, que os- tentaba un animal en el centro, ascendió a 4.400 francos.

De esta misma colección alcanzaron buenos pre- cios algunos bordados españoles. Tira bordada en sedas de colores y oro, con medallones —si- glo XVI—, de 2 metros × 0,22 m., 9.000 fran- cos.

Marco de espejo, formado por tres tiras bor- dadas de sedas de colores y aplicación sobre fon- do de terciopelo rojo. Siglo XVI. 6.500 frs.

A los precios alcanzados es necesario añadir el 19,50 por 100 que corresponde a los gastos de de subasta.

En Leipzig.

Procedentes de la colección del doctor Julius Hofmann, de Viena, se realizaron ventas de agua- fuertes de Goya, donde la primera edición de *Los caprichos* y la primera de *La tauromaquia* subie- ron a precios hasta entonces no superados.

SILUETAS DE PERSONAJES DE LA CORTE DE

CARLOS IV

POR JOAQUIN EZQUERRA DEL BAYO



SE conservan en la biblioteca del Senado unas sombras o perfiles de varones esclarecidos de la Corte del más inocente de los Borbones de España, el buen Carlos IV, que son poco conocidas, pues sólo con motivo de la Exposición del Centenario del 2 de mayo de 1808 salieron a la vista pública, al conjuero del organizador de la misma, el prestigioso historiador y académico don Juan Pérez de Guzmán y Gallo. Pertenecieron al general D. José Gómez de Arteche, y a su fallecimiento fueron adquiridas por dicho Cuerpo Colegislador, en unión de lo más selecto que tan ilustre patricio acumulara con afares de enamorado, juzgándoles materiales útiles para escribir su notable y documentada obra *La guerra de la Independencia*.

Esta colección de siluetas parece la obtuvo el General hace muchos años, y que con otra de mujeres que dicen existía, pero cuyo paradero hoy se ignora, formaba una pequeña galería de las personalidades más salientes de la época.

Todas están dibujadas en papel fuerte, sobre el que se ha extendido ligera aguada gris azulada, especie de tinta neutra; han sido recortadas con tijeras finas, y se han pegado después sobre otro papel blanco menos grueso. El objeto de tal práctica era indudablemente para mirarlas al trasluz, pues así

se destacan las figuras por obscuro, a causa de la superposición de los papeles, reforzada con la aguada de color. Son una especie de ensayo de una moda que empezó en Francia durante el reinado de Luis XVI, que se difundió más en el Directorio y perduró en Alemania hasta pasado 1845 con el empleo del papel negro, para ver las siluetas en postura normal, como un dibujo cualquiera, en el cual se seguía la línea interior de las facciones y del traje con rayas ahondadas con punzón.

Observando atentamente estas siluetas no se sabe qué admirar más, si la naturalidad de las actitudes, el gran parecido de las cabezas o la sencillez y grandiosidad de líneas de la indumentaria, e instintivamente se interroga uno: ¿quién podrá ser el autor?

Se repasan los nombres de los pintores de aquel tiempo, *manieristas* o rutinarios en su totalidad, incapaces de sentir el realismo de que están impregnadas, y sólo se detiene la imaginación ante el de Goya, único entre ellos, por su espíritu crítico y fina ironía, para hacer con tan pocos recursos retratos de tanta vida y algunos tocando el terreno de la caricatura. ¿Quién, si no, se atrevería a trazar las figuras de la familia Real y sus cortesanos con tal desenvoltura? Sólo un pintor que los tratase frecuentemente, que los hubiese retratado en serio y poseyera la autoridad de su talento para no juzgarse moles-

tados, pues de sobra se sabe que la sociedad considera en unos desacato lo que en otros agudeza o gracia.

Por esa época Goya era el pintor favorito de la aristocracia, primero de la Real Cámara, Director de la Academia de San Fernando; frecuentaba la amistad de la reina María Luisa, de la Condesa-duquesa de Benavente, de su hija la Marquesa de Santa Cruz, del Príncipe de la Paz, y para conseguir un cuadro de su mano se buscaban recomendaciones y se guardaba turno. Regularmente, de la tertulia de cualquiera de los mencionados nacería la idea de reunir por recuerdo y broma los perfiles de los más asiduos, como ocurrió a mediados del pasado siglo en la de cierta duquesa de mucho prestigio, en cuyo álbum figuraban las caricaturas de sus amigos, empezando por la de su marido. Sólo así se explica la calidad de los retratados, en su mayoría ejerciendo cargos palatinos, y el respeto con que les designa la inscripción del pie. Si no fuera para que se vieran, y por personas calificadas, no se hubiera guardado tanta etiqueta.

Estudiada la letra, parece del mismo Goya, aunque es difícil afirmarlo, dada la variación de una misma escritura sobre distintas clases de papel, pues modifica su tamaño e inclinación. Si a priori vista la antigua letra española da a los no habituados una impresión de identidad, aun procediendo de manos distintas, fijándose detenidamente se notan las diferencias; los rasgos de las mayúsculas y las tildes son en todo iguales a los de otros escritos del maestro.

Aunque no fuesen suyos los nombres de las personas representadas, nada menguaría la verosimilitud de estar

dibujadas por él las siluetas, pues no cabe la sospecha del empleo de la pantalla de cristal, donde se destaca el perfil gracias a la luz de un foco colocado de manera conveniente, como hacían los siluetistas profesionales, porque el contorno resulta más mezquino. El recorte sí que no creo posible atribuirlo a Goya, por exigirse cierta práctica y muy buena vista. Tal vez esa operación fuese obra de algún especialista de entonces, de los que nos han legado paisajes, ruinas y otras curiosidades en papel picado.

La altura de las figuras oscila entre 15 y 19 centímetros, y la fecha de su ejecución puede fijarse entre 1806 y 1807 por el siguiente dato. En la de D. Francisco Gil y Lemus, que fué Virrey del Nuevo Reino de Granada y después del Perú y Capitán general de la Armada en 1805, se lee "Ministro de Marina", puesto que ocupó de abril del año 1806 a agosto del siguiente, pasando entonces destinado a una plaza efectiva en el Consejo de Estado. Además, en ese período de tiempo las otras personas retratadas desempeñaban los cargos que les designa el rótulo, cargos algunos mudables, como el del Conde de Ega, embajador de Portugal en Madrid, y el del Teniente general Duque de Sedaví, Capitán de la compañía italiana de guardias de corps. Corps.

El número de siluetas asciende a 23 y representan:

El rey Carlos IV.

El Infante D. Antonio Pascual.

El Cardenal Borbón, Arzobispo de Toledo.

El Nuncio Apostólico, D. Pedro Gravina.

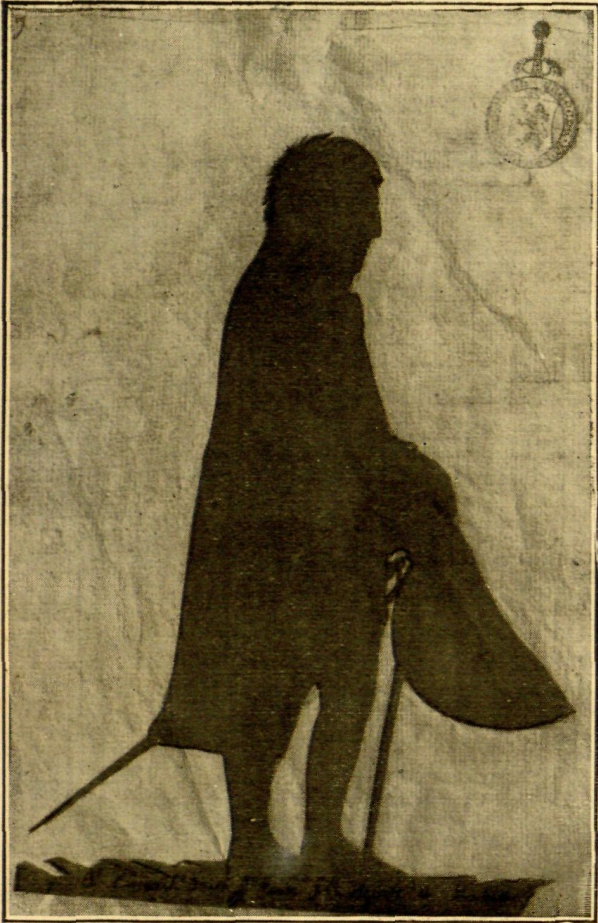
El Patriarca Inquisidor general.



El Infante D. Antonio Pascual.



El Rey Carlos IV.



D. Francisco Gil, Ministro de Marina.



El Patriarca e Inquisidor general.



El Conde de Ega, Embajador de Portugal.



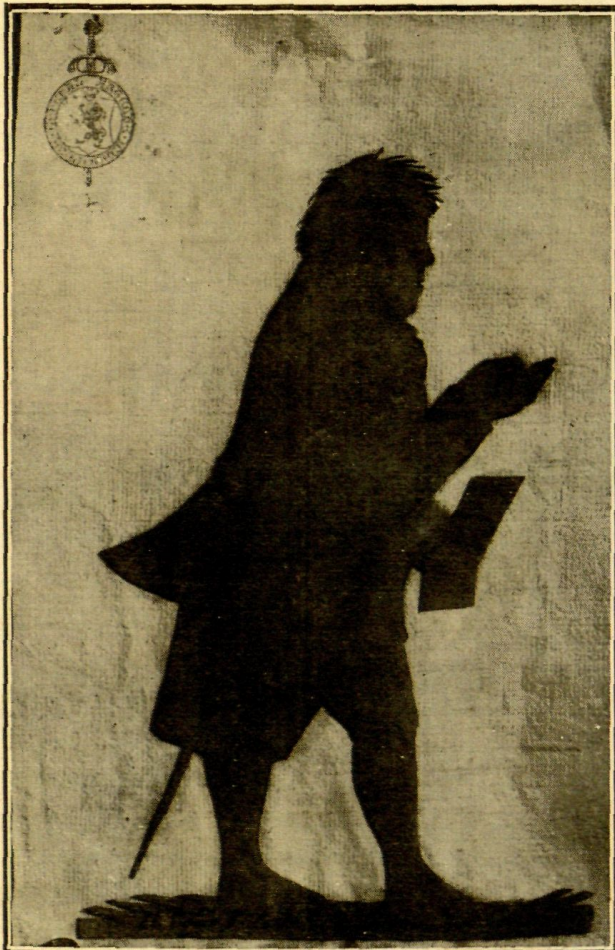
El Duque de Sedavi, Capitán general.



El Duque de la Roca, Ayo de los Infantes.



El Duque de San Carlos.



El Conde de Gadiana.



El Marqués de Astorga, Caballerizo mayor del Rey.



D. Francisco Palafox.



D. Pedro Gravina, Nuncio apostólico.



El Duque de Rivas.



El Conde de Salvatierra.

ARTE ESPAÑOL

El confesor del Rey, Abad de San Ildefonso.

El Duque de Sedaví.

El Duque de la Roca, ayo de los Infantes.

El Ministro de Marina, D. Francisco Gil.

El Marqués de Astorga, Caballerizo mayor.

El Marqués de Sotomayor.

El Duque de Rivas, gentilhombre.

D. Francisco Palafox, Caballerizo de S. M.

El Marqués de Monsalud, gentilhombre.

El Marqués de Branciforte, Capitán general.

El Marqués de Feria, gentilhombre.

El Marqués de Palacios, exento de la compañía española.

El Conde de Canillas, gentilhombre.

El Conde de Salvatierra, gentilhombre.

El Duque de San Carlos.

El Marqués de Monte Aperto.

El Conde de Gadiana, gentilhombre.

El Conde de Ega, embajador de Portugal.

Se reproducen en este artículo las de mayor carácter y de personajes más conocidos para que pueda apreciarse el parecido por los retratos de ellos existentes. Las siluetas de Carlos IV y su hermano el Infante D. Antonio nos son familiares por el gran cuadro de Goya del Museo del Prado. Ambos, con el traje de caza, nos recuerdan su pasión favorita, y el esbozo de perro echado a los pies del Rey denota en su trazo la paternidad de quien pintó uno de igual porte en el lienzo llamado del "Dos de Mayo", propiedad del Ayuntamiento de Madrid. Las figuras del Patriarca e Inquisidor general, que en esos años lo

era D. Ramón José de Arce, Arzobispo de Zaragoza, y la del ministro Gil son respetables, sin asomos de caricatura. El último, principalmente, tiene una actitud de grandeza y aplomo muy en armonía con su carácter entero y sostenido, demostrado hasta en los postreros años de su vida cuando la entrada de los franceses en Madrid, y es que el insigne aragonés, al trasladar al lienzo o al papel la imagen de una persona, parece infundirla con el calor de su genio el alma que la alienta, el rasgo que la distingue de sus semejantes. La ineptitud, la crueldad, la soberbia o cualquier otra imperfección moral tampoco escapaban a su penetración, impresionando su retina como si se tratase de un defecto físico.

Las del Duque de Sedaví y del Marqués de Astorga son de las más burlescas; pero tampoco le falta su granito de ironía a la del Infante D. Antonio cuando con aire satisfecho ostenta en la mano el conejo que ha matado.

Este apacible señor fué quien, al emprender el viaje a Bayona en la madrugada del 4 de mayo de 1808, dejó escrita una carta al D. Francisco Gil, antes citado, como vocal más antiguo de la Junta de Gobierno, de la que él era presidente, noticiándole su marcha por orden del Rey; la que termina, abrumado y temeroso por los sangrientos sucesos de aquellos días, con estas palabras: "Dios nos la dé buena. Adiós, señores, hasta el valle de Josafat."

Sean o no obra de Goya estos documentos gráficos, pocos tendrán tanto interés para ilustrar la historia de un reinado, y plácemes merece la Comisión de Gobierno interior del Senado, que ordenó su colocación en vitrinas adecuadas para su más cómoda exhibición.

ADQUISICIONES, DONATIVOS Y OBRAS TEMPORALMENTE EXPUESTAS EN MUSEOS DEL ESTADO Y GALERIAS PAR- TICULARES DURANTE EL AÑO 1925

MUSEO DEL PRADO

El retablo del Hospital de Toro.—Se hallaba en la capilla del Hospital de Nuestra Señora de la Asunción y de los dos Santos Juanes, de Toro. Vino para su limpieza y restauración al Museo. Le componen tablas pintadas hacia 1530 por un artista mediano en relación con Alonso Berruguete y con el toledano Comontes.

Tabla representando a Cristo muerto al pie de la cruz, llorado por la Virgen y San Juan, a la derecha, orante, un donador. Fondo de paisaje.—Es obra de Rogier Van Der Weyden, de la que existe una copia en el Museo de Berlín. Su autor repitió la composición con variantes en sus últimos años en cuadros del Museo de Bruselas y de la colección de lord Povis. Fué adquirida de la testamentaría del duque de Mandas.

San Miguel, vencedor de Luzbel, rodeado por innumerables ángeles y demonios.—Pintura española, hacia 1480, procedente del Hospital de San Miguel, de Zafra. No ha podido hasta ahora determinarse su autor, pues no se conocen obras del mismo estilo; pero tal vez se fundió en la escuela de que es nombre conocido Pedro de Córdoba. La labor de restauración realizada en el Museo fué larga y difícil, y un éxito la traslación de la pintura de tabla a un lienzo. Fué adquirida a propuesta del Patronato, destinándose su importe a las obras de consolidación del Hospital de San Miguel, de Zafra, que estaba en ruinas.

DONATIVOS

Doña Isabel López, viuda de Figueroa, un relieve de mármol que representa a Apolo y Dafne, obra italiana de comienzos del siglo XVIII.

Don Pedro Flórez, español residente en París,

un cheque de 10.000 francos. Es el mismo señor que hace pocos años regaló 25.000 pesetas.

Han hecho donativos de marcos para cuadros: S. M. el Rey, para el retrato ecuestre de Carlos V, de Tiziano.

El señor Marqués de Comillas (q. e. p. d.), para la *Gloria*, del mismo pintor.

El señor Conde de la Cibera, para el *Triunfo de la muerte*, de Bruegel el Viejo.

El señor Conde de Romanones, para la *Huída a Egipto*, de Patinir.

El señor Duque de Alba, para el paisaje en el que se representa el Paraíso y el Infierno, obra del mismo Patinir.

La señora Marquesa de Salamanca, para *San Jerónimo sacando la espina al león*, también de Patinir.

Don Carlos de Beistegui, para *La piedra de locura*, del Bosco.

Y el Sr. D. Félix Boix, para la *Anunciación del Greco*.

MUSEO NACIONAL DE ARTE MODERNO

OBRAS CUYA ADQUISICIÓN HA SIDO PROPUESTA
POR SU PATRONATO DURANTE EL AÑO 1925:

Sunyer (Joaquín), "*María Dolores*" (óleo).

Valero (Fernando), "*Maja*" (yeso policromado).

Fioravanti (José), "*Cabeza en mármol*".

García Martínez (Carlos), "*El monasterio del Parral*" (óleo).

Valenzuela (Alberto), "*Cordilleras*" (óleo).

Jiménez Aranda (Luis), "*La visita del médico*" (óleo). Obtuvo medalla de honor en el Salón de París de 1885.

Bermejo (José), "*El desquite*" (óleo).

ARTE ESPAÑOL

Gómez Alarcón (Juan Angel), "*Momentos*", apuntes de paisaje (óleo).

Alcoverro (José), "*En la pelea*", estatuilla en bronce.

Costa (Santiago), "*Polo*", busto en bronce.

Clará (José), "*Ritmo*", grupo en bronce.

DONATIVOS

Querol (Agustín), "*Retrato de D. Juan Navarro Reverter*", busto en mármol con su pedestal de la misma materia. Donativo de los hijos del retratado.

González Ibaseta (Joaquín), "*Patio triste*" (óleo).

Donativo de su viuda, doña María del Rosario Gamoneda.

Cherreton (Víctor), pintor francés, "*Paisaje al óleo*". Donativo de D. Ramón J. Izquierdo.

Villegas (José), "*Autorretrato*", óleo. Donativo de la señorita Magdalena Mirabé y Aguilar.

Gisbert (Antonio), "*Retrato de doña Matilde de Periché*" (óleo). Donativo de doña Carlota de Gullón.

En calidad de depósito ha entregado doña María de Gayangos, viuda de Serrano, un cuadro al óleo de Eduardo Rosales —retrato de la Condesa de Santovenia— y los de los Duques de la Torre, pintados por Antonio Gisbert.

MUSEO ARQUEOLOGICO NACIONAL

DONATIVOS

De S. M. el Rey D. Alfonso XIII.

Una hoja de lanza, de bronce, correspondiente a la segunda época de la Edad del Bronce, y dos fíbulas de bronce, una de ellas hispánica y del segundo período de la Tène.

Estos tres objetos proceden de Santibáñez de Zarzagudo (Burgos).

—Ajuar procedente de las sepulturas que forman la necrópolis visigoda sita en El Carpio (Toledo). Consiste aquél en fíbulas y broches de cobre

decorados, y algunos con incrustaciones de granates, vidrios y nácar, zarcillos de oro, pulseras y anillos de cobre, collares con cuentas de ámbar y otros objetos hallados en las 275 sepulturas exploradas. Las excavaciones han sido costeadas por el Augusto Soberano.

Excmo. e Illmo. Sr. D. Leopoldo Eijo, Obispo de Madrid-Alcalá.

Tableta de barro, que contiene un texto en escritura caldeo-asiria (cuneiforme) de un contrato privado de cambio hecho en la ciudad de Hillayat, de unos dos mil quinientos años antes de J. C.
R. P. Gabino Martín Montoro, Procurador general de Tierra Santa.

Colección de monedas formada por 173 ejemplares, de las que 14 son de plata y 159 de bronce. Entre ellas hay 10 griegas, cuatro hebreas, una de la República romana, 40 imperiales romanas, 32 bizantinas y 86 árabes.

Sr. D. Ignacio Bäuer.

Vaso de bronce, romano, que representa un busto varonil. Perfecta conservación, hermosa pátina. Procede de Arenas de San Pedro (Avila).

—Lápida sepulcral arábigo-granadina, de mármol, con inscripción en caracteres nesjies. Siglo XIV.

—Momia de una dama egipcia, que conserva el cartonaje dorado y con jeroglíficos que cubren la cabeza, pecho, piernas y pies de la momia. Por sus caracteres corresponde a la época ptolemaica.

—Momia egipcia de una cigüeña Ibis, con mascarilla osiriana de cera.

—Dos piezas cerámicas persas, una de ellas con precioso vidriado, correspondientes al siglo XIII o al XIV.

Doña María del Pilar y D. Gabriel de Mazarredo.

—Colección de monedas, formada por 939 ejemplares, de los que 275 son de plata y 664 de bronce. De plata hay cuatro ibéricas, cinco roma-

nas, cinco árabes, 44 reales de a cuatro, 177 reales de a dos y diviscres y 40 extranjeras. De bronce son 40 de la España antigua, 80 imperiales y bizantinas, 363 hispano-cristianas y 181 extranjeras.

D. Ramiro López de la Vega.

Una regla de metal con medidas del palmo romano, del palermitano, del pie castellano y del geométrico, hecha en Madrid en 1691 por Francisco de Salves.

Sr. D. Manuel Llorente Vázquez.

Vaso de barro con ornamentación pintada, procedente de una huaca próxima al Chimborazo (Ecuador). Ejemplar de interés por su conservación y tamaño.

D. Enrique Roca de Togores.

Vaso de barro, ibérico, hallado en la finca La Dehesilla, término de Hellín (Albacete).

D. E. G. Molera.

Tenlle o adorno de labio, de cristal de roca.
—Collar con cuentas de cristal de roca, piedras finas y metal y fragmento de *copili* o corona de oro de emperador Azteca; ejemplar rarísimo.

Los tres objetos proceden de Méjico.

R. P. Francisco Roque Martínez.

Colección de varios objetos de cobre, vidrio y barro y algunas monedas de plata o bronce, procedentes de excavaciones en Tiro.

D. Ignacio Calvo y Sánchez.

Fragmentos de vasos de barro hispano-mahometanos, procedentes del término municipal de Aranzueque (Guadalajara).

Señor Secretario de Educación pública de Méjico.

Medalla de bronce, conmemorativa del primer centenario del Museo Nacional de Méjico.

D. Policarpo García Morales.

Estuche que contiene objetos de uso y aseo personal, que se cree perteneció al general inglés lord Wellington.

POR LEGADO

D. Rafael de Mazarredo y Tamarit.

Colección de monedas, formada por 291 ejemplares, de las cuales 272 son duros o reales de a ocho, españoles; tres cincuentines y 16 piezas diversas. Ha sido una adquisición importantísima para el Museo, pues aumenta la serie de duros españoles que poseía éste con piezas de gran rareza.

Sres. D. Fernando de los Villares Amor y doña Dolores González del Campillo.

Doce piezas de pedernal, entre hachas, gubias, cuchillos, punta de flecha y puñales, procedentes de Suecia, y correspondientes a la Edad de Piedra, pulimentada. Un hacha de anfíboluta pulimentada, correspondiente a la Edad de Piedra, época neolítica, y de procedencia española.

Plato de tetón de reflejo metálico, concha de loza. Fábrica valenciana.—Dos platos de loza de Talavera. Epoca primitiva.—Plato de loza de Talavera, con decoración de aves.—Grupo de niñas jugando con una cuna, en porcelana de Sajonia.—Gran grupo mitológico de porcelana.—Figuras de porcelana barnizada de blanco. Fábrica de Sajonia (Flora y Pan).—Pareja de jarroncitos en porcelana de Sajonia.—Figura mitológica en bizcocho de porcelana. Fábrica del Retiro (la Fe).—Grupo mitológico de dos figuras viriles en bizcocho de porcelana (Hércules y Baco).—Plato de porcelana de Sajonia.—Pareja de tazas pequeñas de porcelana. Fábrica de Sajonia.—Pocillo de porcelana. Fábrica de Sevres.—Fuente de porcelana. Idem.—Vidrio veneciano.—Dos cuadros de mosaico con motivos ornamentales. Fábrica italiana.—Pieza pequeña del Laboratorio de piedras duras del Retiro.—Crucifijo con imagen de Jesús en coral.—Medallón de marfil con retrato de Enrique IV, rey de Francia.—Imagen de pere-

grino en marfil y madera (San Francisco Javier). Cuarenta y nueve retratos en miniatura, algunos con firma de autor, con sus marcos.—Retrato del donante, D. Fernando de los Villares, por D. Ricardo de Madrazo.—Casaca de color avellana, bordada en sedas.—Chaleco bordado en sedas y oro—Cincuenta y seis abanicos de diferentes períodos y varillajes.—Reloj de oro con escudo grande de las armas de España, en esmalte. Es de repetición. Fué regalado al donante por S. M. la Reina Doña Isabel II. Va acompañado de una carta autógrafa que lo justifica.—Campanilla de estilo Renacimiento. Año 1553. — Cuadro con busto de cera.—Tibores japoneses de porcelana.—Jarroncitos indios.—Jarroncitos orientales.—Figuritas pequeñas japonesas (tres).—Cajita pequeña de marfil con inscripción.—Caja de marfil de labor calada.—Seis figuritas indias de madera pintada. Cuchara persa de madera policromada.—Vaso japonés.—Dalmática china, de seda bordada.—Gran tapiz persa.—Espejo con marco y cubiertas bordadas.—Gran mueble japonés.—Estuche de madera con tapa de concha, que contiene dos piezas de marfil y 30 medallas nacionales y extranjeras.

POR COMPRA DEL ESTADO

Escultura de mármol blanco, de arte griego, arcaico, que representa a Hércules. Corresponde a fines del siglo VI. antes de J. C. Fué hallada en Alcalá la Real (Jaén). Mide veintinueve centímetros de altura, y está falta de brazos, de los pies y parte de las piernas. Interesantísimo ejemplar para la historia de la escultura griega.

POR EXCAVACIONES ARQUEOLÓGICAS COSTEADAS POR EL ESTADO

Objetos procedentes de las excavaciones dirigidas y practicadas por D. Cayetano Mergelina en un santuario ibérico próximo al convento de los hermanos de la Luz, término municipal de Murcia. Ejemplares dignos de mención son: varias figuritas de bronce, entre ellas un jinete, un guerre-

ro, una figura femenil con manto y la parte inferior de otra varonil de gran tamaño.

—De las excavaciones en el cerro y castillo de Monteagudo (Murcia), que ha dirigido don Andrés Sobeján, han ingresado 104 objetos prehistóricos e ibéricos y 59 de arte hispano-mahometano.

—Como resultado de las excavaciones en Alcudia (Mallorca, Baleares) que ha practicado don Gabriel Llabrés, figuran en el Museo, además de algunas piezas cerámicas, un trozo de mosaico y fragmentos varios de mármol, sobresaliendo los de la figura de un caballo de bronce de tamaño natural, entre los que se conserva la cabeza, una pata y otras partes, todas de chapa.

—De diversos yacimientos y poblados sitios en la provincia de Soria cuya excavación ha dirigido D. Blas Taracena. De Ventosa y Arévalo de la Sierra, Tañine, Calatañazor, Suellacabras, poblados ibéricos, y de las necrópolis visigodas de Suellacabras y Tañine, han ingresado de los primeros cerámica pintada ibérica, y de las segundas, algunas puntas de lanza de hierro, varios objetos de indumentaria, como hebillas, sortijas, pendientes, alfileres y otros de carácter religioso, entre los que se cuenta con vasos de barro, vidrio o bronce; placas de bronce con ornamentación y cuatro piezas de bronce, formadas por un vástago, uno de cuyos extremos es una anilla y el otro con figuras de paloma o busto femenino.

—En Medinaceli se han practicado excavaciones que ha dirigido D. José Ramón Mélida, y tanto en la ciudad, como en la llamada Villa Vieja, se han hallado fragmentos cerámicos ibéricos, objetos árabes de bronce, adornos de jaez de caballo, otros de hierro, correspondientes a puertas, semejantes a los de Sierra Elvira, y abundante cerámica, entre la que sobresalen buen número de fragmentos de vasijas, con perfecto vidriado, correspondientes a la época del Califato, y otros con precioso esmalte.

—Ocho cuadros con copia de las pinturas murales de San Baudilio de Berlanga (Soria).

POR COMPRA DEL MUSEO

Diadema prehistórica de oro, formada por una lámina gruesa, del tipo de las de plata del Argares. Es, después de la diadema que lució el cráneo de uno de los esqueletos neolíticos de la cueva de los Murciélagos de Albuñol (Granada), un ejemplar de sumo interés para el estudio de la orfebrería española. Procede de Ceheguín (Murcia).

—Hacha plana de cobre, correspondiente a la Edad del Bronce. Procede de Salinas (Palencia).

—Figurita romana, de plomo argentífero, que representa un guerrero. Procede de Reina (Badajoz).

—Colección de objetos visigodos hallados en sepulturas existentes en Campillo de Arenas (Jaén). Entre estos objetos hay cuentas de vidrio de collar, una pulsera de cobre, hebilla, sortijas y alfileres, ofreciendo éstos la particularidad de ser su cabeza un chatón, donde está o estuvo engastada una pieza de piedra o vidrio.

—Un capitel de piedra y un trozo de pilastra de mármol, visigodos, procedentes de El Carpio (Toledo).

—Una placa o losa de mármol blanco, con ornamentación árabe, procedente de Berja (Almería). Epoca del Califato.

—Catorce fragmentos cerámicos de arte hispano-mahometano, algunos con interesante ornamentación y precioso esmalte, hallados en Sevilla.

—Un candelero árabe de plomo y una manzana, adorno de lámpara árabe de bronce, ambos objetos con inscripción cúfica. Siglo XI. Proceden de Córdoba.

—Un collar de filigrana de oro. Siglo XVI.

—Una cruz de filigrana de oro y aljófar, de industria cordobesa. Siglo XVII.

—Pendientes de filigrana de oro. Siglo XVIII.

—Esenciero de cristal grabado y dorado.

—Dos encajes, uno de bolillos del siglo XVII y otro de aguja y bolillos del XVIII.

—Medalla de oro, conmemorativa de la pro-

clamación de Carlos IV en la ciudad de Los Angeles. Moneda.

—Moneda de cobre de cinco céntimos, obsidional, de Amberes, con fecha 1814.

PALACETE DE LA MONCLOA

DONATIVOS

Duquesa de Aliaga, colcha de seda bordada.

Marqueses de Velada, reloj de sobremesa estilo Directorio.

Duques de Bivona, banqueta de nogal tapizada de seda.

Doña María Luisa Kocherthaler, pequeño sofá de caoba tallado y dorado, tapizado de seda.

Marqués de Laurecín, un grabado.

Don Pedro del Castillo Olivares y señora, reclinatorio de maderas finas y crucifijo de marfil con la base decorada con escenas grabadas.

Doña Elisa de Ardanaz, dos figuras de madera tallada y coloreada, representando una maja y un majo vestidos con trajes del último cuarto del siglo XVIII.

Doña Belén Mantilla, viuda de Sota, tocador de señora con ruedas.

EN DEPÓSITO

Varios cartones de tapices pintados por Bayeu, Castillo y Maella, entregados por el Museo del Prado y que han de ser restaurados.

MUSEO DEL TRAJE REGIONAL

Como resultado de la Exposición del Traje Regional, que tan señalado éxito obtuvo, reconociéndose la necesidad de que los interesantes ejemplares de prendas y objetos tan típicamente españoles, reunidos con tanto esfuerzo, no desaparecieran, la señora Duquesa de Parcent, a cuya iniciativa y entusiasmo se debe esta exhibición, ha trabajado sin descanso hasta obtener local para el Museo, que será instalado en el Palacio de Bellas Artes del Hipódromo en seis grandes salones y dos patios,

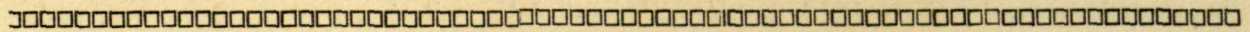
ARTE ESPAÑOL

estando realizándose con gran actividad las obras para su instalación definitiva.

Para este Museo han donado prendas y objetos, entre otros de que ya daremos cuenta, los señores y entidades siguientes:

- Marquesa de la Rambla.
- Duquesa de Parcent.
- Arzobispo de Santiago.

- Vizconde de Güell.
- Marqués de la Rodrigo, de Oviedo.
- D. Ricardo Torres.
- D. José Alegría, de Murcia.
- D. Moisés Sancha.
- Ayuntamiento y Diputación de Valencia.
- Diputación de Vizcaya.



BIBLIOTECA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

Por iniciativa del señor bibliotecario de nuestra Sociedad, Marqués de Montesa, se va a dirigir a los señores socios una carta solicitando donativos de obras o de metálico para adquisiciones, con el fin de que nuestra biblioteca pueda reunir una colección interesante de libros de arte que puedan servir de consulta y recreo para los asociados.

DONATIVOS

Con destino a la misma, nuestro ilustre consocio el Excmo. Sr. D. Juan C. Cebrián, que tan repetidas pruebas ha dado de su entusiasmo y cariño por la cultura española, ofreciendo importantísimos donativos a numerosos Centros y bibliotecas españolas, entre ellos los de las Escuelas de Arquitectura y Bellas Artes, ha regalado a nuestra biblioteca, encuadradas, las siguientes interesantes obras de arte:

Bénézit (E.). — *Dictionnaire des Peintres, Sculpteurs, Dessinateurs et Graveurs*. París, 1924, tres tomos.

Catálogo de la Exposición en la Biblioteca Nacional en el tercer centenario del *Quijote*. Madrid, 1905, un tomo.

Cazurro (M.). — *Los monumentos megalíticos de la provincia de Gerona*. Madrid, 1912, un tomo.

Díez Barroso (F.). — *El arte en la Nueva España*. Méjico, 1921, un tomo.

Gestoso y Pérez (J.). — *Catálogos del Museo de Sevilla*. 1897 y 1910, un tomo.

Güell (Conde de). — *Escultura policroma religiosa española*. 1925, un tomo.

Jiménez de Aguilar (J.). — *Guía de Cuenca*, ilustrada. Cuenca, 1923, un tomo.

Le Corbusier (E.). — *Vers une Architecture*. París, 1924, un tomo.

López Landa (J. M.). — *El Monasterio de Nuestra Señora de Rueda*. 1922, un tomo.

Magaña Soria (A.). — *Zaragoza monumental*. Zaragoza, 1922, un tomo.

Martí (G.). — *Pinazo. Su vida y sus obras*. Valencia, AOZP, un tomo.

Mélida (J. R.). — *El teatro romano de Mérida*. Madrid, 1915, un tomo.

Meller, Meigs & Howe. — *An American Country House*. — Nueva York, 1925, un tomo.

Mc. Clelland (Nancy). — *Historic Wall-Papers*. Philadelphia, 1924, un tomo.

Orueta (R. de). — *La escultura funeraria en España*. Madrid, 1919, un tomo.

Pérez-Villamil (M.). — *La catedral de Sigüenza*. Madrid, 1899, un tomo.

Perry (J. Tavernier). — *The Chronology of Medieval and Renaissance Architecture*. London, 1893, un tomo.

Pijcan (J.). — *Historia del Arte*. Barcelona, 1919, tres tomos.

Pinedo (R. de). — *Ensayo sobre el simbolismo religioso en las construcciones eclesiásticas en la Edad Media*. — Burgos, 1924, un tomo.

Revilla (M. G.). — *El arte en Méjico*. Méjico, 1923, un tomo.

Album. Barcelona, 1880, un tomo.

Schmarsow (A.). — *Kompositionsgesetze der Franzlegende in Assisi*. Leipzig, 1918, un tomo.

Sentenach (N.). — *Bosquejo histórico sobre la Orfebrería española*. Madrid, 1909, un tomo.

Romero de Terreros (M.). — *Las artes industriales en la Nueva España*. Méjico, 1923, un tomo.

Taracena Aguirre (B.). — *La cerámica ibérica de Numancia*. 1924, un tomo.

Vaillant (A.). — *Théorie de l'Architecture*. París, 1919, un tomo.

Viñaza (Conde de la). — *Goya*. Madrid, 1887, un tomo.

Viollet-le-Duc (E.). — *Dictionnaire de l'Architecture française*. París, 1923, diez tomos.

Viollet-le-Duc (E.). — *Dictionnaire du mobilier française*. París, 1875, seis tomos.

Wauters (A. J.). — *La Peinture flamande*. París, 1883, un tomo.

Zuloaga (Ignacio de). — *By Brinton & Sargent*. Nueva York, 1918, un tomo.

OTROS DONATIVOS

El Excmo. Sr. D. Ignacio Baüer, socio protector de nuestra Sociedad, un ejemplar del libro *En el nombre de Goya*, ilustrado por Ricardo Marín; bella obra, editada por el Sr. Baüer para contribuir al nuevo templo de San Antonio de la Florida, con el fin de que el actual quede convertido en Panteón de Goya, en cuya realización ha puer to el Sr. Baüer entusiasmo y generosidad.

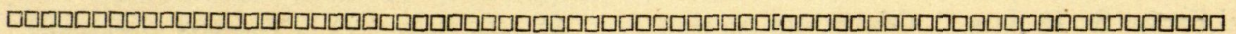
D. Ricardo del Arco, un ejemplar de *El traje alto aragonés*, de que es autor.

D. Máximo Vergara, un ejemplar de *La unidad de la raza hispana*, de que es autor.

D. Ricardo García Guereta, un ejemplar de su obra *Las torres de Teruel*.

D. Manuel Marín Magallón, su obra titulada *Perspectiva*.

Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Granada el libro *José de Mora*, por Antonio Gallego Burin.



ALGUNOS LIBROS PUBLICADOS DURANTE EL ULTIMO TRIMESTRE DE 1925, EN INGLES, FRANCES Y ESPAÑOL

Architecture, por Sir Thomas Graham Jackson. (Macmillan, 25 s.)

Considerar que el Renacimiento ha sido, en la historia del Arte, un rompimiento de la tradición verdadera y no un resurgir de las normas auténticas y eternas del Arte, y afirmar que la Arquitectura, en su real sentido, es "la poesía de la construcción", son las tesis principales que, en ésta su obra póstuma —editada hoy con un prólogo de su hijo— sostiene Thomas Jackson, el eminente crítico que con tan profundo conocimiento estudió los períodos del Arte en obras que *Architecture* incita a releer.

Old Masters and modern art. The National Gallery: Netherlands, Germany, Spain, por Sir Charles Holmes (Bell. 25 s.).

Obra interesante, no sólo porque constituye un amplio suplemento al catálogo del Museo de Pinturas de Londres, sino por la especial atención que dedica a las pinturas de Escuela española, pues su autor entiende que la influencia de algunos pintores, como Greco, Velázquez y Goya, ha sido importantísima y trascendental en toda la pintura moderna.

ARTE ESPAÑOL

- Architecture of the Renaissance from Brunelleschi to Michael Angelo*, por Dagobert Frey. (The Hague: Naeff. 10 s.) Láminas y un prólogo.
- The Egyptian heaven and hell*, por Sir E. Wallis Budge. Reedición de tres tomos en uno. (Hopkinson, 18 s.)
- Anatomy for artists*, por Wolff. Ilustraciones de G. Charlton. (H. K. Lewis. 12 s. 6 d.)
- English porcelain figures of the XVIII century*. Descritas y seleccionadas por W. King. (Medici. 17 s. 6 d.)
- Sir french artists of the nineteenth century*, por Frank Gibson. (R. Scott. 15 s.) Trata de Delacroix, Corot, Millet, Cazin, Rousseau y Puvis de Chavannes.
- The art of colour*, por Michel Jacobs. (Heinemann. 30 s.)
- The Art of Greece*, por Gardner. (*The Studio*. 105 6 d.)
- Raeburn*, por Dibdin. (Allan 5 s.) Monografía del célebre retratista inglés.
- Venice past and present*, por Brinton. Número especial de *The Studio*. 7 s. 6 d.
- The Parthenon. Its Science of Forms*, por Robert W. Gardner. (N. Y. University Press.)
- Old english houses and interiors*, por Alfred Gotch. (Methuen. 16 s.)
- Modern english houses and interiors*, por James y Jerbury. (Beun. 30 s.)
- Historic costume (1490-1790)*, por Kelly y Schwabe. (Bastford. 25 s.)
- Observations*, por Max Berbohom. (Heinmann. 25 s.)
- The Science of colours and the art of the Painter*, por Maurice Boigey, traducido por Hewitt. (Bale. 7 s. 6 d.)
- Ægean civilizations*, por H. Lunn. (Benn. 5 s.)
- Cuneiform texts from cappadocian tablets in the British Museum*, por Edward Smith. (15 s.)
- Sandro Boticelli*, por Yukio Yashiro. Tres volúmenes. (Medici. 15 l. 15 s.)
- Phidias and the Parthenon sculpture*, por Johansen. Traducida por J. Andersen. (Gyldendal. 105 s. 6 d.)
- Pieter de Hooch*, por S. Lane. (Halton. 5 s.)
- Pieter de Hooch*, por Collins Baker. (*The Studio*. 5 s.)
- Hours in the National Gallery*, por Sterrard Dick, con un prólogo de sir Ch. Holmes. (Duckworth. 35. 6 d.)
- Themas Gainborough*, por Ungh Stokes. (Allan. 5 s.)
- A History of english bricwork*, por N. Lloyd y prólogo por sir E. Lutyens. (45 s.)
- N.—*Inventaire des mosaïques de la Gaule et de l'Afrique*. T. III. *Afrique proconsulaire Numidie-Maurétaine (Algérie)*. 30 pl. 45 fr. (E. Leroux.)
- Blochet (E).—*Les Enluminures des manuscrits orientaux, turcs, arabes, persans, de la Bibliothèque nationale*. 350 fr.; en souscription, 300 fr. (*Gazette des Beaux-Arts*.)
- Chavance (R.).—*Une ambassade française à l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs de 1925*. 48 pl. En cartón, 100 fr. (Ch. Moreau.)
- Fegdal (Charles).—*Ateliers d'artistes*. 50 fr. (Libr. Stock.)
- Fontainas (A.) et Vauxcelles (Louis).—*Histoire générale de l'art français de la Révolution à nos jours*. T. I. *La Peinture. La Peinture monumentale. La gravure*. Br. 90 fr.; rel. 125 fr. (Libr. de France.)
- Gromort (H.), Fontainas et Vauxcelles.—*Histoire générale de l'art français de la Révolution à nos jours*. T. II. *L'Architecture. La Sculpture*. Br. 90 fr.; rel., 125 fr. (Libr. de France.)
- Lechat (H.).—*Les Sculptures grecques antiques*. Avec 100 illustr. Br., 75 fr.; cart., 100 fr. (Libr. Hachette.)
- Mourey (G.).—*Histoire générale de l'art française de la Révolution à nos jours*. T. III. *L'Art décoratif de la Révolution à nos jours*. Br., 90 fr.; rel., 125 fr. (Libr. de France.)
- N.—*Le Paysage français de Poussin à Corot*

à l'Exposition du Petit-Palais (mai-juin 1925). 300 fr.; en souscription, 250 fr. (*Gazette des Beaux-Arts*.)

Rolland (Romain).—*La vie de Michel-Ange*. Avec un portrait de Michel-Ange et des têtes de chapitres gravés sur bois par Paul Baudier. 85 exempl. holland. L' exempl., 75 fr. 1.700 exempl. vélin pur fil des papeteries du Marais, 35 fr. (Libr. Hachette.)

Ardengo Soffice.—*Spadini*. 6 fr. (G. Crès et Cie.)

Chirico (Giorgio de).—*Courbet*. 6 fr. (G. Crès et Cie.)

Codrington (K. de B.).—*L'Inde ancienne*. Avec notice sur la Sculpture, par W. Rothenstein. Traduction française de J. Locquin. 76 pl.; 207 reproductions. Prix de souscription, 500 fr. (Dorbon-Ainé.)

Enlart (Camille).—*L'Art gothique en France*. 2^e série. 66 pl. Cart., 200 fr. (A. Morancé.)

Friese, Lilienfeld et Wichmann.—*Dessins de Rembrandt*. Vol. 3. Dresde, 130 pl. montées. Vol. I, 75 fr.; vol. II, 200 fr.; Br., 140 fr.; cart., 160 fr. (G. Ficker.)

Frohlich-Bum.—*Ingres, sa vie, son œuvre et son genre*. Avec 80 pl. tirées sur cuivre. Rel., 180 fr. (G. Ficker.)

Horson (R. L.).—*Catalogue of the G. Eumorphopoulos collection of Chinese Corean and Persian Pottery and Porcelain*. T. I^{er}. *Poteries primitives depuis les Chou jusqu'à la fin de la dynastie T'ang*. 1122 av. J.-C. 907 apr. J.-C. 75 pl. reproduisant, 530 sujets dont 55 en couleurs. Cart., 1200 fr. (Dorbon-Ainé.)

Lefol.—*Hotels et Hotelleries*. Bibl. documentaire de l'Architecte. Cart., 80 fr. (Ch. Massin et Cie.)

Matisse.—*Soixante quatre dessins inédits*. 100 ex. Arches, 300 fr. 1.000 ex. Lafuma, 100 fr. (Edit. des Quatre Chemins.)

N.—*Arts du livre à l'Exposition des Arts Dé-*

coratifs. 32 p. texte et 16 p. grav., 12 fr. (*Bulletin des Maîtres imprimeurs*.)

Orloff (Chana).—*L'Œuvre de l'artiste présentée par Fels*. 50 fr. (VII. 3.824). Edit. des Quatre Chemins.)

Belluci (Marzocchi de).—*La Fresque. Moyen de rentoiler sa fresque exécutée sur mur dans le mortier frais*. 5 fr. (G. Rapilly.)

Dimir (Louis).—*Le Bois d'illustration au 19^e siècle*. Recherches sur ses origines. Mémoire sur Godard d'Alençon. 6 fr. (G. Rapilly.)

Dimier (L.) et Reau (L.).—*Histoire de la peinture française*. En souscription. 5 vol., 325 fr. Chaque vol., 75 fr. (Van Oest.)

Gauthier (Maximilien).—*Les Dévéria*. Coll. La Vie et l'Art romantiques. 75 fr. (H. Floury.)

Ancona (Paolo).—*La miniature italienne du x^e au xvi^e siècle*. 340 fr.

Hevesy (A. de).—*Jacopi de Barbari. Le maître ou caducie*. 60 fr. (Van Oest.)

Maeterlinck.—*Une école précyclopéenne inconnue*. 75 fr. (Van Oest.)

N.—*Les Dessins d'Honoré Fragonard et de Hubert Robert des Bibliothèques et Musées de la ville de Besançon*. 250 fr. (Léo Delteil.)

Real (Daniel).—*Tissus espagnols et portugais*. 48 pl. Sous carton, 100 fr. (A. Calavas.)

Salmony (A.).—*La sculpture au Siam*. 200 fr. (Van Oest.)

Schneider (René).—*L'Art français au xvii^e siècle*. 117 grav. Br., 14 fr.; cart., 19 fr. (H. Laurens.)

Siron (O.).—*Les palais impériaux de Pékin*. En souscription, 550. (Van Oest.)

Champier (V.).—*Le Mobilier flamand*. 40 pl. Cart., 60 fr. (Massin et Cie.)

Chantavoine (Jean).—*Ver Meer de Delft*. 24 pl. Br., 7,50 fr.; cart., 11,50 fr. (H. Laurens.)

Ganay (Cte. Ernest de).—*Chantilly au xviii^e siècle*. 40 pla. hors texte. 100 fr. (G. Van Oest.)

Hourtico (Louis).—*La Peinture. Des origines*

au XVI^e siècle. 171 grav. Br., 40 fr.; cart., 50 fr. (H. Laurens.)

N.—*Études asiatiques*. Publiées à l'occasion du 25^e anniversaire de l'école française d'Extrême-Orient. Deux volumes ensemble, 60 pl. et 2 cartes h. t., 250 fr. (G. Van Oest.)

Rosenthal (Léon).—*Manet, aquafortiste et lithographe*. 60 fr. (Le Goupy.)

Audin (Marius).—*Essai sur les graveurs de bois du XVIII^e siècle*. 35 et 50 fr. (G. Crès et Cie.)

Marquet de Vasselot.—*Bibliographie de l'orfèvrerie et de l'émaillerie françaises*. 25 fr. (A. Picard.)

Gómez Martínez (Amando) y Chillón Samperdo (B.), *Los tapices de la Catedral de Zamora*. Edición publicada por el ilustrísimo Cabildo catedral, 5 pesetas.

Pérez Casas (Bartolomé), *Los conciertos como signo de la cultura musical de los pueblos*. Discurso leído en el ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Suñol (R. P. Gregorio M.^a), *Método completo para tres cursos de canto gregoriano según la escuela de Solesmes*. Luis Gili. Tela, 5 pesetas, y rústica, 3 pesetas.

Woermann (Karl), *Historia del arte en todos los tiempos y pueblos*. Editorial Saturnino Calleja. Tela, 55 pesetas; medio chagrin, 70; chagrin fino, 85 pesetas.

Stapley de Byne (Mildred), *Tejidos y bordados populares españoles*. Editorial "Voluntad". Encuadernado, 30 pesetas.

Mayer (Augusto L.), *Goya*. Editorial Labor. Rústica, 54 pesetas; encuadernado, 60 pesetas.

Museos de los Países Bajos. Editorial Labor. Encuadernado, 75 pesetas.

Museos de los países bajos. Editorial Labor. Encuadernado, 75 pesetas.

Rodríguez Sadia (Emilio), *Velázquez (Museum Hispanum)*. Encuadernado, 30 pesetas.

Gómez Moreno (Manuel), *Provincia de León (1906-1908)*. Edición Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, S. P.

Album, *Templo expiatorio de la Sagrada Familia*, 4,50 pesetas.

Catálogo del sexto Salón de Otoño, fundado por la Asociación de Pintores y Escultores, 2 pesetas.

López Mezquita (José M.^a), Muñoz Degrain. Discurso leído en la recepción pública en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, S. P.

Picón (Jacinto Octavio), *Vida y obras de don Diego Velázquez*. Editorial Renacimiento. 25 ptas.

Manuel Priego, *Jardinería española*. Editorial "Voluntad", 30 pesetas.

El P. Pinedo, *Simbolismo de los capitales*, 12 pesetas.

Otto Schubert, *El barroco en España*. Editorial Saturnino Calleja, S. A.

Francisco de Goya. Colección de 449 reproducciones de cuadros, dibujos y aguafuertes de don.

Precedidos de un epistolario del gran pintor y de noticias biográficas publicadas por D. Francisco Zapater y Gómez en 1860. Editorial Saturnino Calleja, S. A.

G. E. Street, *La arquitectura gótica en España*, con 107 grabados y 25 láminas.

Traducida del inglés por Román Loredó, arquitecto. Editorial Saturnino Calleja, S. A.

Prats (Antonio).—*Palacio de Valsaín y jardines de San Ildefonso (La Granja)*. Bosquejo histórico.

Boix (Félix).—*La litografía y sus orígenes en España*. Discurso de ingreso en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.

Alvarez Ossorio (Francisco).—*Una visita al Museo Arqueológico Nacional (segunda edición)*.

Sánchez Cantón (Francisco J.).—*España*. Divulgación y propaganda. Edición de la Comisaría Regia del Turismo.

Mélida (José R.).—*Monumentos romanos de España*. Noticia descriptiva. Edición de la Comisaría Regia del Turismo.

Kuhn (Herbert)—*Annuaire d'art préhistorique et ethnographique 1925*. 250 fr. (Soc. du Livre d'art anc. et moderne.)

NOTAS BIBLIOGRAFICAS

José de Mora, por D. Antonio Gallego y Burín. Granada, 1925.—El ilustre académico don Ricardo de Orueta viene publicando una colección interesantísima de monografías acerca de escultores españoles de nuestra edad de oro, tales como Pedro de Mena, Berruguete y Gregorio Hernández.

Cunde el buen ejemplo, y es ahora el culto escritor Sr. Gallego Burín, quien nos ofrece otra dedicada a la vida y obra del escultor granadino José de Mora, y editada por la Facultad de Filosofía y Letras de aquella Universidad.

La circunstancia de haber trabajado casi toda su vida en Granada, y el alto y noble concepto que del Arte tenía, huyendo de mercantilizarlo, y no cuidándose, por consiguiente, de divulgarlo demasiado, hace que en Granada y su provincia esté recogida casi toda la obra de Mora, y que sea difícil conocerle e imposible estudiarle fuera de allí.

La existencia de José de Mora —hijo de otro exquisito escultor, Bernardo— estuvo consagrada al culto de dos grandes amores: su mujer y su arte. Siempre puso estos ideales por encima de todos los valores mundanos y hasta en los delirios de su razón perturbada, exaltó, llegando a los extremos límites, el Amor, la Belleza y la Bondad.

Los aficionados al Arte contraemos una deuda de gratitud con el Sr. Gallego, que tan bien ha sabido documentar su libro sin restar un ápice al sentimiento y a la emoción que produce la lectura de sus páginas, a las que acompañan más de sesenta reproducciones de casi todas sus bellas esculturas. Es obra que debe figurar en la biblioteca de todo buen amante del Arte.

M. DE M.

Las torres de Teruel, por D. Ricardo García Guereta. Madrid, 1925.—Muchos son los títulos que el Sr. Guereta ostenta por sus obras y sus estudios para merecer la alta estimación en que es te-

nido por todos los que seriamente se interesan en asuntos de arte; pero bastaría por sí solo el concienzudo y amenísimo estudio que recientemente ha publicado acerca de las torres de Teruel para que le fuera otorgado diploma de benemérito del Arte y de la Patria.

Es la Coronilla de Aragón muy rica en bellas obras mudéjares; pero quizás esta ventura culmina en la vetusta ciudad de los amantes, donde son numerosos los ejemplares de ese estilo, y casi todos de primera calidad; y, sin embargo, todo cede, todo se postra, ante la belleza sin rival de esas dos gemelas soberanas que se llaman por antonomasia "Las torres de Teruel": la de San Martín y la de San Salvador.

Si de una ciudad pudiera decirse que son sus torres los ojos que miran al cielo, siendo aquí dos idénticas en sus proporciones y estilo, y muy semejantes en su decoración, no sería hiperbólico afirmar que Teruel es la ciudad de España que tiene más bellos ojos.

Es el trabajo del Sr. Guereta un estudio científico para la defensa y conservación de esas joyas, elevadas en la primera mitad del siglo XIII; pero esa ciencia está pensada con un sentimiento tan artístico, que hasta los más profanos en cálculos de resistencia y de estabilidad sienten la emoción angustiante de que si no se acude pronto y bien al remedio, esas maravillas, prez del suelo español, puedan sucumbir a la pesadumbre de ver la desidia y la ignorancia de los españoles.

Dice, a manera de colofón: "Este libro no se vende." Pues es de lamentar, porque su divulgación sería convenientísima para que todos, inteligentes y profanos, pero patriotas al fin, se interesaran de veras en acudir, como hoy acudimos nosotros, al llamamiento que el Sr. Guereta hace en las últimas líneas de su magnífico trabajo.

Nuestra cordial gratitud y sincera enhorabuena.

M. de M.

ARTE ESPAÑOL

Un libro japonés sobre Boticelli.—A consecuencia de la creciente importancia que en los últimos años ha tomado el influjo ejercido por el espiritualismo oriental en las mentes occidentales, y muy especialmente en determinados pensadores alemanes, una revista francesa llevó a cabo una encuesta para poner en claro esa tan alarmante cuestión de “los llamamientos de Oriente”. Contrariando la general opinión, dijo Claudel en ella que, a su juicio y experiencia —venía de residir varios años como embajador en el Japón—, la influencia era inversa, y citaba el caso del europeizado Tagore.

En pintura el caso es más evidente. Por grande que sea la inspiración hallada por nuestros artistas en los orientales, es mayor la que éstos encuentran aquí. Esto ha podido comprobarse en las últimas Exposiciones de artistas japoneses celebradas en Londres y en París. Bastaría citar a Fougita para convencerse.

Entre los orientales atraídos y retenidos por el arte occidental hay que contar a uno más, que desde ahora podemos considerar como un Walter Pater japonés: Yukio Yashiro, profesor de Historia del Arte en la Academia Imperial de Tokio. La *Medici Society* acaba de publicar su monumental monografía de *Sandro Boticelli* en tres volúmenes, profusamente ilustrados, y al precio considerable de 15 libras, 15 chelines.

La obra, lejos de adoptar una metódica forma biográfica, aparece dividida en cuatro capítulos, o puntos de vista, mejor dicho, en los que se muestra al Boticelli realista, al sensual, al sentimental y al místico, respectivamente. Siguen unos apéndices con tablas cronológicas relativas a la obra y la vida del artista. Pero lo más curioso de la obra son los constantes paralelos que establece entre el arte italiano y el japonés. Así, por ejemplo, cuando explica —a los japoneses— la manera que tiene Boticelli de interpretar las flores comparándola con la técnica de Utamaro.

Independientemente de este aspecto más sugestivo del libro, la aportación del crítico japonés constituye una importantísima contribución al

estudio del autor de la *La Primavera*, teniendo en cuenta lo minucioso de su labor, en la cual aparece reunida, revisada —y, en parte, reproducida por vez primera—, la obra pictórica de aquel hombre jovial, a quien sus contemporáneos bautizaron con el sobrenombre de Boticelli, y que dejó en su arte ese inconfundible sello de suave y delicada melancolía, que ahora ha logrado impresionar profundamente a la ingenua sabiduría de un sensible profesor japonés.

A. M.

El mariscal de Berwick.—Con el modesto título de *Bosquejo biográfico* acaba de publicar en Madrid el Duque de Berwick y de Alba un grueso volumen referente a su ilustre antepasado el que aseguró el trono de Felipe V con la batalla de Almanza. Además de una extensa biografía del general, contiene numerosas cartas del mismo a su hijo, por demás curiosas, y en las que se nos muestra con toda la sencillez y elevado espíritu que fueron el distintivo de su carácter. Coitene también 35 ilustraciones, casi en su totalidad retratos del Mariscal y su familia; lo que constituye una aportación de interés para la iconografía española. La presentación de la obra continúa la tradición de riqueza y buen gusto de todas las publicaciones de esta Casa ducal.

Los directores de la Real Sociedad Económica Matritense de Amigos del País y las presidentas de su Junta de Damas de Honor y Mérito.—El señor Vizconde de San Alberto ha dado cima a la difícil empresa de reunir cerca de 50 retratos de personajes de ambos sexos que han dirigido la prestigiosa Sociedad desde su creación por Carlos III el año 1775. Su perseverancia no se ha contentado con los retratos, sino que ha indagado en sus vidas, hasta formar unas cortas biografías, a las que ha unido los datos del archivo referentes a su intervención en las tareas de la Sociedad.

La reducida tirada de 200 ejemplares numerados de esta publicación, lujosamente presentada, hacen prever que muy en breve sea una rareza encontrarla a los aficionados a los estudios iconográficos, para los cuales tanto interés ofrece.

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.—Socio honorario, Excmo. Sr. D. Santiago Alba Bonifaz.

SOCIOS PROTECTORES

SEÑORES:

Alba, Duque de.
 Alba, Duquesa de.
 Aliaga, Duque de.
 Almenas, Conde de las.
 Amboage, Marqués de.
 Arcos, Duque de.
 Ayuntamiento de Madrid.
 Bäuer Landaüer, D. Ignacio.
 Bertemati, Marqués de.
 Cebrián, D. Juan C.
 Comillas, Marquesa de.
 Errazu, D. Luis de.
 Finat, Conde de.
 Genal, Marqués de.
 Harris, D. Lionel.
 Ivanrey, Marqués de.
 Mandas, Duque de.
 Mortera, Conde de la.
 Montijo, Conde del.
 Medinaceli, Duque de.
 Parcent, Duquesa de.
 Plandiura, D. Luis.
 Rodríguez, D. Ramón.
 Romanones, Conde de.
 Valverde de la Sierra, Marqués de.

SOCIOS SUSCRIPTORES

SEÑORES:

Abarzuza, D. Felipe.
 Acevedo, doña Adelia A. de.
 Aguiar, Conde de.
 Aguilar, D. Florestán.
 Aguilera y Lignés, D. Manuel de.
 Alacuas, Barón de.
 Albiz, Conde viudo de.
 Alburquerque, D. Alfredo de.
 Aledo, Marqués de.
 Alesón, D. Santiago N.
 Alella, Marqués de.
 Alhucemas, Marqués de.
 Almunia, Marqués de la.
 Alvarez Net, D. Salvador.
 Alvarez de Sotomayor, D. Fernando.
 Allende, D. Tomás.
 Allendesalazar, D. Juan.
 Amezua, D. Agustín G. de.
 Amigos del Arte, de Buenos Aires, Sociedad de.
 Amurrio, Marquesa de.

Amposta, Marqués de.
 Anglada Camarasa, D. Hermenegildo.
 Arana, doña Emilia.
 Ariaño, Marqués de.
 Argüeso, Marquesa de.
 Arnaldo Weissberger, D. José.
 Artaza, Conde de.
 Artiñano, D. Pedro M. de.
 Artiñano, D. Gervasio de.
 Arriluce de Ibarra, Marqués de.
 Asúa, D. Miguel de.
 Aspiazú e Imbert, D. Salvador.
 Ateneo Riojano.
 Ateneo de Soria.
 Aulencia, Marquesa viuda de.
 Aycinena, Marqués de.
 Aznar, D. Alberto de.
 Bajo Delgado, D. Ricardo.
 Bandelac de Pariente, D. Alberto.
 Bárcenas, Conde de las.
 Barnés, D. Francisco.
 Bascaran, D. Fernando.
 Bastos de Bastos, doña María Consolación.
 Bastos Ansart, D. Francisco.
 Bastos Ansart, D. Manuel.
 Bäuer, doña Olga Gunzburg de.
 Bäuer, doña Rosa, viuda de Landaüer.
 Beltrán y de Torres, D. Francisco.
 Bedito, D. Manuel.
 Benjumea, D. Diego.
 Bernabeu de Yeste, D. Marcelo.
 Belda, D. Francisco.
 Bellamar, Marqués de.
 Bellido, D. Luis.
 Benlliure, D. Mariano.
 Bellver, Vizconde de.
 Bertrán y Musitu, D. José.
 Biblioteca del Museo de Arte Moderno.
 Biblioteca del Real Palacio.
 Biblioteca del Senado.
 Bilbao, D. Gonzalo.
 Birón, Marqués de.
 Bivona, Duquesa de.
 Blanco Soler, D. Luis.
 Blay, D. Miguel.
 Boix y Merino, D. Félix.
 Bolín, D. Manuel.
 Brockmann, D. Guillermo.
 Bruguera y Bruguera, D. Juan.
 Cabello y Lapiedra, D. Luis María.
 Cabrejo, Sres. de.

Cáceres de la Torre, D. Toribio.
 Calzada de la Roca, Marqués de la.
 Calleja, D. Saturnino.
 Campomanes, doña Dolores P.
 Canido, D. Senén.
 Cánovas del Castillo, D. Antonio.
 Canthal, D. Luis.
 Cardenal de Iracheta, D. Manuel.
 Cardona, Srta. María.
 Careaga, D. Eduardo.
 Carro García, D. Jesús.
 Casa Jara, Marqués de.
 Casa Torres, Marqués de.
 Casal, Conde de.
 Casal, Condesa de.
 Casal, D. Enrique.
 Casares Mosquera, D. José.
 Castañeda y Alcover, D. Vicente.
 Castell Bravo, Marqués de.
 Castellanos, Marqués de.
 Castillo, D. Antonio del.
 Castillo Olivares, D. Pedro del.
 Castilleja de Guzmán, Condesa viuda de.
 Cavestany y de Anduaga, D. Alvaro.
 Cavestany y de Anduaga, D. Julio.
 Caviades, Marqués de.
 Gayangos, viuda de Serrano, doña María de.
 Cayo del Rey, Marqués de.
 Cedillo, Conde de.
 Cenia, Marqués de.
 Cervantes y Sanz de Andino, don Javier.
 Cerragería, Conde de.
 Céspedes, D. Valentín de.
 Cierva y Peñafiel, D. Juan de la.
 Cimera, Conde de la.
 Coll, D. Juan.
 Cooper Hewet, doña Sara.
 Corbí y Orellana, D. Carlos.
 Cortejarena, D. José María de.
 Cos, D. Felipe de.
 Cortés, doña Asunción.
 Conradi, D. Miguel Angel.
 Conte Lacave, D. Augusto José.
 Coronas y Conde, D. Jesús.
 Cortezo y Collantes, D. Gabriel.
 Cossío y Gómez Acebo, D. Manuel de.
 Cuartero, D. Baltasar.
 Cuba, Vizconde de.
 Cuesta Martínez, D. José.
 Chacón y Calvo, D. José María.

- Champourcín, Barón de.
 Churruga, Conde de.
 Dangers, D. Leonardo.
 Decref, Doctor.
 Des Allimes, D. Enrique.
 Díaz de Mendoza, D. Fernando.
 Díaz Uranga, D. Antonio.
 Díez de Rivera, D. José.
 Díez de Rivera, D. Ramón.
 Díez, D. Salvador.
 Díaz de Tuerta y Morales, D. Porfirio.
 Domenech, D. Rafael.
 Domínguez Carrascal, D. José.
 Durán Salgado y Lóriga, D. Miguel.
 Echeandía y Gal, D. Salvador.
 Echevarría, D. Juan de.
 Echevarría, D. Federico.
 Escoriaza, D. José María de.
 Escoriaza, D. Manuel.
 Escoriaza, Vizconde de.
 Escuela de Artes y Oficios de Logroño.
 Escuela de Bellas Artes, de Olot.
 Escuela Superior del Magisterio.
 Erices, Conde de.
 Esteban Collantes, Conde de.
 Eza, Vizconde de.
 Ezpeleta, D. Luis de.
 Ezquerria del Bayo, D. Joaquín.
 Fernández Acevedo, D. Modesto.
 Fernández Alvarado, D. José.
 Fernández de Castro, D. Antonio.
 Fernández Clérigo, D. José María.
 Fernández de Navarrete, doña Carmen.
 Fernández Novoa, D. Jaime.
 Fernández Sampelayo, D. Dionisio.
 Fernández Villaverde, D. Raimundo.
 Ferrándiz, D. José.
 Ferrer y Cagigal, D. Antonio A.
 Ferrer Güell, D. Juan.
 Figueroa, Marqués de.
 Flórez, D. Ramón.
 Gálvez Ginachero, D. José.
 García Cernuda y Estrada, D. José.
 García Condoy, D. Julio.
 García Guereta, D. Ricardo.
 García Guijarro, D. Luis.
 García de Leániz, D. Javier.
 García Moreno, D. Melchor.
 García Palencia, Sra. viuda de.
 García de los Ríos, D. José María.
 García Rico y Compañía.
 Garnelo y Alda, D. José.
 Gil e Iturriaga, D. Nicolás María.
 Gimeno, Conde de.
 Giner Pantoja, D. José.
 Gómez Acebo, D. Miguel.
 Gomis, D. José Antonio.
 González Alvarez-Osorio, D. Aníbal.
 González y García, D. Generoso.
 González, D. Mariano Miguel.
 González de la Peña, D. José.
 González Simancas, D. Manuel.
 Gordón, D. Rogelio.
 Gramajo, doña María Adela A.
 Gran Peña.
 Granja, Conde de la.
 Groizard Coronado, D. Carlos.
 Güell, Barón de.
 Güell, Vizconde de.
 Guerrero Strachan, D. Fernando.
 Guimón, D. Pedro.
 Gutiérrez Orozco, D. Ricardo.
 Gutiérrez y Moreno, D. Pablo.
 Heras, D. Carlos de las.
 Herráiz y Compañía.
 Herrero, D. José J.
 Hidalgo, D. José.
 Hoyos, Marqués de.
 Hugas, D. Eduardo.
 Huguet, doña Josefa.
 Hurtado de Amézaga, D. Luis.
 Hyde, Mr. James H.
 Izquierdo y de Hernández, D. Manuel.
 Instituto de Historia del Arte de la Universidad de Tubingen.
 Iturbe, viuda de Béistegui, doña Dolores de.
 Jiménez de Aguilar, D. Juan.
 Jiménez García de Luna, D. Elíseo.
 Jura Real, Marqués de.
 Kocherthaler, D. Kuno.
 Laan, D. Jacobo.
 Lafora y Calatayud, D. Juan.
 Laiglesia, D. Eduardo de.
 Lambertze Gerbeviller, Marqués de.
 Lanuza, D. Adriano M.
 Laporta Boronat, D. Antonio.
 Laredo Ledesma, D. Luis E.
 Larrinaga, D. Julio.
 Lauffer, D. Carlos.
 Laurencín, Marqués de.
 Leguina, D. Francisco de.
 Leis, Marqués de.
 Leland Hunter, M. George.
 Lezcano, D. Carlos.
 Linage, D. Rafael.
 Linde, Baronesa de la.
 Lignés, doña María de, viuda de Londaiz, D. José Luis.
 López Alfaro, D. Pedro.
 López D. de Quijano, D. Eusebio.
 López Egoñez, D. Rafael.
 López Enríquez, D. Manuel.
 López-Fontana Arrazola, D. Mariano.
 López Soler, D. Juan.
 López Suárez, D. Juan.
 López Tudela, D. Eugenio.
 Loring, D. Fernando.
 Lucas Moreno, D. Eduardo.
 Luque, D.^a Carmen, viuda de Gobart.
 Luxán y Zatay, D. Pascual.
 Llanos y Torriglia, D. Félix de.
 Llorens, D. Francisco.
 Macaya, D. Alfonso.
 Macaya, D. Román.
 Maceda, Conde de.
 Magdalena, D. Deogracias.
 Malferit, Marqués de.
 Manso de Zúñiga, doña Amalia.
 Marañón, D. Gregorio.
 Marco Urrutia, D. Santiago.
 Marichalar, D. Antonio.
 Marinas, D. Aniceto.
 Marín Magallón, D. Manuel.
 Martí, D. Ildefonso.
 Martín Mayobre, D. Ricardo.
 Marqués de Villafuerte.
 Martínez y Martínez, D. Francisco.
 Martínez y Martínez, D. José.
 Martínez de Pinillos, D. Miguel.
 Martínez de Hoz, doña Julia Helena A.
 Martínez y Vargas Machuca, don Luis.
 Martínez de la Vega y Zegrí, don Juan.
 Martos, D. Eduardo.
 Mascarell, Marqués de.
 Massenet, D. Alfredo.
 Mateu, Hermanos.
 Mayo de Amezua, doña Luisa.
 Max Hohenlohe Langenburg, Princesa.
 Medinaceli, Duquesa de.
 Meléndez, D. Julio B.
 Meléndez, D. Ricardo.
 Méndez Casal, D. Antonio.
 Mendizábal, D. Domingo.
 Menet, D. Adolfo.
 Messinger, D. Otto E.
 Mérida y Díaz, D. Miguel de.
 Michaud, doña Consuelo de.
 Michaud, D. Guillermo.
 Miralles de Imperial, D. Clemente.
 Miranda, Duque de.
 Molina, D. Gabriel.
 Moltó Abad, D. Ricardo.
 Monclús de Palacio, D. Ignacio.
 Monteflorido, Marqués de.
 Montserrat, D. José María.
 Montesa, Marqués de.
 Montilla y Escudero, D. Carlos.
 Mooser de Pedraza, doña Dorotea.
 Morales Acevedo, D. Francisco.
 Morales, D. Gustavo.
 Moreno Carbonero, D. José.
 Muguero, Conde de.
 Muntadas y Rovira, D. Vicente.
 Muñiz, Marqués de.
 Museo del Greco.
 Museo Municipal de San Sebastián.
 Museo Nacional de Artes Industriales.
 Museo del Prado.

Murga, D. Alvaro de.
 Nagel Disdier, D. Enrique.
 Navas, D. José María.
 Nárdiz, D. Enrique de.
 Obispo de Madrid-Alcalá.
 Ochoa Blanco, D. Gabriel.
 Olanda, D. Luis.
 Olaso, Marqués de.
 Oliver Aznar, D. Mariano.
 Oliver Estrada, D. Manuel.
 Olivares, Marqués de.
 Ors, D. Eugenio de.
 Ortiz y Cabana, D. Salvador.
 Ortiz Cañavate, D. Miguel.
 Ortiz Echagüe, D. Antonio.
 Ortiz de la Torre, D. Alfonso.
 Ortiz de la Torre, D. Eduardo.
 Orueta, D. Ricardo de.
 Palencia, D. Gabriel.
 Palomo, D. Luis.
 Parcent, Duque de.
 Páramo, D. Platón.
 Patraix, Barón de.
 Pedraza, D. Isidoro de.
 Pemán y Pemartín, D. César.
 Peña Ramiro, Conde de.
 Peñuelas, D. José.
 Perera y Prats, D. Arturo.
 Pérez Bueno, D. Luis.
 Pérez Gil, D. Juan.
 Pérez de la Riva, doña Catalina.
 Pérez de la Riva, D. E.
 Pérez del Pulgar, D. Luis.
 Pérez Temprado, D. Lorenzo.
 Peromoro, Conde de.
 Picardo y Blázquez, D. Angel.
 Picardo y Blázquez, D. Luis.
 Pidal, Marquesa de.
 Pinohermoso, Duquesa de.
 Pío de Saboya, Príncipe.
 Pla, D. Cecilio.
 Poggio, D. Pedro.
 Polentinos, Conde de.
 Pons, Marqués de.
 Portillo y Valcárcel, D. José del.
 Prast, D. Carlos.
 Prast, D. Manuel.
 Prieto Villabrille, D. Julio.
 Pries, Conde de.
 Prieto, D. Gregorio.
 Pulido Martín, D. Angel.
 Quintero, D. Pelayo; de Cádiz.
 Rafal, Marquesa del.
 Rambla, Marquesa viuda de la.
 Ramos, D. Pablo Rafael.
 Ramos, D. Francisco.
 Real Aprecio, Conde del.
 Real Círculo Artístico de Barcelona.
 Revilla, Conde de.
 Rincón, Condesa del.
 Río Alonso, D. Francisco de.
 Riscal, Marqués de.
 Roda, D. José de.

Rodríguez, D. Antonio Gabriel.
 Rodríguez, D. Bernardo.
 Rodríguez Delgado, D. Joaquín.
 Rodríguez, Hermanos R.
 Rodríguez López, D. José.
 Rodríguez Marín, D. Francisco.
 Rodríguez Rojas, D. Félix.
 Roldán Guerrero, D. Rafael.
 Romana, Marqués de la.
 Rosales, D. José.
 Ruano, D. Rafael.
 Ruiz Luna, D. Justo.
 Ruiz y Ruiz, D. Raimundo.
 Ruiz Senén, D. Valentín.
 Sáenz de Santa María de los Ríos,
 D. Luis.
 Sáinz Hernando, D. José.
 Salamanca, Marquesa de.
 Saltillo, Marqués de.
 Salzedo, D. Alberto.
 Sallent, Conde de.
 Sáinz de los Terreros, D. Luis.
 San Clemente, Conde de.
 San Esteban de Cañongo, Conde de.
 San Juan de Piedras Albas, Mar-
 qués de.
 San Luis, Conde de.
 San Pedro de Galatino, Duquesa de.
 Sanginés, D. Pedro.
 Sanginés, D. José.
 Sánchez Cantón, D. Francisco J.
 Sánchez Garrigós, D. José.
 Sánchez Guerra Martínez, D. José.
 Sánchez Rivera, D. Saturnino.
 Sánchez Rodríguez, D. Antonio.
 Sánchez de Toledo, D. Valentín.
 Santa Cruz, Srta. Milagros.
 Santa Elena, Duquesa de.
 Santa Lucía, Duque de.
 Santiago, Arzobispo de.
 Santo Mauro, Duquesa de.
 Santos Suárez, doña Antonia.
 Sastre Canet, D. Onofre.
 Sanz, D. Luis Felipe.
 Sert, D. Domingo.
 Scherer, D. Hugo.
 Schlayer, D. Félix.
 Schumacher, D. Adolfo.
 Silvela, D. Jorge.
 Silvela, D. Luis.
 Silvela, Marquesa de.
 Sizzo-Noris, Conde de.
 Soler y Damians, D. Ignacio.
 Solaz, D. Emilio.
 Sotomayor, Duque de.
 Suárez de Ortiz, doña Carmen.
 Taboada Zúñiga, D. Fernando.
 Terol, D. Eugenio.
 The Art Institut of Chicago.
 Tormo, D. Elías.
 Torralba, Marqués de.
 Torroba, D. Juan Manuel.
 Torre Arias, Condesa de.

Torre, D. Quintín de.
 Torrehermosa, Marqués de la.
 Torrejón, Condesa de.
 Torres y Beleña, D. José Luis de.
 Torres de Mendoza, Marqués de.
 Torres Reina, D. Ricardo.
 Torres de Sánchez Dalp, Conde de
 las.
 Travesedo y Fernández Casariego,
 D. Francisco.
 Trenor Palavicino, D. Fernando.
 Ullmann, D. Guillermo.
 Universidad Popular Segoviana.
 Urcola, doña Eulalia de.
 Urquijo, Conde de.
 Urquijo, Marquesa de.
 Urquijo, Marqués de.
 Urquijo, D. Tomás de.
 Urzáiz y Salazar, D. Isidoro de.
 Valdeiglesias, Marqués de.
 Vallin, D. Carlos.
 Vallespinosa, D. Adolfo.
 Van Dulken, D. G.
 Van Eeghem, D. Cornelio.
 Varela, D. Julio.
 Vega de Anzó, Marqués de la.
 Velada, Marqués de.
 Valderrey, Marqués de.
 Velasco y Sánchez Arjona, D. Cle-
 mente de.
 Veragua, Duque de.
 Verástegui, D. Jaime.
 Vía Manuel, Condesa de.
 Viana, Marqués de.
 Victoria de las Tunas, Marqués de.
 Villa Antonia, Marqués de la.
 Villacieros Benito, D. Anselmo.
 Villafuerte, Marqués de.
 Villagonzalo, Conde de.
 Villahermosa, Duque de.
 Villalobar, Marqués de.
 Villamantilla de Perales, Marqués de.
 Villamejor, Marqués de.
 Villa-Urrutia, Marqués de.
 Villar Grangel, D. Domingo.
 Villars, D. Luciano.
 Villares, Conde de los.
 Villarrubia de Langre, Marqués de.
 Vindel Angulo, D. Pedro.
 Viguri, D. Luis R. de.
 Vistahermosa, Duque de.
 Viudas Muñoz, D. Antonio.
 Weibel de Manoel, D. Eduardo.
 Weissberger, D. Herberto.
 Weissberger, D. José.
 Yánoz Larrosa, D. José.
 Yecla, Barón de.
 Zavala, D. Alfredo de.
 Zubiría, Conde de.
 Zomeño Cobo, D. José.
 Zomeño Cobo, D. Mariano.
 Zuloaga, D. Juan.
 Zumel, D. Vicente.
 Zuazo y Palacios, D. Julián.



Universitat Autònoma de Barcelona

