

Revista de la Sociedad de Amigos del Arte

Revista de
la Sociedad
de Amigos
del Arte ■



año-1926
2º trimestre



**antigüedades
eugenio terol
valverde 1 triplicado
(gran via) madrid**

Real Fábrica de Tapices

Fuenterrabía, 2 - Teléfono 593 M - MADRID

Director: LIVINIO STUYCK

Fabricación y restauración de tapices y alfombras.

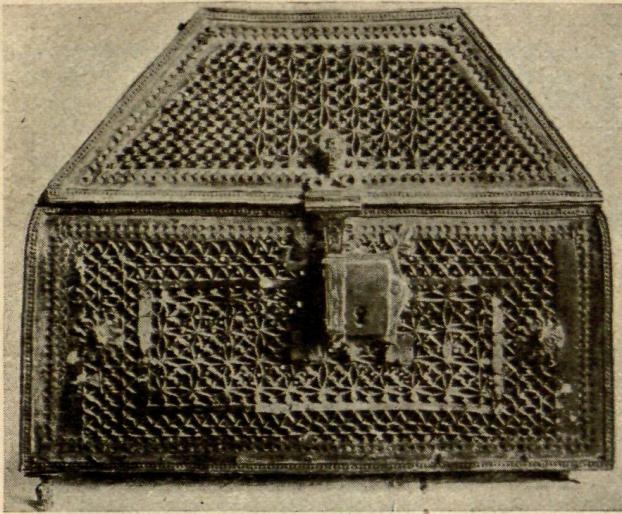
**Reproducción de modelos antiguos de tapices y de
alfombras de estilo y época.**

**Fabricación de tapices y alfombras con asuntos y te-
mas modernos y originales.**

Conservación de tapices

antiguos y alfombras.

Horas de visita a los talleres: De 10 a 12 y de 3 a 5.



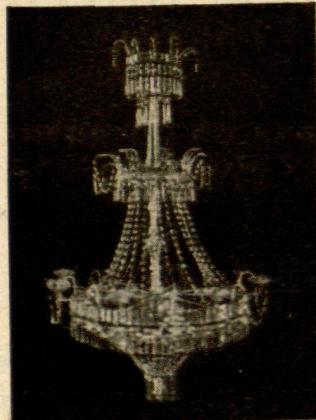
OBJETOS DE COLECCION

CUADROS Y MUEBLES

JUAN LAFORA

Plaza de las Cortes, 2.

MADRID



Fabriciano Pascual

Objetos de arte antiguo

Plaza de Santo Domingo, 20

Teléfono 51-14 M

Madrid

Casa especial en arañas y lámparas de estilo y época

Bien conocidos son de los coleccionistas los talleres de restauración de toda clase de obras de arte que esta Casa tiene establecidos en la **calle de Fomento, 16**, por la fidelidad con que hace sus trabajos, muy singularmente en las cerámicas

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca de Humanitats



E. TORRES ANTIGÜEDADES

Cuesta de Santo Domingo, 6 y 8

Madrid

Oiga

¿Quiere tener sus fotografías bien hechas y a su tiempo?

HAGA SUS ENCARGOS A LA CASA

ARTE

Que cuenta con los últimos adelantos modernos y un personal competente en esta clase de trabajos

DISTRIBUIDOR: TABERNA VILLARDEZ, MADRID — TELÉFONO 2463-J

SE HACEN TRABAJOS PARA TODAS PARTES DE ESPAÑA

CONSULTE LA NOTA DE PRECIOS DE ESTA CASA

Deogracias Magdalena

Olmo, 14, principal, Madrid

Restauración de muebles antiguos

Especialidad en los de estilo francés
del siglo XVIII y principios del XIX

Construcción de muebles de lujo

Spanish antiquities hall

Objetos de arte español

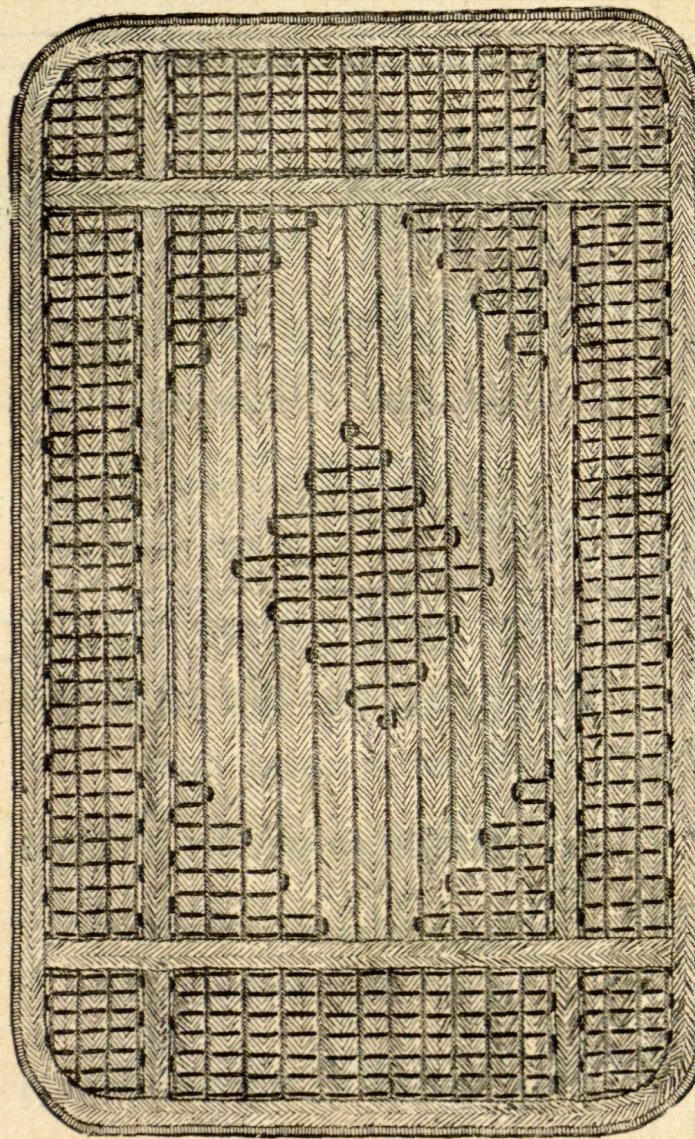
RAIMUNDO RUIZ

Ronda de Atocha, 22 - MADRID

Muebles, Tejidos, Hierros de estilo,
Pinturas primitivas, Piezas de cons-
trucción, etc., etc.

We Keep The Largest Stock In Spain of Spanish Furniture,
Decorations, Irons and Building Parts. All Range From The
10th to The 18th Century.

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca Central



RUFO M. BUITRAGO

CAVA BAJA, 13 TELEF. 17-20 M
MADRID

FABRICACION DE ESTE-
RAS DE ESPARTO CON
DECORACION EN ROJO,
NEGRO O VERDE, FOR-
MANDO DIBUJOS
DE ESTILO

PROPIAS PARA CA-
SAS DE CAMPO,
VESTIBULOS Y HA-
BITACIONES DE CA-
RACTER ES-
PAÑOL

Estas esteras han figurado en Exposiciones de
la Sociedad de Amigos del Arte, y la casa tiene
de clientes a las Sras. Marquesas de Ivanrey
y Perinat, Sres. Marqueses de Urquijo, seño-
ra de Baüer, D. José Moreno Carbonero, señor
Duque del Infantado, Sres. Condes de Casal y
de Vilana, D. Luis Silvela, D. V. Ruiz Senén,
Sr. Romero de Torres, Sr. Marañón, Sr. Ca-
vestany, etc., etc.

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

MADRID, TERCER TRIMESTRE 1926. ~ AÑO XV. TOMO VIII. NUM. 3.

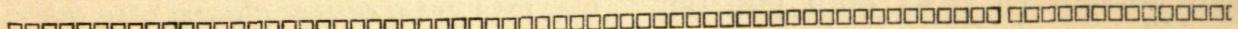
PASEO DE RECOLETOS, 20, BAJO IZQDA. (PALACIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL)

DIRECTOR: D. JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

SUMARIO

PAGS.

MARQUES DE LAURENCIN.—De re cerámica. Los azulejos policromados de los conquistadores de Córdoba	100
	(Cuatro reproducciones.)
LUIS GARCIA DE VALDEAVELLANO.—La Exposición Nacional de Bellas Artes.....	103
	(Once reproducciones.)
MIGUEL DURAN.—Algunos capiteles históricos del claustro de la catedral de Oviedo.....	113
	(Seis reproducciones.)
ANTONIO MENDEZ CASAL.—Pintura mejicana. Un cuadro perdido de José Juárez.....	118
	(Una reproducción.)
STEFANO MOLLE.—Arte español en Roma.....	121
	(Cuatro reproducciones.)
AMANDO GOMEZ.—La Exposición de Tapices de la catedral de Zamora.....	123
	(Seis reproducciones.)
VERARDO GARCIA REY.—Recuerdos de antaño. El Greco y la entrada de los restos de Santa Leocadia en Toledo.....	125
	(Dos reproducciones.)
GABRIEL GARCIA MAROTO.—En torno a la Exposición Alejandro Ferrant.....	130
	(Siete reproducciones.)
Decreto-ley sobre el Tesoro artístico nacional.....	134
Exposiciones y noticias	102, 112 y 122



PRECIOS DE SUSCRIPCION

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

Esta Revista, así como los catálogos de las Exposiciones, se reparte gratis a los señores socios de Amigos del Arte.
Cuota anual mínima de socio suscriptor, 50 pesetas. Cuota mínima de socio protector, 250.

DE RE CERÁMICA

LOS AZULEJOS POLICROMADOS DE LOS CONQUISTADORES DE CÓRDOBA

POR EL MARQUES DE LAURENCIN, DIRECTOR DE LA REAL ACADEMIA DE LA HISTORIA

LN la revista titulada *Coleccionismo*, correspondiente al año 1917, insertáronse diversos artículos en los que se estudiaba el origen y desarrollo de la alfarería española; estudios hechos a la vista de los múltiples y bellos ejemplares que enriquecen y adornan el magnífico museo denominado *Instituto de Valencia de Don Juan*, espléndida y generosa fundación de los señores de Osma, Condes de aquel título, uno de los más ilustres entre los de más noble y rancia alcurnia de nuestra Patria.

Con el epígrafe que encabeza este artículo discurrió, con su acostumbrado acierto, D. Pedro de Artiñano acerca de los aliceres, de la cerámica romana, de las suntuosidades con que Almanzor decoró su palacio de Medina-Azzahara con piezas cerámicas ornamentales de la mayor riqueza, de la influencia que Francia y Navarra aportaron a la técnica de esta industria, de la aparición de los reflejos dorados en fecha poco posterior a aquélla, ocupándose con detenimiento de muchos pormenores interesantísimos que encierran positiva, útil y práctica enseñanza, cual corresponde a la solvencia científica, por todos reconocida, del Sr. Artiñano. Nada hay que añadir a lo dicho por él; así, que me refiero, para evitar plagios y repeticiones, al referido número de *Coleccionismo*.

Trátase especialmente, en el núme-

ro 55, de los azulejos de los conquistadores de Córdoba, fabricados en sustitución de los escudos pétreos y pintados que adornaban sus enterramientos y sarcófagos en las postrimerías del siglo XIII; y acertado estuvo, en mi sentir, en esta atribución, ya que los más reputados y competentes heraldistas asignan la aparición de los blasones y escudos de armas hacia mediados de la décimosegunda centuria, con los defectos, vacilaciones, errores y caprichos inherentes a la infancia de todo arte nuevo, que ya en el XIII adquirió fijeza en sus reglas, generalización en su uso y perfección en su factura, con preceptos que forman y constituyen la llamada *Ciencia heroica*.

Enumera taxativamente varias losetas y reproduce por grabado algunas de las halladas en los monumentos sepulcrales de los conquistadores cordobeses, entre ellas las pertenecientes a los linajes de Góngora, López de Ayala, el arcediano Ruiz Hernández, Aguayo, Cabrera, Biedma, los Lara y quizás alguna otra que no ha llegado a nuestros días.

Estas losetas rarísimas figuran en las colecciones del Instituto de Valencia de Don Juan merced a mi intervención directa; me explicaré.

Los tales azulejos supe yo que los poseía un señor Rivera, docto catedrático del Instituto de Córdoba, y a él acudí, acompañado de un íntimo amigo suyo, en demanda de que me los cediera, cosa que



Azulejos de conquistadores de Córdoba (siglo XIII).

no pudo hacer, muy a su pesar, por su vivo deseo de complacer a este amigo, porque se los habían llevado ya otros más madrugadores que, por aquel entonces ya lejano, comulgaban en tales aficiones: los Marqueses de Casa-Mena y de Coquilla. A la muerte del primero adquirió D. Guillermo J. de Osma los que le convinieron; y cuando ocurrió el fallecimiento de Coquilla vino a mi casa el señor Osma a pedirme como servicio de amistad obtuviese yo de mi excelente amiga la Marquesa de Coquilla la cesión de los que había poseído su difunto esposo.

No era pequeño el sacrificio que me imponía mi amistad con D. Guillermo, pues yo los deseaba también; pero creí más correcto y delicado de mi parte gestionar su venta a Osma, que pude obtener de la complaciente dama: de ahí que muchos de estos apetecidos ladrillos se guarden en las vitrinas del artístico Instituto, portándome yo cual un Guzmán el Bueno... en materia de alfarería.

Este mi *heroísmo* tuvo su compensación, y grande, en la diligente amabilidad del Sr. Rivera, quien me hizo dueño de cuatro ejemplares de esta clase, especie y época, tres que eran totalmente desconocidos y hasta el presente únicos, y otro variante, como veremos, del dibujado en el *Coleccionismo*. Bien hacia el Sr. Artiñano en creer que habría otros no llegados a nosotros; pero que después llegaron, afortunadamente, y son gala y ornato de mi colección de 200 azulejos exclusivamente heráldicos, todos distintos y por mí clasificados e historiados en los linajes, familias y emblemas que representan, ostentando profusa variedad de cuartelles, blasones y escudos. Dibujados y reproducidos en sus propios colores, constituyen un álbum abultado, con el texto que mi afán y buen deseo dedicó a cada uno de ellos, donde no han de faltar seguramente equivocaciones y deficiencias que no pude o no supe satisfacer.

Esta colección, que en su género creo única, fué labor de muchos años de mi vida, y el temor de que pudiere el tiempo disgrarla, me movió a decidirme a que pasara a manos del Marqués de Viana, quien con sus cultas y artísticas aficiones convierte su histórico y soberbio palacio de *Las Rejas*, en Córdoba, con sus 14 patios, que son otros tantos vergeles, y con sus amplios y numerosos salones, en valiosísimo museo. En uno de estos salones guárdanse en vitrinas objetos de plata y orfebrería de punzones cordobeses; adorna los muros de otro rica colección de guadameciles o tueros de Córdoba, típica industria de aquel hermoso país; penden de los muros de otro sendos tapices del XVI; en vitrinas expresamente construidas, con alegorías de caza como motivo ornamental, se exhiben los más preciosos códices y las más peregrinas ediciones de los libros de cetrería, venación y montería que constituyan la biblioteca venatoria del Marqués de Laurencín, propiedad hoy del Montero mayor de Su Majestad el Rey D. Alfonso XIII; otra de estas cámaras está reservada a la azulejería heráldica, debida y ordenadamente clasificada y colocada.

De ella forman parte las cuatro losetas que se reproducen aquí, y que a no dudar, por su técnica y factura, por la tierra de que están compuestas, por la manera de emplearse los colores y por la localidad donde fueron halladas, son de conquistadores de Córdoba.

Los azulejos descritos en *Coleccionismo* tenían de 15 a 17 centímetros de longitud por más de 10 de ancho; en estos de que hoy tratamos, uno es algo mayor y dos un tanto más pequeños. Al contemplar en mi casa el más grande de ellos, no pudo contenerse el Sr. Artiñano, exclamando alborozado y contento: ¡Por fin consigo ver el escudo de Aguilar! Y así es, en efecto, puesto que este águila explayada, perfectamente negra en limpio

campo blanco, corresponde a la gran familia de los Aguilar unida a los Fernández de Córdoba, señores de Aguilar, en cabeza de D. Pedro Fernández de Córdoba y Aguilar, octavo señor de la casa de Córdoba y quinto de la de Aguilar, quien de su matrimonio con doña Elvira de Herrera fué segundogénito el célebre don Gonzalo de Córdoba, tan conocido en el mundo entero con el sobrenombre de *el Gran Capitán*.

La loseta que contiene en un escudo en relieve un árbol con sus raíces en campo azulado, presumo yo significa el blasón de alguno de los muchos vascos que acudieron a la conquista de ambas capitales andaluzas, formando parte de las huestes y mesnadas del señor de Vizcaya; mas por ser innumeros los solares nortenos que llevan por blasón el árbol, en significación y honor del roble de Guernica, difícil tarea es la de precisar la familia o linaje a quien corresponde; tampoco me es conocido el que consta de losanges blancas y amarillas (plata y oro): no lo he visto nunca pintado ni descrito, salvo en

Navarra, donde era blasón del bando beaumontés, tanto, que en los antiguos documentos se llama la "divisa de Beaumont" a los cuarteles losangeados. Tal vez un detenido examen de los libros de repartimiento de una y otra ciudad pudiera contener algún indicio que iluminara estas obscuridades que a las veces se notan en la heráldica.

El Sr. Artiñano nos ofrece el grabado de un azulejo de los enterramientos, en su opinión de los López de Ayala o de Haro: son dos lobos pasantes mirando a la derecha; mas en los de mi colección (ahora de Viana) los lobos miran a la izquierda y llevan cebadas sus bocas con dos corderos, armas propias de los Haro, por lo que los primeros serán probablemente los que a los Ayala pertenezcan.

Por tratarse de piezas desconocidas me ha parecido oportuno dar a conocer estos apuntes, que la diligencia, el saber o la fortuna de otros puedan aclarar, descifrando lo que para mí es una incógnita al presente.

EXPOSICIONES DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

La del Antiguo Madrid.—La Exposición del Antiguo Madrid Histórico y Artístico, organizada por nuestra Sociedad, será inaugurada en el presente otoño.

Las numerosas obras realizadas, así como las considerables instalaciones que en las diversas salas se están haciendo, en el edificio del antiguo Hospicio de la calle de Fuencarral, donde ha de celebrarse la Exposición, requieren un tiempo necesario para un concurso de esta naturaleza, el de mayor extensión organizado por esta Sociedad.

Se ruega a las personas que todavía no hayan entregado los objetos ofrecidos para la Exposición lo hagan a la mayor brevedad, en el expresado edificio del Hospicio, todos los días, por la tarde.

De Arte Franciscano.—La Exposición que para la próxima primavera de 1927 prepara la Sociedad estará dedicada al *Arte Franciscano*.

La Comisión organizadora de la misma está formada por los señores Conde de Cedillo, Marqués de Montesa, D. Pedro del Castillo Olivares y D. Joaquín Ezquerra del Bayo.

LA EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

POR LUIS GARCIA DE VALDEAVE LLANO

LA BUENA ACTITUD



A Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en la última primavera dejó de su paso un recuerdo agitado por palpitations febris. Y no ciertamente porque en ella alentase aquel grado de inquietud creadora, de fuerte impulso emotivo que la elevase a más alta categoría estética. Al contrario: las causas de aquella agitación distaron mucho de ser puras; estuvieron sumamente alejadas de la fuente, clara y limpia, del arte verdadero, renovado sin cesar, como el agua corriente, y como ella también en continua serenidad. ¿Por qué entonces hablar primero que nada de aquel movimiento y bullicio torpe, manchado por ásperos gritos, discusiones sin interés y medallas sin mérito? ¿A qué volver sobre aquellas mezquindades e impurezas? Nunca mejor que en este momento, cuando ya ha callado la turba gritadora, cuando la agitación promovida por los premios cesó ya, para recogerse a meditar sobre las Exposiciones Nacionales, que algunos, sin razón, quieren ver desaparecidas antes que tomarse la molestia de iniciar una labor más alta: la de enaltecerlas, limpiándolas de sus grandes pecados y procurando convertirlas de estériles que son en fecundas, que podrían ser a poco que las estudiasen con entusiasmo.

La Exposición Nacional, tal como ha sido hasta el presente año, en que ha culminado su viciosa constitución y que ha marcado acentuadamente una crisis que

no sabemos aún a qué resultados conducirá, no merece, en efecto, muy solícitos cuidados. A un contenido excesivamente parco de valores auténticos ha unido un tinglado electoral para la concesión de recompensas que ha tenido por norma la arbitrariedad, y como resultado, el desacuerdo. Estos males vienen ya repitiéndose desde anteriores Exposiciones, y no parece fácil extirparlos. Mas no creemos que la curación se encuentre extremando, como hacen muchos, la nota pesimista. Con ella sólo lograremos que el mal se acentúe, en vez de procurarle remedio. El buen artista ha abandonado con gesto displicente o asqueado las Exposiciones Nacionales, y así han caído en manos de quienes han rebajado su concepto y su significación. Pues bien; la actitud gallarda y cordial, y al mismo tiempo la actitud salvadora, es muy otra. No es la de la indiferencia ni la de la sonrisa compasiva. No la de la superioridad orgullosa, que no quiere reunirse con obras más modestas. No la del que desdena recompensas oficiales. No la del que, estimando la Exposición inútil, desea que desaparezca. Tampoco la del artista impuro, que busca como sea su meollo en ella. Tampoco la del que se obstina en llevar a la Exposición de 1926 lo mismo —en obra distinta— que llevó a la de 1920, y a la de 1922, y a la de 1924. Tampoco la del que considera su arte demasiado avanzado para contaminarse con la tradición que parece gravitar sobre los certámenes oficiales. No es ni la del que enronquece abominando de la Exposición Nacional y pidiendo su

muerte, ni la de aquel otro que acude mecánicamente a sus salones cada dos años como a una obligación a fecha fija, para demostrarnos que si siempre pinta igual es porque nunca pinta mejor.

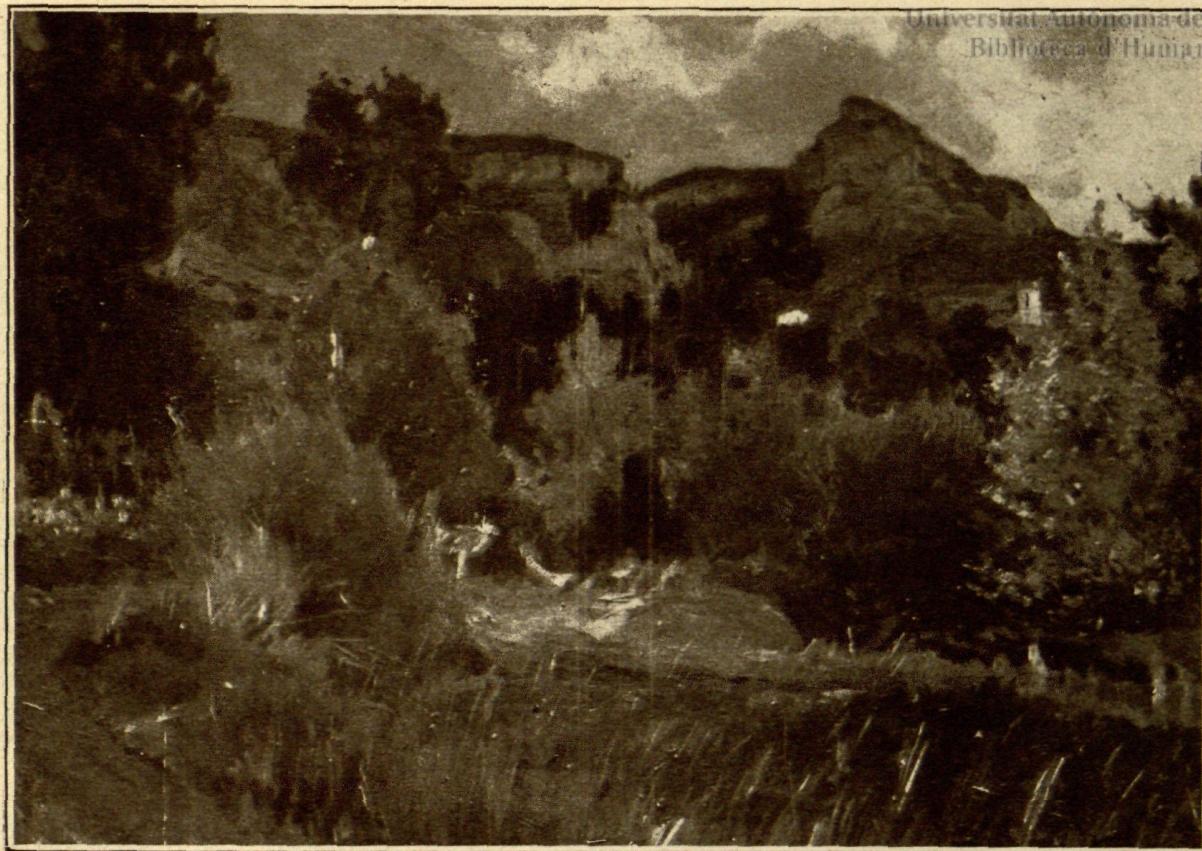
No. La buena actitud, la que puede corregir a las Exposiciones Nacionales de su defectos, la que puede hacerlas útiles al arte contemporáneo de España, es la que, lejos de rebajarlas, las eleve en el concepto general, la que no las menosprecie; antes bien, las dignifique. ¡Es que su contenido es detestable! ¡Es que las obras que alberga no acusan la más leve pulsación artística!, se nos dirá. Pues critiquemos las obras y sus autores, pero no la Exposición, como generalmente se hace. Que ésta quede a salvo del ataque en su concepto auténtico. Que se corrija su mecanismo interior, bien. Pero hay que hacer patente que la culpa no es del organismo, sino de los artistas. Unos por desdeñosos, otros por excesivamente aprovechados, entre todos están dando golpes de gracia a la Exposición Nacional. De sus vicios, ellos son culpables y los han provocado. La Exposición no es más que un espejo de la labor artística de los españoles. Ninguna culpa tiene el espejo de que las imágenes que ante él se coloquen para reflejarse sean poco bellas o simplemente vulgares. Procuremos elevar el concepto de la Exposición como organismo, aun criticando las obras que albergue, para así procurar mejor su venidera dignificación total. No la menospreciamos, restando entusiasmo al que se aprestase para acudir a ella con talento y fe. He aquí la buena actitud.

VALORACION

Contemplando los cuadros y esculturas que formaban la Exposición de 1926, la mirada diligente que buscaba en cada obra la nota que hiriese su sensibilidad con un destello resultaba a la postre una

mirada que nublaba el cansancio. El resultado, en efecto, de un paseo por sus salas era para el buen gustador del arte, en definitiva, el hastío. Hastío provocado por la repetición. Siempre lo mismo, siempre lo de ayer: el más idéntico espíritu, el cuadro casi exacto al de Salones anteriores. ¿Qué importa que el asunto sea otro si le anima igual característica? ¿Qué vale una obra nueva sin aliento nuevo, sin un rasgo que acuse un avance en la marcha, o sólo el deseo de una más alta potencialidad expresiva? Y no se quiera ver en esto una incitación a tendencias modernas, a técnicas avanzadas, a normas de conducta de inédito plasticismo. Nada de eso. Todo camino a seguir es para nosotros bueno si su resultado es obra de arte realmente valorable. Mas nuestra actitud se halla lejos de cualquier radicalismo. La mejor posición frente a las encontradas direcciones que agitan el arte contemporáneo es conservarse sereno, en una situación equilibrada. Pero ahora bien; el equilibrio, no sólo lo rompe cualquier escuela de revolucionario credo plástico, sino también la falta de horizonte del obstinado, que en la repetición y en la uniformidad se mecaniza y hace de su obra arte insensible, frío, inactual. Al asignar, pues, a la Exposición última su valoración adecuada tenemos como primer informe el cansancio provocado por su insistente regularidad. Esta, al menos, es la línea que dibuja su característica más acusada.

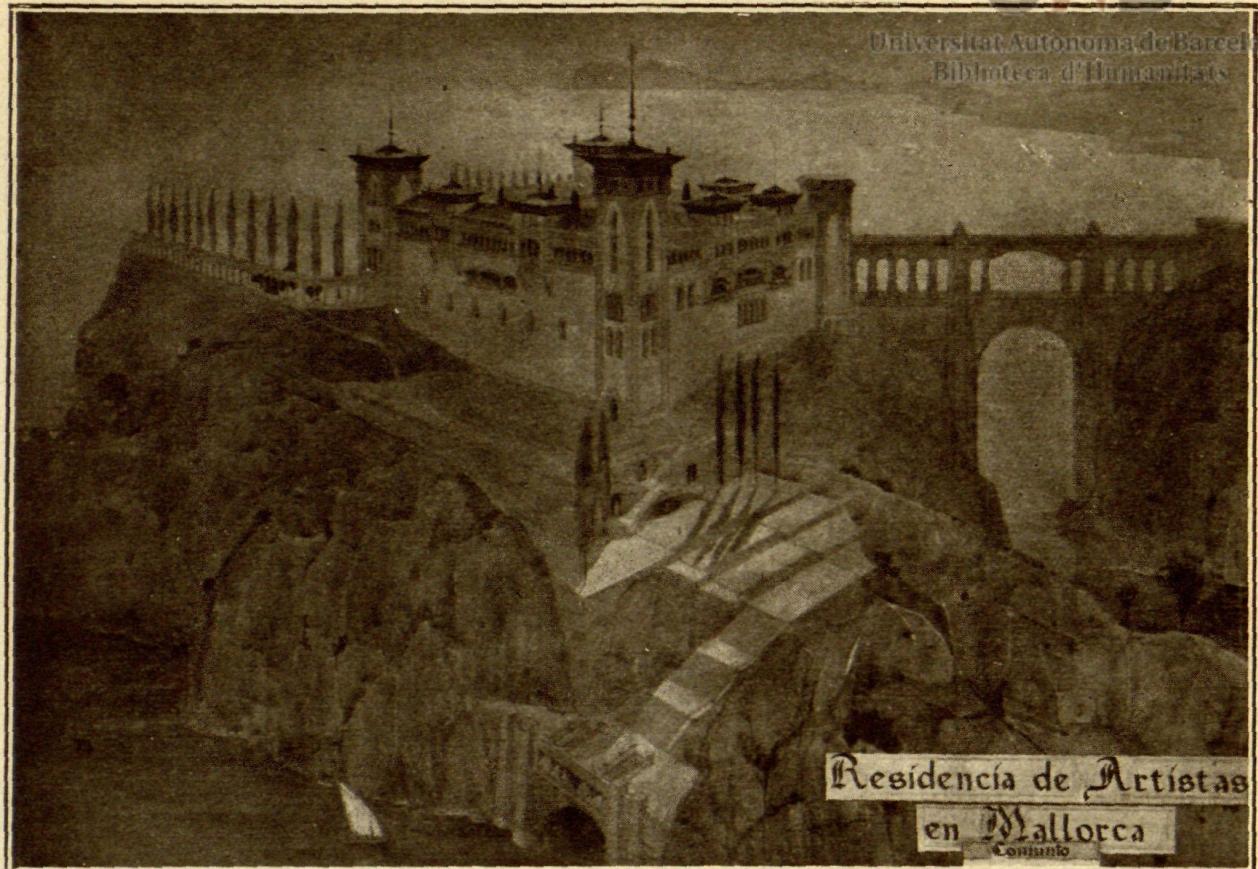
Si buscamos los otros rasgos que señalan varios caracteres útiles a la enunciación valorativa del conjunto, hallaremos en seguida uno fácilmente perceptible aun a la mirada menos aguda: el retorno. La Exposición de 1926 ha sido, efectivamente, un salto atrás, que si bien es cierto se venía ya iniciando en las precedentes, en esta se ha mostrado en toda su plenitud de retroceso. Muéstrase este rasgo en la índole de muchos cuadros y esculturas que pudieran llevar muy bien



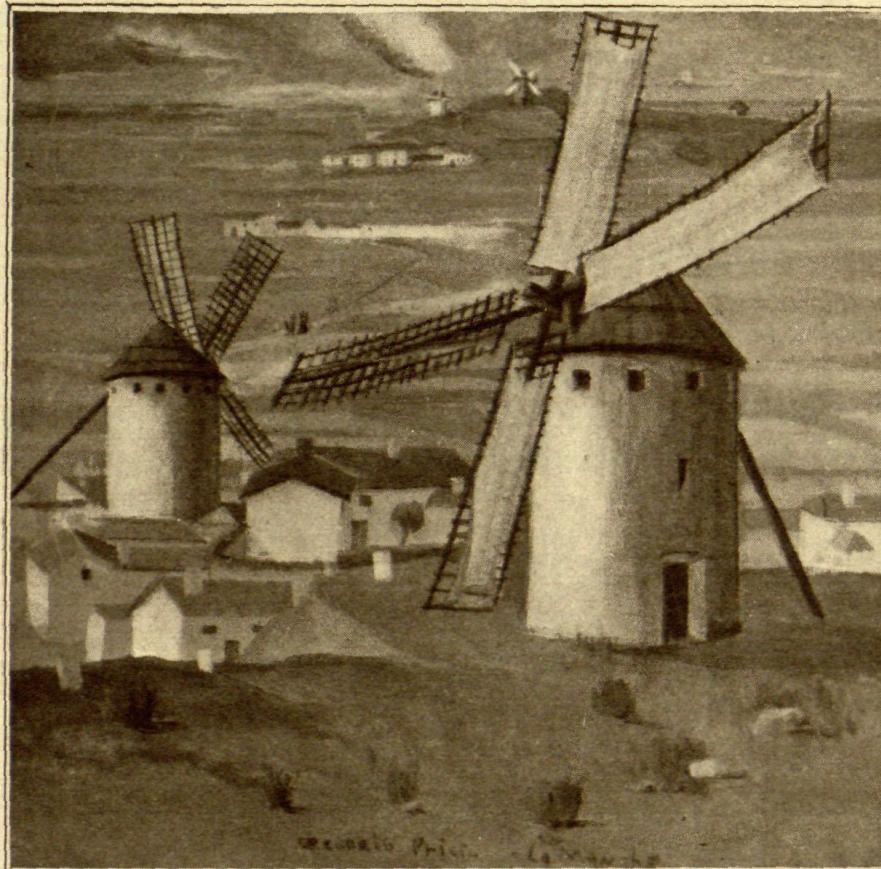
Exposición Nacional de Bellas Artes.—Joaquín Mir, «Campo del Corp».



Exposición Nacional de Bellas Artes. 1.^a medalla.—Aurelio García Lesmes, «Campos de Zaratán».



Exposición Nacional de Bellas Artes. 2.^a medalla.—Proyecto del arquitecto Enrique Simonet y Castro.¹



Exposición Nacional de Bellas Artes.—Gregorio Prieto, «La Mancha».

fechas del siglo pasado. Y esto, no sólo en cuanto al espíritu y la técnica, sino hasta en circunstancias puramente formales, como el tamaño de los cuadros, por ejemplo. Prejuicio de los artistas fué hace años el creer en la necesidad de presentar grandes lienzos. Pues bien; a él han vuelto gran número de los expo-
sitores de esta primavera. Y lo peor ha sido que tras de escoger tan amplio espacio de creación pictórica, luego no han acierto.

Sin embargo, no han faltado por completo en la Exposición obras de actualidad estética. Las ha habido también, y podría formarse con ellas un interesante grupo representativo. Y no se crea que en éste tendrían cabida sólo aquellas que llevan las firmas de artistas calificados como de orientación francamente moderna. No. Al hablar de actualidad estética lo hacemos en el más amplio sentido, eliminando sólo de ella el conjunto de obras pasadas y sin interés, cuyo peso muerto ha gravitado sobre la Exposición, y tanto ha contribuido, por cierto, a su descrédito.

Y ahora, resumiendo: cansancio, uniformidad expresiva, retorno. Y entre todo esto, para que el pecho se ensanche respirando aires más puros, algunos buenos cuadros, algunas buenas esculturas. Tal es la valoración que estimamos justa de la Nacional de este año en el momento en que nos adentramos en la visita de sus salas.

LA PINTURA

Al entrar en el salón central, pocas eran las obras pictóricas destacables. Dominaba en él principalmente la escultura. Pero entre los grupos y figuras de mármol o yeso podía verse también algún buen cuadro. Allí, un joven paisajista de la sensibilidad de José Frau exponía su obra *Sin cielo*, perspectiva ur-

bana construída en una fina gradación de líneas de graciosa ondulación rítmica. Dentro de una entonación gris, Frau mostraba la presencia de una modalidad nueva, menos lírica y jugosa, pero de verdadero interés.

Otro pintor de orientación moder-
na —Timoteo Pérez Rubio— exponía un lienzo de grandes dimensiones —*Tejar camino de Siena*— que acusa en su autor una inquietud de dirección técni-
ca, obediente a un criterio de composi-
ción sintética no carente de armonía. Paisajes de buena factura expusieron aquí Igual Ruiz con *La tarde*, de fina flúidez, y Bernardino de Pantorba con su *Plaza de las Salesas*, visión de luz ma-
drileña percibida con acierto.

Un pintor de interesante personalidad —José M. Vidal y Quadras— exponía un contraluz de logrados efectos. Una muchacha en pie, de espaldas a un balcón, a través de cuyos visillos irrumpen los rayos solares, sirvió al pintor para realizar trozos de valor cromático.

Las salas II y III, que sirven de paso a aquellas donde se instala siempre la sección de arte decorativo, acusaban en sus obras un valor mediocre. Merecían ser contempladas: *Brujas, la muerta*, de la Srta. Pérez Herrero, fina traducción plástica de un lugar melancólico; *Segovia al caer de la tarde*, de luminosidad que acredita justa percepción, por don Emilio García Martínez; tres paisajes de Francisco Llorens, de los que preferimos la visión panorámica titulada *Después del baño* y *Cercanías de Madrid*, de Pedro Serra Farnés, amplio horizonte madrileño de desnuda desolación.

En la sala VI se encontraban ya moti-
vos de más alta fruición estética. Daniel Vázquez Díaz exponía en ella uno de sus cuadros más interesantes. Tratábase de un lienzo titulado *Los monjes*, y su asunto —unos cartujos orando ante una mesa con panes y peces— señalaba cierto

espíritu antiguo vibrando en él con una sensación lejana de primitivo. Y al mismo tiempo, claro está, en unión estrecha, una realización técnica de acuerdo con sus tendencias plásticas peculiares. Es decir, que si el acento vibraba con ecos remotos, la realización seguía siendo perfectamente actual. Ante este cuadro se habló del influjo de Zurbarán. Mas no estimamos esta afirmación como acertada. No cercano al gran pintor español, sino a la pintura medieval italiana, lo creemos más bien. La emoción sencilla de ese medievalismo es la que parece desprenderse con aire más puro del cuadro de *Los monjes*. Vázquez Díaz, en esta obra, pasada, desde luego, por el tamiz de la moderna pintura francesa, ha recogido la sensación antigua de más limpia estirpe en una versión de modernidad excelentemente orientada. Las figuras de los frailes, compuestas algo geométricamente, acreditan en sus hábitos blancos matices coloristas finamente depurados.

Cristóbal Ruiz expuso en la sala VI el amplio horizonte marino, compuesto con tasados elementos, en una línea de sencilla expresión, al que dió el nombre de *Serenidad*. Este cuadro, tratado con fina reducción de formas y colores, impresionaba con su patética grandeza. La figura, apenas perceptible, de una mujer en la playa, frente al mar, inmenso y tranquilo, señalaba un tema pictórico de elevada inspiración. *Magdalena* (sala XV), el otro cuadro expuesto por Cristóbal Ruiz —figura de una niña en actitud pensativa— despertaba una viva emoción de ingenuidad, dentro del estilo vaporoso y delicado del artista.

Don Cecilio Pla exponía *Entre lirios*, retrato de una de sus hijas; Gabriel García Maroto, su *Bodegón de la botella negra*, buen ejemplo del arte de uno de los pintores más inquietos de la juventud artística, fiel a su norma de ligar los objetos por el volumen y el ritmo; Mariano San-

cho no logró convencernos con *Coralito*, cuadro de pretensiones; Flores Kaperotxipi en *Primavera* mostrábase original con su construcción de planos energicos. La Srta. Marisa Roisset, bien orientada por su maestro, Vázquez Díaz, obediente con exceso a la manera de éste, revelaba en *Mi hermano y yo* cualidades de ritmo fino y moderno. Nicolás Raurich, en *Tetuños de Levante*, cayó en el defecto de emplear excesiva materia, sin duda en busca de una mayor solidez estructural.

Desnudos, de Luis Berdejo, era la obra que principalmente atraía la atención en la sala VII. Desde que expuso en los Artistas Ibéricos nos parece pintor seguro de su camino. Berdejo cultiva una manera y sigue un ideal estético que estimamos como uno de los más acertados de cuantos se disputan las preferencias de última hora. Ha vuelto la vista a las fuentes primeras de la pintura, y recoge en su obra el puro acento y el ritmo ingenuo y sencillo de esa inspiración arcaizante. Su traducción, sin embargo, de ese primitivismo la logra con expresiones del más moderno contenido, y siguiendo muy de cerca las normas trazadas por Joaquín Sunyer, el gran pintor de Sitges. El desnudo es, no obstante, en Berdejo, si menos sólido que en el maestro catalán, más suave y fino quizás. Algunos trozos del cuadro *Desnudos*, como el lienzo que sostiene una de las figuras, revelan esa delicadeza en una deliciosa entonación azul de antigua tabla italiana. Asimismo advertíase en esta obra cierta sensación de fresco fácilmente perceptible.

Junto al veterano Espina y Capo, que con su *Canto del Pico* daba en la sala VIII una nueva demostración de entusiasmo y maestría, dos pintores jóvenes —José Frau y Gregorio Prieto— exponían cuadros de interés. El primero mostraba en su paisaje *Por la tarde* el nuevo matiz aportado a su manera con la aparición dominadora de la nota grisea. De conjun-

to armonioso, de fuerte y seca severidad, algunos elementos acusábanse con gran realce emotivo. Así, las casas del pueblo castellano; así, la desnudez de los choppes en la otra desnudez de un paisaje casi muerto.

Gregorio Prieto acreditaba en su lienzo *La Mancha* la inquietud de un pincel que busca de continuo nuevos problemas de expresión a que someterse. En este cuadro, el enfoque de la luz actuando sobre las blancas casas y los molinos de viento de la llanura manchega era el tema principal y más difícil. A nuestro juicio, el matiz luminoso fué dado con acierto y austera claridad. El otro cuadro expuesto por Prieto —*En la playa*—, menos sólido de estructura, se ofrecía, en cambio, más ágil y de ritmo más fluido.

En la sala IX había muchos cuadros; pero pocos, muy pocos, merecedores de atención. Solamente un cuadro de Solana atraía la mirada con la bárbara truculencia de sus tonos ásperos y sombríos. Se trataba, además, de una escena muy apropiada a la peculiar manera del pintor: de un combate de boxeo. La lucha ante una multitud enervada comunicó a la paleta del extraño artista acentos de fuerte estructura. Toda la obra respiraba un aire bullicioso de pelea, como si el pintor mismo hubiese pintado con los puños. No podríamos, si quisieramos, definir bien nuestra posición frente al arte de Solana. Muchas veces nos desagrada, otras nos sobrecoge; pero sin saber por qué pensamos otras tantas que si Goya contemplase sus lienzos sonreiría satisfecho.

José Aguiar mostraba en la sala X, en sus cuadros *Figuras del pueblo* y *Los dos labriegos*, una composición realista y buena base constructiva. Algunas cabezas fueron pintadas con energía merecedora del comentario elogioso. No nos convenció, en cambio, lo que el Sr. Hernández Nájera exponía en esta sala. Ni el cuadro titulado *Fin ni Las tentaciones de San An-*

tonio corresponden a lo que de él podía esperarse. Ambos pertenecen a una manera harto pasada ya, y que es estéril continuar cultivando. Martí y Garcés acertaba aquí en un interior, delicado y emotivo, de sencilla ejecución.

En la sala XI dominaban los paisajistas. En ella, Elíseo Meifrén, lírico, armonioso, recogiendo la emoción de la Naturaleza. Tres paisajes exponía el maestro catalán, de los que preferimos los dos designados con el título de *Natura*. El otro, *Otoño, Aranjuez*, acusaba cierto amaneramiento efectista. En ella también Gili Roig acreditaba buenas cualidades en *Ca'n Soca*, *Sóller* y en *El Cornador*; y Vila Puig, García Martínez y Gómez Alarcón mostraban su sensibilidad de paisajistas. *Idilio ibicenco*, buen lienzo de Rigoberto Soler, destacaba aquí cumplidamente.

Dos cuadros de Aurelio García Lesmes daban a la sala XII su máximo interés. Entre los buenos paisajistas que acudieron este año a la Nacional corresponde a García Lesmes un lugar preferente. Los dos paisajes de este artista revelaban cuán hondamente había sabido penetrar en la austera emoción de la llanura castellana. Construidos con suma sencillez lineal y colorista, la perspectiva panorámica adquiría en *Rastrojos* y en *Campos de Zaratán* —amplia visión de tierras de labor este último— un valor pictórico impresionante, justo de ambiente y de color.

En cambio, un maestro de tan fundado prestigio como Rusiñol evidenciaba aquí con sus paisajes *Jardín del Patriarca* y *Jardín de Valencia* el hecho de que la nota sentimental resulta, tras larga repetición, dulzona con exceso. Su fino estilo debe buscar una renovación que le aparte de peligrosos convencionalismos. La nota sinfonista y delicada del gran pintor puede perderse con la sumisión repetida a la fórmula.

Por la sala XIII hemos de pasar rápidamente. Junto a un buen retrato de la

señorita de Heredia, debido al pincel de D. Marceliano Santamaría, que ha buscado al pintarlo el acento velazqueño, se agrupaba una serie de obras menores sin interés, de las que sólo destacaba algún paisaje.

Las obras más dignas de ser tenidas en cuenta eran en la sala XIV *Un jueves en Compostela*, de Roberto González del Blanco; un desnudo en posición un tanto extravagante, de Maroussia Valero, y el lienzo campesino *Reposo*, por Francisco Sáinz de la Maza, de dirección moderna y sin base firme.

Ricardo Verdugo Landi expuso en la sala XV dos paisajes, de los que preferimos el titulado *Brumas* al llamado *Tormenta*, más vulgar en el estilo de su autor; Ricardo Bernardo, un retrato de la señorita Consuelo Mañach, interesante por su dirección colorista y su sintética composición, y Buenaventura Puig Peruchó, lírico y sensigle en su paisaje *De mi pueblo del Vallés*.

Francisco Labarta, con sus paisajes *Las Escorominas* y *El Castell*, demostraba en la sala XVI la sensibilidad y precisión con que recoge una sólida técnica las sensaciones de la Naturaleza. Julio Moisés exponía su desnudo de niña *Pili*, y en su afán de hacer finamente, llegaba a un excesivo pulimento de la carne, que adquiría calidades de raso. El argentino Enrique de Larrañaga denotaba buenas condiciones con un tríptico sentido y luminoso. Y un joven pintor —Manuel de Azpiroz— acreditaba con dos buenos cuadros cualidades estimables.

El nombre de un verdadero gran pintor llenaba con su prestigio la sala XVII. Aludimos, claro está, a Joaquín Mir. Los cuatro paisajes enviados por el maestro catalán a la Exposición de 1926 con los títulos de *Campo del cuervo*, *Valle rojo*, *Antro de buhos* y *Pueblo roqueño* evocaban de manera justísima el dominio alcanzado sobre la interpretación plástica de la Naturaleza. Pocos han lo-

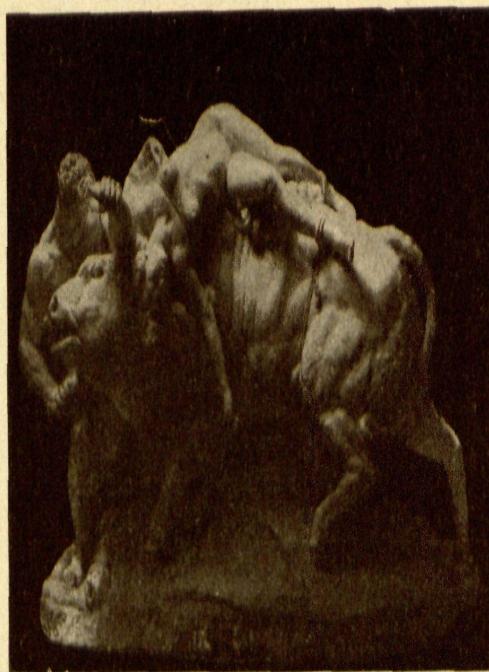
grado, en efecto, como Joaquín Mir una sugerencia de matices y luces de tan mágica vibración cromática. En su prodigioso color, en la valentía y delicadeza de su pincelada, alienta una personalidad de las más fuertes entre los paisajistas contemporáneos.

Un cuadro de los más sencillamente bellos que la Exposición contuvo era *La fuente*, de Nicanor Piñole. De tono más apagado, menos vivo y brillante que el de otros lienzos de este artista, la serenidad y placidez de la escena campesina nos agració mucho, sobre todo en el ritmo helénico de algunas de sus figuras.

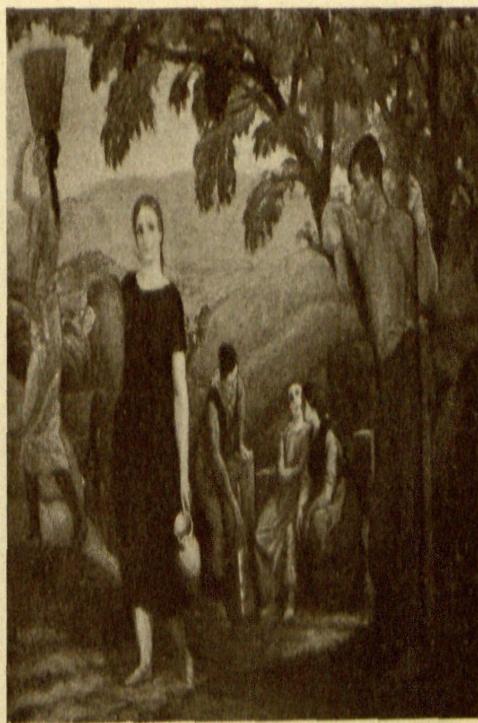
Sobre el *Don Juan*, de Gustavo de Maeztu, gravitaba, naturalmente, una influencia literaria inevitable. De carácter simbólico y composición más sobria e intensa que otras de este pintor, Maeztu dió a su *Don Juan* cierta trágica grandeza. Se trata, pues, de una obra, si no enteramente conseguida, al menos de fuerza expresiva bien lograda.

Eduardo Martínez Vázquez, al emplear la tonalidad difusa, lo mismo en *La rondeña* que en *El rabadán y su hato* (sala XVIII), mostraba su falta de aliento para obras de mayor solidez, restando al cuadro con esa característica —pura escenografía— valores estrictamente pictóricos.

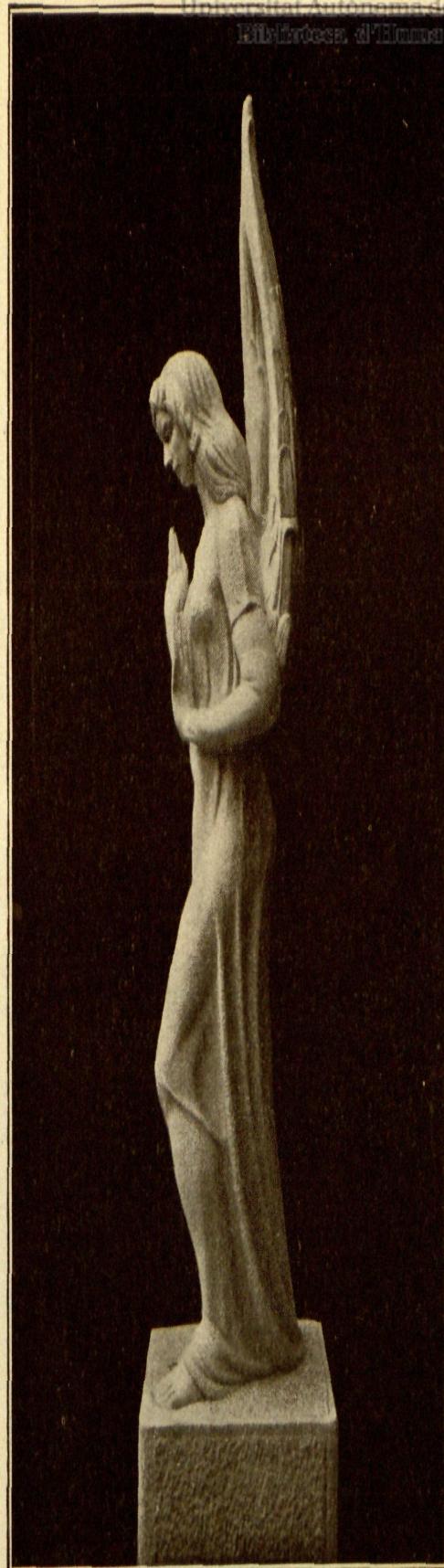
En la sala XVIII, un cuadro grande —*Lavanderas extremeñas*— y dos desnudos —*Madreselvas* y *Melancolía*— eran las tres obras que Eugenio Hermoso trajo a la Nacional de este año. Con ellas llegaba el pintor de Fregenal al firme dominio de su peculiar estilo. En *Lavanderas*, un grupo de campesinas, armonioso y movido, fué sorprendido por el artista con maestría y sencillez. Las dos figuras del fondo señalan en este cuadro, a nuestro juicio, la influencia en Hermoso de tendencias modernas, que pueden servirle como útil aportación renovadora. Peligro a que se halla expuesto Hermoso es el de acromarse en el trazado de sus figuras.



Aniceto Marinas, «Ursos». - Medalla de honor de la Exposición.



Nicanor Piñole, «La fuente».



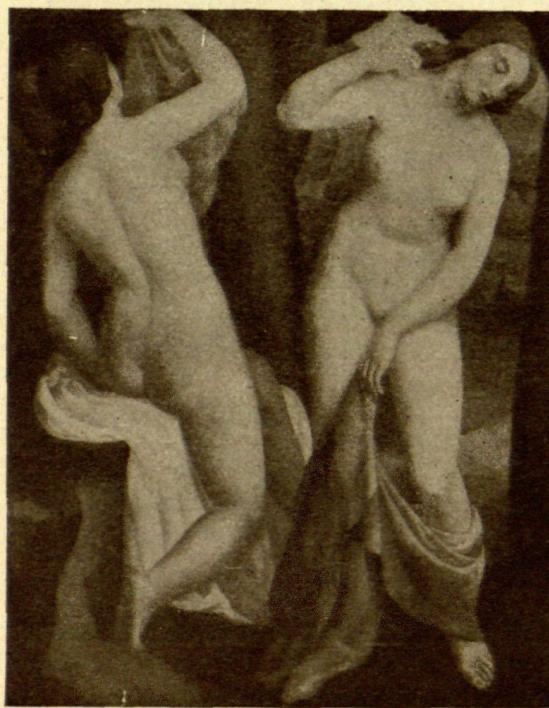
Juan Cristóbal. Angel. Mármol, fragmento del panteón de los señores Menéndez, de Luarca.



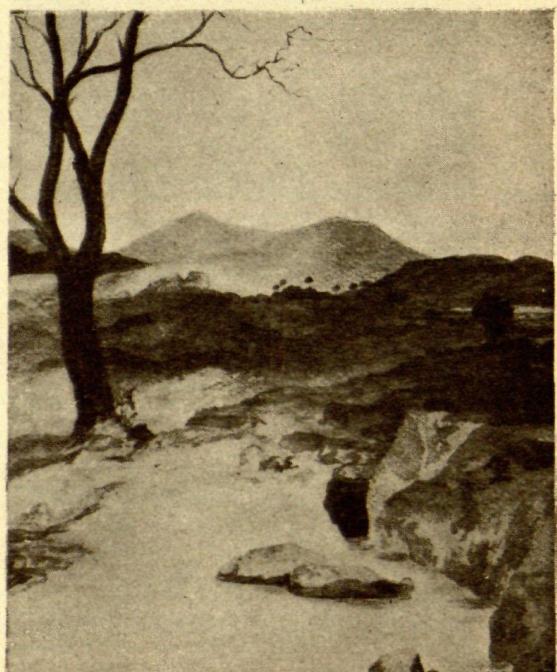
Francisco Asorey, «San Francisco de Asís».



Emiliano Barral, «Busto de mujer».



Luis Berdejo, «Desnudos».



José Casares Mosquera, «Paisaje».

Algo de eso nos hace temer, en efecto, un desnudo tan excelente, por otra parte, como el titulado *Madreselvas*, de inmejorable colorido y dibujo, pero quizás en exceso trabajado.

Fernando Labrada, siguiendo su técnica arcaizante, expuso en la sala XVIII dos delicadas cabecitas infantiles —*Adelita y Virginia*—, pintadas con esa insistencia menuda de primitivo que es su característica, y cuyos fondos de paisaje medieval se hacían notar por sus finas entonizaciones azules. Roberto Fernández Balbuena daba pruebas de buen pintor con su cuadro *En el claustro*, muy superior a los desnudos de la sala XVII, obra concertada con armonía arquitectónica, conseguida a base de contrastes expresados con tino, y de la que destacaban algunas cabezas de fraile de enérgico dibujo. Nicolás Soria no nos convenció con su melodramática *Galerna*. Rodríguez Jaldón denotaba sumisión excesiva a su maestro, Gonzalo Bilbao, en *Campesinas andaluzas*. Juan Luis López no ofrecía tampoco interés destacable con su *Flor de leyenda*. Y el catalán Vila Puig demostraba sensibilidad y buenas condiciones en un paisaje del Vallés.

En la sala XIX, *Después del baño*, de Pedro Antonio, revelaba la influencia exagerada de López Mezquita. La composición aparecía armoniosa; pero los desnudos, débiles de calidades. Creemos que este cuadro representa una equivocación, y preferimos de Pedro Antonio la cabeza que con el título de *Rosa blanca* exponía en la sala XII. En el mismo defecto de carecer de personalidad, influenciado por un mezquitismo no bien percibido, incurría el Sr. Soria Aedo en *Fruto de amor*, cuadro que representa un buen intento no conseguido, y en *Pasión* (sala XX), obras ambas tan idénticas de factura a *Después del baño*, que fácilmente podrían ser atribuidas a un mismo autor.

La señorita de López Roberts acredi-

taba su buen temperamento en *La sopera de plata*, influída bastante por Ortiz Echagüe.

La ofrenda de la cosecha, cuadro de Cruz Herrera, expuesto en la sala XX, señalaba cierta falta de unidad en la composición. Podían apreciarse en esta obra trozos de buena calidad y cabezas trazadas con energía constructiva. Algunos aciertos aislados daban a este cuadro un valor fragmentario digno de tenerse en cuenta. *El cafetín*, de José Bermejo, respondía a un tipo de pintura que está muy lejos de agradarnos. Reconozcamos, sin embargo, que si la orientación aparecía poco interesante, la calidad de la pintura era estimable. La vuelta de Bermejo al costumbrismo madrileño debe ser bien acogida.

Cuadro interesante, en fin, por su ternura y sencillez era, en la sala XX, *Josefina*, de Ricardo Segundo.

LA ESCULTURA

Un valor paralelo en general al de la pintura acusaban las obras escultóricas expuestas en la última Exposición; pero acaso en ellas latiese con mayor fuerza un impulso creador de firme aliento. Algunas hermosas figuras podían verse, en efecto; algunos grupos destacables, también. Claro está que abundaba el montón de yeso sin realce plástico, sin contenido formal; pero la nota mediocre no se daba en términos tan alarmantes. El tono medio era, sin duda, el que principalmente dominaba. Notábase la falta del sentido monumental de la escultura moderna, que busca su razón de ser en la grandeza y patética sencillez de las creaciones plásticas, sentido que acaso posea hoy solamente en España Victorio Macho y algún otro. En cambio, podían contemplarse grupos de sabor un tanto pasado, de corrección y frialdad académica. Aspecto interesante siempre representaban las tallas en madera, que, como las de

Asorey y el valenciano Vicent, señalaban motivos considerables de un buen renacimiento. Y, desde luego, la nota de relieve era la dada por Juan Cristóbal, escultor de potencia expresiva y estilo bien dirigido hacia nuevas sugerencias.

Expuso Juan Cristóbal cinco obras. De ellas la más conseguida, a nuestro juicio, era un ángel en mármol, fragmento del panteón de la familia Menéndez de Luarca. Esta obra, de acento moderno y estilización lograda con fina armonía, fué ejecutada, indudablemente, bajo la inspiración de alguna estatua de la Edad Media. En ella pueden observarse, en efecto, en la rítmica ondulación de su línea, motivos de generación antigua. Siguiendo esa norma arcaizante, en bien percibida fusión con la dicción moderna, Juan Cristóbal ha hecho un excelente trozo de escultura. Seguían en méritos a esta obra la figura en pórfido *Sibila*, obra de empuje, capaz de acreditar a un escultor, y una estatua funeraria, de buena realización técnica, en pórfido, y con las manos y rostro de marfil. La combinación de estos elementos indicaba un acierto que se traducía en la mayor emoción de la obra. Dos bustos en mármol, titulados *Charó* y *Victoria*, exponía también Juan Cristóbal, ambos esculpidos con firmeza y vitalidad. Sin duda, las obras del escultor granadino señalaban la aportación más favorable de la escultura a la Exposición Nacional.

Un escultor de honrosa historia artística, D. Aniceto Marinas, expuso en la Nacional de este año dos grupos de buenas cualidades, uno de los cuales alcanzó la consagración definitiva: la Medalla de Honor. Para juzgar las obras que Marinas expuso sería, sin duda, lo más discreto el situarse en la época a que este artista permanece fiel. Por eso, ni estimamos justas las críticas, poco favorables que dirigieron al veterano artista muchas personas, ni creemos tampoco enteramente basadas en la verdad las apologías que

de sus grupos, *Urso* y *Hermanitos de leche*, hicieron algunos entusiastas, fácilmente impresionables. No. Marinas es un buen escultor; es, si se quiere, un escultor realmente ilustre. Pero ilustre en su modalidad y en el tiempo en que alcanzó sus mejores triunfos. Esa modalidad, claro es, choca bastante en la actualidad, cuando tanto ha cambiado el concepto de la escultura. Mas no cabe negar que representa un valor cierto con respecto a los gustos y al espíritu artístico de una época. Hoy podemos no mirar esa obra con preferencias actuales; pero tampoco nos es lícito desconocer su personalidad dentro de un estilo y de una orientación.

El grupo *Urso* representaba la conocida escena de la novela *Quo Vadis?* El hombre hercúleo lucha, en un supremo alarde de fuerza, con el ímpetu del toro que lleva sobre sí el desnudo cuerpo de Lygia. Apreciábanse en esta obra trozos de bien logrado dinamismo, en contraste con la suavidad del cuerpo de la joven. Todo el grupo obedecía a un criterio de frío academicismo. Academia también era la obra titulada *Hermanitos de leche*, muy elogiada por algunos, sin duda, por la ternura de la escena. Nosotros no hemos de callar nuestra impresión poco favorable respecto a ella.

Francisco Asorey trajo a la Exposición dos buenas tallas: *San Francisco de Asís* y *Santa*. Preferimos, indudablemente, la primera. Late en esta obra, con acusadas vibraciones, el espíritu céltico del artista que le dió vida. El *Poverello* de Asís ha hecho un alto en el camino. Sus brazos se elevan, mientras cierra los ojos en íntima plegaria. En el rostro del santo ha impreso el escultor la viva sensación de un hondo alejamiento. El alma se halla muy lejos del cuerpo del asceta, envuelto en un hábito astroso. Y el *hermano lobo*, sobre el tronco de un árbol, apoya su cabeza en el brazo derecho de San Francisco. Toda la obra es de ejecución vigorosa, sin efectismos, policromada con acierto.

La otra talla expuesta por Asorey, *Santa*, nos desagradó, en cambio, desde el primer momento. Tratábase de una campesina gallega desnuda, llevando sobre sus hombros un yugo de bueyes. Realizada con atroso realismo, cualquier sensibilidad fina reaccionaba ante ella con impulso repelente. Magnífico es, en efecto, el realismo de los antiguos imagineros españoles, a los que el Sr. Asorey puede invocar para justificación de su obra; pero jamás llegaron a extremos tales de mal gusto, y, antes al contrario, se mantuvieron siempre en una grandeza que, motivada por el mismo realismo, desvirtuaba los efectos demasiado acres producidos por éste. Pero en *Santa* el realismo de las carnes es tan desagradable y crudo, que hace olvidar las condiciones de fuerza técnica que la obra contiene.

Excelente talla, fina y ejecutada con habilidad, era la que exponía el valenciano Carmelo Vicent con el título de *El huertano*. Nada realista la figura del labrador, respondía a un criterio de traza airosa y bien plantada. La cabeza revelaba un trabajo perspicaz y concienzudo. Buenas tallas también los dos grupos de bustos que expuso Santiago Bonome, titulados *Recordo* y *Fidalgo*, ejecutados con destreza y a grandes planos, de energica expresividad.

Escultores cuyas obras destacaron cumplidamente fueron Pedro de Torre Isunza, que exhibió una estatua de mujer desnuda, titulada *Bacante*, de fina depuración de la forma y acento helénico, que estimamos de lo mejor que ha producido, y un busto —*Marisol*— de buena calidad; Ignacio Pinazo, bastante afortunado en su desnudo femenino *Flor de Valencia*; Federico Marés, cuyo desnudo de mujer era de una frialdad académica impasible, y que en su torso en bronce se mostraba más feliz, aunque muy dado a la imitación de un trozo antiguo; Coullaut Valera, fino y sencillo en una graciosa figurita de ágil ritmo; Borrell Nicolau, con

una discreta estatua de mujer en escayola; Miguel de la Cruz Martín, acertado en su grupo *Arrepentidos*; José Chicharro Gamo, bien orientado en su obra *De vuelta de la fuente*, donde acreditaba buenas dotes de escultor; Francisco Pérez Mateos, artista de fuerte concepto plástico, patente en su *Mestiza* y en el *Desnudo de hombre*, ambos en piedra; José María Palma, al que acompañó la fortuna en la ejecución de su estatua orante, buen trozo de escultura, y en su mármol *Angela*; Jesús María Perdigón, cuya *Madonna*, de estilización arcaizante y sencilla construcción técnica, merece el comentario elogioso; José Duñach, que nos agració mucho con sus dos figuritas en bronce, tituladas *En la playa* y *La niña del perro*, llenas de ritmo y graciosa ingenuidad; José Planes, excelente escultor, en su *Cabeza de mujer*; Adolfo Aznar Fusac, discípulo de Inurria, que expuso dos buenas obras: el retrato de Angel Boné, en piedra negra, y *Aurora*, en escayola; el mejicano Guillermo N. Ruiz, que sigue una fina tendencia en sus figuritas de bronce *Pureza* y *La madre*, espiritualizadas y sencillas, y, por último, José Pérez, discreto en su figura, en mármol, *Poesía*.

Un joven escultor, de acento más moderno, y que ha conquistado ya un nombre y un creciente prestigio, Emiliano Barral, exponía dos obras dignas de destacarse, ambas en piedra. Una de ellas, un busto femenino, era un hermoso trozo escultórico. La otra, un humorístico desnudo para fuente o jardín, revelaba un escultor de fibra que sabe andar con seguro paso por cualquier camino. Como escultor de dicción moderna se manifestaba también la Sra. Eva A. de Vázquez Díaz, que en sus figuras *Virginidad* y *Al alba* ofreciérase artista del mejor temperamento.

FINAL

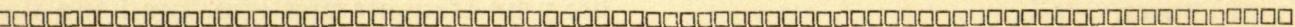
Es muy largo ya este artículo para ocuparse con el detenimiento necesario del grabado, la arquitectura y las artes

industriales, según se manifestaron en la última Exposición Nacional. Respecto al primero, dos nombres se disputaron la primacía, representantes ambos, por cierto de tendencias bien distantes: Antonio Espina y Capo, el inquieto anciano, y Gabriel García Maroto, el joven, todo inquietud también. Los dos dominadores de la técnica y artistas de largo aliento creador. Los grabados de Espina, como los de Maroto, requerirían para su examen un estudio minucioso que no es posible hacer aquí. Baste consignar que ambos revelaron en la Nacional de este año el valor auténtico de sus creaciones.

La arquitectura se ofrecía dentro de muy reducidos límites. Pocos, muy pocos, fueron los proyectos presentados, sin que se advirtiese, además, en ellos ninguna aportación realmente interesante para nuestro indeciso arte arquitectónico, que acusa hoy una aspiración a lo grandioso, empeño y de las más heterogéneas cualidades. queñecida por realizaciones del peor gusto. De lo mejor que en esta sección podía contemplarse era la *Residencia de artistas en Mallorca*, de D. Enrique Simonet Castro, que revelaba en su conjunto una buena orientación y firme acierto en varios de sus elementos. Los estudios de don

Fernando García Mercadal para *La casa mediterránea* y el proyecto de restauración del puente imperial de Anzio, en la costa del mar Tirreno, por D. Adolfo Blanco, merecen también el ser citados con elogio. Otros proyectos de restauración presentados acusaban un interés menor. Lo mismo sucedía con el vasto *Panteón de poetas románticos*, imaginado por D. Pedro Hidalgo de Caviedes, que no correspondía a un exacto sentido de la realidad.

En cuanto a las artes industriales, sólo puede decirse que en sus manifestaciones actuales las domina un carácter, a nuestro juicio, que hace eludamos su comentario: la confusión. No se ha llegado, en efecto, a precisar bien las características de sus nuevas modalidades, porque, hoy por hoy, las artes decorativas constituyen algo caótico, en las que se mezclan, en mezquino contubernio, asomos de renovaciones sin criterio y restos de estilos tradicionales, traducidos con notoria torpeza. Esperamos que estas artes, dominadas ahora por la incompetencia y el mal gusto, comiencen a levantarse en un vigoroso renacimiento. En ello se trabaja. Tengamos fe en su limpio porvenir y en su vigoroso despertar.



EL TRAJE REGIONAL DE ESPAÑA

Con este título, la Casa editorial "Voluntad" acaba de publicar una obra de la Sra. D.^a Isabel de Palencia, con un prólogo del conservador del Museo Nacional de Artes Industriales, D. Luis Pérez Bueno, tan adecuado al mérito de la misma, que en vez de un panegírico vanal, como es costumbre tratándose del trabajo de una mujer, viene a ser la comprensión de su delicado espíritu femenino, valorado con la galanura de su estilo.

Acompañan al interesante texto, como ilustración, multitud de reproducciones, tomadas de cuadros, gra-

bados, maniquíes, que figurarán en la Exposición del Traje regional, iniciada por la señora Duquesa de Parcent, y dirigida en su principio por el Sr. Hoyos, y hasta vistas cinematográficas; es decir, cuanto se ha creído podía aportar algún elemento de interés para estudio tan vario y complicado, en el que la señora de Palencia, tan conocida en el mundo de las letras por sus trabajos, firmados *Beatriz Galindo*, ha demostrado el entusiasmo que este género de estudios le inspiran.

ALGUNOS CAPITELES HISTORIADOS DEL CLAUSTRO DE LA CATEDRAL DE OVIEDO

POR MIGUEL DURAN, ARQUITECTO



A Catedral de Oviedo, tan afamada por su maravillosa Cámara Santa y la belleza y gallardía de su torre gótica, ofrece además a la admiración del visitante las excelencias de su claustro, ejemplar de elevado interés iconográfico e histórico. Comenzado éste en el último tercio del siglo XIII y continuada su construcción durante el trascurso de los siglos XIV y XV (1), pueden estudiarse en él perfectamente diferenciadas las diversas evoluciones sufridas por el arte gótico desde la sobriedad característica de la transición románico-gótica hasta las complicaciones ornamentales del flamígero (figuras 1, 2 y 3).

Esta diversidad en la manera ornamental, si resta homogeneidad al conjunto, le hace ganar en acento pintoresco, presentándole mayor interés y encanto.

Mas por encima de su valor artístico es digno de estudio el claustro de Oviedo por la infinita variedad de representaciones y escenas que ilustran los capiteles de sus lienzos exteriores y las ménsulas que sirven interiormente de descarga a las arquadas trasversales. Los hechos más famosos de la historia de Asturias y de sus Re-

yes, las ilustraciones del Evangelio y de las vidas de los Santos, los misterios de la liturgia, las representaciones simbólicas transmitidas en herencia por la cultura románica, las escenas de animales derivadas de los antiguos *Physiologus* y *Bestiarios*, las costumbres populares, las leyendas y las fábulas, todo tiene su representación en este claustro, verdadero poema en piedra, de extraordinaria importancia para el mejor conocimiento de la cultura medieval en Asturias.

El estudio de estas escenas está todavía por hacer, y acrece su interés la circunstancia de que, habiendo sido esculpidas en una piedra excesivamente blanda y heladiza, los estragos del tiempo, ya patentes, harán que en plazo no lejano resulten muchas de ellas indescifrables.

Persuadidos de la importancia de estas representaciones, nos proponemos dar a conocer en diversos artículos aquellas que juzgamos más interesantes.

El entierro del zorro.

En el lienzo sur del claustro, y sirviendo de remate a una de sus finas columnillas, existe un curioso capitel, en el que aparece esculpida la graciosa escena de "el entierro de la raposa". Para la mejor inteligencia del conjunto, hemos desarrollado las figuras en un solo plano, a manera de friso, según se ve en el croquis que acompaña (fig. 4), tomado del natural lo más fielmente que nos fué posible.

(1) El Rey D. Alfonso XI, que visitó la Cámara Santa después de la victoria del Salado, contribuyó con un donativo a la prosecución de la *claustra* (año 1345). Más tarde el obispo D. Diego Ramírez de Guzmán le dió un gran impulso, y probablemente se concluyó la obra durante su largo pontificado (1412 a 1441).—Cf. *La catedral de Oviedo. Colección de artículos por D. Justo Alvarez Amandi* (Oviedo, 1882) y los publicados por D. Rafael M. de Labra en *La Ilustración Gallega y Asturiana* (tomo II, 1880).

La escena puede dividirse en dos partes:

1.^a El zorro, después de una de sus fechorías, es condenado a muerte por las gallinas. Un gallo congrega a toque de trompeta al pueblo vengador; otro, que actúa de verdugo, tira de la cuerda que ciñe el cuello del zorro, mientras un tercero afianza con una pata uno de los postes de la horca.

2.^a Ejecutado el zorro (nosotros sospechamos que está muy vivo), aparece extendido en una especie de andas, agrupándose a su alrededor los gallos y gallinas para proceder a su enterramiento. Un gallo tira de la cuerda de una campana para anunciar la fúnebre comitiva; otros gallos o gallinas cantan el oficio de *réquiem*, al tiempo que otra u otro rocía con agua bendita el cuerpo del zorro.

¿Qué significación oculta podemos asignar a este animado cuadro? El historiador J. M. Escandón, que habla incidentalmente de este capitel (1), le atribuye un alcance histórico difícilmente admisible: representa —dice— la deslealtad del Emir Mahamuth, que abandona su palacio de Córdoba para refugiarse en Asturias, en donde pretende traicionar a los cristianos. Esta aseveración carece de fundamento crítico alguno, y fué ya rebatida, en tono de burlona extrañeza, por el P. Cahier en sus *Nouveaux Mélanges d'Archéologie* (2).

Conocida la extraordinaria difusión del *Roman de Renart*, mucho más sencillo es considerar este capitel como una derivación de esta epopeya animal.

El *Roman de Renart*, basado en antiguas tradiciones populares, fué muy del gusto de los clérigos de la Edad Media, que se entretenían en mejorarlo y ampliar-

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

lo, agregándole nuevos episodios o "branches", y dando así lugar a toda una literatura alegórica, satírica y moral (1).

En uno de esos episodios se describe todo el aparato fúnebre de Renart (el zorro), que fué condenado en juicio y ejecutado, aunque, por supuesto, no está muerto. Conducido Renart a la iglesia, Bernart (el asno) dice su oración fúnebre y canta el Evangelio "secundum le goupil Renart". Musart (el camello) es el legado del Papa en el juicio convocado por el Rey Noble (el león).

No hemos de ver en estas escenas una intención irreverente, ya que la Iglesia, como afirma el padre Cahier, no reproaba estas chanzas, demostrativas de una alegría sana e inofensiva. El zorro, o "Renart", genio maléfico y astuto, es glorificado porque sabe eludir siempre las consecuencias de sus fechorías. Conocidas sus mañas, aun cuando le veamos yacente, después de una aparatoso ejecución, como en el capitel de Oviedo, estamos seguros de que en cualquier momento dará un brinco certero, devorando a las más compungidas aves de su cortejo fúnebre.

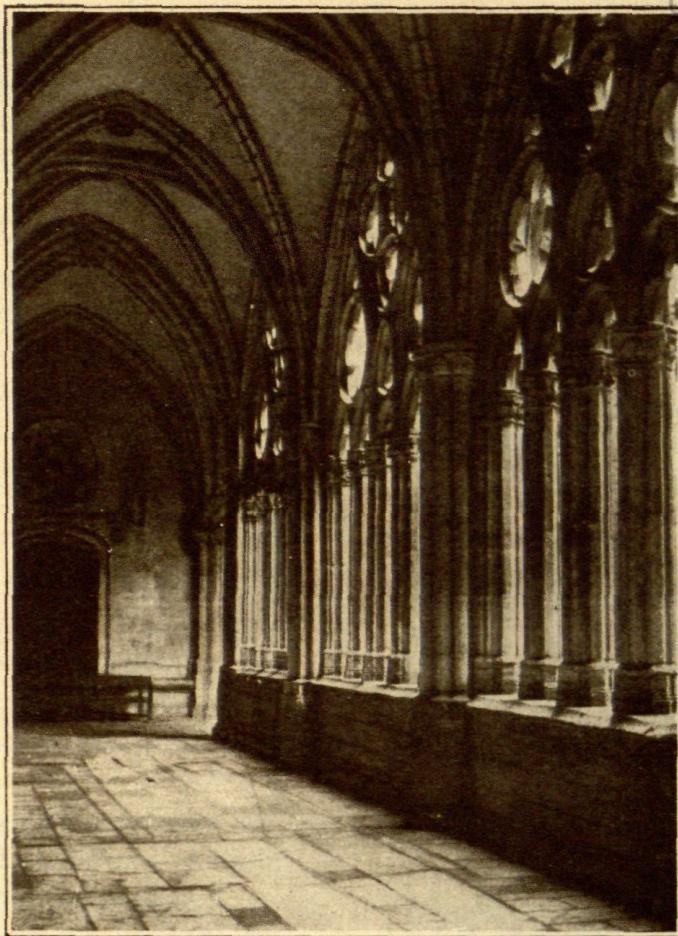
Si nos remontamos a los antiguos "bestiarios", encontramos que el zorro, por su astucia y malicia, significa el demonio, siempre dispuesto a engañar y traicionar a los fieles cristianos, representados frecuentemente por sus víctimas preferidas: las gallinas. Por eso no es raro verle vistiendo cogulla y actuando de predicador ante un concurso de aves de corral, con evidente peligro de las más cercanas y piadosas oyentes. De este modo le encontramos representado en tallas de sillas de coro en las catedrales de Oviedo, Plasencia, Zamora y muchas iglesias más.

Jesucristo en el Evangelio emplea la imagen del zorro para significar la astu-

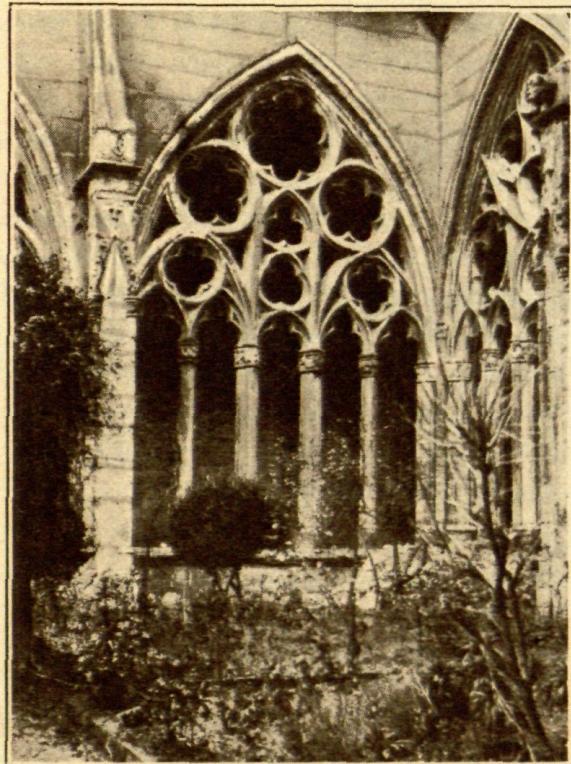
(1) *Historia monumental del heroico Rey Pelayo y sus sucesores*. Página 22 y siguientes.

(2) *Curiosités Mysterieuses*. París, 1874.—El P. Cahier debió conocer este capitel sólo por referencias e incompletamente.

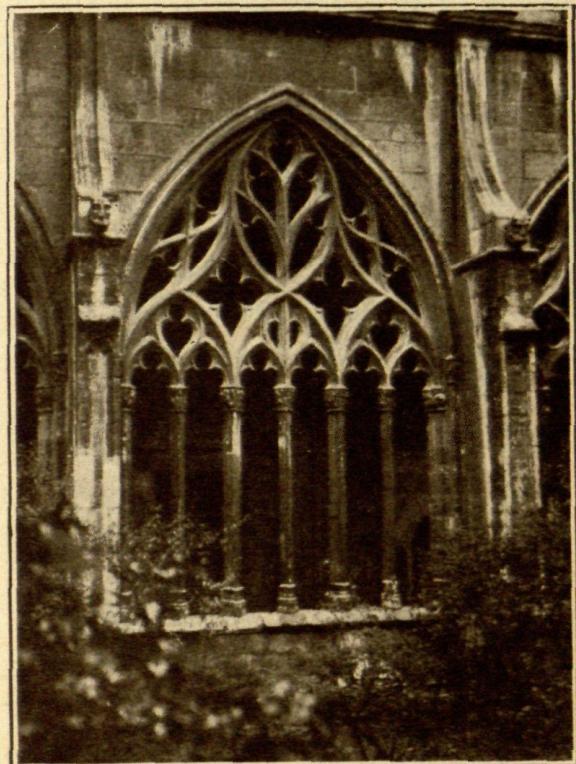
(1) Cf. Gustave Lanson, *Histoire illustré de la Littérature française* (Hachette), y Emile Faguet, *Petite histoire de la Littérature française* (colección "Gallia").



Catedral de Oviedo. Interior del Claustro.



Catedral de Oviedo. Ventanal del lienzo sur del patio.



Catedral de Oviedo. Ventanal del lienzo norte del Claustro.
Fotos del autor.

cia sanguinaria de Herodes (1). Como los fariseos le advirtieran que este Rey le perseguía para darle muerte: "Id, les responde, y decid a ese zorro que yo cazo los demonios y curo las enfermedades." (2)

La zorra, según el *Physiologus*, "perjudica la tierra al hacer sus madrigueras. La tierra significa el hombre que debiera producir frutos de rectitud y de justicia; el pecado es el agujero que el demonio cava y por su causa estropea los frutos". Por eso dice el Rey Salomón: "Llevad los pequeños zorros, que destruyen las viñas." (3)

Si los *Roman de Repart* inspiraron toda una literatura satírica, que se extiende desde el "Reineke Vos" flamenco, del siglo XII, hasta el conocido poema de Goethe, no ha sido menor su influencia en la arquitectura. Citaremos solamente algunas de aquellas representaciones artísticas que más se relacionan con el tema del capitel de Oviedo que analizamos.

En la parte inferior de un facistol del coro del monasterio de Sherborne aparece tallado un zorro en un patíbulo con cuatro ocas actuando de verdugos. En el tímpano de la iglesia de Saint-Ursin, en Bourges (siglo XII), se desarrolla una escena (fig. 5) cuyo significado se enlaza claramente con el del capitel del claustro ovetense (4). Un gallo y una gallina arrastran un carro que conduce al zorro al lugar de la ejecución; le precede en la comitiva un oso con un globo o pelota a sus pies, y es indudablemente el fraile que ha de auxiliar al culpable en sus últimos momentos. El zorro, cuya cabeza acusa más bien rasgos de cerdo, oculta, según Evans (5), tras una mal disimulada acti-

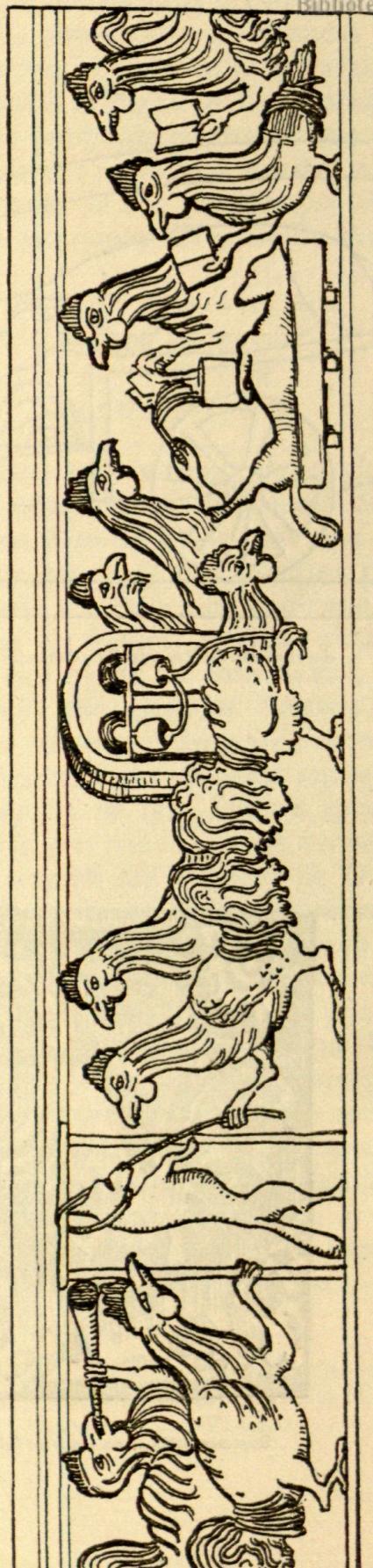
(1) Cf. *Etude sur le symbolisme de la Nature*, par Mgr. de la Bouillerie, obispo de Carcasona, París, 1866. Pág. 240.

(2) Luc. XIII. 32.

(3) Cant. II. 15.

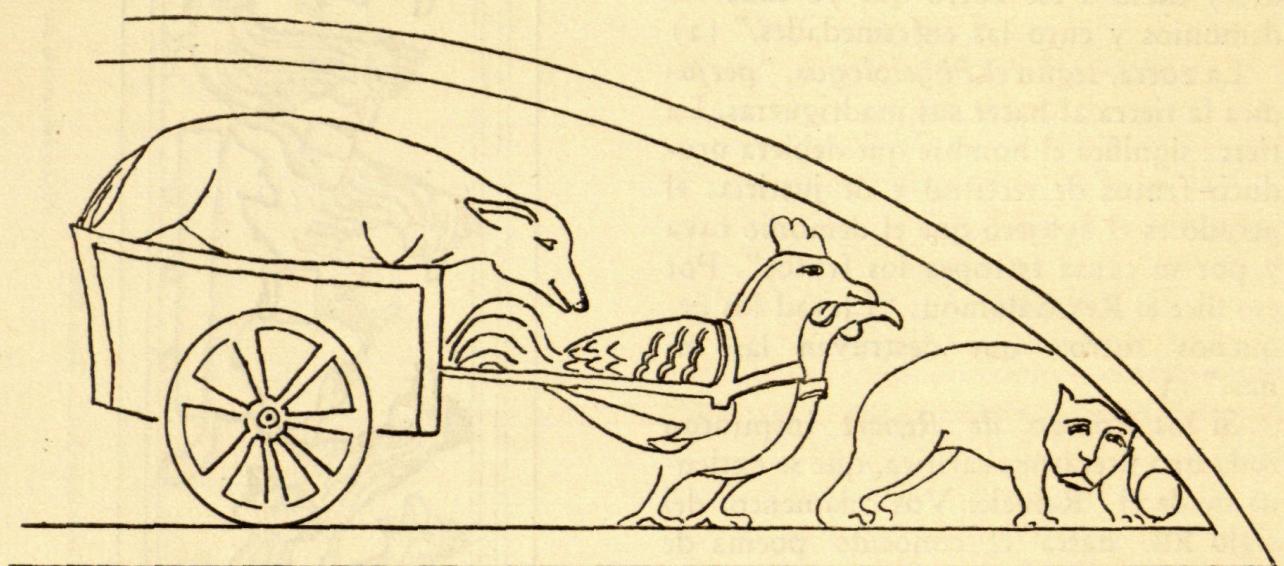
(4) Se reproduce este tímpano en la obra de Emile Male, *L'Art religieux du XII siècle en France*. Pág. 338.

(5) *Animal symbolism in ecclesiastical Architecture*. Londres, 1896.

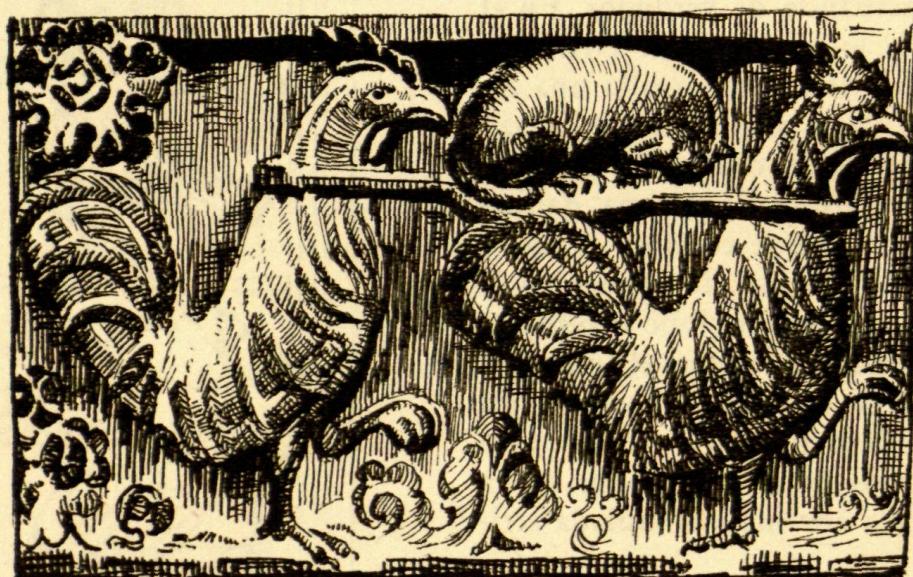


El entierro de la Roposa. Escena representada en un capitel del claustro de la Catedral de Oviedo. (Siglo XIV.)

Dibujo del natural por el autor.



«La ejecución del Renard». Representación del tympano de la iglesia de Saint-Urcin en Bourges. (Siglo XII.)



Representación de un «entierro del Zorro» existente en la Catedral de Módena. (Siglo XII.)
Dibujos tomados de fotografías del autor.

tud de penitente, la aviesa intención de jugar una treta a las gallinas antes de llegar a la horca. Este humorístico incidente es el mismo, en sus líneas generales, descrito en una fábula de La Fontaine (1).

En la puerta del Príncipe de la Catedral de Módena (siglo XII) se representa un "entierro del zorro" (fig. 6). Aquí el animal es conducido por dos gallos en una especie de angarillas. Este relieve es una notable obra de arte procedente del taller de Viligelmo, el famoso escultor lombardo (2).

Aunque se refiera a animales de otra especie, tiene evidente analogía con estas escenas la que aparece representada en el cimacio de un capitel de la Catedral de Tarragona. Se trata de la frustrada ejecución de un gato por los ratones. Conducido el condenado a muerte en solemne procesión, salta de pronto, desde las andas en que es llevado, sobre la asamblea de ratones que le acompaña, dispersándose éstos en todas direcciones (3).

Los ejemplos de escenas semejantes podrían multiplicarse; pero los consignados son suficientes a nuestro propósito de demostrar que la representación desarrollada en el capitel de Oviedo es una de

(1) "Renard s'en allait tristement
S'emparer de son dernier gite;
Canteclair s'en allait gairement
Enterre son mort au plus vite.
Notre defunt atait en carrosse porté,
Bien et dument empaqueté;
Et vetu d'une robe, helas!, qu'on nomme biere:
Robe d'hiver, robe d'été,
Que les morts ne dépoillent guère."

(2) Se reproduce en el *Atlante di Storia dell'Arte italiana*, de Ojetti y Dami. Milán. Roma. Pág. 61.

(3) Esta escena fué dibujada por Street y reproducida en su *Gothic Architecture in Spain*, pág. 305 de la traducción española de la Casa Calleja. Evans, en su obra citada, página 207, también la reproduce y la comenta.

tantas derivaciones del *Roman de Renart*.

La abundancia de leyendas y fábulas relativas al zorro en la literatura popular regional es digna de ser señalada. Aparte de lo publicado en este sentido por varios autores (1), viene a nuestra memoria el recuerdo de una canción que oímos a niños asturianos. El estribillo decía así:

¿De dónde vienes, gallo,
que vienes tan lloroso?
Vengo, vengo, vengo
del entierro del raposo.

Esta supervivencia de la vieja epopeya animal en el "folk-lore" de Asturias es un dato bien elocuente que demuestra la existencia de una corriente paralela literaria y artística en la difusión del *Roman de Renart*, el cual, al aclimatarse en esta región, se entremezcló, sin duda, con la savia popular. Sentada la afirmación de esta influencia, debemos añadir que entre las numerosas representaciones artísticas de tan diversas épocas, inspiradas por aquella sátira universal, es la del capitel del claustro de Oviedo una de las más originales e interesantes.

Por la gracia y soltura de su trazado y el sentido decorativo en que está resuelta, puede compararse esta escena con una de esas deliciosas láminas que ilustran los cuentos modernos; y si penetrando en su significación nos deleitamos con su ironía sutil, pronto llegamos a sospechar que el artista que esculpió estas figuras, o nació en la localidad, o se educó, al menos, en ese ambiente de fino humorismo que caracteriza al pueblo ovetense.

(1) Cf. C. Cabal, *Del folk-lore de Asturias*. Madrid ("Voluntad"), y Aurelio de Llano, *Archivo de tradiciones populares*. I. *Cuentos asturianos*. Madrid, 1925.

PINTURA MEJICANA

UN CUADRO PERDIDO DE JOSÉ JUÁREZ

POR ANTONIO MENDEZ CASAL



AL vez sea Méjico el país de Hispano-América que dedica más especial atención al estudio de su riqueza artística e histórica. Cuenta ya con algunos investigadores de preparación de tipo moderno, que van desentrañando, con no escasa fortuna, cuanto afecta al arte precortesiano, que más de una vez ofrece sorpresas por las coincidencias —no me atrevo a decir influencias— con el arte de las antiguas civilizaciones del viejo mundo. Ello va atrayendo la atención, hasta hace poco desdeñosa, de los más notables arqueólogos de Europa. Ya han logrado cobijo honroso en más de una historia general del Arte estudios sugestivos sobre arqueología precolombiana o, si nos referimos solamente a Méjico, de arqueología precortesiana. No es mi propósito ahora ocuparme de tales temas, que apenas conozco. Interesa más a mis aficiones comentar el hallazgo casual de un cuadro mejicano muy conocido documentalmente, obra de José Juárez, uno de los mejores pintores de Nueva España, cuadro que hallé hace meses en poder de mi buen amigo D. Juan Martínez de la Vega. Pintura de gran importancia, ya que la fecha que acompaña a la firma, por haber sido equivocadamente leída antes de perderse el cuadro, ha producido como consecuencia una gran perturbación en la biografía del artista, y una serie de errores derivados de ello, en relación con otras obras y con otros pintores.

Por otra parte, el tema del cuadro no puede ser más actual. Es un episodio de

la leyenda franciscana, interpretado con marcado sabor italiano. El 3 de octubre de este año cumplese el séptimo centenario de la muerte de San Francisco de Asís, el hombre más grande y singular del siglo XIII. Bueno es que la historia del arte mejicano pueda en esta fecha gloriosa celebrar el descubrimiento de una de sus obras más fundamentales, y asimismo más llorada.

* * *

La *Historia de la Pintura en Méjico*, de Francisco de Arrangóiz, que aquí se editó —revisada por D. Pedro de Madrazo en 1879—, recoge honradamente los datos más importantes contenidos en el libro de D. Bernardo Couto, titulado *Diálogo de la Pintura* (1), por figurar en él, exponiendo diversas opiniones y aportando noticias, el artista catalán D. Pelegrín Clavé (2), director de Pintura de la Academia de Nobles Artes de Méjico, y el literato D. José Joaquín Pesado.

Al tratar Arrangóiz del pintor José Juárez, lo hace en términos entusiastas. “No fué Luis Juárez —dice— el único pintor de este apellido; en el mismo siglo XVII floreció José Juárez, del cual tenía la Academia un cuadro grande apaisado, que representa una Visión celeste”.

(1) Publicado en Méjico el año 1872; pero escrito en 1860.

(2) Ossorio y Bernard, *Galería biográfica de pintores españoles del siglo XIX*, págs. 158-160.



José Juárez. — San Francisco recibiendo la redoma sagrada. 2,00 × 1,43 m. Propiedad de D. Juan Martínez de la Vega.

tial de San Francisco. Llega la Virgen a visitar al Santo, llevando al Niño Dios, acompañados de un numeroso cortejo de ángeles, que les dan música. Era un cuadro de gran mérito. Había otros del mismo Juárez: uno apaisado, en la portería del convento de San Diego, representando al Niño Jesús y a San Juan, firmado por él, y con fecha de 1642; dos en los claustros de la Profesa: el uno de San Alejo, y el otro de los niños mártires San Justo y San Pastor, pintados en 1653, "que estarían bien —decía el señor Clavé— en cualquier museo de pinturas. Tal es la nobleza de las figuras, su excelente traza, el color muy bien entendido, y un conjunto en que descansa regaladamente la vista. Tengo también por de José Juárez, aunque no estén firmados, los tres grandes lienzos que hay en San Francisco, en la escalera que sube de la sala de Profundis, y representan Milagros del Santo Fundador y del Beato Sebastián de Orta. Son cuadros de bastante mérito." En el mismo convento de San Francisco había otro de una visión que tuvo el Santo cuando un ángel le presentó la redoma de agua cristalina, símbolo de la pureza sacerdotal, y tenía la fecha de 1698. De manera que trabajó, por lo menos, cincuenta y seis años José Juárez, pues hemos visto que había un cuadro suyo de 1642 (1)."

El historiador mexicano Manuel G. Revilla, en su obra *El arte en Méjico* (2), nos cuenta: "Quizá pariente del anterior y muy probablemente discípulo suyo y de Echave, a juzgar por el enlace que con ambos tiene, fué José Juárez, que se elevó a una mayor altura que Luis. Grande es el período que abarca las fechas de sus obras, pues comprenden de 1642, fecha de la más antigua, a 1698,

que corresponde a la más reciente; lo cual hace suponer que en el transcurso de cincuenta y seis años su producción fuese numerosa, y, sin embargo, pocos son los lienzos que de él se conservan, significando esto una pérdida tanto más digna de lamentarse cuanto raras son las cualidades que los avaloran." Y páginas más adelante añade: "No hubo, a la verdad, entre los pintores mexicanos genios propiamente dichos, pero hubo verdaderos talentos; y los que con más justo título pueden reclamar tal dictado son, sin duda alguna, José Juárez y Sebastián de Arteaga, que marcan el punto culminante a que aquí llegóse en el departamento de arte que nos ocupa."

Todos cuantos escribieron acerca de la pintura en Méjico discurren al hablar de José Juárez sobre el dato, hasta ahora indiscutido, de que el cuadro descubierto llevaba la fecha de 1698. El error es manifiesto. Quien entonces leyó la fecha tomó el cinco arábigo de las decenas por un nueve, contribuyendo acaso a ello el desconocimiento de la escritura de la época, que hace que la cifra cinco de entonces se escribiera de modo parecido a como se escribe hoy la cifra nueve.

Este cuadro es un lienzo de 2,00 por 1,43 centímetros, en perfecto estado de conservación y de colorido agradable. Claro está que no es obra digna de figurar al lado de las producciones de los grandes maestros europeos; pero recordemos la formación de los modernos países americanos, y se comprenderá perfectamente la alta estima que un lienzo como éste, pintado a mediados del siglo XVII, debe merecer. No olvidemos que aquí, en España, y ya avanzado el siglo XVIII, aún no se habían producido en algunas regiones pintores de la solidez e importancia de José Juárez.

¿Cómo vino este cuadro a España? Yo no puedo contestar a tal pregunta. Empiezo por no saber la fecha de su desaparición de Méjico. Tal vez fué vendi-

(1) Arrangóiz (Francisco de). *Historia de la Pintura en Méjico*, págs. 19-20.

(2) Porrúa Hermanos, editores. Méjico, 1923. Segunda edición.

do por los frailes mejicanos para sostener la guerra de la Independencia entre los años 1810 a 1821. Quizá algún caudillo militar español lo tomó a modo de botín de guerra. Acaso se perdió cuando la nacionalización de los bienes de los conventos, acordada por la ley de *Reforma de 1857*...

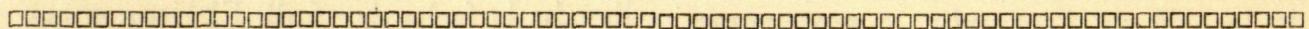
La biografía de José Juárez, desgraciadamente, es muy incompleta. Apenas se conocen detalles de su vida. Ni aun se sabe con certeza si fué mejicano. La fecha, erróneamente leída, de este cuadro daba lugar a suponer al artista, cuando menos, cincuenta y seis años de ejercicio

de la pintura, ya que su primer obra firmada es de 1642. Restablecida la verdadera fecha del cuadro al 1658, su actividad artística se reduce a un período de tiempo más razonable. En 1666 ya no debía vivir, pues no figuró su nombre —de gran fama— entre el grupo de pintores que informa ese año sobre el cuadro de *Nuestra Señora de Guadalupe*.

* * *

Josep Juarez f. año 1658

Reproducción de la firma de José Juárez.

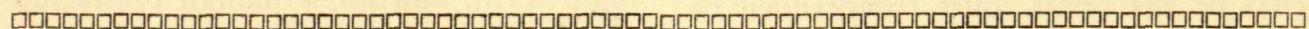


De la venta de las publicaciones de la «Sociedad de Amigos del Arte» ha sido encargada la

EDITORIAL VOLUNTAD

Alcalá, 28.--M A D R I D

A esta casa pueden dirigirse los libreros y cuantas personas las desejen.



ARTE ESPAÑOL EN ROMA

POR STEFANO MOLLE



E los más bellos ejemplares del arte español existente en Roma, recordaré hoy dos singularmente: la sala del departamento Borgia en el Vaticano y el célebre retrato del Papa Inocencio X, por Velázquez.

A decir verdad, en la sala del departamento Borgia no ha quedado más que la tradición española, elegante, fastuosísima, del Papa Alejandro VI, porque todo el departamento fué completamente restaurado hacia el 1889.

Rodrigo Borgia, como es notorio, era de Játiva y de una noble y antigua familia Borja —como dicen los españoles—, Borgia —como decimos los italianos—, oriunda del reino de Valencia.

En las salas del departamento —magníficamente pintadas al fresco por el Pinturicchio— y, en especial, en la bóveda de la sala de las Artes liberales, campea el escudo de los Borgia, que es partido; un buey o toro en fondo de oro, en una parte, y en la otra tres fajas de azul orladas de negro sobre campo de oro.

Este tema heráldico, que constituye un motivo decorativo importantísimo, tanto en la decoración antigua del departamento papal, como en las restauraciones decorativas ejecutadas modernamente, resume toda la historia originaria de la familia valenciana de los Borgia.

La primera parte, la empresa del toro o vaca sobre fondo de oro, es la propia de los Borgia. De ello testifica de tiempo remoto, en 1280, el trovador Jaime Fe-

brer en su heráldica rimada del tiempo de la conquista de Valencia, allí donde recuerda: Borjas (*Trobes de Mosen Jayme Febrer en que tracta de la conquista de la ciudad de Valencia e son reyne. Valencia, 1796*, con 16 láminas contenido los blasones de todos los caballeros de la conquista de Valencia. Cif. Bart. Ribelles. *Observaciones histórico-críticas a las trobas intituladas de Mosen Jayme Febrer, Valencia, 1804.*).

La otra parte del escudo no es de la familia Lençol (en italiano Lenuoli), como se creía, sino de la familia Doms, respecto de la cual el trovador Febrer dice:

Bernat Gillem Doms pinta en son escut
Tre faisces de blau retirant a negre
En lo camp daurat...

En la sala del departamento llamada de los Santos hay una cornisa redonda de estuco que encuadra una magnífica imagen de la Virgen con el Niño. Es una réplica del que el Pinturicchio hace por orden del Cardinal Rodrigo Borja para la Colegiata de Játiva, y que se conserva en Valencia. Según Vasari, el rostro de la imagen retrata el de la celeberrima Julia Farnesio, favorita de Alejandro VI.

Cuando en 1889 se rehace el pavimento del departamento con obra del Museo Artístico Industrial de Nápoles, fueron tomados como modelos algunos fragmentos del pavimento antiguo, que algunos suponen —aun cuando de la célebre obra del Cardenal Ehrle en el departamento Borgia no se haga mención— que tal obra de azulejos proviniese de la famosísima

N. de la R.—El traductor ha preferido ajustarse todo cuanto ha sido posible al texto literal italiano.

Boston; el tercero pertenece a lord Wellington.

fábrica de cerámica de Valencia, encargada por el Cardenal Rodrigo Borgia a su tierra natal.

Pero un ejemplar vivo y magnífico del arte español en Roma es el retrato de Inocencio X, hecho por Velázquez. Está en la galería del Príncipe Doria, una de las más bellas galerías de Italia, ordenada en un palacio suntuoso de muy ornamentada arquitectura; una arquitectura en que se hermanan el barroco gentil con el movimiento clásico.

Roma considera justamente este retrato de Velázquez como una de sus más grandes maravillas, como una de sus joyas más brillantes.

Fué precisamente en el período que va de 1649 a 1651 cuando el caballero Velázquez, de paso en Roma, en su segundo viaje a Italia, pintó el célebre cuadro. El maestro había ya estado en Italia muchos años antes, hacia 1628, y habiendo enfermado, se refugió en Nápoles, donde conoció al Españoletto, y donde, sin duda, perfeccionó y amplió su estilo.

El Papa Inocencio X, Juan Bautista Pamphili, no posó directamente para este retrato, el cual fué precedido de tres estudios del natural que el maestro hizo del rostro del Pontífice. Un rostro fiero de gentilhombre italiano del 600, de mirada vivísima y decidida.

De estos tres estudios, uno, el más semejante al natural, está actualmente en el Museo del Ermitaje, en Petrogrado; el segundo estuvo en casa del Príncipe Brancaccio, y ahora en la Colección Garduer, en

De estos tres apuntes o estudios el caballero Velázquez dedujo el magistral retrato que hoy admira Roma, retrato que se considera como una de las obras maestras del gran pintor español y una de las más bellas obras de arte de las colecciones italianas.

En este retrato el maestro afinó la expresión ruda del semblante que aparece en el cuadro del Ermitaje y compuso el célebre estudio en rojo: cuatro tonos diversos de rojo que se funden sin la menor discordancia, y lo completó con la gracia de aquel blanco cerúleo que casi espuma bajo el luminoso rostro velludo lucídísimo.

Los dedos aristocráticos fusiformes de una de las manos están dibujados con una divina imprecisión, que da la sensación de vida; en la mano izquierda, el personaje augusto tiene una carta con la dedicatoria y firma del pintor: *Per Diego de Silva y Velázquez.*

Para la cual firma, el caballero Velázquez, siendo pintor áulico, hubo de obtener el permiso del Rey de España.

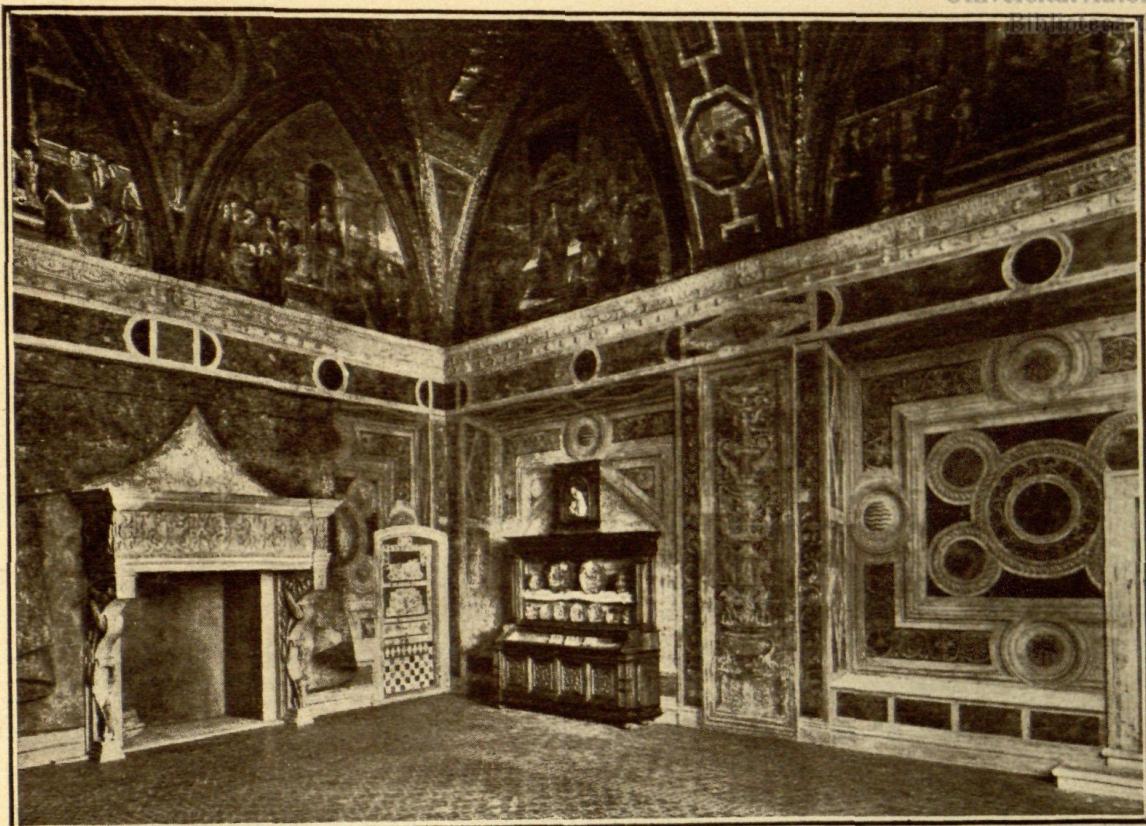
La obra, regalada por el Papa Inocencio X a su sobrino Camilo Pamphili, y por el parentesco de los Pamphili con los Doria, hoy propiedad del Príncipe romano Doria-Pamphili, no ha sufrido, desde 1650 a la fecha, ni alteración ni restauración, y, como la impronta del genio de su creador, vive una vida triunfal y perenne.

EXPOSICION MATEO HERNANDEZ EN MADRID

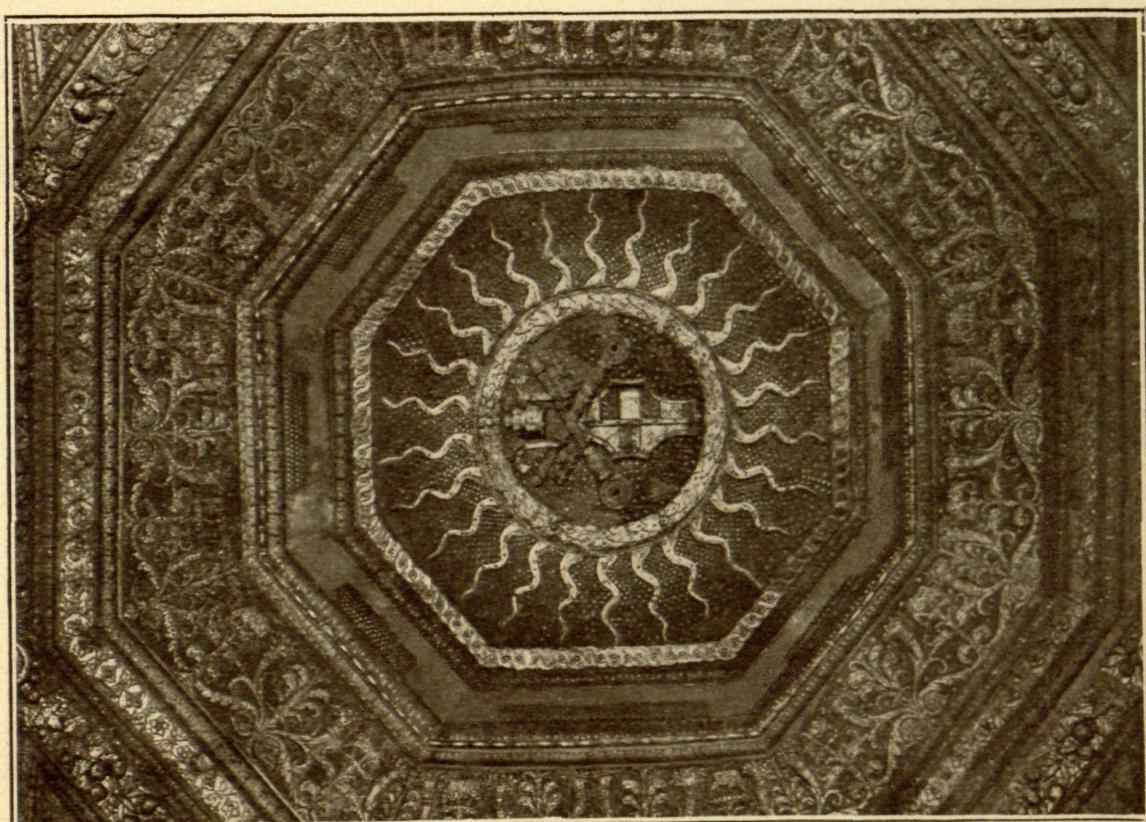
El próximo mes de diciembre se celebrará en los salones de nuestra Sociedad la Exposición de obras del insigne escultor español Mateo Hernández, hace años residente en París.

La Sociedad de Amigos del Arte, por iniciativa de su presidente, el señor Duque de Alba, quiere presen-

tar por primera vez en Madrid a este ilustre artista, tan elogiado como conocido en el extranjero, para que su labor sea apreciada como merece en España, corriendo de su cuenta los gastos de esta importante manifestación artística.



Sala de las Artes liberales y de las Ciencias. — Pinturicchio. Departamento Borgia.



Bóveda de la sala de las Artes liberales, por Pinturicchio.



Pinturicchio.—Retrato del papa Alejandro VI. Departamento Borgia.



Velázquez, — Retrato del papa Inocencio X. Galería Doria.

LA EXPOSICION DE TAPICES DE LA CATEDRAL DE ZAMORA

POR D. AMANDO GOMEZ, MAESTRESCUELA DE LA MISMA



A valiosísima colección de tapices flamencos del siglo XV que posee la Catedral de Zamora sólo podía admirarse en el día de la Octava de Corpus, en que el claustro se engalanaba con ellos. Claro es que algunos inteligentes en arte lo sabían y acudían a recrearse en la espléndida visión de unos paños sin rival en el mundo.

El Cabildo, no obstante, con vehementes deseos de que se vulgarizase este tesoro, comisionó a un inteligente compañero y al que esto escribe para formar su catálogo, analizando tanto técnica como históricamente su valor artístico. Las modestas, aunque laboriosas, investigaciones forman el libro que lleva por título *Los tapices de la Catedral de Zamora*, del que se ha ocupado con elogios sinceramente agradecidos esta Revista. No creyó, sin embargo, el Cabildo que aun llevando el libro fototipias de todos los tapices, podía satisfacer y saciar las ansias de los aficionados a esta faceta de las artes suntuarias, y pensó en realizar el sueño, mucho tiempo acariciado, de exponerlos de un modo permanente y en adecuado lugar. El gran inconveniente que a esto se oponía fué siempre las escasas disponibilidades económicas; pero donativos de la Diputación, del Ayuntamiento y de algún particular trajeron tales corrientes de optimismo, que el Cabildo se decidió e emprender las obras necesarias para preparar decorosamente la Exposición.

El local, insuficiente para dar cabida a toda la colección, lo forman tres salas de

una dependencia inmediata a la Catedral, recientemente arreglada, que tiene acceso por una magnífica escalera de granito, montada al aire. Aprovechando un holgado lienzo de pared del último de sus tramos, puede ya admirarse ese rico e incomparable tapiz de la *Historia de Tarquino*, que si no embelesara por la grandiosidad de su composición, la riqueza de sus matices, la corrección de su dibujo y lo sugestivo y noble de todas sus figuras, haría siempre detener la vista, complacida, ante la arrogante y gentil figura del ballestero, que se destaca en primer plano como un fino relieve policromado.

La primera estancia, más amplia, la ocupa en la totalidad de su lienzo derecho el tapiz de la colección de Troya, en el que se dibuja la destrucción de aquella ciudad, y en el que se destaca, llenando la parte de la izquierda, el gran caballo de bronce cabalgado por Sinón, enjaezado con paramentos lujosísimos y de una suntuosidad deslumbradora, que sólo cede en colorido ante la multitud de guerreros, damas, edificios, etc., que se agrupan en la parte superior, o se estrujan en el plano inferior. La muerte de Priamo, inmolado por Pirro en el templo de Apolo (caprichoso edificio, en el que se mezcla de una manera extraña lo gótico y lo clásico renacentista), adquiere en el tapiz tonalidades de realismo primitivo. Los demás espacios de este primer salón se cubren con tapices de las guerras de Annibal y unas vitrinas, en las que se han colocado interesantes documentos, pergaminos y privilegios rodados desde Fernando II hasta

los Reyes Católicos; curiosidades paleográficas, fueros y cartas pueblas, etc.; los huecos pequeños los llenan algunos cuadros, obras de orfebrería y una preciosa y delicada virgen de mármol, que el señor Gómez Moreno atribuye al artista burgalés Bartolomé Ordóñez, autor de maravillosas obras en Granada, Barcelona, etc., en los primeros años del siglo XVI. En el centro de esta sala se destaca una gran mesa de nogal de pies profusamente tallados de gusto barroco.

En los otros dos salones lucen los paños de la *Viña*, flamencos del siglo XV, de factura finísima y curioso simbolismo, y algunos de otras series menos apreciables, así como los restantes de Troya, para los que no hay calificativo, y cuya descripción se omite por estar detalladamente hecha en el libro mencionado.

En el centro del último salón, y bajo elegante vitrina de armadura de hierro forjado, obra del artista zamorano señor Laguna y donación de D. Pedro del Castillo Olivares, se ostenta la primorosa custodia gótica, obra también de un habilísimo orfebre zamorano del siglo XVI, y del que sólo se sabe que se llamaba Claudio.

Algunas otras curiosidades se han expuesto, más para llenar decorosa y armónicamente algún hueco, que por su valor artístico; pero no desentonan en aquel conjunto sumptuoso, al que dan carácter de regia mansión los paños que revisten las paredes.

El pavimento es de alambrilla, en consonancia con la techumbre, del siglo XVII, completándose la parte decorativa con una

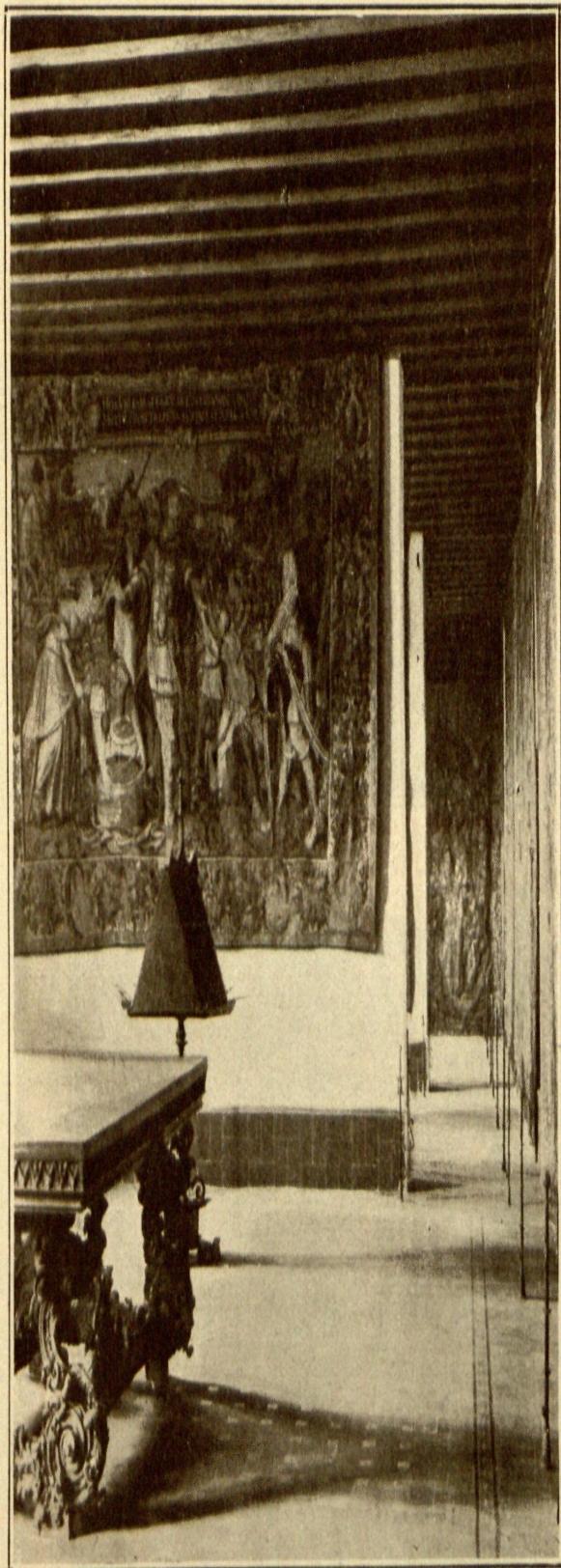
delicada varilla salomónica, que aisla los paños del público, sostenida en artísticos soportes de hierro forjado de recio sabor español.

Estos tapices no han sido estudiados aún como merecen. Nosotros, sin preparación especial, hicimos un trabajo de conjunto; pero hay en ellos aspectos curiosísimos y de una gran novedad, que ofrecen agradables sorpresas al que con conocimientos y medios se consagre a detallarlos. Tal sería, por ejemplo, el de la rica, extraña y variada indumentaria, y aun más la pesquisa, difícil, sin duda, de los personajes contemporáneos que el artista ha querido retratar bajo el disfraz de Héctor, Aquiles, Elena, Priamo, etcétera. ¡Qué lances caballerescos, qué escenas de bizarría, qué episodios bélicos se encarnan en las peripecias de la guerra de Troya! Pues algo de esto, sin duda, representan esos cuadros, como lo indican los escudos que portan los caballeros y las naves, de cuyo conocimiento vendría con facilidad el de los personajes que en los episodios actúan.

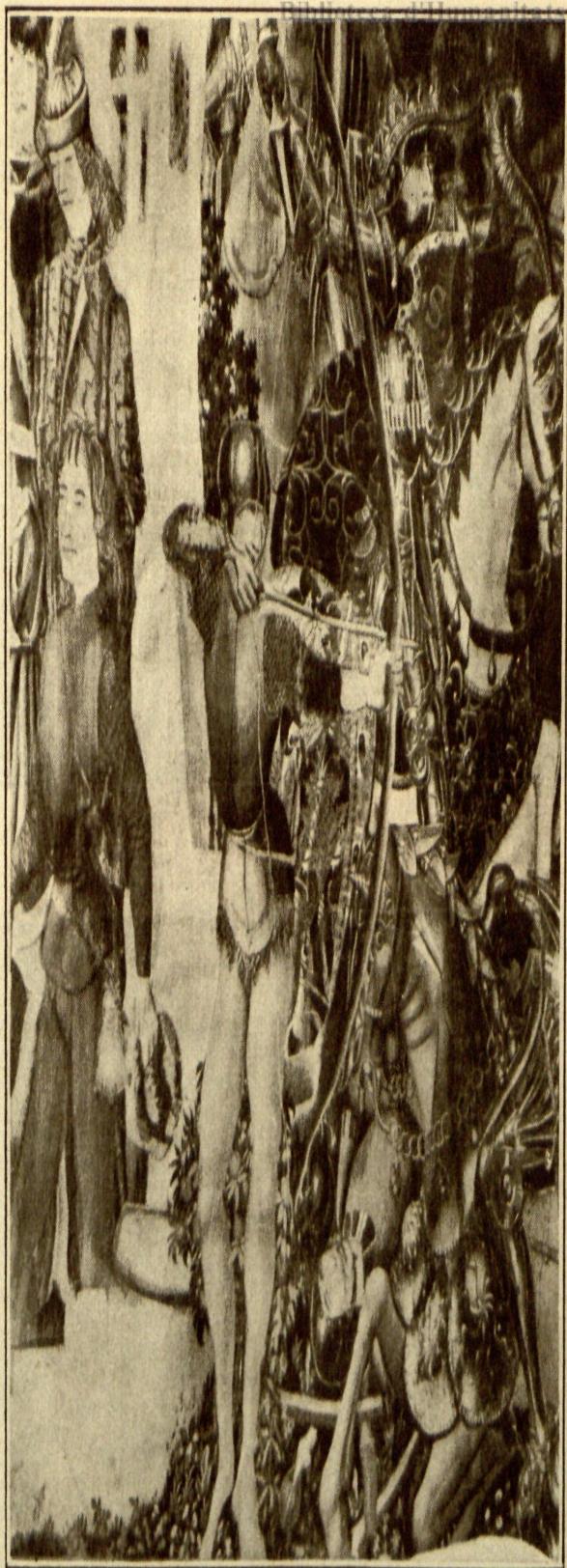
Estudio es éste digno de un especialista en la historia de los países flamencos y del norte de Francia, que acaso en tan artísticos documentos encontrara un copioso arsenal de crítica histórica.

A nosotros nos basta con haber abierto a la afición nobilísima de los amantes del arte una escuela, que, si modesta en su presentación, es incomparable por su contenido artístico, y acaso único museo de tapices que por lo menos en España existe.

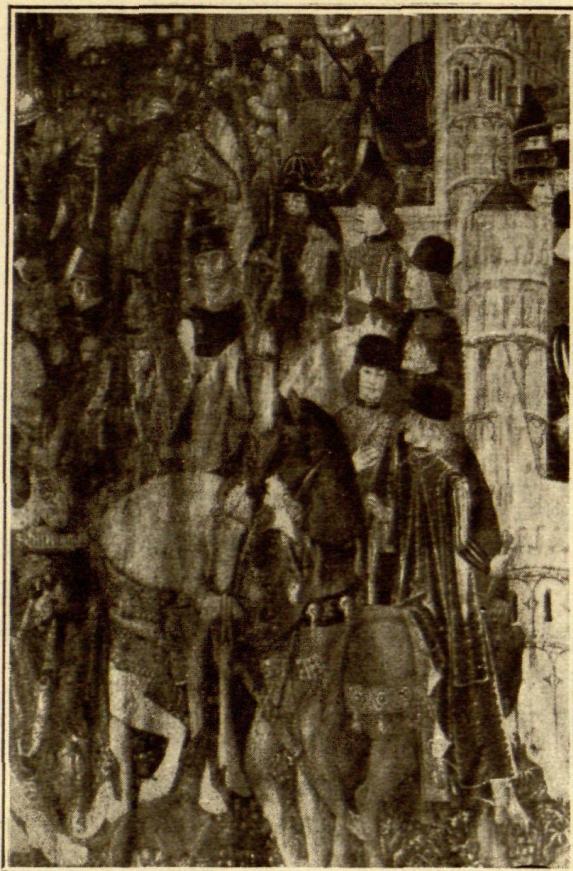
Zamora y junio de 1926.



Museo de la Catedral de Zamora. Detalle de la sala primera.



El ballestero del tapiz de Tarquino.



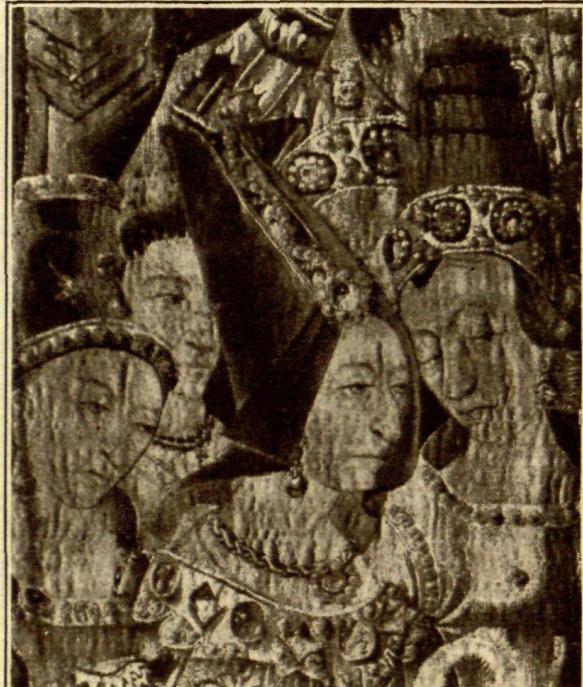
La entrada de 'Prisco y su esposa' en Roma. Fragmento del tapiz de Tarquino.



Tapiz de la serie de la guerra de Troya. Llegada de Elena a Troya. Fragmento.



Fragmento del tapiz de la Viña.



Tapiz de la serie de la guerra de Troya. Fragmento con mujeres troyanas.

RECUERDOS DE ANTAÑO

EL GRECO Y LA ENTRADA DE LOS RESTOS DE SANTA LEOCADIA EN TOLEDO

POR VERARDO GARCIA REY



A Imperial Ciudad de Toledo, el 26 de abril de 1587, con la solemne entrada en la Santa Iglesia Primada de los despojos de la virgen y mártir Santa Leocadia, Patrona de la ciudad, realizó el ferviente anhelo acariciado desde hacía varias generaciones.

Día grandioso en la vida espiritual de Toledo fué también aquel día.

Y, así como el 30 de mayo del año actual fué para Toledo un día grandioso, porque a su *Patrona excelsa*, a su *Madre* y a su *Reina*, a la *Virgen de la Santa María* se la coronó, así también, en aquella apartada fecha, recibió Santa Leocadia el homenaje de amor de los toledanos, rindiendo a la Santa heroica la ofrenda de sus plegarias en el maravilloso templo catedralicio.

Escribió el cronista vascongado Esteban de Garibay en sus *Memorias* (fueron publicadas en el tomo VII del *Memorial histórico español*, dado a luz en 1854 por la Real Academia de la Historia), que la ciudad estaba llena de gente; la corte de Madrid se despobló notablemente y había concurrido la de todo el arzobispado.

Las afueras estaban repletas de devotos, trémulos de amor y de fe, que ansianban la llegada del cuerpo venerando, para conseguir la traslación del cual con tanto ardor habían trabajado Garibay y el jesuita Miguel Hernández, favorecidos por

las recomendaciones del famoso Alejandro Farnesio, del cardenal Quiroga y del mismo Felipe II. Las calles de la ciudad no dejaban paso a la legión de creyentes llenos de emoción, y el templo Primado, con ser tan grande, estaba falto de espacio para recoger las plegarias de los toledanos.

En esta ocasión —escribió Cabrera—, echó esta imperial ciudad el resto de su poder en componerse para recibir su patrona, sacando sus ciudadanos todas sus riquezas, que no eran pocas, y la de los mayores señores de España.

Solemnidad esplendorosa fué aquella, como la de ahora. El delirio de un pueblo por su Santa Leocadia pasó a la Historia, y el hecho memorable fué narrado por cronistas e historiadores, cantado por los poetas en certamen poético que celebraron varios ingenios toledanos, perpetuado por los artistas en sus lienzos, referido por los gloriosos místicos y... llorado por los corazones.

Muchos fueron los meses de preparativos. El cuerpo de la Santa entró en Toledo rodeado de lo más selecto de la Corte, de la ciudad y de la Santa Iglesia; entonada por la trompetería, música y cánticos, con solemnidad incomparable, a la que dió majestad la majestad augusta del Rey D. Felipe II con el Príncipe D. Felipe, la Infanta D.^a Isabel y la Emperatriz Doña María.

En la *Historia de Toledo* se enalteció y

perpetuó aquel día, como se ha enaltecido y perpetuado el día 30 de mayo de 1926.

En el suceso de Santa Leocadia llegan a una docena los estudios o fuentes de conocimiento, notabilísimos todos ellos.

Si antaño "estaban colgadas todas las ventanas con mucha variedad de sedas muy ricamente, y en otras partes algunas tapicerías, y la riquísima del Duque de Alba estaba en la puerta de Visagra y las de la Santa Iglesia en sus paredes de la puerta del pasadizo y lonja", hogaño también los toledanos las engalanaron, y el Ayuntamiento, Cabildo y el Comercio e Industria, contribuyeron espléndidamente al mismo fin, hasta iluminar el segundo soberbiamente, fantásticamente, con estelas de fuego la fachada y torres de la soberbia Catedral.

El mencionado Garibay, a quien casi se debió el que hoy estén los despojos de Santa Leocadia en Toledo, refiere curiosos detalles acerca de la entrada de aquellos, y así escribe del cortejo:

"Vinieron primeramente los pendones de las Cofradías de la Ciudad y de toda su tierra en muy gran número y luego muchas cruces, y después 70 doncellas vestidas de blanco con sus mantos azules que la Sancta Iglesia las casaba y dotaba por la venida de la Sancta, y luego las religiones por su orden, y después la clerecía copiosísima, y a lo último della el cabildo de la Sancta Iglesia, y luego el Santo oficio de la Inquisición, y después los maestros y doctores de todas las facultades de la universidad y luego los jurados de la ciudad y luego los corregidores con el corregidor don Francisco de Carvajal y los demás ministros de la justicia. Todos pasaban por su orden entre el túmulo de la Sancta y Sus Magestades y Altezas y entraban en un palenque hecho desde el túmulo hasta la puerta de Visagra, en la cual había otro túmulo entre las dos puertas, y en él pusieron a la Sancta; y porque era ya tarde detúvose la procesión hasta que en la dicha casa co-

mieron Sus Magestades y Altezas, y acabada la comida se continuó la procesión, la cual topó con el primer arco de Costamediana dedicado al Príncipe nuestro Señor, a la primera puerta de la Herrería, y con el segundo muy rico y hermoso dedicado al Rey nuestro Señor, a la entrada de Zocodover a la calle ancha, y con el tercero riquísimo y costosísimo, dedicado a la Sancta Virgen y mártir, a las puertas principales de la Sancta Iglesia, llamadas del Perdón. Este costó más de 7.000 ducados."

Las obras que se hicieron fueron, pues, las siguientes: un artístico tabernáculo que hizo la Santa Iglesia junto al templo de la Vega; en la plaza de armas de la puerta de Visagra, un gran monumento dórico con estatuas e inscripciones; a la entrada de la calle de la Herrería, junto a la puerta del Rey, un hermoso arco corintio dedicado al Príncipe D. Felipe con inscripción; otro, también corintio, en la plaza de Zocodover, exornado con estatuas, pinturas y epígrafes, y finalmente el arco que la Iglesia erigió ante la puerta del Perdón, calificado de *majestuosa máquina y maravilloso edificio*.

¿Quiénes fueron los artistas que idearon y construyeron esas obras de arte, calificadas por su magnificencia y grandeza, por su estilo, decoración y riqueza, y con los cuales monumentos fué engalanada la ciudad para recibir las reliquias de su Santa Patrona?

No sería difícil proporcionarse elementos documentarios para conocer por ellos quiénes fueron los notables artistas toledanos o extranjeros que tomaron parte en la ejecución de aquellas obras; pero me interesa en esta ocasión dar a conocer, como página olvidada en la biografía de *Dominico Theotocópuli*, la parte que tomó este famoso pintor, escultor y arquitecto en alguna de las que hizo la ciudad con el referido objeto.

Desde luego puedo afirmar que el Greco ejecutó los hermosos arcos corintios

El arco que hizo la ciudad en la plaza de Zocodover, a la calle Ancha.

"Auía hecho la ciudad, aquí otro arco del género Corintio al fin de la dicha plaça, y a la entrada de la calle ancha, que tenía dos haces de singular inuención cada vna. La que miraua a la plaza era dedicada a Santa Leocadia, la que miraua a la calle ancha al Rey don Philippe nuestro señor. Tenía este arco tres entradas formadas con arcos, la mayor de diez pies de ancho, y las dos colaterales de a siete pies, q se forma ua debajo de la imposta del mayor. La arquitectura que adornaua la haz de la plaça, y la escultura del ymitaua mármol blanco, doradas algunas partes de las columnas y cornisametos, y las historias ymitauan bronze. El arco de enmedio estaua adornado con pilastras, y columnas redondas, y las colaterales con pilastras, todo sobre pedestales con vn cornisamento resaltado en el medio. Tenía de alto este cuerpo treynta piés. Encima de los dos arcos colaterales, hasta el cornisameto auía dos historias, en la vna estaua pintada S. Leocadia en la cárcel, que a la hora de la muerte esculpió con el dedo vna Cruz en vna piedra, y entrando las guardas la hallaron muerta, con estos versos:

*Quam bene Virgo cruce tenet alta mente repostam
Ta bene, qua potis est imprimere infilice.*

Y a la otra mano otra historia como açotauan a Santa Leocadia, con estos versos:

*Nunc tu me, Daciane, mei facis esse potete
Voti, pro Christo dulce perire mihi.*

Encima de este cuerpo se leuantaua otro de treze pies de alto, adornado con pilas trás sobre las columnas redondas, y del ancho del arco principal. En el quadro, que estaua muy adornado, estaua pintada

alzados a la entrada de la calle de la Herrería y plaza de Zocodover.

Merece la pena, y es interesante describir esos arcos, advirtiendo que la descripción la tomo de una importantísima y rara obra titulada: *Vida, martyrio, y Translación de la gloriosa Virgen, y Martir santa Leocadia. Que escribió el Padre Miguel Hernández de la Compañía de Jesús, con la relación, de lo que passó en la ultima Translación, que se hizo de las Santas Reliquias de Flandes a Toledo.* (Toledo, Pedro Rodríguez, 1591.) 8º, 395 folios y tres más de tabla.

El arco que hizo la ciudad en la puerta del Rey. "Fabricó en esta puerta vn hermoso arco del género Corinthio, arri mado a la misma puerta, el qual parecía muy bien por ser de admirable hechura, y estar adornado con muy graciosas pilastras, y dos columnas sobre sus pedestales, con su friso y cornisamento, donde se puso la dedicatoria del arco con esta letra. (Escrita en latín.)

En romance dice:

"Al Príncipe Philipe, hijo de Philippe: recebid, grande niño, este pequeño arco, que esta vuestra ciudad os ha levantado según la breuedad del tiempo, no mirando a vuestros altos merecimientos, ni a la voluntad, que tiene de os seruir. Leuantarlos mayores quando después de los largos años de vuestro buen padre gobernaredes con mucha paz y felicidad el orbe, pacificado ya con sus muchas virtudes."

"Y encima deste cuerpo se leuantó otro, adornado con pilastras, y cornisamento con vn quadro en el medio de la dedicación del, que era al Príncipe nuestro señor, y remataua con vn frontispicio vacío en el medio, donde estaba vn mundo, y encima del vn águila Real de bulto con vn dragón en las vñas, mirando a vn gran Sol que estaua encima, que la letra declaraua esta geroglifica. Tenía de alto este arco nouenta y ocho pies, y veinte y quatro de ancho: y a los lados del

la historia, como se leuantaua la gloriosa Virgen, y mártir santa Leocadia del se-pulcro, y se aparecía al glorioso sant Illefonso, al qual le cortaua el velo en presencia del Rey Recessiundo y toda su Corte. En el piso deste quadro estauan las letras que se siguen, que era la dedicacio principal (en latín) de todo el arco.

En romance decía:

A santa Leocadia madre de su patria, y su ciudadana Virgen, y martyr, la qual en viba, co santidad, constacia y amor singular de la Cruz, y muerta co su presencia, y prenda de su velo, dotó, esclareció, y augmeto a su patria, como a patrona, que despues de nouecientos años, o mas años buelue de lexas tierras para ella, el Senado y pueblo Toledano le dedica este arco.

Y encima de las pilastres estremas a los lados deste cuerpo remataua sobre el cornisamento, con dos Obispos de escultura, vestidos de pontifical, q eran S. Eugenio y S. Illefonso. Por remate deste cuerpo de en medio estaua S. Leocadia esculpida, sentada sobre media vrna, con vna palma en la mano, y en la otra vn retulo con estas palabras:

PERTE VIVIT DOMINA MEA

Mirando a S. Illefonso, que aquella parte remataua sobre la pilastra del. I al otro lado estaua sant Eugenio, que causauan vn remate al arco muy gracioso.

La otra parte del arco, que miraua a la calle ancha, era de la misma orden, y manera, que la passada: y la architectura ymitaua diuersos géneros de jaspes, y las basas, y capiteles metal, y las historias mármol. En la historia principal estaua pintado el Rey nuestro señor armado, y sentado en vna silla con la fortaleza al vn lado y al otro la justicia, sobre la qual tenía puesta vna mano, y en la otra el ceptro, real. Estauan a los lados Castilla y Portugal, con sus insignias, en las cabe-

cas con muchos despojos de guerra, y de letras a los pies: tenían vna corona, que estaua partida, y la juntauan, y se la ponían al Rey: y la discordia estaua muerta a los pies.

La letra, en lengua vulgar decía:

A Philippo segundo, Rey de las Españas por auer amplificado con hazañas, y consejos la República, y auer fortalecido a España con la junta de Portugal, y auer traydo las riquezas del Océano, con la nauegación de las barchas por Tajo, y auernos de nuevo dado, y restituído el cuerpo de santa Locadia, nuestra sanctissima patrona, el Senado y pueblo Toledano le puso este arco.

En otra historia estaua vn viejo antiguo con vn cornucopia en la mano recostado sobre vna arena, q della salía el río Tajo, y por el agua arriba subía vna chalupa a vela, y el Rey nuestro Señor asido al arbol, y allí junto el Príncipe, e Infanta, con estos versos:

*Toletu, natura, Tagus te cinxerat: at nunc
Oceano cingit principis ingenium.*

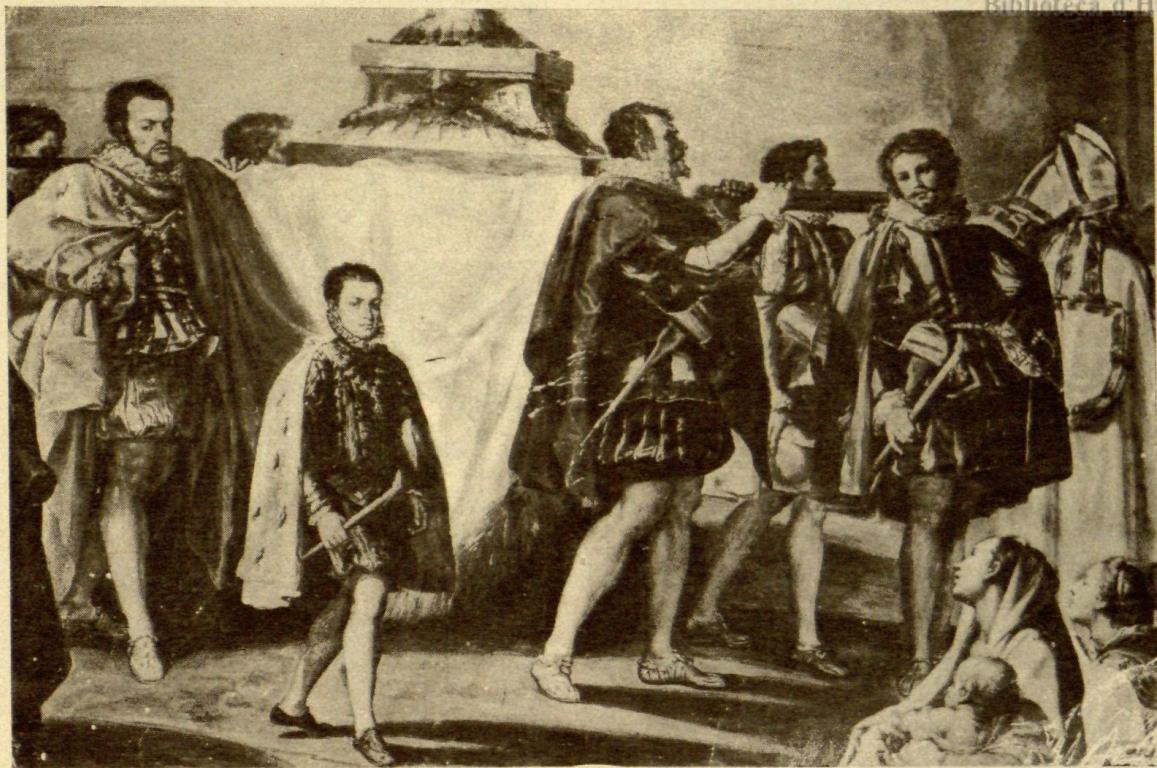
Lo qual dezía por auer comenzado el Rey nuestro Señor a hazer nauegable a Tajo, desde Toledo a Portugal.

En la tercera historia estauan pintados santa Leocadia, y sant Illefonso, y allí junto el Rey nuestro Señor, ofreciendo el Príncipe, y la Infanta a los gloriosos santos, y ellos con rostro alegre los aceptauan, con estos versos:

*Rex diuis natos comedat, nos quoque quoru
Vertitur illoru certa salute salus.*

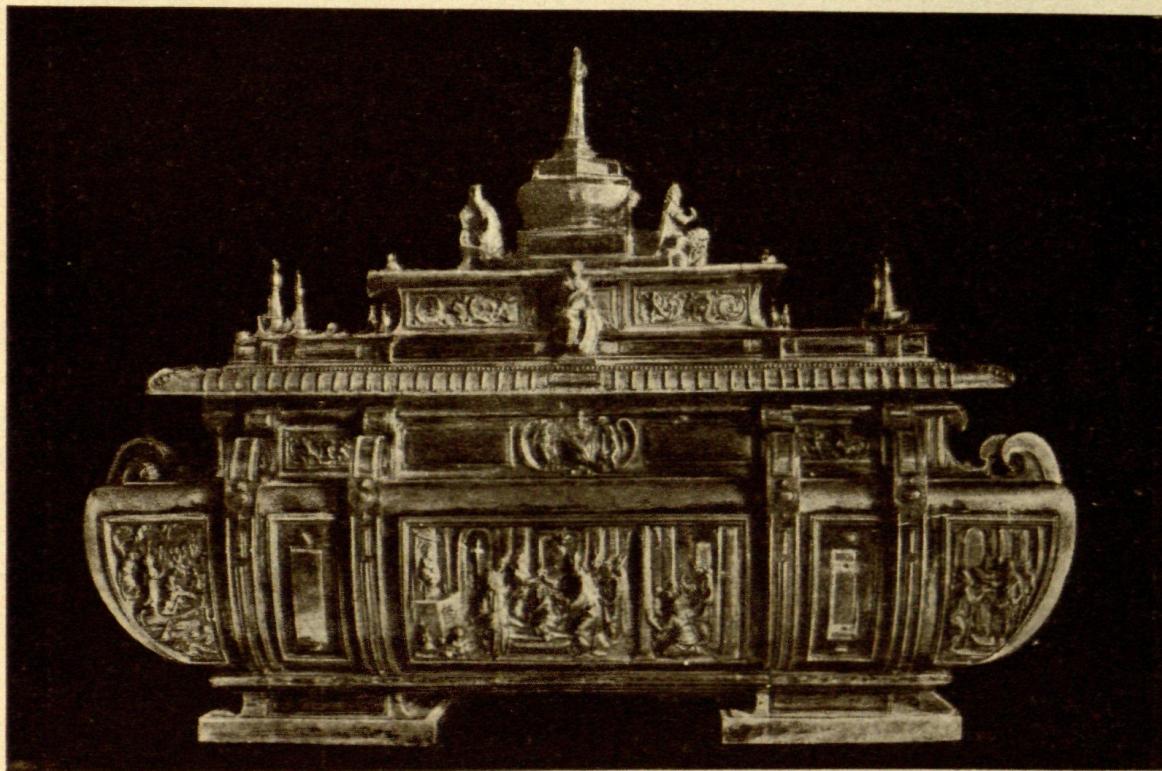
El remate desta haz, del primer cuerpo eran las armas reales de relieve, con dos águilas reales, que las tenían, y a los lados las columnas con el *Plus Ultra*. Tenía de alto este arco cincuenta y ocho pies, y de ancho treynta y seis."

Tal fué la obra de el Greco, a él encomendada por el Ayuntamiento de la ciu-



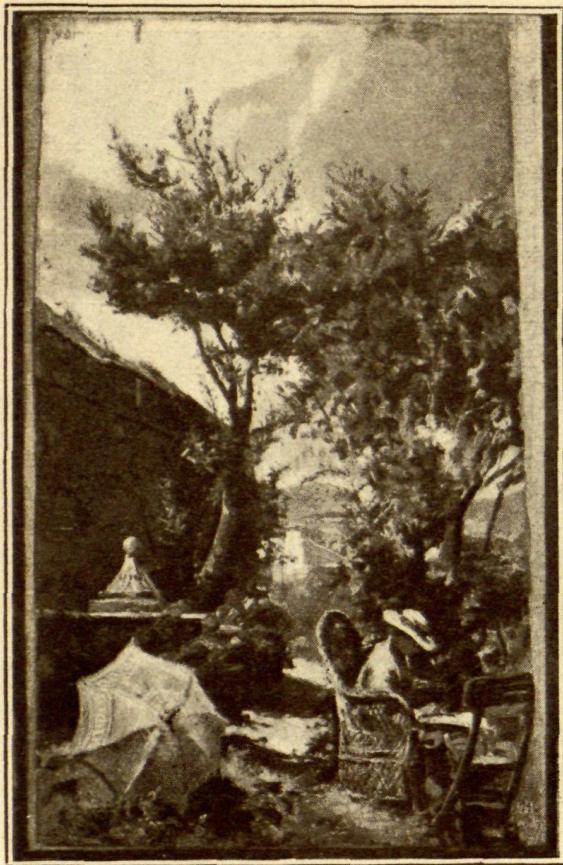
Entrada del cuerpo de Santa Leocadia en Toledo, como se ve en el motivo central del fresco ejecutado por Francisco Bayeu en el claustro de la iglesia primada.

Foto Alguacil.

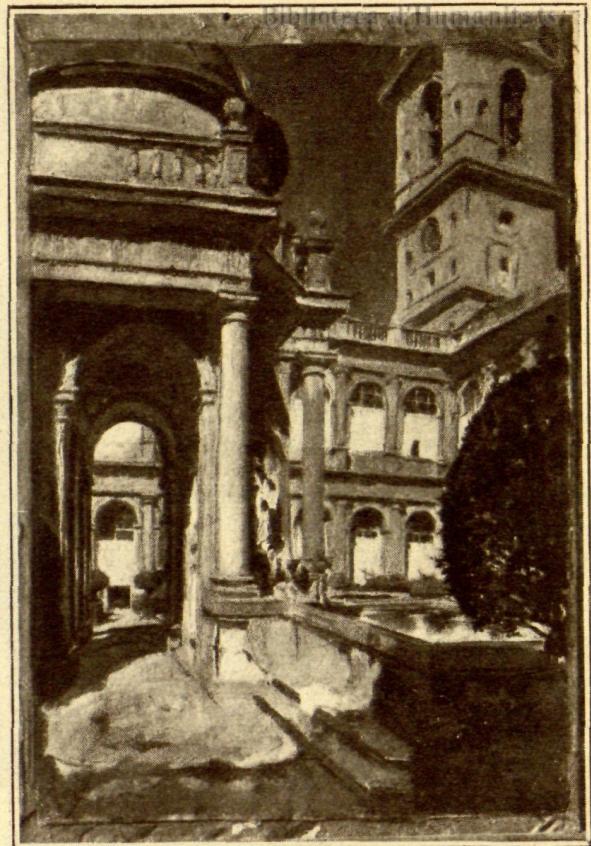


Arca de Santa Leocadia, por Francisco Merino (1592-1593), expuesto en el Ochavo o Relicario de la Catedral.

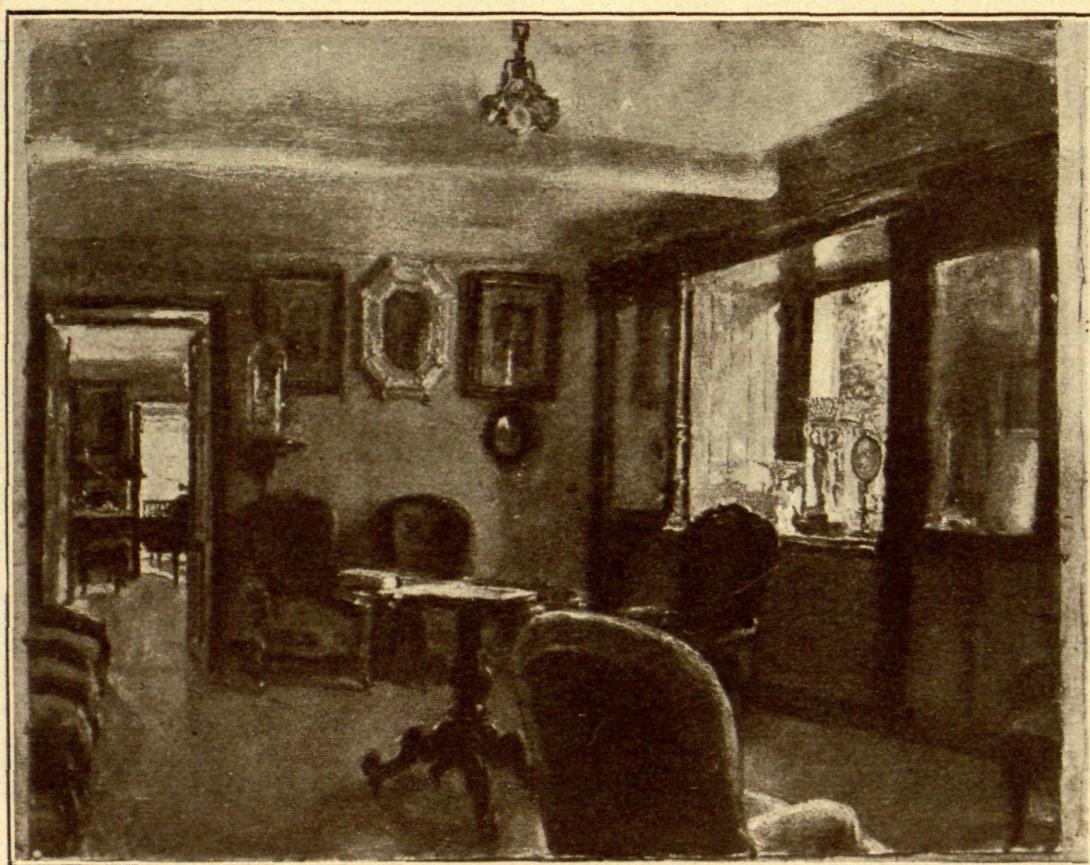
Foto Thomas, Barcelona.



A. Ferrant. — Trozo de jardín.



A. Ferrant. — Patio de los Evangelistas. (Escorial.)



A. Ferrant. — Interior.

Fotos Cortes.

dad para declarar el amor con que recibía a su Santa Patrona. Si el Municipio quiso hacer en todas partes por donde la comitiva pasaba demostración de sus sentimientos, Dominico Theotocópoli estaba en el caso de hacer también una obra hermosa, y así resultó, porque el testimonio del padre Hernández demuestra que parecía muy bien por ser de admirable hechura, refiriéndose al primer arco. Estaba en el caso de desplegar su genio como arquitecto en la ordenación de esos arcos como pintor, haciendo una obra personal, que por la técnica y el ambiente espiritual toledano correspondiera a sus sobresalientes cualidades, y como escultor para que a su obra imprimiera su sello peculiar.

Son en ambos arcos varias las esculturas y asimismo los lienzos, y por lo atañente a estos últimos, obsérvase que el Rey Felipe II figura representado como personaje principal dentro del motivo pictórico. Si el Greco ideó estas composiciones, ¿buscaría con ello el medio de agradar a Su Majestad, para resarcirse del descontento de El Escorial con ocasión de la pintura del cuadro de *San Mauricio*, ejecutado hacia unos años?

¿Qué documentos atestiguan la afirmación que en líneas anteriores he dejado escrita?

Un documento protocolario otorgado por Dominico en 13 de noviembre de 1587 ante el escribano público del número de los de Toledo, Jerónimo Castellanos, y hallado por mí en el Archivo de Protocolos de la ciudad. Despojando al instrumento referido de cuanto tiene de formulario, su síntesis es la que copio:

“Sepan quantos esta carta de obligación vieren, como yo Dominico Teotocópoli vecino desta ciudad de Toledo co-

mo principal deudor e obligado e yo Diego de Avila sastre como su fiador e principal pagador, nos obligamos de pagar a Francisco Suárez, vecino de Toledo que está ausente e a quien su poder oviere veinte e nueve reales de plata castellanos, los cuales son por razón e de resto de mil e trescientos e veinte nueve reales que yo el dicho Dominico debí de resto de la madera que el dicho Francisco Suárez me entregó para los arcos que se hicieron en esta ciudad para la entrada de la gloriosa Santa Leocadia, porque los mil reales tengo dada libranza dellos al dicho Francisco Suárez para que los cobre de esta ciudad e de su mayordomo, e con los dichos maravedís queda acabada de pagar la dicha madera.

Testigos que fueron presentes: Pedro Rodríguez, Andrés Belluga y Francisco de Ludeña.

Domico theotocopoli.—Diego de Avila.—Firmas autógrafas.”

El documento referido bien a las claras demuestra que el vecino de Toledo Francisco Suárez recibió 1.329 reales por la madera que entregó a Dominico para los arcos que se hicieron en la ciudad para la entrada de la gloriosa Santa Leocadia.

Perdido desde época remota el libro capitular del Ayuntamiento correspondiente al año 1587, por él podríamos saber la fecha en que se obligó Dominico a construir aquellas obras, las condiciones que se le fijaron, cuándo comenzó y terminó y las cantidades que recibió por su trabajo, todo ello curiosísimos antecedentes para ilustrar este nuevo capítulo de las obras de tan famoso artista.

Pero basta el detalle brindado por esa interesante escritura protocolaria.

EN TORNO A LA EXPOSICION ALEJANDRO FERRANT (SOCIEDAD AMIGOS DEL ARTE)

POR GABRIEL GARCIA MAROTO

DE D. Francisco Giner de los Ríos, agudo, renovado y renovador siempre, se cuenta ta que, al final de su vida, emblanquecido por los años, acabadita su naturaleza por la ley del tiempo, solía encontrarse, sin embargo, más joven y fuerte, en la intelectual exigencia, que todas las gentes, mozas y de mediana edad, que le ayudaban en las empresas de cultura a que entregara tan generosamente sus capacidades y entusiasmos.

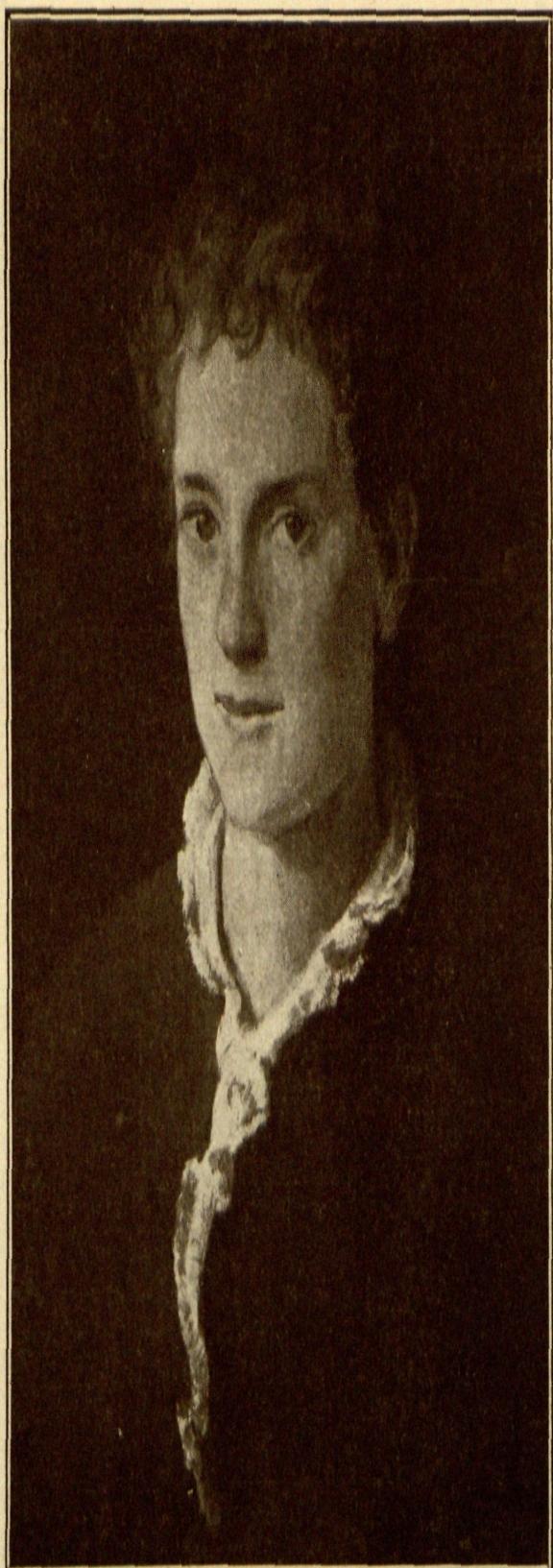
Por paradógico que ello parezca queremos afirmar aquí, glosando a nuestra manera lo antedicho, que en nuestro descabalado y pobre Museo Moderno las obras más cercanas —no decimos próximas, claro es, a las disciplinas que profesan los artistas de hoy, las pinturas, especialmente— más allegadas a la ambición central de los artistas actuales, no son, sin duda, las más próximas, en el tiempo, a nosotros, sino las que, pertenecientes a una mala hora —transición entre el romanticismo y el realismo impresionista—, tienen, más allá de su representación y su dependencia, valores plásticos, armonías cromáticas, aientos estéticos de indudable y resistente permanencia.

Recientemente visitábamos dicho Museo; con nosotros iba un gran artista español, no laureado, de fina capacidad admirativa y más allá del pobrecito anquilosamiento y del sometimiento frío al dogma cerrado y negado de esta o de la otra escuela. Como si de pintores absolutamente desconocidos se tratara, revisábamos cuadros y cuadros, el mirar aten-

to, despierto el juicio, la prevención negadora huída. Y podemos afirmar con lealtad segura, que nuestras preferencias se fueron tras de algunos artistas que hicieron su labor, lo más central de su labor, en el último cuarto del siglo próximo pasado.

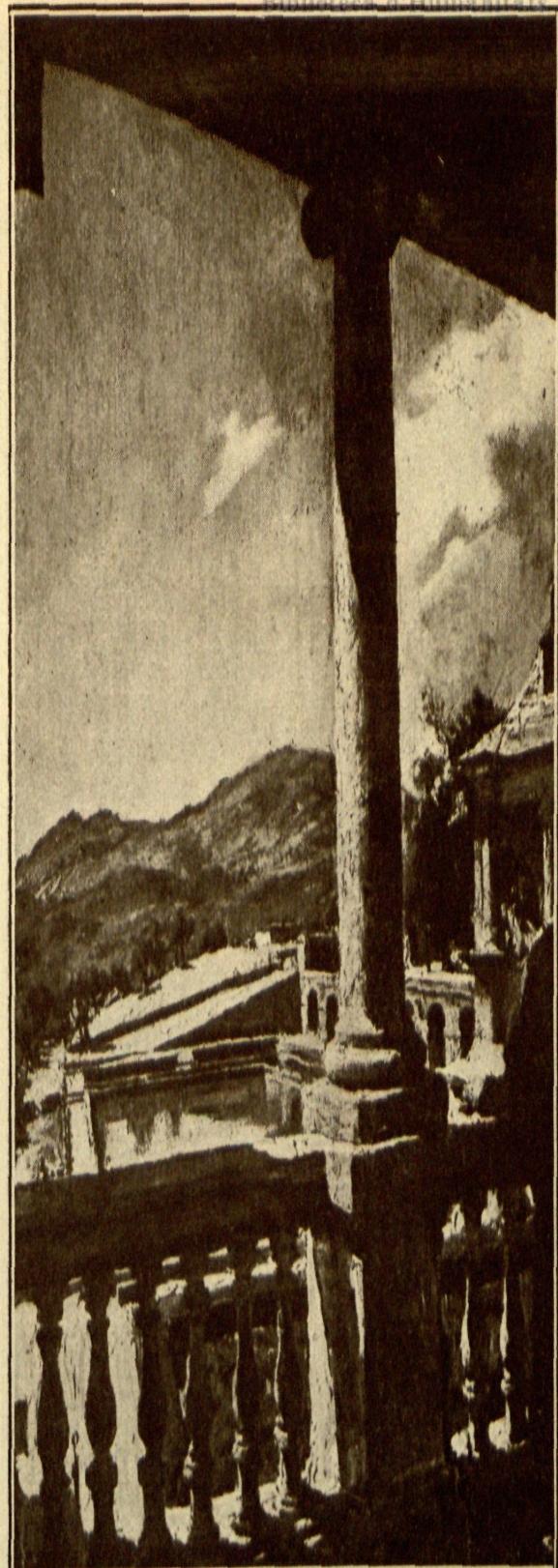
Nada de nuestros Chicharro, de nuestros Pinazo, de nuestros Romero de Torres... Para nuestro gusto, los valores más permanente del Museo —aparte Alenza, Rosales, Fortuny, que hallaron ya pública y reconocida jerarquía en las diversas revisiones a que los hubo de someter el tiempo— se hallan en los Plasencia, en los Muñoz Degrain, en los Ferrant. Sí, con Ferrant, más constructor y colorista —esfuerzos vivos del arte de hoy— que el grupo de pintores posteriores que hemos anotado más arriba, más pintor, en la acepción justa del vocablo, que los que inmediatamente nos precedieron a nosotros y que han llenado sus vidas artísticas con delicuescencias lastimosas, con merodeos por las escuelas o las personalidades más en pública resonancia, o han pactado, con muy rendida sumisión, con las mínimas exigencias artísticas de una burguesía insensible e inapetente.

Como D. Francisco Giner de los Ríos —salvado valor y distancia— en la permanente asamblea que forman las obras artísticas expuestas en nuestra pinacoteca, en mantenida revisión crítica, nuestros Plasencia, nuestro Muñoz Degrain, nuestros Ferrant, nuestros abuelitos, en fin, podrán decir a nuestros padres, po-



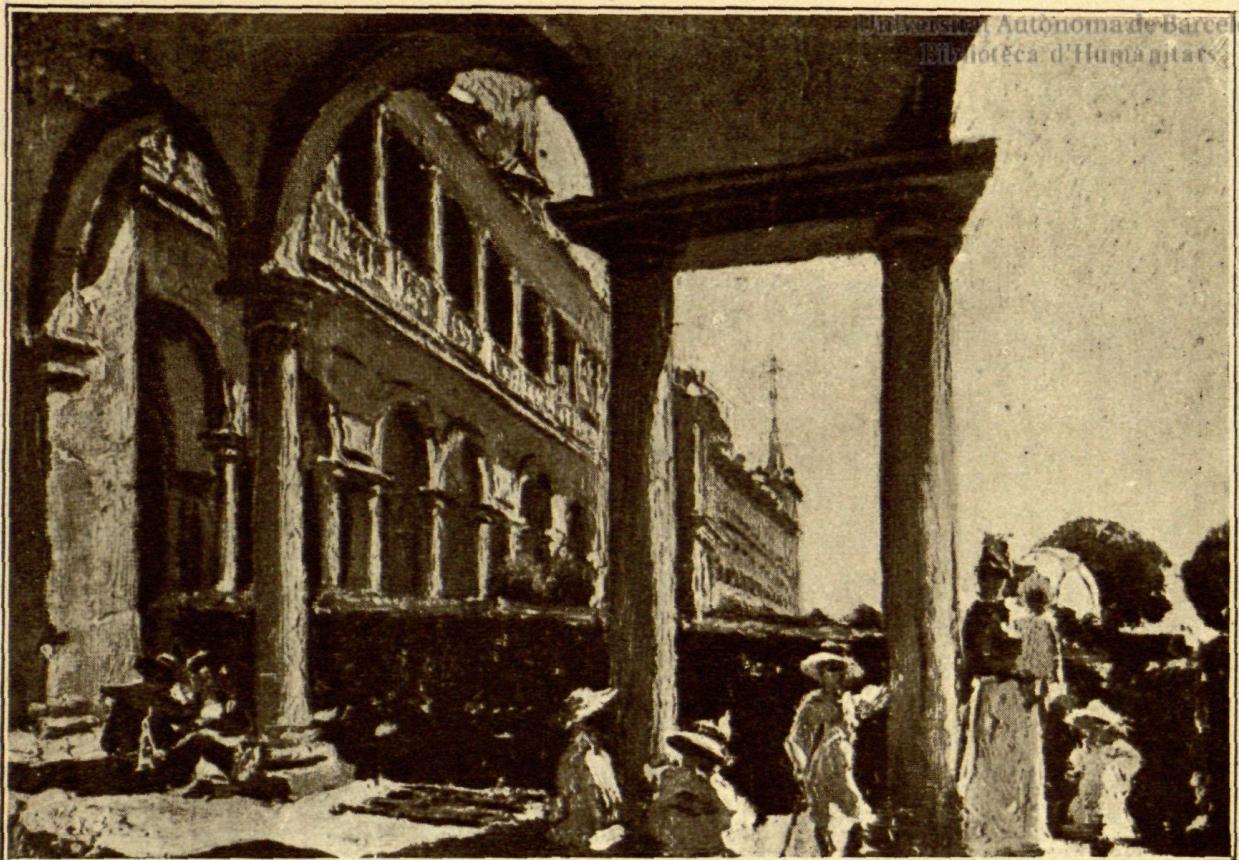
A. Ferrant. — Italiana.

Foto Cortes.

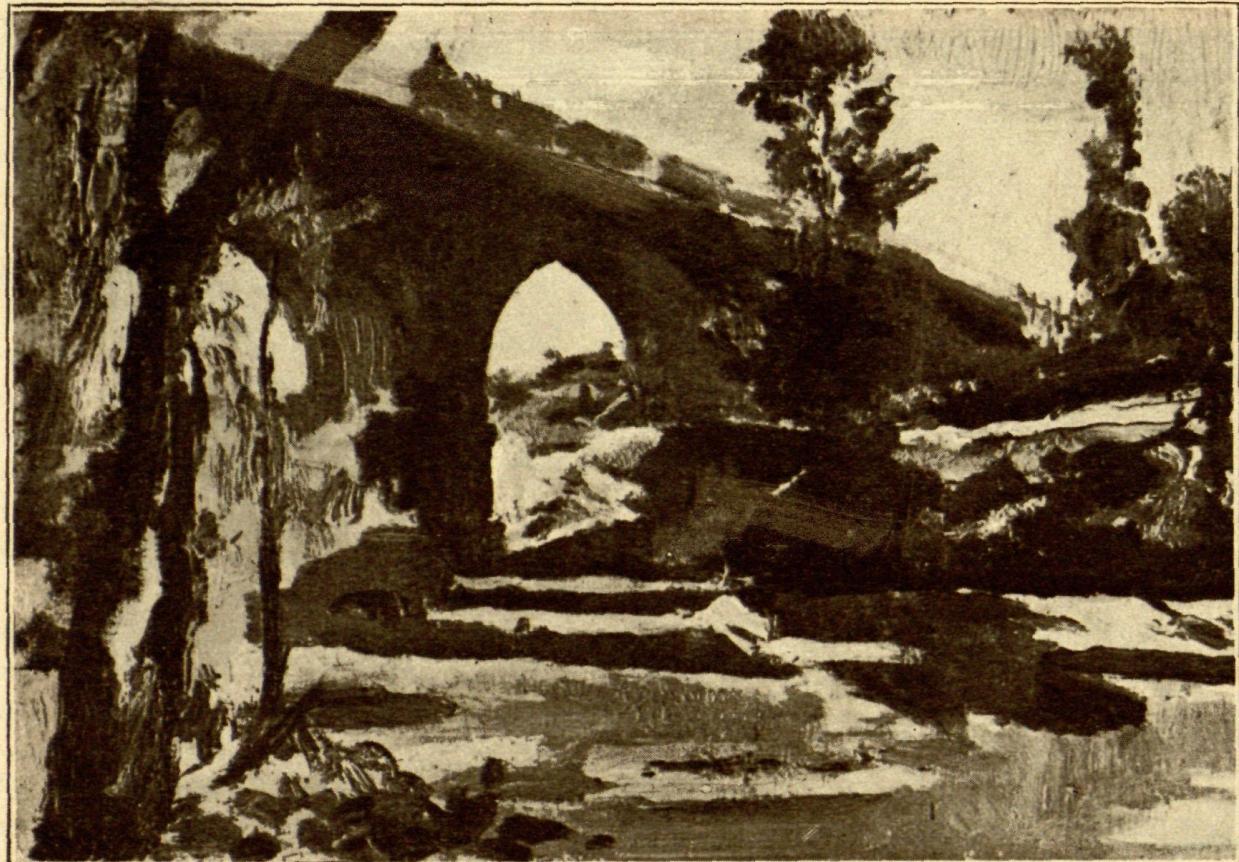


A. Ferrant. — Galería de convalecientes. (El Escorial.)

Foto Zárraga.



A. Ferrant. — El jardín de los frailes. (El Escorial.)



A. Ferrant. — El puente.

Fotos Zárraga.

drán decírnos acaso a nosotros mismos, a los que en la reducida muestra de valores artísticos representan a nuestra generación: "¡Pero si aquí no hay más jóvenes que nosotros!" Y ello será justo si aplicamos a la idea vital de juventud cierto poder sincretizador, un impulso de viva y noble creación, una capacidad de esfuerzo de límites insospechados.

Valor parcial por valor parcial, negación fría por negación fría, son los primeros los mejores.

Pintura de historia, pintura de gamas oscuras, pintura descriptiva hasta la más necia saciedad, temas manidos y aburridos... Bien. Aparte el argumento. Lejos el propósito de naturaleza antiestética, el guión absurdo de pobre y triste fin. ¿Qué hicieron los otros? Tienen ante sus ojos una riqueza nueva de muy fácil adquisición: el impresionismo. Las paletas han aumentado, multiplicado, sus matices; el ojo a afinado infinitamente la gama de sus percepciones. Francia, de rebote de España, nutrido del Oriente remoto, ha visto florecer una rama nueva en el árbol de la cultura occidental. ¿Qué han hecho nuestros padres para superar a los Plasencias, los Muñoz Degrain, los Ferrant, nuestros abuelitos ya idos? Han hecho decorativismo, literatura, inconsistencia, desvanecimiento y anécdota.

La ola violada y cadminosa del desdichado arte levantino español ha cegado y deslumbrado, a lo torpe, nuestro mirar impenetrante. El levantinismo—afortunadamente reducido ya a los países malos de abanicos de exportación y a ciertos talleres llenos de rezago y de tedium—ha evitado la incorporación beneficiadora del impresionismo francés, que llega aquí tan sólo con gentes—pobrecitas y sensibles gentes—de tardía y casi ineficaz influencia sobre el arte español; que llega aquí cuando el impresionismo es ya capítulo cerrado en la historia artística del Occidente.

Sin dejarse penetrar y enriquecer por lo que el impresionismo tiene de aportación viva, la generación de pintores inmediatamente anterior a la nuestra, casi todos inficionados de levantinismo, al re-cobrarse no aciertan a hallar rutas que lleven a lo alto, a lo empinado, a lo esforzado, a lo reservado al creador. Es por esta negativa acción por lo que hemos de renunciar a ellos cuando de incorporarnos a la corriente artística española se trate, y es por ello que nos encontramos más cerca de los artistas anteriores, sin que en esto influyan para nada las razones particulares de dependencia personal y directa, la presencia inmediata, el cuerpo a cuerpo inevitable.

Pero conviene evitar toda confusión. No se advierta en estas afirmaciones, hechas al vuelo, con premura agobiante, nada que no sea un sumario esquema de un muy confuso panorama. Sin embargo, para resumir: ¿Con quién había de preferir una alianza —alianza, claro es, evidentemente condicionada— un artista de hoy, es decir, un amigo del hacer honesto, bien relacionado con las disciplinas que llevan a la noble evidencia del mundo de las formas, gustador asimismo de la materia noble, del empaste saboroso que ofrecieron siempre los artistas de todas las épocas? ¿Sería con los Romero de Torres, con los Chicharro, con los Mezquita, o, por el contrario, sería con los Rosales, con los Plasencia, con los Muñoz Degrain, con los Ferrant?

Ya sé muy bien que entre estos artistas hay diferencias fundamentales de ambición estética y de condiciones expresivas; pero en todos ellos alienta un propósito, incretizador, que ha sido siempre, que ha de ser siempre, el eje de toda firme creación, vive y se fomenta una personal atención disciplinada y exigente, mientras que los otros, bien diferenciados también entre sí, se caracterizan por el deseo común de hallar el lado débil del

baluarte que escalar, del enemigo que batir, que, en este caso, claro es, conduce irremisiblemente al pacto tácito, a la entrega sin condiciones.

A parte temas, sacudidas las respectivas obras de los respectivos argumentos, de las respectivas apoyaturas empleadas para realizar la obra artística, ¿qué duda puede haber, para un buen catador, respecto a los valores puros de uno y otro grupo? Si nosotros nos encontrásemos obligados un día a escoger entre las obras pictóricas producidas en el último medio siglo en nuestra remolona España, es indudable, ciertamente, que lo haríamos ateniéndonos a las indicaciones apuntadas.

* * *

De D. Alejandro Ferrant se ha podido ver recientemente, en la Sociedad de Amigos del Arte, una abundante muestra, una excesiva muestra acaso, de su obra menos conocida, de la obra realizada más allá de las exigencias a que su situación privilegiada de artista de una larga voga hubieron de llevarle.

Un más espeso cedazo que el que sus familiares emplearon para la previa selección debió emplearse, a nuestro juicio, en este ofrecimiento póstumo. Había la ventaja para ello —aparte la enemiga de la pasión filial— de poder ya ver obra y vida proyectada en el tiempo, sometida al muy eficaz reactivo de las revisiones y comparaciones reiteradas.

Un cernedor más fino, y se hubiesen podido ver mejor esas cualidades comunes —aparte el rango personal de cada artista— que aplicábamos hace poco a la antepenúltima generación artística española.

En esta Exposición se podían advertir tres corrientes; una en la que las obras— iniciación de las pinturas de tendencia decorativa hechas por Ferrant— se ofre-

cían, se ofrecen, heridas por la solución de continuidad de su carácter fragmentario, se encuentran dependientes, en un sólito apremiante —más allá del marco que hoy las ciñe— del ritmo iniciado y cortado. Situación penosa la de esas obras, nacidas con otro destino, y que a gritos piden describir la vida para que nacieron. Sin embargo, para el estudio del pintor bien van estas dislocaciones, esta fragmentación angustiosa. Gracias a él pudo verse bien clara la escrupulosa atención viva del pintor, la riqueza pura de materia de su obra, sin ser prendidos— para mal o bien— al arabesco, acertado o desacertado, de la obra total, a la melodía engañadora.

Y bien resistían este muy crudo ofrecimiento las obras colgadas. Bien recogía la clara enseñanza nuestro gusto de artistas modernos, denegadores de la pintura de nuestra inmediata generación.

Otra corriente o rama de la Exposición que comentamos era la de las acuarelas, procedimiento en el que Ferrant llegó a un tal grado de perfección, no virtuosista, que sorprende y retiene.

No las notas de flores, abundantes, frescas, espontáneas, tan sólo muestra de una técnica ágil, sino las figuras, algunas figuras, particularmente las figuras que no representan a los modelos de profesión, tan gratos a los fortunistas. Aquella señora del traje de oro y rosa; aquella otra señora del vestido dorado oscuro... Sin virtuosismo, a veces con desgaire y claro abandono, algunas acuarelas de Ferrant son piezas magníficas, más firmes en su totalidad que las del que pasa por maestro del género, y lo es, sin duda, si a la magia del minucioso e ineficaz toque nos referimos y a la habilidad y al artificio expresivo nos atenemos.

Por último, las obras al óleo, paisajes, interiores: Es aquí donde podían verse las grandes cualidades de Alejandro Ferrant, que a él nos unen, sin la obliga-

De sus bocetos de temas religiosos no hemos de escribir. Revelan ellos un flojo, lento, redondeado, sentido católico, grato, sin duda, a los católicos medios de nuestra católica España.

La Exposición Ferrant ha servido para afirmar más claramente los valores ciertos de su arte, de muy noble rango, más ofendido que conocido de la generación presente y más cerca que lejos de los artistas actuales.

ción de pasar por los Benedito, los Chicharro, los Mezquita, los Romero de Torres..., tantos y tantos pintores afamados, que, hoy por hoy, con razón o sin ella, dan el tono estético de España en las Exposiciones internacionales, gozan, para su mal o para su bien, de la consideración pública, son estrechados y vencidos por la exigencia, por la directa o indirecta *colaboración popular*.

Grandes cualidades de pintor las que se evidencian en estas notas breves —paisajes, interiores, bodegones— que son,

ANTIGÜEDADES

VIUDA DE RAFAEL GARCÍA PALENCIA

CALLE DE DON PEDRO, 8 TELÉFONO 26-52 M

MADRID

Por considerarlo de interés para nuestros lectores, publicamos el Decreto-ley que sobre el Tesoro artístico nacional se ha dictado recientemente.

Presidencia del Consejo de Ministros.

EXPOSICION

SEÑOR: Acordado por Vuestro Real decreto de 3 de noviembre del año próximo pasado el nombramiento de una Comisión especial, encargada de redactar un proyecto de decreto-ley relativo a la conservación de la riqueza histórico-artística nacional, que estimó necesaria para llevar a feliz término lo que entonces era decidido propósito del Directorio Militar, como lo es hoy del Gobierno de V. M., el de dedicar la más escrupulosa atención a nuestro gran tesoro artístico-histórico, que por deficiencias de legislación viene expuesto a continuo menoscabo; y nombrada al efecto dicha Comisión, que fué constituida por legítimos prestigios de nuestras Reales Academias y Centros oficiales en directa relación con el tema de tan honroso cometido, presididos por el Director general de Bellas Artes, ha cumplido aquella su misión al cabo de detenida y concienzuda labor, en términos que hoy permiten al Presidente que suscribe, someter a Vuestra Regia firma el proyecto de Decreto-ley que viene a llenar un vacío harto tiempo sentido y lamentado por los sinceros amantes del arte nacional.

En el preámbulo de la Soberana disposición antes citada se expusieron los motivos de la misma, calificando de preocupación de Vuestro Gobierno, no sólo el evitar la pérdida de cuanto encierra el solar patrio de interesante, histórico y bello, sino también la de procurar que sea admirado por propios y extraños, contribuyendo a conseguir que se conozca a España en las manifestaciones artísticas, muestras de su cultura.

De poco han servido, Señor, las leyes anteriores; no han tenido eficacia sus preceptos —que es tan grande nuestro acervo artístico nacional, tan rico en monumentos, y sus riquezas tan diseminadas por la prodigiosa fecundidad artística de nuestros mayores—, que de atenernos a los preceptos y espíritus dominantes en aquellas ieyes, no bastaría el Presupuesto entero del Estado si nuestro tesoro artístico nacional hubiera de ser rescatado y custodiado como es debido y merece.

Por esto hemos de dar mayor espiritualidad y fuerza a nuestra legislación, que serían inútiles nuestros esfuerzos, y obra lenta y ineficaz y torpe la conservación y rescate de nuestra riqueza artística monumental si este Decreto-ley hubiera de inspirarse en iguales principios y doctrinas en que aquellas otras leyes que le precedieron fueron inspiradas, o confiáramos demasiado en nuestros medios financieros, ahora y siempre en enorme desproporción con la riqueza que por imperativo deber hemos de conservar.

Precisa, por lo tanto, Señor, la intervención directa y eficaz del Estado, si es que pretendemos fijar de una vez y para siempre la riqueza monumental de España al suelo de la Nación.

A ello atendió con celo nunca bastante agradecido la referida Comisión, nombrada por Vuestro Real decreto de 3 de noviembre próximo pasado, y no vacila, por lo tanto, Señor, el Presidente que suscribe, atento a la conservación de los monumentos y a la belleza artística característica de nuestros pueblos y ciudades, en someter a la aprobación de Vuestra Majestad este Decreto-ley por la Comisión redactado, y que sin merma de los derechos dominicales y materiales del disfrute tiende a conservar, vinculando al patrio solar, adscribiéndolos al suelo, los edificios bellos que en él pusieron la voluntad decidida y manifiesta de aquellos que quisieron perpetuar en los pueblos y campos por ellos elegidos esas hermosas y peregrinas fábricas, hijas del genio de sus autores, que supieron aprisionar en ellas, haciéndolo suyo, el sentir de los siglos en que se levantaron aquellos otros monumentos, rememoradores de culminantes hechos, que el tiempo en su trascurso ennoblecíó, patinándolos, como si quisiera con su lento y constante obrar, sólo por su contemplación y por razón de ella, dar título de prescripción, fehaciente y notorio, al disfrute espiritual que sobre ellos tienen los pueblos en que radican.

Dos partes comprende el Decreto-ley. En la primera tienen cabida los preceptos relativos a la conservación, custodia de la riqueza arquitectónica, arqueológica, histórica y artística de España, y clasificación y declaración de monumentos, ciudades y lugares pintorescos.

Refiérese la segunda a las normas a que habrá de sujetarse la exportación y comercio de antigüedades, aun de aquellas en poder de particulares; normas que, sin mermar su sagrada condición privada, las hacen compatibles con los derechos del Estado para el fiel cumplimiento de uno de sus más elevados cometidos.

Conforme con todo ello el Gobierno de Vuestra Majestad, y deseoso como el que le ha precedido, inspirador de la reforma, de que ésta cristalice en nuevos preceptos, aseguradores de la integridad de nuestro tesoro histórico artístico nacional, el Presidente que suscribe tiene el honor de someter a la firma de V. M. el adjunto proyecto de Decreto-ley, que tiende a hacer más difícil, si no imposible, la salida de la Nación de lo que para ella debe ser conservado, sin menoscabo del derecho legítimo de propiedad individual; pero con afianzamiento del supremo que al público corresponde en la contemplación de la belleza a él ofrecida de tiempo inmemorial.

Madrid, 8 de agosto de 1926.

SEÑOR:
A L. R. P. de V. M.,
Miguel Primo de Rivera y Orbaneja.

REAL DECRETO-LEY

Conformándome con las razones expuestas por el Presidente de Mi Consejo de Ministros, y de acuerdo con el mismo,

Vengo en aprobar el siguiente proyecto de Decreto-ley, relativo al Tesoro artístico arqueológico nacional.

TITULO I

Concepto del Tesoro artístico nacional.

Artículo 1.^o Constituye el Tesoro artístico arqueológico nacional el conjunto de bienes muebles e inmuebles dignos de ser conservados para la Nación por razones de arte y cultura.

Estos bienes quedan bajo la tutela y protección del Estado, con sujeción a los preceptos de este Decreto-ley, a partir de su publicación en la *Gaceta de Madrid*.

TITULO II

Bienes inmuebles.—De la protección y conservación de la riqueza arquitectónica, histórico-artística de España y del carácter típico de sus pueblos y ciudades.

Art. 2.^o Formarán parte del Tesoro artístico nacional los bienes inmuebles que a continuación se expresan:

a) Todos los monumentos o parte de los mismos que, radicando en el suelo de la Nación, hayan sido declarados, antes de ahora, como monumentos histórico-artísticos nacionales o monumentos arquitectónico-artísticos, y los que se declaren en adelante como pertenecientes al Tesoro artístico nacional, ya sean propiedad del Estado, Provincia, Municipio, entidades públicas o particulares.

b) Las edificaciones o conjunto de ellas, sitios y lugares de reconocida y peculiar belleza, cuya protección y conservación sean necesarias para mantener el aspecto típico, artístico y pintoresco característico de España, siempre que así se haya declarado o en lo sucesivo se declare por el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.

c) Los yacimientos y objetos de interés paleontológico y prehistórico, las cuevas, abrigos y peñas, con pinturas rupestres; los monumentos prehistóricos (megalíticos y cuevas artificiales) en sus distintas especies; los campos de excavaciones acotados y deslindados, de acuerdo con los preceptos de la vigente ley de Excavaciones y Antigüedades, y, en general, cuantos objetos tengan interés paleontológico, histórico, artístico, arqueológico o documental que haya sido reconocido o se reconozca en lo sucesivo.

Art. 3.^o Se entiende por monumento del Tesoro artístico, no sólo los edificios, ruinas, sitios, cuevas y abrigos que, por ir unidos al recuerdo de alguna época o suceso de relieve culminante en la Historia, merezcan tal declaración, sino, además, todos aquellos que por su mérito artístico o antigüedad, cualesquiera que sea su estilo, la obtengan, previa su declaración, de acuerdo con los preceptos de este Decreto-ley.

Art. 4.^o Para los efectos de este Decreto-ley tienen la consideración de bienes inmuebles, además de los enumerados en el artículo 334 del Código civil, cuantos elementos puedan considerarse consustanciales con los edificios y formen parte de los mismos o de su exorno, o lo hayan formado, aunque en el caso de poder ser separados constituyan un todo perfecto de fácil aplicación a otras construcciones o a usos distintos del suyo original, cualquiera que sea la materia de que estén formados, y aunque su separación no perjudique visiblemente al mérito histórico-artístico del inmueble a que están adheridos.

Art. 5.^o Quedan, además, sometidos a los efectos de este Decreto-ley, no sólo los bienes enumerados en el artículo 1.^o del Real decreto del Ministerio de la Gobernación de 6 de julio de 1910, pertenecientes a instituciones de Beneficencia, sino también cuantos de naturaleza análoga figuren en el patrimonio de Fundaciones y Patronatos de toda índole, ya se trate de edificios o de sus elementos componentes, o de bienes muebles que por voluntad de los fundadores o donantes existan adscritos a los mismos, sirviéndoles o habiéndoles servido para su exorno, servicio o complemento.

Art. 6.^o Entiéndese por edificios pertenecientes a entidades públicas, para los efectos de este Decreto-ley, todos los de mérito arqueológico-artístico o de interés histórico en poder del Estado, Provincia o Municipio, o aquellos otros propiedad de entidades o personas jurídicas a cuya conservación contribuya el Estado, la Provincia o el Municipio por consignaciones en sus presupuestos respectivos o por haber realizado o realizar en ellos obras de reparación, consolidación y restauración.

Art. 7.^o Se declara de utilidad pública la conservación, protección y custodia de los monumentos arquitectónicos que forman parte del Tesoro histórico-artístico de la Nación, así como la defensa del carácter típico y tradicional de pueblos y ciudades que por su importancia lo merezcan.

Art. 8.^o Los monumentos histórico-artísticos nacionales pintorescos y los sitios y ciudades que estén incluidos o que se incluyan en el Tesoro artístico nacional y en sus catálogos oficiales quedan, a partir de la promulgación de este Decreto-ley, adscritos al suelo de la Nación y a ellos cuanto les fuere consustancial o le sirva de adorno y complemento. No podrán ser demolidos en todo o en parte sin expresa autorización del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, que la concederá excepcionalmente y sólo por razón de la imposibilidad de su conservación, previo el informe de las Academias, Centros y entidades designadas a tal efecto. Queda absoluta y terminantemente prohibida la exportación de edificios desmontados en totalidad o de sus partes componentes y de todo aquello que, aun formando un todo perfecto en sí y de fácil aplicación a otros edificios o adaptación a otros usos, por su forma y nombre determine su original destino como parte principal o accesoria de edificaciones o de su adorno.

Art. 9.^o No será precisa la declaración de monumento del Tesoro artístico nacional en aquellos pertenecientes al Estado, Provincia o Municipio y los que sean propiedad de entidad pública, para que los Gobernadores, Presidentes de las Diputaciones, Alcaldes, *motu proprio*, o a instancia de la entidad central y las provinciales capacitadas para ello, impidan o detengan cualesquiera obra intentada o comenzada en ellos

sin haber solicitado permiso previo y obtenido informe de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia y Comisiones de monumentos, debiendo incoarse inmediatamente el expediente necesario para su inclusión en el Tesoro artístico nacional. Se exceptúan tan sólo los trabajos necesarios para evitar la ruina inminente de los monumentos.

Art. 10. Los edificios o sus ruinas declarados pertenecientes al Tesoro artístico nacional, en propiedad o en poder de particulares, podrán ser libremente enajenados sin traba ni limitación alguna por actos intervivos o *mortis causa*, sin necesidad de dar conocimiento al Estado, Provincia o Municipio. El adquirente queda sólo obligado a conservarlos con arreglo a las prescripciones de este Decreto-ley y a poner el hecho de la adquisición en conocimiento del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, en la forma y con los requisitos que se determinen en el Reglamento.

Art. 11. Todos los monumentos arquitectónicos comprendidos en el presente Decreto-ley serán conservados para la Nación, correspondiendo tal deber a sus respectivos dueños, poseedores o usufructuarios, ya sean éstos del Estado, Provincia, Municipio, entidades de carácter público, Fundaciones, Patronatos o particulares; no pudiendo, en su consecuencia, alterar su estructura interior o exterior en el todo, en las partes, sitios, habitaciones, patios o fachadas, etc., etc., previamente determinados y expresados al hacer la declaración de monumento, sin la expresa autorización que concederá en cada caso el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, con los requisitos y trámites que en el Reglamento de este Decreto-ley se establezcan.

Art. 12. Cuando los edificios y ruinas declarados pertenecientes al Tesoro artístico nacional no estuviesen debidamente atendidos en su conservación o se pretendiera realizar en ellos obras que alteren su belleza o desnaturalicen su aspecto característico, o estuviesen amenazados de desaparición en totalidad o en parte, se requerirá a sus propietarios para que procedan a la reparación o consolidación de los mismos, fijándoles un plazo en que habrán de ejecutarlas. De no haberlas realizado en el plazo marcado, el Municipio, la Provincia y el Estado podrán optar por ejecutar por sí mismos la consolidación de que se trata o por la expropiación del inmueble, previos los trámites reglamentarios y oído el parecer de las Reales Academias de la Historia y de Bellas Artes de San Fernando.

Las obras de consolidación realizadas por el Estado, Provincia o Municipio tendrán el carácter de un anticipo reintegrable en caso de expropiación, venta o terminación de contrato. Los edificios así atendidos tendrán, para los efectos de este Decreto-ley, igual consideración que las pertenecientes a entidades públicas, de acuerdo con la preceptuada en el artículo 6.^º de este Decreto-ley.

El Estado podrá expropiar por causa de utilidad pública los edificios que impidan la contemplación o dañen a un monumento del Tesoro artístico nacional, los adosados a murallas, castillos, torreones, etc., así como los rústicos o urbanos encalvados en recintos del Estado que pertenezcan al Tesoro artístico nacional.

Art. 13. Si la conservación de un monumento histórico-

artístico fuese manifiestamente onerosa para el dueño o si por obras de urbanización realizadas por el Estado, Provincia o Municipio adquiriese dicho monumento histórico-artístico un valor superior al suyo original, y como consecuencia de ello se alegase por el propietario la pérdida que supondría para sus intereses la conservación de aquél en la forma actual y pretendiendo su trasformación para obtener mayor lucro, el Estado podrá optar por la expropiación del edificio o por la intervención en las obras de transformación y reforma propuestas por el propietario, a fin de que no se altere en aquél su aspecto típico y característico. En el primer caso se procederá con arreglo a las prescripciones marcadas en el Estatuto municipal de 8 de marzo de 1924, en sus artículos 186, 87 y 88.

Art. 14. No podrá intentarse el derribo ni hacer obra alguna de modificación y reparación en los edificios sometidos a expediente declarativo de monumento nacional del Tesoro artístico. Bastará para impedirlo la simple notificación, hecha por medio del Gobernador de la provincia, Alcalde o Presidente de la Diputación o persona por ellos autorizada, al propietario del mismo, de haber comenzado la tramitación de dicho expediente por la Comisión de monumentos. Sólo podrán continuarse las obras necesarias para la consolidación del edificio que amenace ruina inminente.

Art. 15. El Gobierno, previos los informes convenientes, podrá conceder la custodia y conservación de monumentos pertenecientes al Tesoro artístico nacional a aquellas Corporaciones, entidades o particulares que, ofreciendo las necesarias garantías, lo soliciten, siempre que las obras de cualquier clase que en ellos se intenten sean sometidas en sus proyectos a la aprobación del Ministerio de Instrucción pública y se ejecuten bajo la dirección de los organismos o personas competentes designadas por el Estado. Si el concesionario no observase en la custodia y conservación la debida diligencia y cuidado, o realizarse en los monumentos obras que desnaturalicen su condición característica y tradicional, el Gobierno, a propuesta de la Comisión de monumentos, Gobernadores civiles o Academias de la Historia o de Bellas Artes de San Fernando y demás entidades competentes, procederá a anular la concesión, procediendo a la ocupación del edificio. No se dará recurso alguno contra la anulación de la concesión una vez decretada.

Art. 16. Los monasterios, conventos, castillos y las ruinas de los mismos pertenecientes al Estado, Provincia o Municipio, estén o no destinados para el uso que fueron construidos, podrán ser entregados en igual forma y condiciones. Si las obras a realizar en ellos, según el plan que fuere aprobado, resultaran de gran coste, los concesionarios tendrán derecho, como compensación, a la trasmisión del inmueble por un lapso de tiempo que no excederá de noventa y nueve años, quedando a su trascurso todas las obras realizadas en él de la propiedad del Estado, Provincia o Municipio, sin que por razón de ellas pueda el concesionario o su causahabiente pedir indemnización alguna. Durante los noventa y nueve años, los monumentos así entregados gozarán la excepción del pago de todo impuesto nacional, provincial o municipal.

Los monumentos así entregados lo serán por medio de un acta, en que se hará constar las condiciones de tal cesión, y con los requisitos que establezca el Reglamento para la aplicación de este Decreto-ley.

Tendrán preferencia para la guarda y custodia de los monumentos las entidades o personas que representen en la actualidad a aquellas otras que los construyeron o quienes les sean más similares y afines.

Los concesionarios no tendrán derecho a subvención alguna por parte del Estado, Provincia o Municipio, y deberán cumplir, a más de las condiciones especiales expresadas en el acta de entrega y concesión, las generales comprendidas en el articulado de este Decreto-ley.

Art. 17. En un plazo que no excederá de tres meses, a contar desde la fecha de la publicación en la *Gaceta* de este Decreto-ley, los Ayuntamientos, Diputaciones provinciales, Arquitectos de Instrucción pública, Arquitectos e Ingenieros catastrales, remitirán por mediación de las respectivas Comisiones de monumentos lista detallada de los castillos, murallas, monasterios, ermitas, puentes, arcos, etc., y de sus ruinas, de cuya existencia en sus respectivas demarcaciones tuvieran noticia, expresando su situación y actual estado de dominio, el nombre de sus poseedores, su abandono si lo tienen conocido y las edificaciones en ellos hechas o adosadas.

Art. 18. En los monumentos de que trata el artículo que antecede, así como en los abandonados de dueños no conocidos que de tiempo inmemorial se reputan de propiedad del Estado, Provincia o Municipio, estén o no declarados del Tesoro artístico nacional, queda terminantemente prohibida la extracción de columnas, sillares, etc., etc., y cualesquiera clase de materiales o elementos de construcción utilizables. Se prohíbe igualmente la trasformación, adosamiento, apoyo y vivienda hechas o intentadas en murallas, castillos, solares y ruinas de cualesquiera clase de monumentos. Las edificaciones consignadas en este artículo serán reputadas como clandestinas, e inmediatamente demolidas, y los autores de ellas —propietarios y ejecutantes—, así como todos los que extraigan materiales, incurrirán en las responsabilidades que determine el Reglamento.

Art. 19. La declaración de monumento histórico-artístico o pintoresco del Tesoro nacional se hará mediante expediente incoado por los organismos, entidades centrales o provinciales y personas capacitadas para ello por el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, las Academias de San Fernando y de la Historia, la Junta Superior de Excavaciones, la Comisaría Regia del Turismo y las Comisiones de monumentos, los Gobernadores y Presidentes de Diputación de las provincias donde el monumento radique.

La solicitud de declaración por los organismos y autoridades locales y provinciales habrá de hacerse por medio de las respectivas Comisiones provinciales de monumentos, incoándose por ellas el oportuno expediente, en el cual será inexcusable su informe. Cuando tal expediente, en el cual truído por iniciativa de la Comisión de monumentos, deberá la petición ser formulada por el Presidente o dos de sus miembros. Todos los expedientes serán remitidos a la Dirección general de Bellas Artes para su informe a las Reales Academias de San Fernando y de la Historia y Junta Supe-

rior de Excavaciones, según proceda, y en ellas deberán llenarse los requisitos que se establezcan en la reglamentación de este Decreto-ley. Una vez informado, pasarán al Patronato y al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes para su definitiva resolución.

Art. 20. El Gobierno, a petición de las ciudades y pueblos, por acuerdo tomado en sesiones de pleno del Cabildo municipal, a instancia de las Comisiones de monumentos o de la Comisaría Regia del Turismo, en petición dirigida al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes o a solicitud de las Reales Academias de San Fernando y de la Historia, podrá acordar la declaración de ciudades y pueblos artísticos, que entrarán a formar parte del Tesoro nacional. El Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes podrá también adoptar por sí mismo estos acuerdos. Las solicitudes hechas por las ciudades y pueblos en virtud de acuerdo municipal, así como las elevadas al Ministerio de Instrucción pública por la Comisión de monumentos, deberán ser informadas por las Reales Academias de San Fernando y de la Historia, y remitidas a la Junta de Patronato, que las elevará al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, para la resolución que proceda.

Art. 21. De las ciudades y pueblos total o parcialmente declarados o que se declaren incluidos en el Tesoro artístico nacional se levantarán por los respectivos Ayuntamientos planos topográficos a una escala no inferior a 1 por 5.000, y en ellos se acotará por medio de círculos las superficies sujetas a servidumbre de "no edificar" libremente, marcándose con distintas tintas los edificios artísticos o históricos, lugares, calles, plazas y barriadas pintorescas, en los cuales no podrá hacerse obra alguna sin la autorización de las entidades central y provinciales correspondientes. De esta superficie se levantarán planos con una escala no menor de 1 por 200.

En los proyectos de ensanche, reforma interior o exterior de estas poblaciones se tendrán en cuenta estas demarcaciones y acotamientos. En ellos no podrán los Ayuntamientos realizar obra alguna sin usar de las facultades de expropiación que concede el Estatuto municipal vigente, sin previo informe de las entidades que intervinieron en la declaración de ciudades o pueblos pertenecientes al Tesoro artístico nacional y decisión del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.

Art. 22. Los pueblos y ciudades declarados del Tesoro artístico nacional deberán llevar a sus Ordenanzas municipales preceptos obligatorios y especiales de conservación de sus monumentos típicos y en las edificaciones modernas de los elementos y detalles propios y distintos de la antigüedad dignas de ser conservadas por su originalidad y carácter.

Art. 23. En las ciudades y pueblos declarados incluidos en el Tesoro artístico nacional formarán necesariamente parte de su Comisión de ensanche dos individuos de la Comisión de monumentos de la provincia como Vocales natos de la misma.

TITULO III

De la riqueza mueble y exportación de obras de arte.

Art. 24. Como riqueza artística, histórica o curiosa mobiliaria se considera cuanto debiera ser conservado para la Nación de acuerdo con las disposiciones de este Decreto-ley,

de las prescripciones del párrafo primero del artículo 28 de este Decreto-ley.

Art. 31. La exportación de obras de valor e interés histórico, arqueológico o artístico y las imitaciones no prohibidas por este Decreto-ley estarán sujetas a una tasa de derechos gradual y progresiva, con arreglo a las siguientes tarifas en concepto de licencias de exportación:

Hasta 10.000 pesetas, el 2 por 100; de 10.000 a 25.000, el 4; de 25.000 a 50.000, el 6; de 50.000 a 75.000, el 8; de 75.000 a 100.000, el 10, y más de 100.000, el 12 por 100, y así subiendo en escala gradual hasta llegar a la tasa máxima de 20 por 100 del valor del objeto exportado.

Para la aplicación de esta tarifa se determinará el valor de la cosa u objeto que se ha de exportar sobre la base del precio consignado en la guía de origen o declaración particular, contrastada con la tasación de las Comisiones de valoraciones de objetos artísticos, si el objeto fuese imitación de fabricación del exportador o hubiera de exportarlo su primer poseedor, y si hubiese materia de transacción o de venta, por el precio contenido en la guía de origen, precio por el cual podrá hacerlo suyo el Estado, Provincia o Municipio.

Art. 32. Dentro del término de tres meses, el Gobierno, Provincia o Municipio podrá adquirir el objeto cuya exportación se pretenda por el precio consignado en la guía de exportación y de origen. Durante el tiempo de estos tres meses, el objeto mueble de que se trata quedará bajo la custodia del Gobierno en el lugar designado por la Comisión de valoración y exportación, o las autoridades provinciales, de acuerdo con las Comisiones de monumentos.

Preferentemente deberán ser depositados en los Museos nacionales o provinciales, Bancos, etc., pudiendo quedar en poder de sus propietarios o poseedores siempre que ofrezcan garantía suficiente o previa la oportuna fianza.

Toda obra cuya exportación hubiese sido denegada quedará inscripta en el catálogo del Tesoro artístico mobiliario español por un período de cinco años, a contar de la fecha de la solicitud de exportación. Este período podrá ser renovado.

Art. 33. Se declararán nulas las ventas de las antigüedades u objetos a que este Decreto-ley se refiere hechas contra las disposiciones en él contenidas. El Estado se incautará del objeto malvendido y del precio de la venta, y el vendedor, cuya insolencia se considerará siempre fraudulenta, incurrá en la penalidad debida por defraudación de la Hacienda.

Art. 34. Reconocida en cualquier tiempo por el Gobierno la exportación sin autorizar de obras de valor histórico, arqueológico o artístico, o comprobado dolo u ocultación en la confección de la guía de origen y exportación, el Estado procederá contra el poseedor, que será multado por una suma igual al doble del valor del objeto, el cual será confiscado en provecho del Estado.

En caso de reincidencia, será castigado con arresto de diez o veinte días, además de la multa.

Art. 35. Se considerará contrabando, y como tal será perseguido y castigado, la exportación de las obras y objetos de antigüedad y de arte motivo de este Decreto-ley, cuando no sean presentados en la Aduana respectiva o cuando se presenten sin la correspondiente guía de origen, con declara-

cuanto pueda ser trasmítido de "mano a mano" formando un todo determinado y concreto, cualesquiera que sea su propietario, materia y forma, y corresponda a producciones de las bellas artes en sus diversos procedimientos y estilos y cuantos objetos no incluidos en la sumaria clasificación anterior fueran interesantes conservar en bien del Tesoro artístico nacional y de la cultura patria.

Art. 25. Los Ayuntamientos y Diputaciones provinciales, y en general toda administración o representante legal de entidad colectiva reconocida, formarán y presentarán al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes un catálogo o relación detallada de las obras a que se refiere el artículo precedente que tengan en su poder, expresando si son de su propiedad o si las tienen en depósito o pertenecen a conventos o particulares.

Art. 26. Los objetos que presenten interés nacional por razones de arte o de historia no podrán ser exportados sin las autorizaciones correspondientes que dará el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, de acuerdo con las disposiciones de este Decreto-ley y su Reglamento.

Estas disposiciones se aplicarán a todos los objetos y obras de pintura, decoración, dibujo, grabado, etc., etc., de autores anteriores a 1830.

Art. 27. Tendrán la condición de imprescriptibles e inalienables los bienes muebles pertenecientes al Tesoro artístico nacional.

Art. 28. Se prohíbe la exportación de las obras cuya salida del Reino constituya grave daño y notorio perjuicio para la Historia, la Arqueología y el Arte por el interés y valor histórico, arqueológico, artístico o documental que tuvieren.

Podrá autorizarse únicamente la exportación de réplicas, imitaciones y copias, así como las de objetos u obras de cualquier clase que sean cuya exportación no pueda causar el menor daño al Tesoro artístico-histórico, arqueológico y documental de España.

Art. 29. El propietario o poseedor de obras a que se refiere la última parte del artículo anterior que desee exportarlas dará previo conocimiento de su propósito al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, acompañando con la solicitud de exportación una guía historial del objeto cuya exportación pretende, y de acuerdo con los demás requisitos que serán determinados en la reglamentación de este Decreto-ley.

La calificación de los objetos que se pretendan exportar se hará por las Comisiones de valoración de objetos artísticos, creada por Real decreto de 16 de febrero de 1922, a tenor de lo dispuesto en la Real orden de 29 de agosto del mismo año. En cuanto al procedimiento, requisito y formalidades que se han de observar, tanto por la expresada Comisión como por las Aduanas, serán también determinados reglamentariamente.

Art. 30. El Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, una vez dado por el que pretenda exportar el conocimiento de que trata el artículo anterior, y con vista de la declaración de la Comisión de valoración de objetos artísticos y las provinciales de monumentos correspondientes y de la guía historial, concederá la oportuna autorización si juzga que la obra no es de aquellas cuya exportación se prohíbe a tenor

ción falsa o alterada, de tal suerte, que haga sospechar la intención de eludir el pago de los derechos a la Hacienda o a la autorización necesaria. En igual caso se incluirán los objetos de tal especie que se encuentren en el reconocimiento de los equipajes de los viajeros que carezcan de la documentación debida para que puedan salir del Reino. Estos objetos serán aprehendidos, aplicándose las disposiciones de la ley de Defraudación y Contrabando.

Art. 36. El Gobierno tratará en sus Convenios comerciales o diplomáticos con las demás naciones el obtener de éstas que puedan ser reintegrados o repatriados los objetos artísticos y documentos que hayan sido vendidos en el extranjero sin la correspondiente autorización. En el caso de que sean devueltos, el vendedor-exportador reintegrará su importe al comprador, y perderá lo exportado, que pasará a ser propiedad del Estado, destinándolo al Museo que corresponda.

Si el vendedor-exportador no reintegra al comprador el precio de la venta en el plazo de tres meses, el Estado lo hará y procederá contra el vendedor en la forma prescripta en el artículo 34.

Art. 37. Se constituye una Junta de Patronato, bajo la presidencia del Director general de Bellas Artes, para la protección, conservación y acrecentamiento del Tesoro artístico nacional.

Este Patronato tendrá plena personalidad jurídica para adquirir, poseer y administrar toda clase de bienes.

Los recursos de este Patronato, para el cumplimiento de la misión que se está encomendada, serán: primero, las subvenciones que para tales finalidades se consignen en los presupuestos del Estado; segundo, los bienes que adquiera procedentes de herencia, legado o donaciones particulares; tercero, el importe de la venta de sus publicaciones; cuarto, los derechos por licencia de exportación, las multas que se impongan por infracciones de este Decreto-ley y el precio de las

ventas que se declaren nulas por incumplimiento de las disposiciones del mismo y cuanto provenga de la visita y custodia de los monumentos públicos.

Este Patronato deberá dar anualmente cuenta detallada al Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes de todos sus trabajos y de la inversión o aplicación de sus recursos, pudiendo retener con cargo al ejercicio siguiente los que no hubiese invertido en cada año, pues en ningún caso los ingresos que quedan mencionados deberán confundirse con los del Estado ni aplicarse a objetos distintos de los que se señalan en este Decreto-ley. La organización, atribuciones y funcionamiento del Patronato se determinarán en el Reglamento de este Decreto-ley.

Art. 38. El Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, de acuerdo con la Junta de Patronato antes designada, dictará las reglas que hayan de observarse para la adquisición de obras y objetos de antigüedad y arte con destino a los Museos del Estado, provinciales y municipales.

Art. 39. Quedan subsistentes, en todo aquello que no se oponga a las prescripciones de este Decreto-ley, la ley de 7 de julio de 1911 y Reglamento provisional de 1.^º de marzo de 1912, acerca de las excavaciones y antigüedades; el Real decreto de 9 de enero de 1923, relativo a la enajenación de obras artísticas, históricas o arqueológicas por entidades eclesiásticas, y derogados cuantos sean contrarios a los preceptos consignados en este Decreto-ley.

Art. 40. Por los Ministerios de Instrucción pública y Bellas Artes, de Gracia y Justicia, Hacienda y Gobernación se dictarán las disposiciones pertinentes para el cumplimiento de este Decreto-ley.

Dado en Santander a nueve de agosto de mil novecientos veintiséis.—ALFONSO.—El Presidente del Consejo de Ministros, *Miguel Primo de Rivera y Orbaneja*.

MIGUEL DÍEZ

EBANISTERÍA * DECORACIÓN * TAPICERÍA

Luchana, 27. - MADRID

Esta casa se dedica especialmente a los trabajos de talla en los estilos españoles y franceses.

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

S. M. EL REY, PRESIDENTE DE HONOR.—S. A. R. LA INFANTA DOÑA 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.
Baüer Landaüer, D. Ignacio.
Bertemati, Marqués de.
Castillo Olivares, D. Pedro de.
Cebrián, D. Juan C.
Comillas, Marquesa de.
Finat, Conde de.
Genal, Marqués del.
Harris, D. Lionel.
Ivanrey, Marqués de.
Lerma, Duquesa de.
Mandas, Duque de.
Max Hohenlohe Langenburg, Princesa.
Mortera, Conde de la.
Medinaceli, Duque de.
Parcent, Duquesa de.
Plandiura, D. Luis.
Pons, Marqués de.
Rodríguez, D. Ramón.
Romanones, Conde de.
Valverde de la Sierra, Marqués de.

SOCIOS SUSCRIPTORES

SEÑORES:

Abarzuza, D. Felipe.
Acevedo, doña Adelia A. de.
Aguilar, Conde de.
Aguilar, D. Florestán.
Aguilera y Lignés, D. Manuel de.
Alacuas, Barón de.
Albiz, Conde viudo de.
Albuquerque, D. Alfredo de.
Aledo, Marqués de.
Alesón, D. Santiago N.
Allela, Marqués de.
Alhucemas, Marqués de.
Almunia, Marqués de la.
Alonso Martínez, Marqués de.
Alvarez Net, D. Salvador.
Alvarez de Sotomayor, D. Fernando.
Allende, D. Tomás de.
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 de.
Arco, Duque del.
Ariaño, Marqués de.
Argüelles, Srita. Isabel.
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.
Ateneo de Soria.
Aycinena, Marqués de.
Azara, D. José María de.
Aznar, D. Alberto de.
Azpiazu e Imbert, D. Salvador.
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.
Baüer, doña Olga Gunzburg de.
Baüer, doña Rosa, viuda de Landaüer.
Beltrán y de Torres, D. Francisco.
Benedito, D. Manuel.
Benjumea, D. Diego.
Bernabeu de Yeste, D. Marcelo.
Belda, D. Francisco.
Bellamar, Marqués de.
Bellido, D. Luis.
Benlliure, D. Mariáno.
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.
Bofill Laurati, D. Manuel. (Barcelona.)
Boix y Merino, D. Félix.
Bolín, D. Manuel.
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.
Cardona, Srita. María.
Careaga, D. Eduardo.
Carro García, D. Jesús.
Casa Jara, Marqués de.
Casa Puente, Condesa viuda 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.
Castilleja de Guzmán, Condesa viuda de.
Cavestany y de Anduaga, D. Alvaro.
Cavestany y de Anduaga, D. Julio.
Caviedes, Marqués de.
Cayo del Rey, Marqués de.
Cedillo, Conde de.
Cenia, Marqués de.
Cervantes y Sanz de Andino, D. Javier.
Cerrajería, Conde de.
Céspedes, D. Valentín de.
Cierva y Peñafiel, D. Juan de la.
Cimera, Conde de la.
Coll Portabella, D. Ignacio.
Coll, D. Juan.
Comisión Provincial de Monumentos de Sevilla.
Cooper Hewet, doña Sarah.
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.
Cuevas de Vera, Conde de.
Chacón y Calvo, D. José María.
Champourcín, Barón de.
Dangers, D. Leonardo.

- Dato, Duquesa de.
 Decref, Doctor.
 Des Allimes, D. Enrique.
 Díaz Agero, D. Prudencio.
 Díaz de Mendoza, D. Fernando.
 Díaz Uranga, D. Antonio.
 Díaz de Tuerta y Morales, D. Porfirio.
 Diego y Alcolea, D. Julián.
 Díez de Rivera, D. José.
 Díez de Rivera, D. Ramón.
 Díez, D. Salvador.
 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 de.
 Echevarría, D. Venancio, Bilbao.
 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 Especial de Pintura, Escultura y Grabado, Madrid.
 Escuela Superior del Magisterio.
 Erices, Conde de.
 Esteban Collantes, Conde de.
 Eza, Vizconde de.
 Ezpeleta, D. Luis de.
 Ezquerra del Bayo, D. Joaquín.
 Falcó y Alvarez de Toledo, señorita Livia.
 Fernán Núñez, Duque de.
 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. Ramón.
 Ferrer y Cagigal, D. Antionio A.
 Ferrer Güell, D. Juan.
 Figueroa, Marqués de.
 Flores Urdapilleta, D. Antonio.
 Flórez, D. Ramón.
 Foronda, Marqués de.
 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.
 Gayangos, Viuda de Serrano, Doña María de.
 Gil e Iturriaga, D. Nicolás María.
 Gimeno, Conde de.
 Giner Pantoja, D. José.
 Gómez Acebo, D. Miguel.
- Gomis, D. José Antonio.
 González y 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. de.
 Granda Buylla, D. Félix.
 Gran Peña.
 Granja, Conde de la.
 Groizard Coronado, D. Carlos.
 Guardia, Marqués de la.
 Güell, Barón de.
 Güell, Vizconde de.
 Guerrero Strachan, D. Fernando.
 Guimón, D. Pedro.
 Gutiérrez Orozco, D. Ricardo.
 Gutiérrez y Moreno, D. Pablo.
 Habana, Marqués de la, Sevilla.
 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.
 Ibarra y Osborne, D. Eduardo de.
 Sevilla.
 Infantas, Conde de las.
 Instituto de Historia del Arte de la Universidad de Tubingen.
 Iturbe, viuda de Béistegui, doña Dolores de.
 Izquierdo y de Hernández, D. Manuel.
 Jiménez de Aguilar, D. Juan.
 Jiménez García de Luna, D. Eliseo.
 Jura Real, Marqués de.
 Kocherthal, D. Kuno.
 Laan, D. Jacobo.
 Lafora y Calatayud, D. Juan.
 Laiglesia, D. Eduardo de.
 Lamadrid, Marqués 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.
 Lédon, Mr. Frédéric.
 Linage, D. Rafael.
 Linde, Baronesa de la.
 Londaiz, D. José Luis.
 López Alfaro, D. Pedro.
 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.
 Luque, D. Carmen, viuda de Gobart.
 Luxán y Zabay, D. Pascual.
 Llanos y Torriglia, D. Félix de.
 Llorens, D. Francisco.
 Macaya, D. Alfonso.
 Macaya, D. Román.
 Maceeda, 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.
 Mariño, D. Antonio.
 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, D. Luis
 Martínez de la Vega y Zegrí, D. Juan.
 Martínez Roca, D. José.
 Martos, D. Eduardo.
 Mascarell, Marqués de.
 Massenet, D. Alfredo.
 Mateu, Hermanos.
 Mayo de Amezua, doña Luisa.
 Medinaceli, Duquesa de.
 Mejías, D. Jerónimo.
 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.
 Montellano, Duque de.
 Montenegro, D. José M.
 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.
 Morenés y Arteaga, Sra. Belén.
 Muguiro, 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.
 Navas, D. José María.
 Nárdiz, D. Enrique de.
 Noreña López, D. Ignacio 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 d'.
 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.
 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.
 Piñar y Pickman, D. Carlos, Sevilla.
 Pío de Saboya, Príncipe.
 Pla, D. Cecilio.
 Poggio, D. Pedro.
 Polentinos, Conde de.
 Portillo y Valcárcel, D. José del.
 Prast, D. Carlos.
 Prast, D. Manuel.
 Prieto Villabril, 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 Arecio, Conde del.
 Real Círculo Artístico de Barcelona.
 Retortillo, Marqués de.
 Revilla, Conde de.
 Riera y Soler, D. Luis, Barcelona.
 Rincón, Condesa del.
 Río Alonso, D. Francisco del.
 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 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.
 Sanahuja, D. Euvaldo.
 San Alberto, Vizconde de.
 San Clemente, Conde de.
 San Esteban de Cañongo, Conde de.
 San Juan de Piedras Albas, Marqués de.
 San Luis, Condesa 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 de Rivera, D. Daniel.
 Sánchez Rodríguez, D. Antonio.
 Sánchez de Toledo, D. Valentín.
 Sánchez de León, D. Juan, Valencia.
 Santa Cruz, Srta. Milagros.
 Santa Elena, Duquesa de.
 Santa Lucía, Duque de.
 Santiago, Arzobispo de.
 Santo Mauro, Duquesa de.
 Santos Suárez, doña Antonia.
 Sarabia y Pardo, D. Jesús.
 Saracho, D. Emilio.
 Sastre Canet, D. Onofre.
 Sanz, D. Luis Felipe.
 Segur, Barón de.
 Sert, D. Domingo.
 Scherer, D. Hugo.
 Schlayer, D. Félix.
 Schumacher, D. Adolfo.
 Sicardo Jiménez, D. José.
 Silvela, D. Jorge.
 Silvela, D. Luis.
 Silvela, Marquesa de.
 Sizzo-Noris, Conde de.
 Soler y Damians, D. Ignacio.
 Solaz, D. Emilio.
 Sota Aburto, D. Ramón de la.
 Sotomayor, Duque de.
 Suárez de Ortiz, doña Carmen.
 Taboada Zúñiga, D. Fernando.
 Tejera y Magnin, D. Lorenzo de la.
 Terol, D. Eugenio.
 The Art Institut of Chicago.
 Thomas, Mr. H. G. Cambridge.
 Tormo, D. Elías.
 Toro Buiza, D. Luis, Sevilla.
 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 de Sánchez Dalp, Conde de las.
 Torres Reina, D. Ricardo.
 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.
 Vado, Conde del.
 Vallellano, Conde de.
 Vallín, 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. Clemente 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.
 Villacíeros Benito, D. Anselmo.
 Villafuerte, Marqués de.
 Villagonzalo, Conde de.
 Villahermosa, Duque de.
 Villalobar, Marqués de.
 Villamantilla de Perales, Marqués de.
 Villamejor, Marqués de.
 Villanueva de las Achas, Condesa de.
 Villa-Urrutia, Marqués de.
 Villar Granel, 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. Heriberto.
 Weissberger, D. José.
 Yáñez Larrosa, D. José.
 Yecla, Barón de.
 Zárate, D. Enrique, Bilbao.
 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.

