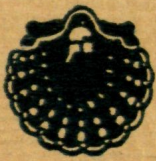


Arte Español

revista de
la sociedad
de amigos
del arte ■



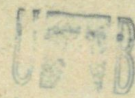
año-1927
1er trimestre

11 Març 1996

UAB

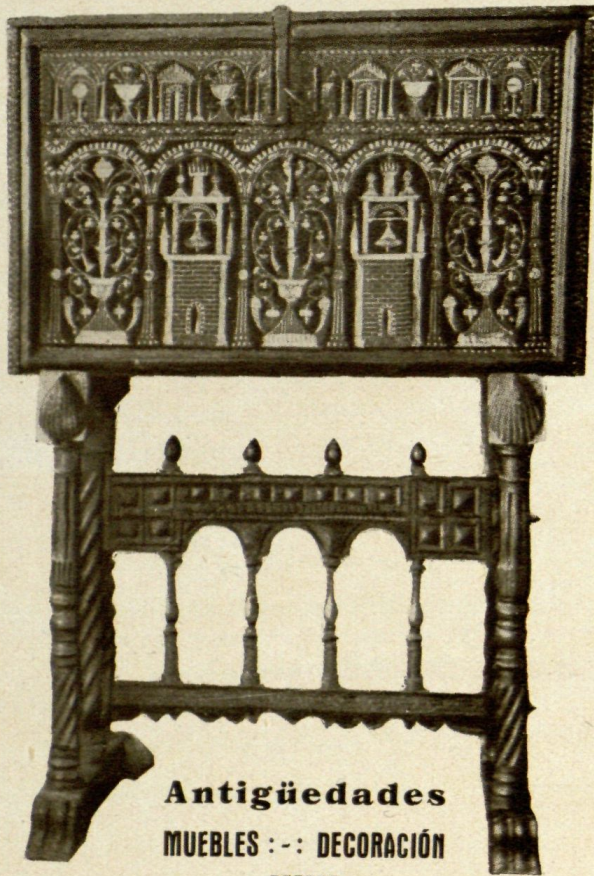
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

antigüedades
eugenio terol
valverde 1 triplicado
(gran via) madrid



Universitat Autònoma de Barcelona

Facultat de Filosofia i Lletres
Sala de Revistes



Antigüedades
MUEBLES :: DECORACIÓN

Prado, 15. -- Teléfono 11330
MADRID



REPOSTEROS Y ALFOMBRAS

HERRAIZ

MUEBLES BRONCE VERJA

DECORACION DE INTERIORES

REPRODVCCION

DE SALONES ESPAÑOLES

Y

TELAS ANTIGVAS

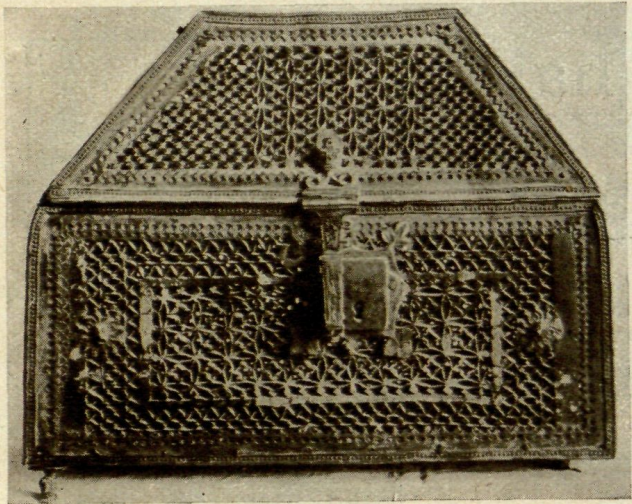
FABRICA ~ RIOS ROSAS 36.

MADRID

AVENIDA ~ P^o DE GRACIA 39.

BARCELONA





OBJETOS DE COLECCION
CUADROS Y MUEBLES

JUAN LAFORA

Plaza de las Cortes, 2.

MADRID



UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Fabriciano Pascual

Objetos de arte antiguo

Plaza de Santo Domingo, 20
Teléfono 14841
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

Librería nacional y extranjera

MADRID

Caballero de Gracia, 60

Teléfono 15219

LIBROS DE ARTE EN GENERAL

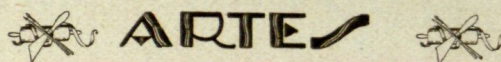
ON PARLE FRANCAIS :-: ENGLISH SPOKEN

:-: MAN SPRICHT DEUTSCH :-:



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

HAGA SUS ENTREGAS A LA CASA



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

DIRECCION Y TALLERES: VILLADIEZ, MADRID — TELEFONO 2463-J

SE HACEN TRABAJOS PARA TODAS PARTES
DE ESPAÑA

CONSULTE LA NOTA DE PRECIOS DE ESTA CASA

J. RUIZ VERNACCI

(ANTIGUA CASA LAURENT)

Carrera de San Jerónimo, 53. Madrid

**Más de 60.000 clichés de arte español
antiguo y moderno**

Pintura, escultura, arquitectura, vistas, costumbres, tipos, tapices, muebles, armaduras de la Real Casa, ampliaciones, diapositivas, etc.

Grabados en negro y color, marcos,
tricomías y librería de arte

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

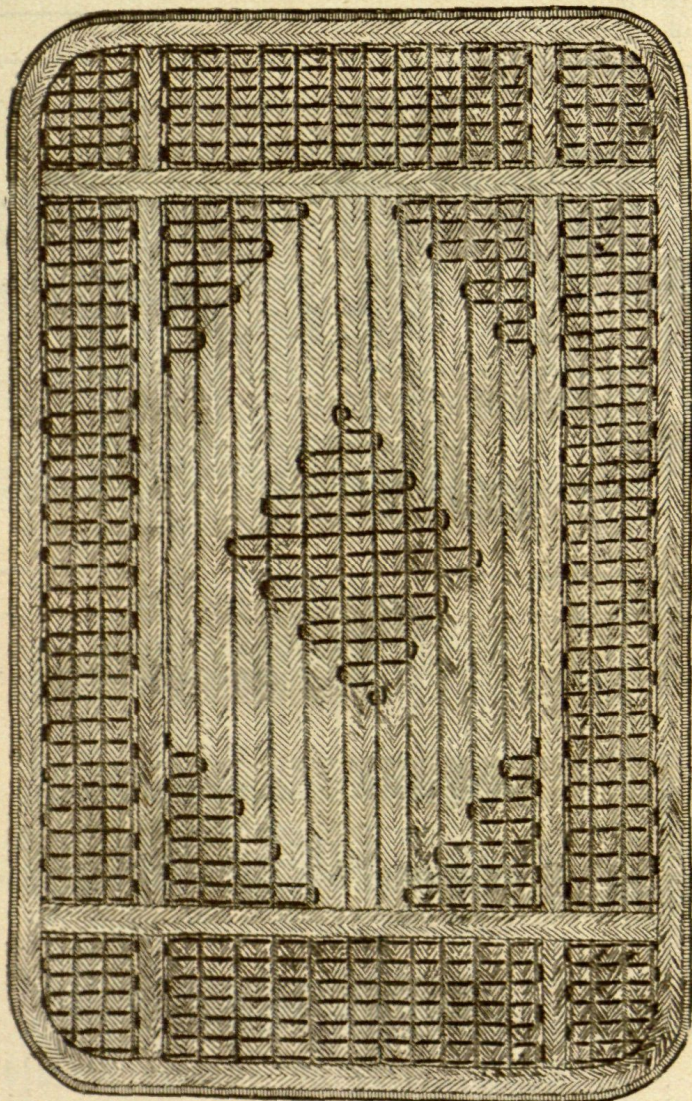
Ronda de Atocha, 22 - MADRID

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 70 The 18th Century.

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats



RUFO M. BUITRAGO

CAVA BAJA, 13

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, señora 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. Castany, etc., etc.

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

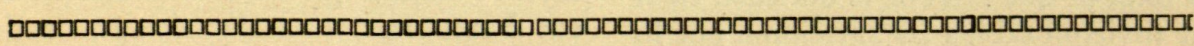
MADRID. PRIMER TRIMESTRE 1927. AÑO XVI. TOMO VIII. NUM. 5

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

DIRECTOR: D. JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

SUMARIO

	PAGS.
FELIX BOIX.—La Exposición del antiguo Madrid.....	184
(Con ocho reproducciones.)	
CONDE DE CASAL.—Las firmas en los cuadros religiosos de la Exposición del antiguo Madrid	193
(Con cuatro reproducciones.)	
GABRIEL CORTEZO.—El escultor Mateo Hernández y la Exposición de sus obras.....	198
(Con cuatro reproducciones.)	
MARGARITA NELKEN.—En torno a la Exposición de pinturas de jóvenes mexicanos.....	200
(Con siete reproducciones.)	
EDUARDO LOZANO.—Observaciones sobre algunos cuadros, de Velázquez del Museo del Prado	203
(Con seis reproducciones.)	
ALFONSO PEREZ NIEVA.—Sepulcros antiguos.....	209
(Con cuatro reproducciones.)	
Exposiciones y noticias.....	192, 202, 208 y 210
Bibliografía	211



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.

LA EXPOSICION DEL ANTIGUO MADRID

POR FELIX BOIX



LA Exposición del antiguo Madrid, inaugurada a fines del año pasado, y que ha correspondido a la expectación que su anuncio había despertado, es de mayor amplitud, en su conjunto, que las anteriormente organizadas por la Sociedad de Amigos del Arte. Tiene de común con aquéllas la constante aspiración de nuestra Sociedad a despertar el interés del público por las antiguas manifestaciones de las artes españolas; pero difiere de las ya celebradas en que, no limitándose a aquellas manifestaciones artísticas —en lo que a Madrid concierne—, abarca también, en cuanto ha sido posible, los caracteres topográficos, históricos, costumbristas y hasta los meramente de curiosidad que ha ofrecido la capital de España en las diferentes etapas de su desarrollo y evolución.

Programa tan vasto ha tenido como inmediata consecuencia la necesidad de dar a la Exposición una extensión y proporciones incompatibles con lo reducido del local de que dispone la Sociedad en el que tuvieron cabida las anteriores, por lo que ha sido preciso aplazar su celebración hasta poder instalarla en las requeridas condiciones de holgura.

Ocasión propicia para ello ha proporcionado la adquisición por el excelentísimo Ayuntamiento de Madrid de los terrenos ocupados por el antiguo Hospicio de San Fernando con la parte de edificio exceptuada del derribo, en la que se encuentra la típica fachada barroca, así sal-

vada de una posible destrucción, que de realizarse hubiese constituido una sensible nota de incomprensión artística.

Calurosamente acogida por el Ayuntamiento la idea de celebrar la proyectada Exposición en aquel edificio, no ha perdonado gasto ni esfuerzo para habilitarlo, y bajo la dirección del arquitecto D. Luis Bellido, que ha sabido realzar su carácter sin alterarlo, la parte conservada de la vieja edificación ha quedado convertida en local apropiadísimo, como condiciones y ambiente para instalar la Exposición que en la actualidad ocupa la totalidad de sus salas.

Conforme se manifiesta en la introducción del catálogo, la Sociedad de Amigos del Arte, al planear la Exposición ha tratado de realizar el doble propósito de salvar del olvido y posible desaparición los testimonios históricos y artísticos que aun quedan de la antigua existencia madrileña y llamar la atención del público sobre el gran interés que ofrecen, promoviendo la creación de un verdadero Museo de Madrid, que bajo los auspicios de su Ayuntamiento realice de un modo continuo y permanente los fines que la Exposición inicia.

* * *

Con objeto de sistematizar y ordenar los numerosos datos, objetos y documentos artísticos e históricos que la Exposición comprende, se ha dividido ésta en ocho secciones y un apéndice; divisiones

de muy desigual extensión e importancia, pero que se han adoptado de modo que abarquen en lo posible todos los variados aspectos de la vida e historia retrospectivas de Madrid.

* * *

La primera sección, de *Planos*.—*Vistas generales y particulares*.—*Puertas y puentes*, está dedicada a fijar el aspecto exterior y topográfico de la población en diferentes épocas: desde que mediado el siglo XVI fué elegida por Felipe II como residencia de la Corte, hasta los años de la Restauración, que sirven de término a la Exposición, y a los que aproximadamente corresponde el exacto y detallado plano publicado por el Instituto Geográfico.

Entre estos planos merece mención especial el de Texeira, popularizado por su fidelísima reproducción, hecha por el citado Instituto, y del que se exhibe un ejemplar original perteneciente al Ayuntamiento. Este interesante y precioso documento, en el que se representan en perspectiva caballera todas las construcciones, da idea bastante exacta de la estructura de los edificios y monumentos públicos del Madrid de Felipe IV, después de cercada la capital con la tapia, sólo interrumpida por las puertas y portillos, mandada levantar por aquel Monarca, y que con ligeras modificaciones ha perdurado hasta bien entrado el siglo XIX.

Con el propósito de señalar gráfica y comparativamente las extensiones sucesivas de Madrid se ha dibujado un plano general de la población, diferenciando sobre el mismo con aguadas de distintos colores los sucesivos recintos que han ido marcando sus límites, siguiendo para ello las indicaciones del libro de Alvarez Baeza titulado *Compendio histórico de las grandezas de la coronada villa de Madrid*, pudiendo compararse en dicho plano mural la extensión del Madrid actual

con la que tenía en la época de Felipe II, que es la de las vistas panorámicas, de las que inmediatamente nos ocuparemos.

* * *

El conjunto de vistas que se exponen es aún más variado e interesante que el de los planos.

Encabeza las generales la reproducción fotográfica de dos vistas panorámicas de Madrid, hasta ahora inéditas, que forman parte de un código existente en la Biblioteca Nacional de Viena, rotulado *Wingarde*.—*Villes d'Espagne*.

A pesar de esta indicación de fecha, las vistas que nos ocupan, y que son los documentos gráficos más antiguos que existen acerca del conjunto de la población, son algo anteriores a los años señalados, pudiendo presumirse están dibujadas hacia 1561, año de la traslación de la Corte a Madrid.

El recinto amurallado, todavía en bastante buen estado de conservación, que aparece en estas vistas da a Madrid un característico aspecto de ciudad medioeval, del que en absoluto carecen las posteriores.

Entre éstas deben mencionarse especialmente las dos que figuran en un código existente en la Biblioteca Laurenciana, de Florencia, en el que se relatan los viajes por Europa de Cosme III de Médicis, y de las que se exhiben reproducciones fotográficas. Corresponden al año 1668, y es interesante su comparación con las de Viena, que permite apreciar la transformación de la capital durante los reinados de los Felipes III y IV.

En las salas ocupadas por las vistas generales abundan las publicadas en la segunda mitad del siglo XVII y en el trascurso del XVIII. Grabadas y publicadas casi todas por artistas y editores extranjeros, y copiadas muchas de ellas de otras anteriores, no ofrecen la minuciosa exac-

titud de las dibujadas directamente del natural, como las de Viena y Florencia, a las que acabamos de referirnos, cometiéndose en algunas, publicadas a mediados del siglo XVIII, errores de tanto bulto como el de hacer figurar en las mismas el antiguo alcázar, destruído por el incendio de 1734.

De las vistas de sitios y lugares de Madrid, presenta la Exposición numerosas series y estampas sueltas, debiendo citarse entre las primeras las grabadas por Luis Meunier a mediados del siglo XVII, con sus innumerables copias, y las de Gómez Navia, de las que también se exponen los originales, dibujados a fines del siglo XVIII.

El procedimiento litográfico, que tantas facilidades ofrece para la reproducción y difusión de los dibujos, multiplica las vistas de Madrid durante el siglo XIX, figurando en la Exposición casi todas las conocidas.

Finalmente se exponen también muchas dibujadas y pintadas, descollando entre las últimas la serie de trece cuadros de Brambila, propiedad de S. M. el Rey, con las litografías hechas por aquellos originales en el establecimiento dirigido por D. José de Madrazo, que se presentan en pruebas iluminadas en la época.

Se incluyen también en la primera sección lienzos, estampas y dibujos referentes a las puertas y puentes, siendo curiosos entre los últimos los de las desaparecidas puertas de Recoletos, Atocha y San Vicente, así como los diferentes proyectos para la de Alcalá, debidos a D. Ventura Rodríguez, a los que con justicia se prefirió el de Sabatini.

Dos decorativos cartones para tapices, originales de D. Andrés Ginés de Aguirre, curiosos por la indumentaria de los personajes que los animan, y en el fondo de los cuales aparecen representadas con mediana exactitud las puertas de Alcalá y de San Vicente, completan la serie de

documentos gráficos relativos a las puertas de Madrid.

* * *

La segunda sección de las en que se divide la Exposición está consagrada a las residencias reales. Ocupa las tres primeras salas de la izquierda del piso principal, una de ellas dedicada a exponer los cuadros del siglo XVII pertenecientes a Su Majestad el Rey y Museo Arqueológico, otra al palacio nuevo, contigua a la precedente, y una tercera, que da entrada a las anteriores, y en la que se han colocado las estampas y dibujos que no han tenido cabida en aquéllas.

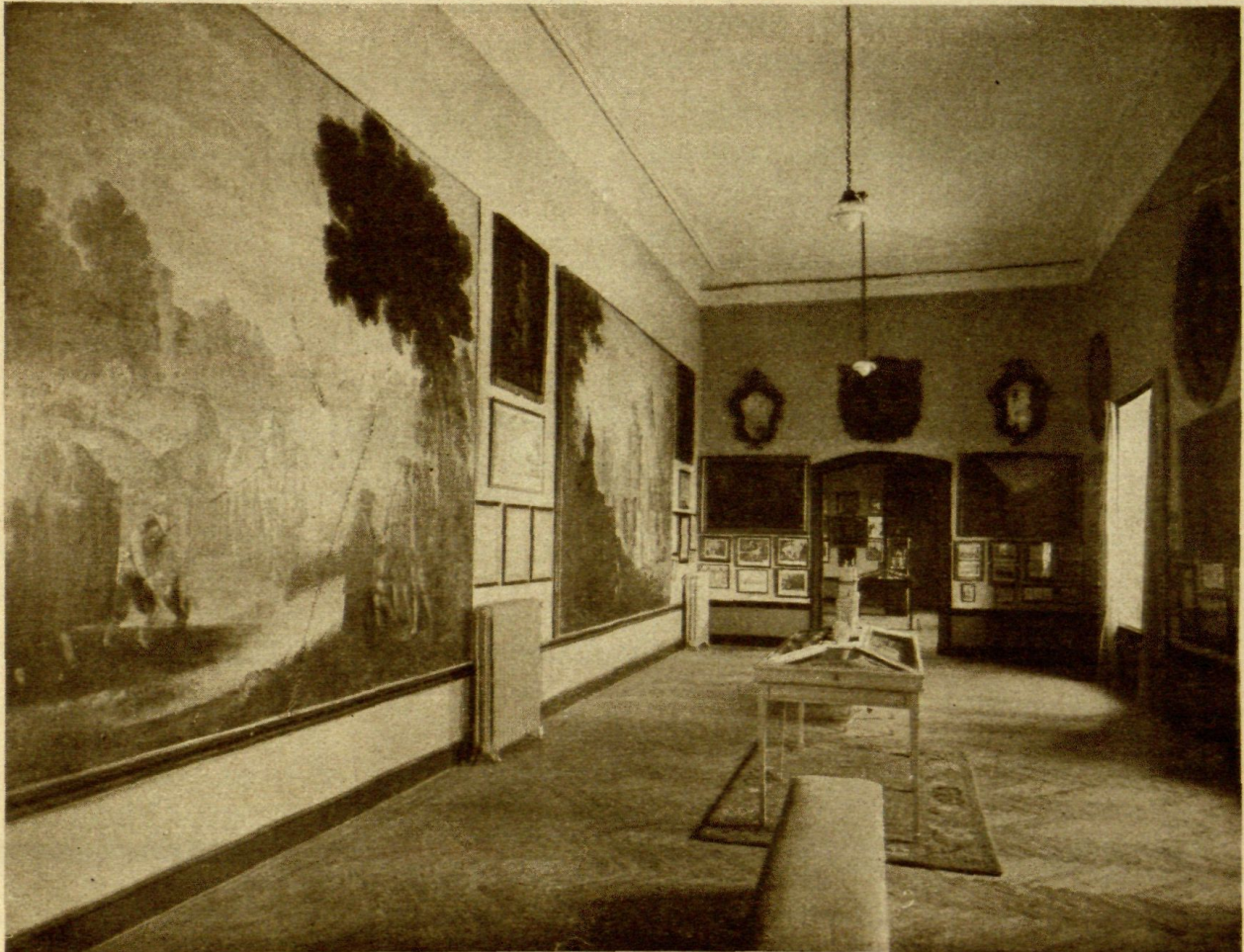
La primera de las referidas salas, a la que se ha procurado dar ambiente de época con muebles, cerámicas y objetos diversos, contiene los dos importantes cuadros de S. M. el Rey que representan el conjunto del Buen Retiro y el Palacio de El Pardo antes de su posterior ampliación. En la misma sala se han instalado los cuadros del Museo Arqueológico de vistas de la desaparecida *Torre de la Parada*, de la *Casa de Campo* y del *Alcázar*, así como un modelo de la fachada principal de aquél. Algunos retratos, y entre ellos el interesante lienzo de Sánchez Coello que representa las hijas de Felipe II, Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela, entonan el conjunto de la sala, en la que también se ha colgado la copia hecha por José del Castillo del techo pintado por Jordán en el Casón del Retiro.

La sala dedicada al Palacio nuevo encierra numerosas vistas del mismo, entre ellas las pintadas al óleo por Brambila, que forman parte de la serie de cuadros antes citada, con sus copias litográficas. También se exhiben en la sala las dos vistas del Palacio dibujadas a la aguada por el mismo Brambila, pertenecientes a S. M. la Reina Cristina, y diferentes planos del regio edificio.

Otras vistas y cuadros, retratos de per-



Exposición del Antiguo Madrid. Una sala de vistas generales. Instalación dirigida por los Sres. Boix y Velasco.



Sala de Puertas y Puentes, dirigida por los Sres. Boix y Velasco.



Exposición del Antiguo Madrid. Sala del Palacio Real. Dirigida por los Sres. Boix y Velasco.



Sala del Dos de Mayo y la Invasión francesa. Instalada por los Sres. Boix y Velasco.

sonajes reales en pinturas, miniaturas, grabados y objetos diversos completan la sala, en la que igualmente figuran modelos de la Real Armería del Palacio y los originales de Roberto Michel para dos de las estatuas de Reyes de España de la numerosa serie destinada a coronar el Palacio, y que en la actualidad están colocadas en la plaza de Oriente y otros lugares de Madrid.

En la tercera sala se han instalado los retratos de personajes reales y palatinos, casi todos ellos grabados, y los dibujos y planos de residencias reales que no han tenido cabida en las dos precedentes, siendo interesante la serie de reproducciones y estampas, que constituye una verdadera iconografía del antiguo Alcázar y muestra las distintas modificaciones de su fachada principal desde los comienzos del reinado de Felipe II hasta su destrucción por el incendio de 1734.

La sección cuarta, que aspira a reflejar, en cuanto ha sido posible, la *Vida social y política en Madrid* en sus diferentes aspectos, comprende cuadros, estampas, dibujos y objetos diversos referentes o relacionados con los acontecimientos ocurridos en la capital de España, y con los hábitos y costumbres de sus moradores.

Fiestas y funciones reales, entradas y juras de Reyes, proclamaciones y funerales de los mismos, tienen abundante representación en las salas de la sección, traduciendo unas veces fiestas oficiales, regocijos y entusiasmos populares, otras manifestaciones de duelo y algunas revueltas y motines con sus a veces trágicas consecuencias.

Aparte de los acontecimientos del *Dos de Mayo de 1808* y los que acompañaron y siguieron a la ocupación francesa, a los que ha sido dedicada una sala especial, las luchas políticas que durante el siglo XIX tuvieron Madrid por teatro, aparecen evocadas por numerosas series de grabados y litografías.

El período constitucional, con sus can-

dídeces y violencias; las jornadas del 7 de julio, pronunciamientos como la intenciona del desgraciado D. Diego de León, con su funesto desenlace; revoluciones como la del año 54, reviven en la Exposición con los personajes que fueron protagonistas, promotores y víctimas de aquellos sucesos.

Los ocurridos durante el memorable Dos de Mayo y la ocupación francesa tienen por su importancia una sala especial de la que son gala y ornato el cuadro de Goya alusivo a Madrid, con la moderna inscripción *Dos de Mayo de 1808*, y el muy sentido de Palmaroli, *La madrugada del 3 de Mayo*, propiedad ambos del Ayuntamiento de Madrid.

El antes tan popular *Cuadro del hambre*, debido al pincel de Aparicio, aunque poco simpático a la crítica moderna, constituye un valioso documento, concreción de un sentimiento popular, y con los dos antes citados de tan diferente carácter y tendencia, forma un conjunto que ocupa por entero el testero principal de la sala.

Figuran también en ella numerosas estampas relacionadas con aquellos sucesos, versiones extranjeras de los mismos, retratos, planos y documentos, caricaturas, algunas únicas, en las que se ridiculiza y vitupera a Napoleón, y con notoria injusticia al Rey José, atribuyéndole vicios y defectos que jamás tuvo, y colocados en una vitrina, objetos diversos que guardan relación con los acontecimientos rememorados en la sala.

Como complemento de la sección se ha dedicado una sala a la representación gráfica de tipos, costumbres e indumentaria madrileña de los siglos XVIII y XIX.

Bailes, tipos y reuniones populares, acuarelas que sirvieron de originales para la publicación de trajes de España, hecha por Cruz, y escenas diversas, evocan el Madrid goyesco de fines del siglo XVIII, representado en los cartones para tapices del maestro aragonés y en los menos

conocidos de Castillo y Bayeu, que figuran en otra sección de la Exposición.

El interesante cuadro de Esquivel, perteneciente al Museo de Arte Moderno, que reproduce el estudio del artista durante la lectura de una obra literaria, asunto que sirve de pretexto para la presentación de todas las notabilidades de la época, es precioso documento artístico e iconográfico del período romántico.

De la misma época del lienzo anterior hay en la sala gran copia de estampas, cuadros y dibujos de Alenza Lameyer y otros artistas inspirados en costumbres y tipos de Madrid.

La estampa popular tiene en la sala nutrida representación y numerosos pliegos de aleluyas que alcanzan desde fines del siglo XVIII hasta más de mediado el XIX; dan a conocer tipos, escenas y costumbres madrileñas no siempre ejemplares.

También se exponen todas las estampas conocidas relativas a las primeras ascensiones aeronáuticas efectuadas en Madrid a fines del siglo XVIII por el famoso italiano titulado *capitán Lunardi* y objetos varios y curiosidades relacionadas con costumbres matritenses.

* * *

El culto en Madrid y sus patronos forma el principal objeto de la sección cuarta, que comprende también los edificios de carácter monumental y religioso y algunos particulares, y se encuentra instalada en la antigua capilla del Hospicio, habiéndose también ocupado para la colocación de cuadros procedentes de iglesias y conventos, que no ha sido posible colocar en la capilla, las primeras salas de la derecha del piso principal.

Según hacen notar atinadamente en el catálogo los organizadores de esta sección, Madrid carece de objetos destinados al culto de la importancia de los que pueden admirarse en poblaciones como To-

ledo o en monasterios como el de Guadalupe, para no citar otras localidades en las que la piedad de reyes y magnates acumuló verdaderos tesoros, que superan extraordinariamente a las piezas mucho más modestas existentes en las iglesias y conventos de Madrid, población que no alcanza verdadera importancia hasta que, más de mediado el siglo XVI, fué elegida por Felipe II para residencia de la Corte.

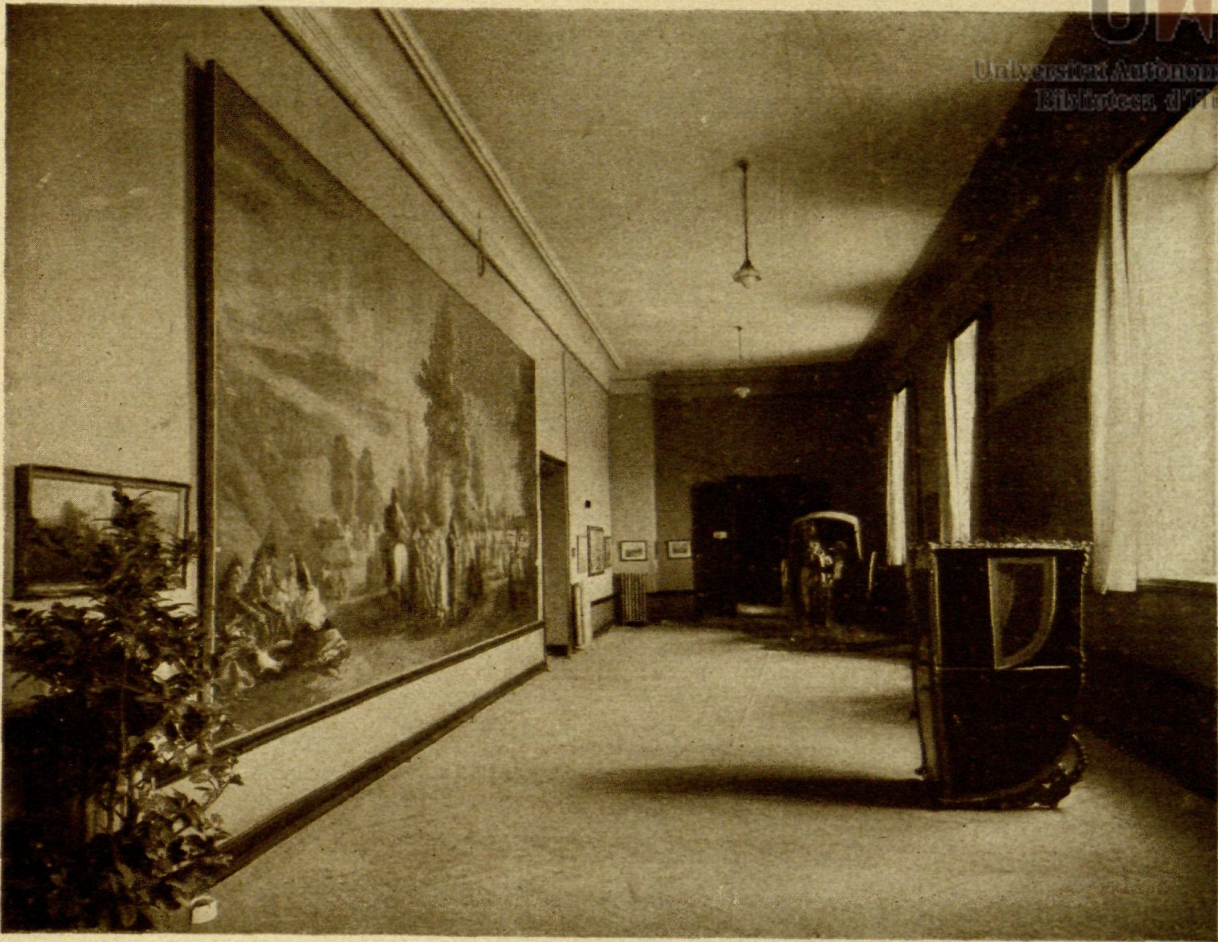
A pesar de ello, la sección reúne imágenes y objetos destinados al culto de interés artístico e histórico, entre los que como notables pueden citarse la antigua arca de madera recubierta de cuero decorado con pinturas referentes a la vida de San Isidro, que desde principios del siglo XIV guardó el cuerpo del santo hasta su traslado al arca de plata, en la que se conserva en la actualidad.

Entre las esculturas, ofrecen verdadero interés la imagen del siglo XIII de Nuestra Señora de Madrid, del monasterio de Santo Domingo el Real; el San Isidro del siglo XIV, de la parroquia de San Andrés, y la Magdalena de Pedro de Mena, perteneciente al Museo del Prado.

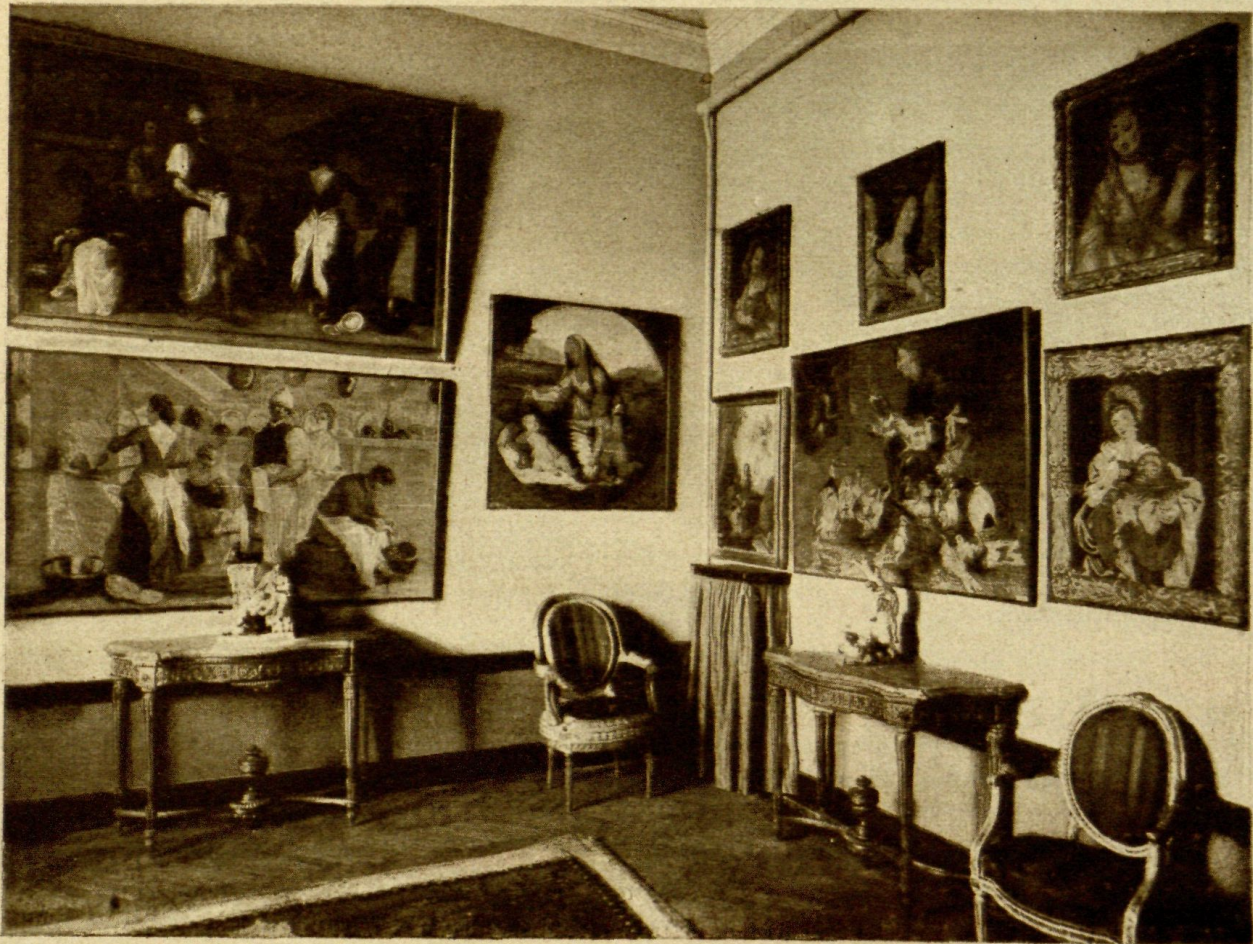
La orfebrería madrileña tiene digna representación en la custodia del Ayuntamiento, construída en 1568 por el plateiro Francisco Alvarez; el trono de Nuestra Señora de la Almudena, del siglo XVII, y otros objetos descritos en el catálogo.

Como telas y bordados notables, especialidad esta última muy madrileña, merecen citarse los dos frontales del siglo XVI, del Real Monasterio de las Descalzas Reales, de terciopelo cortado uno, con fondo blanco y en negro, águilas bicéfalas coronadas, y de terciopelo negro, bordado en oro y sedas de colores, el otro. Muestras de las producciones de los talleres de bordadores madrileños del siglo XVIII son los dos ternos en seda blanca bordados en oro y colores, presentados por el Ayuntamiento y catedral de San Isidro, con el escudo de Madrid el primero.

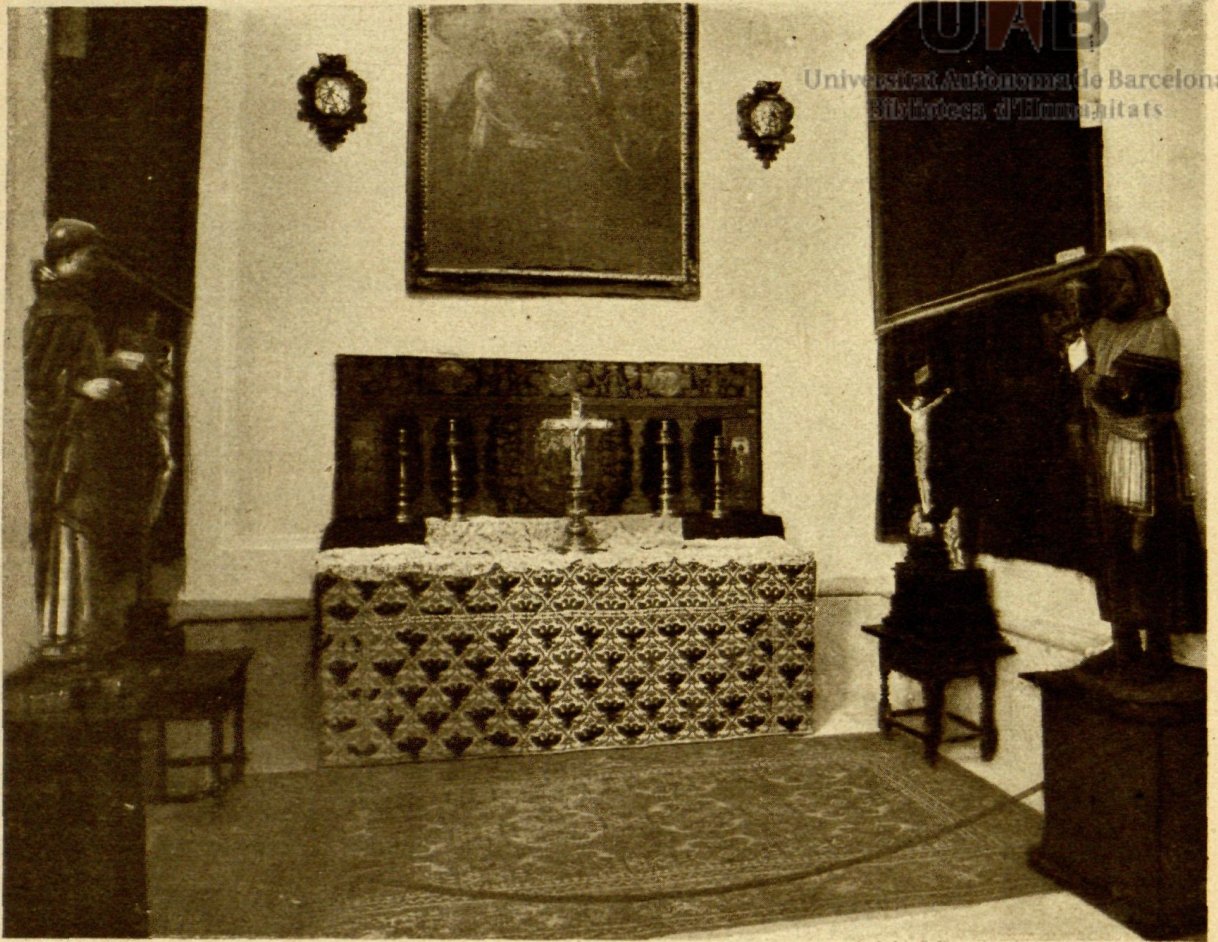
La pintura religiosa en Madrid apare-



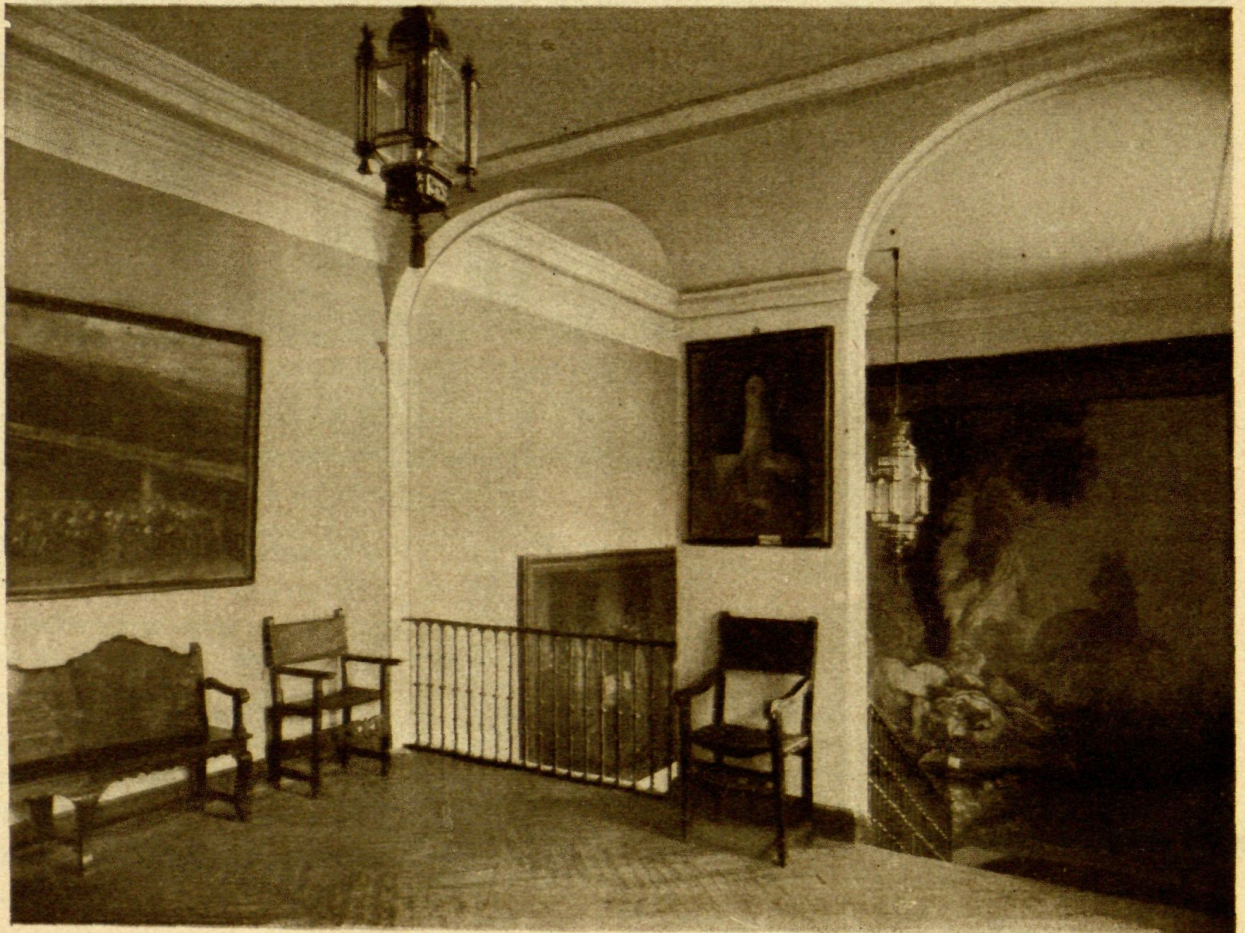
Exposición del Antiguo Madrid. Una sala de las diversiones populares, instalada por el Sr. Ezquerria.



Rincón de una sala de las Industrias Artísticas Madrileñas, instalada por el Sr. Cavestany.



Exposición del Antiguo Madrid. Rincón de la capilla, con los frontales de las Descalzas Reales y las imágenes de San Isidro y Santo Domingo.



Meseta en el piso principal de la escalera.

ce en lienzos, no todos de sobresaliente mérito, pero que, como advierte el catálogo, ofrecen el interés de no ser apenas conocidos y constituir varios de ellos nuevas y estimables aportaciones a la historia de la pintura en Madrid.

Presta amenidad a la sección la figuración plástica de la célebre *Ronda de pan y huevo* en momento en que los hermanos del Santo Refugio ejercen una de sus caritativas misiones, presentándose al mismo tiempo una silla de manos, crucifijos y bolsas limosneras usadas por los hermanos. Un refectorio de monjas con típica y auténtica vajilla de Talavera, del convento de San Pascual, constituye otra nota de análogo carácter.

En la sacristía de la capilla, y formando parte de la sección, se han reunido numerosas estampas y documentos concernientes a los edificios de carácter monumental y religioso, muchos de éstos desaparecidos, así como otros de los santos Patronos de Madrid y los que se veneran en iglesias de la corte.

* * *

Los paseos madrileños, casas de recreo, jardines, aguas y fuentes, fiestas y romerías de carácter popular constituyen los asuntos principales de la quinta sección, ampliamente instalada en salas de la derecha del piso bajo. Completa la misma una sala del piso principal, dedicada a dos lugares célebres de la corte: la renombrada *Puerta del Sol* y la histórica *Plaza Mayor*, teatros de tantos y tan varios acontecimientos.

Uno de los principales atractivos de estas salas bajas es la colección de cartones para tapices, con asuntos y escenas madrileñas, debidos a Castillo y Bayeu, cedidos en depósito por el Museo del Prado para ser conservados en el Municipal Madrileño.

La romería de San Isidro, uno de los notables cartones de José del Castillo, de

grandes dimensiones, es también el asunto de numerosas estampas, cuadros y dibujos expuestos junto al cartón, así como una afortunada ampliación del conocido cuadro de Goya, de curioso efecto, y en la que se aprecian bien detalles que pasan inadvertidos en el original.

En la sección de aguas y fuentes han tenido cabida dos verdaderas reliquias madrileñas, como son las auténticas estatuas que remataban las antiguas fuentes de la Puerta del Sol y plaza de la Cebada, y representaban la Fe y la Abundancia, conocida la primera con el popular sobrenombre de *la Mariblanca*.

Dos interesantes copias, a su tamaño, de cuadros pertenecientes al Príncipe Pío, existentes en Mombello (Italia), dan perfecta idea de la antigua posesión de la Florida, también llamada *Montaña del Príncipe Pío*, y del paseo del Prado, con el Retiro en el fondo, tal como existían cuando fueron pintados los cuadros en el reinado del último de los Austrias.

Otra de las salas bajas de esta sección se ha destinado a reproducir el gabinete de la quinta nueva del Duque del Infantado, en Chamartín de la Rosa (hoy Colegio del Sagrado Corazón), estancia en la que se formalizó la capitulación de Madrid en 4 de diciembre de 1808, y en la que figura la auténtica mesa sobre la que se firmó el tratado. Escogidos objetos de estilo Imperio, que pertenecieron a Napoleón o a su familia, muebles y accesorios de la época imperial, contribuyen a la reconstitución, hábilmente lograda.

Adscrita a esta misma sección, una de las salas de la derecha del piso principal encierra cuadros, vistas y variados objetos referentes a la Puerta del Sol y Plaza Mayor, y que especialmente para la última conmemoran solemnidades y acontecimientos de los que fué teatro la célebre plaza.

* * *

La parte puramente histórica-retros-

pectiva de la Exposición termina con la sección sexta, que ocupa dos salas contiguas a la anterior, destinadas, una, a los *teatros y diversos espectáculos públicos*, y la otra exclusivamente a la *fiesta taurina*.

En la primera abundan los retratos pintados y grabados de los principales autores dramáticos cuyas obras fueron representadas en Madrid, así como los de actores, actrices y cantantes que alcanzaron mayor renombre en la corte. Una numerosa serie de estampas litográficas evoca el recuerdo de las estrellas coreográficas que en el siglo XIX hicieron las delicias del público madrileño y provocaron apasionadas controversias entre los partidarios de unas u otras, habiendo algunas relativas a los ejercicios ecuestres y acrobáticos, tan admirados en su época.

Un modelo del teatro Real, los planos primitivos del mismo, dibujos y grabados referentes a escenografía y representaciones dramáticas contribuyen al conjunto de esta sala.

La contigua está enteramente dedicada a la *fiesta de toros*, y, aparte del interesante cuadro del Museo de Arte Moderno que representa el *patio de caballos de la antigua plaza* y algunos cuadros y grabados de menor importancia, se halla ocupada por la rica colección taurina de Ortiz Cañavate, abundante en retratos de diestros célebres y cuadros de la importancia del de Eugenio Lucas, titulado *División de plaza*. La preciosa acuarela de Luis Paret, que representa una corrida regia en la Plaza Mayor, pertenece a la misma colección, así como los carteles y objetos varios expuestos.

En el centro de la sala se ha colocado un importante modelo en talla de una mitad de la antigua plaza, curioso por la minuciosidad y exactitud de sus detalles.

* * *

Las industrias artísticas madrileñas

forman el objeto de la sección séptima, suntuosamente instalada en las salas bajas de la izquierda.

Salvo algunas muestras de armas y arcabucería, hierros y antiguos bordados, el contenido de estas salas está constituido por preciosos ejemplares de industrias de arte que nacieron y se desarrollaron en el siglo XVIII merced a la iniciativa y protección regias, y que, a excepción de la de tapicería, desaparecieron durante la guerra de la independencia al faltarles aquel apoyo.

La arcabucería y armas varias están representadas por escogidas piezas pertenecientes a la Armería Real, Museo de Artillería, Marqués de Viana y D. Arturo Fernández.

Aparte de algunos ejemplares propiedad de D. Livinio Stuyck, descendiente de los fundadores de la Real Fábrica de Tapices, y que continúa con fortuna la tradición de aquéllos, toda la rica exhibición de la producción de la fábrica pertenece a la Real Casa, siendo de notar, entre los ejemplares expuestos, las lindas alfombras de punto de tapiz de la época de Carlos III, apenas conocidas; los tapices con asuntos de Teniers y de Don Quijote y los tejidos copiando cartones de Goya.

Las industrias del Retiro, debidas a la iniciativa de Carlos III, ofrecen brillante conjunto en la Exposición, descollando entre las piezas expuestas el soberbio centro de porcelana decorada en color, con variados grupos y figuras, presentado por el Marqués de Valverde, y que por sus dimensiones, calidad y riqueza decorativa es indudablemente uno de los más bellos ejemplares que produjo la Fábrica de la China, nombre vulgar de la Real Fábrica de Porcelana del Retiro.

De la misma son también notables producciones el reloj expuesto por el Conde de las Almenas, el precioso grupo escultural de la Piedad de la colección Laiglesia, bellos jarrones de la Casa Real y co-

lección Riaño y variados grupos y objetos procedentes de aquella antigua fábrica.

El Real Laboratorio de piedras duras, relacionado con la fábrica de porcelana, y de cuya alianza es importante muestra el hermoso templete de la colección La iglesia, fabricó piezas tan notables como las dos consolas con tableros de mosaicos de piedras duras del Museo del Prado.

De igual procedencia y pertenencia es el tablero, preciosamente ejecutado en mosaico, que representa la *Vista de Bermeo*, que, inadvertido entre las riquezas de nuestro Museo, es admirado con justicia por los visitantes de la Exposición.

Otros cuadrillos en mosaico de piedras duras y algunas muestras de marfiles tallados son también producciones de las industrias artísticas anexas a la Real Fábrica de Porcelana.

Trabajos de los tallistas, ebanistas, marqueteros y tapiceros madrileños, al servicio de los Reyes durante los reinados de Carlos III y Carlos IV, son las dos bellas sillas de manos expuestas por la Real Casa y los lindos y variados muebles de igual procedencia, teniendo también interesante representación las industrias de relojería, abaniquería e instrumentos de música, entre los que sobresale por sus dimensiones e importancia el piano forte de principios del siglo XIX, pieza de tan mal gusto en su conjunto como interesante por el delicado y artístico trabajo de sus primorosas tallas, bronce y cristales pintados.

La platería madrileña y la Real Fábrica, establecida por D. Antonio Martínez Barrio, cuyo retrato se expone, han sido objeto de una cuidada instalación, en la que se destacan las piezas producidas en aquella fábrica.

Finalmente, algunos bordados y hierros de distintas épocas contribuyen al brillante conjunto de industrias artísticas madrileñas, que al par de un sentimiento de admiración por la perfección y

belleza de los trabajos de aquéllas, dejan en el ánimo del visitante la triste impresión de su fugacidad y casi completa desaparición.

* * *

Las artes gráficas en Madrid y la encuadernación, tan relacionadas con la industria del libro, están parcialmente representadas en la sección octava, dedicada principalmente a la *impresión madrileña en la segunda mitad del siglo XVIII y comienzos del XIX*, época de su mayor perfección y florecimiento, hasta el punto de que alguna de las imprentas de aquel período produjo libros que en nada desdecían de los de las más afamadas imprentas extranjeras.

En consonancia con este propósito, las vitrinas de esta sala contienen las mejores producciones de las prensas de Ibarra, Sancha, Imprenta Real y algunas más.

De las primeras se exponen, entre otras perfectas impresiones, el *Salustio* de 1777, el *Quijote* llamado de la Academia y la *Historia general de España* del padre Mariana, ambas de 1780, así como de igual fecha la primera edición en un tomo del *Diccionario de la Academia*.

Del culto editor e impresor D. Antonio de Sancha figuran varias, y entre ellas las obras de Cervantes, las de Capmany y la admirable impresión de la *Historia de la conquista de Méjico*, de Solís, de la que se expone un ejemplar en gran papel.

La Imprenta Real está representada por varias publicaciones, sobre las que descuellan algunas tan perfectas como el *Viaje a Constantinopla*, impreso en el año 1790; el monumental *Arte de escribir*, del abate Servidori, y el lindo *Salustio* de 1804, además de las colecciones de muestras de los caracteres empleados en el establecimiento.

Se exhiben también obras de otros muchos impresores madrileños de la segunda mitad del siglo XVIII y de algunos de los

LAS FIRMAS EN LOS CUADROS RELIGIOSOS DE LA EXPOSICION DEL ANTIGUO MADRID

POR EL CONDE DE CASAL (1)



PARA los expertos y críticos a quienes la práctica haya enseñado lo que de otro modo no se aprende, la firma en un cuadro es lo de menos, ya que el ojo *clínico*, y a veces sin poder razonar el diagnóstico, es más seguro que las letras que distintas manos pudieron trazar; la generalidad da a las firmas un valor inusitado, definitivo. Los meramente iniciados, los que pertenecemos a la *clase media* del Arte, encontramos en el autógrafo el valor relativo y secundario que debe de tener; se le aprecia en cuanto no se opone a la impresión general que nos produce el objeto firmado, siendo curioso, en todo caso, el estudio de las distintas maneras de firmar los artistas; razón por lo que damos a conocer a nuestros consocios los *amigos del Arte* los facsímiles sacados de los cuadros que forman parte de la sección del *Culto* en la actual Exposición del "Antiguo Madrid", como primicia del catálogo artístico de esta diócesis, que por encargo del excelentísimo señor Obispo prepara el que esto escribe, en unión de su competente compañero de comisión señor Conde de Polentinos.

Son dichos cuadros muestras de lo que hicieron pintores de diversas categorías, que escaparon algunos de ellos a las investigaciones de Cean Bermúdez, Palomino, Ponz, Viñaza y demás tratadistas de tan interesante materia, y no por desprecio a sus obras, ya que esos cuadros, buenos, regulares y malos, pero de paternida conocida, forman los jalones necesarios para el estudio de la escuela a que pertenecen,

(1) Nota.—Facsímiles reproducidos de los originales por el Sr. Seisdedos.

y por eso se exhiben, sacándoles de los sitios de difícil acceso, a los que volverán para no ser, tal vez, nuevamente vistos por la presente generación.

Son estas firmas, por orden alfabético:

ARCO (ALONSO DEL)

Llamado el *Sordillo de Pereda*, a quien sirvió. Nació en Madrid en 1625. Murió en 1700.

El cuadro de la firma, *La Porciúncula*. Oleo de 2,08 × 1,44.

Está en el convento de San Pascual.

FERNANDEZ ARIAS (ANTONIO)

Nació en Madrid. † en Madrid en 1684. Discípulo de Las Cuevas.

El cuadro de la firma, *Cristo de la humildad*. Oleo de 1,09 × 1,66.

Está en el convento de Jerónimas del Corpus Christi (Carboneras).

Franc. Camillo. Fat. Año. 1664

CAMILO (FRANCISCO)

Natural de Madrid, sin poderse precisar el año de su nacimiento. † en Madrid en 1673. Discípulo y yerno de Pedro de las Cuevas. Protegido del Conde Duque.

El cuadro de la firma, *La transverberación de Santa Teresa*. Oleo de 0,68 × 0,51.

Está en el convento de San Plácido.

†
J. CAREÑO
FAT. AÑO 1664

CARREÑO DE MIRANDA (JUAN)

Nació en Avilés el 25 de marzo de 1614. † en Madrid en septiembre de 1685. Discípulo de Pedro de las Cuevas y de Bartolomé Román. Fué pintor del Rey en 1671.

El cuadro de la firma, *La Purísima Concepción*. Oleo de 1,56 × 1.

Está en el monasterio de la Visitación (Santa Isabel).

Eusemius. caxesi.
FEBit, 1604

Nació en Madrid antes de 1577. † en Madrid en 1634. Pintor del Rey Felipe III.

El cuadro de la firma, *El martirio de San Esteban*. Oleo de 2,37 × 1,46.

Está en el convento de la Concepción Jerónima.

CIMBRANOS (JUAN)

Vivía en 1592. (No se tienen más datos biográficos de este artista.)

El estilo de la pintura recuerda a Juan Luis Zambrano. † en Sevilla el año 1639.

El cuadro de la firma, *La cena*. Oleo de 2,17 × 3,28.

Está en el convento de la Concepción Jerónima.

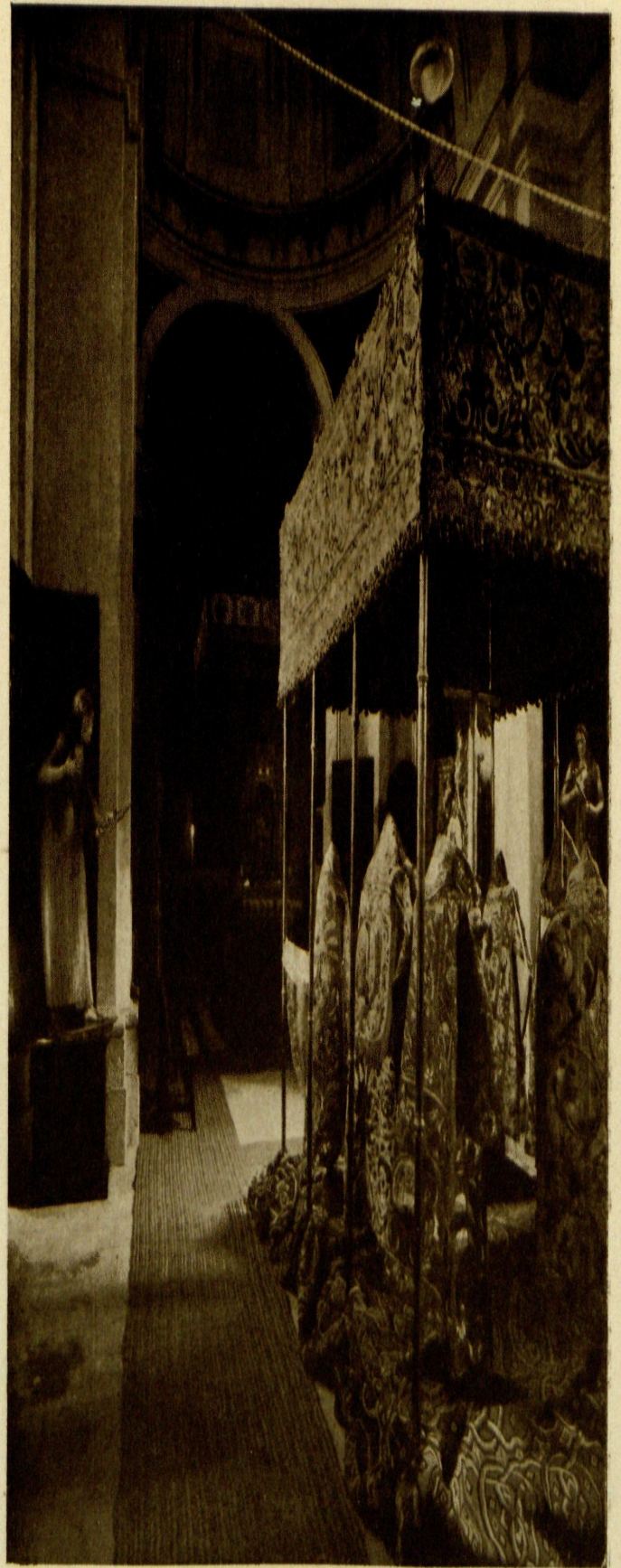
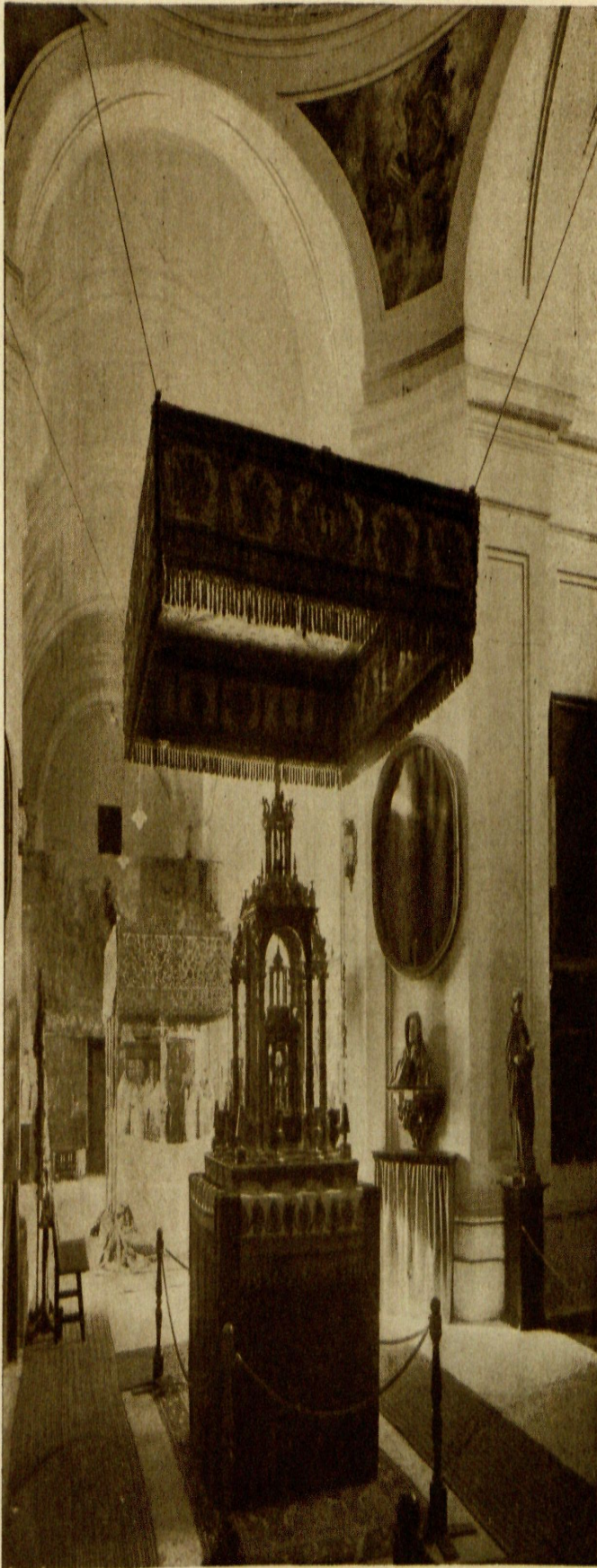
Juan Antonio
Cernio

CERNIO (JUAN ANTONIO)

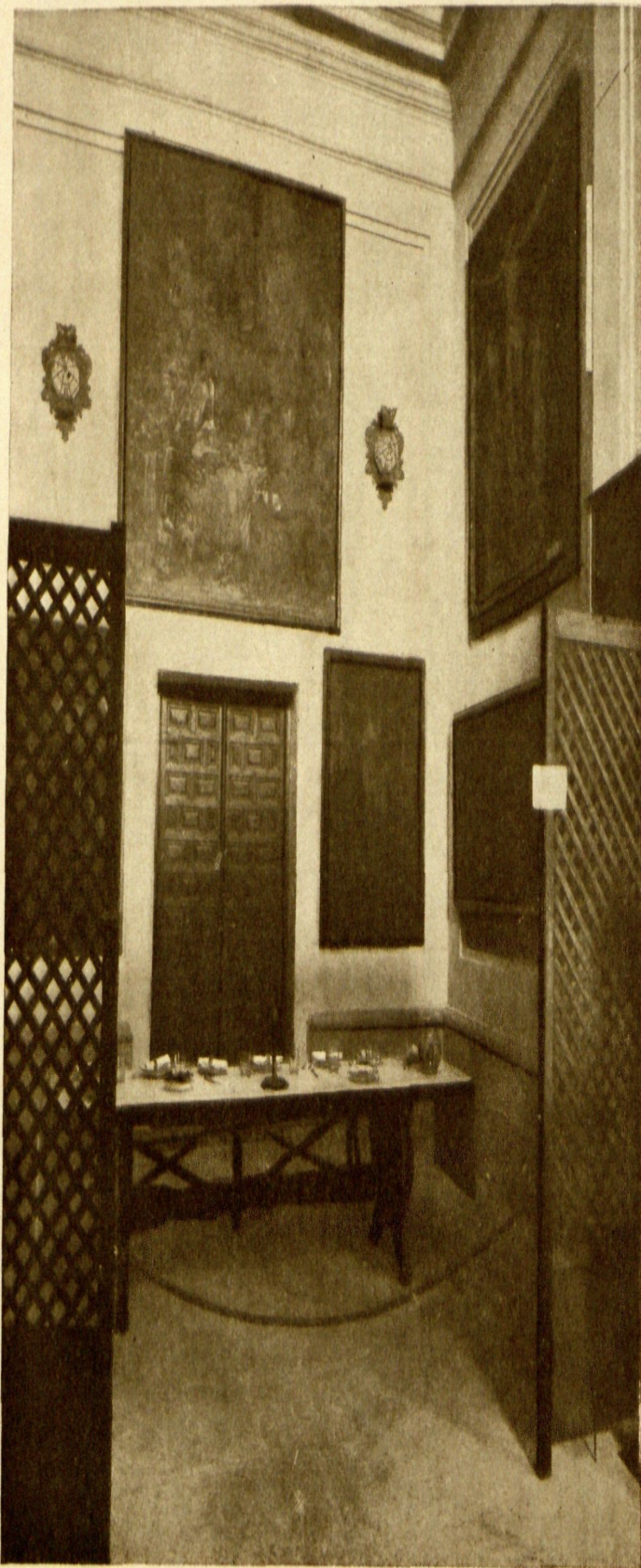
No se saben datos biográficos de este artista.

El cuadro de la firma, *San Ildefonso recibiendo la casulla de manos de la Virgen*. Oleo de 1,67 × 1,22.

Está en el convento de Religiosas Trinitarias.



Exposición del Antiguo Madrid. Dos aspectos de la instalación de arte religioso, dirigida por los Sres. Condes de Casal y de Polentinos.



Exposición del Antiguo Madrid. Detalles de la evocación de un refectorio de monjas y de la «Ronda de Pan y Huevo». Instalaciones respectivas del Sr. Conde de Casal y del Sr. Marín Magallón.

Zerezo. f. 1666

CEREZO (MATEO)

Nació en Burgos en 1635. † en Madrid en 1666. Discípulo de Carreño.

El cuadro de la firma, *Magdalena penitente* (de medio cuerpo).

Está en la iglesia de San Antonio de los Alemanes (Refugio).

D. J.º Iranzo F.º
A.º 1723.

Se ignoran los datos biográficos de este pintor.

El cuadro de la firma, *Santa Bárbara* (forma parte de un tríptico). Oleo de 1,16 × 0,51.

Está en la Sacramental de San Pedro, San Andrés y San Isidro.

⁺
Bar^{me}gonzalez pintor del Rey
f. 1622

GONZALEZ (BARTOLOME)

Serrano de segundo apellido. Nació en Valladolid en 1564. † en Madrid. Pintor del Rey en 1617.

El cuadro de la firma, *San Isidro labrador* (orante). Oleo de 1,68 × 1,25.

Está en el Real Monasterio de la Visitación (Santa Isabel).

Diego Gonzalez De
Vega Sacerdote f.º 1694

GONZALEZ DE LA VEGA (DIEGO)

Nació en Madrid en 1628. † en Madrid en 1697. Discípulo de Ricci.

El cuadro firmado, *Cristo sentado y a sus pies la venerable Mariana de Escobar*. Oleo de 1,27 × 1,68.

Está en el convento de Don Juan de Alarcón.

Lucas Jordan

Nació en Nápoles en 1632. † en Nápoles en 1705. Pintor del Rey de España en Madrid, adonde llegó en 1692.

El cuadro de la firma, *El martirio de San Sebastián*. Oleo de 1,81 × 1,21.

Está en la parroquia de la misma advocación.

Cristo y la Samaritana. Oleo de 1,25 × 1,51.

Está en el Real Monasterio de la Visitación (Santa Isabel).

Jordanus
• F. •

La adoración de los Reyes. Oleo de 1,68 × 2,09.

Está en el Real Monasterio de la Visitación (Santa Isabel), donde existe de compañero el de *La adoración de los pastores*.

Palomino Abt.

PALOMINO (ANTONIO)

Nació en Bujalance en 1653. † en Madrid en 1726.

El cuadro firmado, *Desposorios de la Virgen.* Oleo de 0,98 × 0,78.

Está en el convento de la Concepción Francisca (la Latina).

✠
M^l. M^z. P.^r R^s. F.^r
A^o 1732

MELLENDEZ (MIGUEL)

Nació en Oviedo en 1679. Pintor de cámara del Rey Felipe V en 1712.

El cuadro de la firma, *La Virgen de la Leche.* Oleo de 0,57 × 0,43.

Está en el Monasterio de las Salesas Reales.

p. el mudo, me pintado
1646

PEDRO, EL MUDO

No conocemos datos biográficos de este autor. En otro cuadro se lee la fecha de 1600.

El cuadro de la firma, *Tobías y el Arcángel.* Oleo de 1,69 × 1,11.

Está en el convento de Don Juan de Alarcón.

Joseph Morena,
fa^{at}, 1668.

Nació en Burgos en 1642. † en Burgos en 1674. Discípulo de Solís en Madrid.

El cuadro de la firma, *La Anunciación.* Oleo de 1,80 × 1,38.

Está en el Monasterio de las Salesas Reales.

Juan, Perez fa,
Año de 1665

¿Sierra de segundo apellido? Este nació en Nápoles en 1627. † en 1709. Trabajó mucho en Madrid.

El cuadro firmado, *La Virgen recibida en el cielo por el Padre Eterno y el Espíritu Santo.*

Está en el convento de Trinitarias.

Jusop de Ribero.
español

Cuadro de muy dudosa procedencia.
Tal vez del taller del Españolto.

El cuadro de la firma, *San Pedro*. Oleo de 1,22 × 0,97.

Está en el Real Monasterio de la Visitación (Santa Isabel).

Jusepe de Ribera español

Otro cuadro de dudosa adjudicación; tal vez del taller del Españolto.

El cuadro de la firma, *San Pablo*. Oleo de 1,22 × 0,97.

Está en el Real Monasterio de la Visitación (Santa Isabel).

Rici pint. Reg. Fa 167

RICI (FRANCISCO)

Nació en Madrid en 1608. † en El Escorial en 1685. Pintor del Rey en 1656.

El cuadro de la firma, *Alegoría de San Miguel*. Oleo de 2,11 × 1,47.

Está en la parroquia del Salvador y San Nicolás.

BARTOLOME
ROMANO F^{co}

ROMAN (BARTOLOME)

Nació en Madrid en 1596. † en Madrid en 1659.

Está en el Real Monasterio de la Encarnación.

El cuadro de la firma, *Arcángel San Miguel*. Oleo de 1,74 × 1,33.

Está en el Real Monasterio de la Encarnación.

P. Ruiz Gonzalez

RUIZ GONZALEZ (PEDRO)

Nació en la provincia de Cuenca. † en Madrid en 1709. Discípulo de Carreño.

El cuadro de la firma, *Doña Sancha Alfonso* (hermana del Rey San Fernando). Oleo de 2,06 × 1,44.

Está en el convento de las Comendadoras de Santiago.

Solis

SOLIS (FRANCISCO)

Nació en Madrid en 1629. † en Madrid en 1684.

El cuadro de la firma, *Adoración de pastores*. Oleo de 1,67 × 2,15.

Está en el Monasterio de las Salesas Reales.

*Joan van der Sa
ren de Leonfa
1625*

VAN DER HAMEN (JOAN)

Nació en Madrid en 1596.

El cuadro de la firma, *San Juan Bautista en el desierto*. Oleo de 1,60 × 1,31.

EL ESCULTOR MATEO HERNANDEZ Y LA EXPOSICION DE SUS OBRAS

POR GABRIEL CORTEZO



L Jardín de Plantas de París fué estudio y escuela de dos artistas, escultores de animales, merecedores de honroso lugar en la historia del Arte: el escultor francés Antonio Luis Barye, que floreció en el segundo y tercer tercio del siglo XIX, y nuestro contemporáneo compatriota Mateo Hernández.

Nada hay en Mateo Hernández que recuerde al animalista del segundo Imperio, que imprimía a sus obras un sello de aparatosidad y melodramatismo completamente opuesto a las características del arte del realista salmantino. Para darnos idea de las diferencias en el estilo de uno y otro artista no tenemos mas que comparar dos cualesquiera de sus producciones: Barye tiene tendencia a la composición de grupos de animales, a las escenas horribles, a las actitudes espeluznantes; Mateo Hernández ama la calma, el reposo, la actitud sosegada natural, esculpe lo que vió, lo que estudió frente al animal mismo; Barye esculpía lo leído en Cuvier o en Lacépède, lo que escuchó en la narración de un viajero con mayor o menor fantasía, lo que su propia alma romántica hubo de soñar. El águila de este último autor, conservada en el Museo del Louvre, es bien distinta a la presentada en la Exposición organizada por la Sociedad de Amigos del Arte en su local del Palacio de Bibliotecas y Museos, que lleva por título *Aguila imperial*.

Ambos escultores tienen, sin embargo, algún punto de coincidencia que no está

en su especialización en ser los amigos de las fieras, en su amor de frecuentación a los parques zoológicos, Barye y Hernández son dos técnicos de primer orden. Barye hizo profundos estudios de los procedimientos de la fundición y del cincelado; Hernández, no por recreo en la dificultad, sino por deseo de eliminación de alteradores intermediarios, labra del natural directamente en piedra. La preocupación de la técnica da lugar a detenciones en la ejecución, que son aprovechadas por los que para ello sean capaces, y se transforman en perfeccionamientos siempre omitidos por los genios de la ciencia del *fare presto*. Barye y Hernández han hecho arte de verdad bajo puntos de vista muy diferentes sin merecer el calificativo de artistas de segundo orden, con el cual la crítica del tiempo del escultor parisiense hubo de quererle clasificar, así como de Hernández se habló de grandes facultades secundarias. El artista, encariñado con la aplicación de su actividad estética a modelos sencillos o vulgares, puede remontarse al expresarlos a las más exquisitas belleza y realidad, y no es la modestia en la elección de asuntos lo que deba servirnos como base en los momentos de hacer una calificación ni debemos dejarnos sugerir por teatralidades, alejadoras de la verdadera expresión de la belleza.

Hernández, nacido al pie del pico Calvitero, tuvo para sus ojos como primeros horizontes los que recortaban los picachos de las sierras de Béjar, de Santibá-



Mateo Hernández, Grupo de kanguros, ébano.



Mateo Hernández, Ciervo de la India, granito negro.



Mateo Hernández, Desnudo, granito negro. — Otaria, en granito negro.

ñez, de Jalama, de Gata y de la Peña de Francia, y el ambiente, que, según Taine, es cincelador de las almas, originó un escultor sincero hasta la rudeza y un enamorado de la piedra. Mateo Hernández es hoy hombre todavía de pocos años, de su obra hemos visto en Madrid este último mes lo más importante y definitivo, su especial método de trabajo no le ha permitido llenar un catálogo con muchos números; el de obras expuestas no llega a cuarenta, pero el detenido estudio de ellas nos hace apreciar lo meritorio de la portentosa labor desarrollada.

Sus esculturas nos cautivan por la franqueza y honradez artística que las envuelve, la línea tiene elegancias de primitivo, su *Pantera* nos hace pensar en los bajorrelieves de los palacios de los reyes asirios, en los escultores de Khorsabad, y el grupo de *Gacelas* produce plena impresión de serena belleza, así como el *Hipopótamo comiendo* nos proporciona la idea perfecta de la masa pesada del animal que representa, a pesar del tamaño reducido en que está hecho. El *Camello tumbado* descansa el fatigado cuerpo tras larga travesía, y sobre todo la parte correspondiente a la cabeza y cuello nada dejan que desear. El grupo de *Kanguros*, el *Marabú de rodillas*, las grullas, buitres y el chimpancé demuestran el dominio que tiene el autor del movimiento y de la anatomía, y la orgullosa necedad de sus otarias, el espíritu de observación pleno que ha de acompañar a artista de su género.

De sus otras obras, bustos en pórfido, en diorita y en granito, son dignas de especial mención las que llevan los números 1, 2 y 6 del catálogo, el busto de la señora de Lazcano y la cabeza en piedra

calcárea, que nos recuerda la factura de la famosa dama de Elche. Los desnudos son patente prueba de la impresión que en el autor hizo el estudio de la escultura arcaica griega. Las materias escogidas para todas estas obras demuestran un estudio previo y cuidadoso justamente premiado por el resultado obtenido.

Fué un gran acierto de la Sociedad de Amigos del Arte traer a Madrid los trabajos de un escultor nuestro admirado fuera de casa y que en ella debía ser conocido. Vencidas no pocas dificultades, la Comisión ejecutiva, poniendo toda su voluntad, sus conocimientos y su cariño, se ha hecho acreedora a la gratitud de los que acertadamente la confiaron este mandato y de todos los aficionados admiradores de la escultura española.

En el momento de salir de la sala de la Exposición sentimos una profunda simpatía hacia el grupo más numeroso de los modelos representados por el maestro de Béjar, sus siluetas no nos abandonan durante un largo espacio de tiempo; desfilaron por delante de nuestros ojos sin aterrarnos ni provocar idea de repugnancia; la simpatía lo invadió todo, el escultor había conseguido su propósito: él era un amante de sus modelos, y nos comunicó el mismo sentimiento. Con la admiración hacia Hernández entremezclamos este afecto recordando palabras de Bremer:

“¡Cuánto sufrimiento ahorráramos a los animales si los tratáramos humanamente, teniendo en cuenta las semejanzas que tienen con los hombres, apiadándonos de su debilidad cuando los vemos viejos, y de sus angustias cuando enfermos o en las cercanías de la muerte!”

EN TORNO A LA EXPOSICION DE PINTURAS DE JOVENES MEXICANOS

POR MARGARITA NELKEN

ESTA Exposición de pinturas de niños mexicanos (o más propiamente de jóvenes mexicanos, ya que la edad de los autores con frecuencia dista bastante de la infancia) ha venido a plantear a Europa dos problemas que bien pudieran ser nada menos que el fundamento de todo el arte occidental.

Primer problema: el de la formación. Segundo problema: el de la inocencia y honradez en la producción artística. (Problema que yo llamaría del manantial y el surtidor: más hermoso es el manantial; ahora bien, todos los jardines no poseen manantiales naturales y, antes que el agua se encharque y enturbie—o se pierda—, tampoco está mal el surtidor aplicadamente elevado hasta... hasta donde pueda.)

Para el organizador de la exhibición (mejor dicho, de las exhibiciones, puesto que estas pinturas no nos han llegado sino después de agitar los ambientes de las principales capitales artísticas), para D. Alfredo Ramos Martínez, el problema se limita al aprendizaje y trae ya consigo—de por sí—su solución. ¡Gran figura la de este D. Alfredo, que ya conocimos por la cinegética invitación de Rubén—buen padrino—y que nos viene a ofrecer, en pleno utilitarismo siglo XX, la grandiosa lección de humildad y orgullo de un apostolado. Humildad: renuncia de la propia obra (que pintor muy sutil empezó por ser Ramos Martínez) o disimulo voluntario de ésta hasta lograr

la nota de sinceridad apetecida. Orgullo: aspirar a vibrar con fuerza bastante para recrear y animar una fe.

Para Ramos Martínez no hay dilema: ha visto el páramo de nuestra escolástica, y ha llorado de ternura y de indignación, recordando las lágrimas puras que rodaban por las mejillas del Beato de Fiesole. “Mis niños, todos los niños, son unos primitivos”, díjome emocionado frente a la “Anunciación”. “Usted ama al Angélico: amaré a mis niños.” ¡Gran figura, sí, la de este Ramos Martínez!

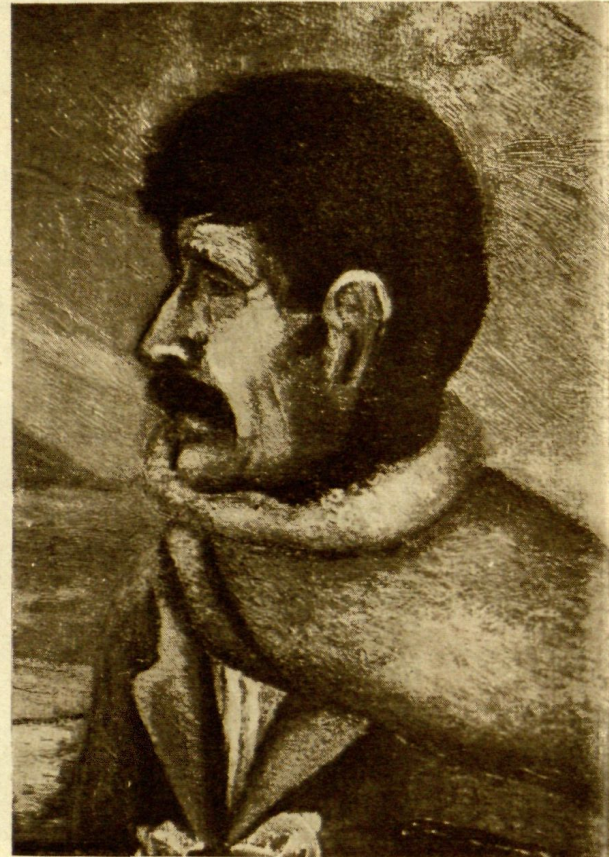
A golpes de emoción y de sinceridad pretende barrer siglos y preocupaciones *suplementarias*. Y en verdad que la Exposición, que nos muestra obras *hechas en los tres primeros meses de aprendizaje*, bien pudiera darle la razón. O sea consolarle a él de las deformaciones y prostituciones escolásticas y, de paso, abrirnos a los demás un horizonte amplio y nítido. (Por ejemplo: esa ventana que la Escuela de las Batignolles pareció abrir definitivamente, con su franca descomposición de la luz, y que luego nuestro anhelo de “algo más que los ojos” volvió a cerrar de puntillas estos últimos años.) Lo malo es que todo lo que ha sido subsiste, y que no nos es dable borrar de nuestro corazón las palpitations que le agitaron antes de nacer. (Aquella “Leona herida”, del British, nos lo trituró hace siglos y siglos de tal forma, que le prohibió, para siempre, descansar serenamente los ojos en el Partenón; y éste, luego, pretendió sojuzgarlo a su eurtmia con tal imperio,



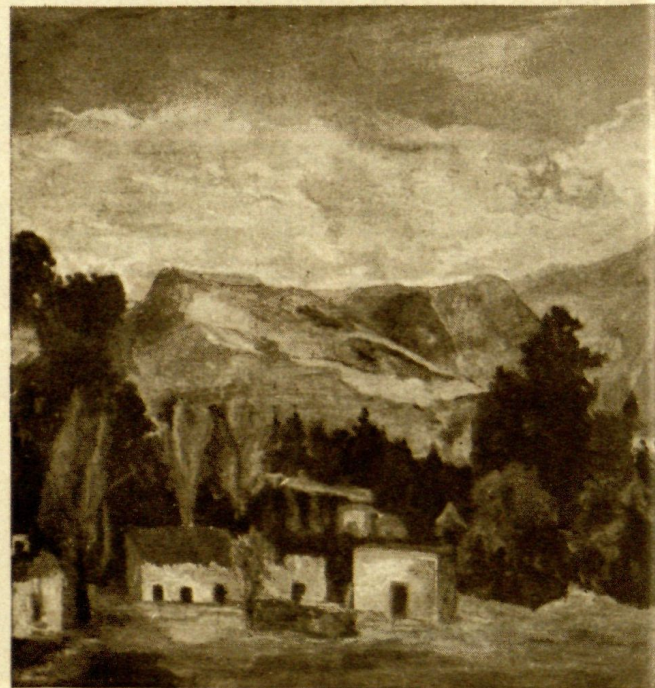
Alumnos de Xochimilco y de Tlalpam en la Exposición de sus trabajos en 1925.



Exposición de Pintura Mexicana en Madrid.



Exposición de Pintura Mexicana en Madrid.



Exposición de Pintura Mexicana en Madrid.

que más tarde nunca pudo doblar completamente las rodillas en las catedrales.)

La formación infantil, ya la hemos tenido: cada vez que hemos sido niños. Todos los arcaicos abrían por primera vez los ojos a la luz, y no hay luz más transparente que la que ilumina los primeros signos gráficos de las cuevas—Altamira, Vézere—o de las catacumbas. Todos éramos niños: no había hombres. ¿Cómo hubiera habido Academias?

¿Pero hoy?

Gauguin, anheloso de sacudir el yugo de la civilización occidental, sólo conseguirá, en los antípodas vírgenes de cultura, una síntesis de europeo que se siente genialmente salvaje. Van Gogh logra definir con un punto lo que sus más famosos compañeros de oficio no saben explicar en todo el lienzo, y en cuanto a Cézanne, no dejó de necesitar, para puntal de sus fragancias de color, formas ya hechas, y que hechas buscaba donde fuese, hasta en ilustraciones de periódicos. Los tres nos dieron lo que ya no esperábamos: un trago de agua pura. Mas ¿filtrada por cuántos filtros? Y los genios son excepciones que sólo confirman la regla. Los que han pretendido seguirles tienen en su búsqueda inocencia mucha mayor perversidad que los boloñeses que prostituyeron el postrer misticismo sienés. Porque Boloña impone al menos el respeto al mayor esfuerzo. El Salón de Independientes revela cínicamente la pereza de su ignorancia.

* * *

Pero este no es realmente el problema.

La cultura adquirida es una túnica de Neso, y no es posible desprenderse de ella sin arrancarse tiras de la propia piel. Y el problema que realmente plantea la Exposición de jóvenes mexicanos no es el de la inocencia; es el de la formación. Y conviene además no confundir las latitudes. Occidente es mucho más que una defi-

nición de situación geográfica. Lo que ésta Exposición nos brinda no es una solución de formación occidental. Y es que la primera enseñanza de estas pinturas estriba precisamente *en no aparecer improvisadas*. Todo lo contrario: en presentarse como ininterrumpida continuidad. Es decir, en asentar una tradición, y en responder a una tradición. Hagamos abstracción de los tipos étnicos de los modelos, de lo racialmente característico de ciertas escenas: no es menester profundizar mucho en la disección para reconocer métodos de visión y mecanismos de interpretación parejos de los ostentados por el arte indio mejicano. Y he aquí el secreto: el arte consubstancial a México—arquitectura, escultura aztecas, telas y cacharrros—es un arte popular, o sea arte natural, directamente proyectado de adentro a afuera por el pueblo y el suelo. Poned en manos de estos muchachos lápices y pinceles, y su visión, primero, su síntesis después, si los dejáis en libertad de adquisición personal, seguirán automáticamente la ruta seguida por el abuelo que labró la “Piedra de los corazones” o las “Diosas de la Muerte”. La meticulosa estilización de las hojas de algunas de estas pinturas asóciase espontáneamente, en la evocación, a la de las plumas de la “Serpiente emplumada”, del Trocadero. Y en cuanto a la fuerza armónica del colorido, antes que en el paisaje la vieron estos muchachos en las divisiones de los sarapes. Todo es lo mismo, y si no temiésemos pecar de jansenistas, diríamos que todo es cuestión de “gracia revelada”.

Indudablemente, en esta revelación, nacida ya antes que el artista, los jóvenes de las escuelas de Ramos Martínez se hermanan con los más excelsos primitivos de Occidente. ¡Razón tuvieron de maravillarse ante estas pinturas de aprendices en sus tres primeros meses de trabajo los que a fuerza de dislocamiento de sí mismos pretenden alcanzar a un Gauguin, a un Van Gogh o a un Cézanne en su meta de

despojamiento de todas las vanidades! En estos chicos pudieron ver, como en trágico espejo, la imagen inapresable de su propio afán: afán de pureza, de nitidez de alma y de visión, fuerza incontrastable de las verdades salidas de boca de los niños. Mas no es posible aprender, con ejercicios, a balbucir. . .

Ahora bien; dos verdades quedan en pie de esta Exposición, además de la gran limpieza que ha tenido que hacer en todos los que pretendían a caretas de inocencia. Una, la del número extraordinario de seres dotados naturalmente para la interpretación plástica, y por lo visto—cuando un Ramos Martínez no los ampara—ahogados por los fueros de una cultura de incubadora al revés. Otra, la de

que, siendo admirablemente posible en el país del arte azteca una floración de *artes mayores al margen de la escolástica*, esta posibilidad debe su logro a unas condiciones excepcionales de desarrollo artístico e intelectual. México, el país en que pudo desplegarse la actividad de un Vasconcelos; que tiene a gala el ser representado, ante su cultura histórica, por un Alfonso Reyes y un González Martínez, y que encomienda la preparación de su renacimiento artístico a un Alfredo Ramos Martínez, ha de aparecerse a todo espíritu sensible y alerta como hoguera vivísima.

Quién sabe si como crisol en que se perpetre, sabiamente dosificada en sus partes de Oriente y de Occidente, la cultura de los tiempos más claros.

DONATIVOS PARA LA BIBLIOTECA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

Excmo. Sr. Director general de Bellas Artes: *Catálogo monumental y artístico de la provincia de Cáceres* (tres tomos), por D. José R. Mélida.

Catálogo monumental y artístico de la provincia de Alava (un tomo), por D. Cristóbal de Castro.

Eduardo Rosales, por Chacón Enríquez.

Excmo. Sr. Presidente de la Junta de Iconografía Nacional: *Retratos de personajes españoles* (ocho cuadernos).

Retratos del Museo del Prado, por Allendesalazar y Sánchez Cantón.

Retratos de personajes del siglo XVI relacionados con la Historia militar de España, por Calvo Sánchez.

Retratos de mujeres españolas del siglo XIX, por Ezquerria del Bayo y Pérez Bueno.

Los hijos de Carlos III, por Ezquerria del Bayo.

Felipe V y sus hijos, por Sánchez Cantón.

En las Descalzas Reales, por Tormo.

Las viejas series icónicas de los Reyes de España, por Tormo.

Míster Leland Hunter (George): Un ejemplar de la obra *The Practical Book of Tapestries*, de la que es autor.

D. Miguel de Asúa: Un ejemplar de la obra *El Marqués de Comillas. Biografía*, de la que es autor.

Excmo. Sr. Director del Museo del Prado: *Salas de Pintura francesa en el Prado*, por Sánchez Cantón.

Con el donativo en metálico del señor Conde de Cerragería se ha adquirido un ejemplar de la obra, agotada, *Viaje de España*, por A. Ponz.

Con el donativo de la señorita Asunción Cortés se ha adquirido la obra *Arquitectura civil*, por V. Lampérez.

Con el donativo en metálico del señor Marqués de Aledo se han adquirido diez volúmenes de la obra *España. Sus monumentos y Artes*, por Quadra-do, Madrazo y otros.

OBSERVACIONES SOBRE ALGUNOS CUADROS DE VELÁZQUEZ DEL MUSEO DEL PRADO

POR EDUARDO LOZANO

I



ENTRE los cuadros de Velázquez existentes en el museo del Prado figuran los retratos ecuestres del Rey D. Felipe III, de doña Margarita de Austria, su mujer, y el de doña Isabel de Borbón, primera esposa de Felipe IV, que son tres cuadros especiales en la obra total de Velázquez, ya que se trata de unos "repintes"; es decir, de tres retratos que estaban anteriormente ejecutados por el pintor de cámara de Felipe III, probablemente Bartolomé González, y que después Velázquez se vió obligado a repintar, haciendo de nuevo los fondos, los cielos, los caballos y lo menos posible en las figuras y sus vestimentas.

Y esto, que es un asunto perfectamente claro, que yo vi clarísimo desde mis primeras visitas al museo, hace cuarenta años, aún no está claro en los catálogos del museo, que están obligados a dar una descripción clara y exacta de los cuadros. Así, por ejemplo, D. Pedro de Madrazo dice en el número 1.067, hoy 1.179: "Las ropas de la Reina y del caballo fueron ejecutadas, sin duda, por algún discípulo de Velázquez." Es increíble que eso esté dicho por persona que, como literato, era muy erudito, y admitido por su hermano D. Federico, que, como pintor, fué director del museo y de la Escuela especial de pintura, escultura y grabado y una de las figuras más rele-

vantes de su época, ya que no es posible establecer relación entre la pintura de la escuela de Sánchez Coello y Pantoja de la Cruz, que era la que tenían los retratos primitivos, y la manera sintética o abreviada de Velázquez, cuyo discípulo habría exagerado.

Eso se ha suprimido en la última edición del catálogo; pero, en cambio, en esta, y al describir el número 1.176, dice "que en la persona del Rey hay partes que no son de Velázquez", y añade: "La cabeza, copiada de algún retrato anterior, está solamente retocada por él." Lo que demuestra que cada vez se está más lejos de ver claramente la cosa.

Pero hay más gravedad todavía. Al describir este retrato ecuestre de Felipe III se dice al pie en letra más pequeña: "Pintado, como los cuatro siguientes, para el salón de Reinos del palacio del Retiro." (Véase Tormo, trabajo citado en la nota al número 653. Beroqui, Adiciones, etc., y Allendesalazar y Sánchez Cantón, Retratos, etc.)

Bien claro está dicho que estos cuatro retratos ecuestres han estado pintados (por Velázquez, naturalmente) con tal destino. Y esto es ya en el catálogo un colmo de confusión e inexactitud.

He dicho que son tres cuadros "repintados" por Velázquez, y ahora voy a añadir algo más. Hace ya dos años que un día que pensaba en estos cuadros, y al ver que estaban los retratos de Felipe III, y el de su mujer, y el retrato de la primera mujer del hijo, me faltó un retrato: el

del hijo. Porque, realmente, ¿qué razón hay, qué motivo ha dado Felipe IV para que el pintor de cámara de su padre haga el retrato ecuestre de éste, el de la madre, el de la primera mujer del hijo y no haga el de éste? Y llegué a la conclusión de que forzosamente el mismo pintor que había hecho los otros tres retratos había hecho también el retrato ecuestre de Felipe IV.

No recordaba haberle visto nunca. Pensé en su desaparición. En el incendio del antiguo alcázar; pero la fecha del incendio no coincidía. Pensé que, de todos modos, la existencia de un nuevo retrato ecuestre de Felipe IV pintado por Velázquez no excluía la existencia del otro pintado por el mismo pintor que había hecho los otros tres retratos ecuestres que existen. Y llegó un momento en que pensé: Velázquez ha cogido esos tres retratos y los ha repintado. ¿Será posible que haya repintado también sobre el de Felipe IV, lo haya tapado todo, y el retrato que me falta y que busco esté allí, debajo del flamante de Velázquez? Eso tiene que decírmelo la tela. Mañana, al museo.

Y, efectivamente, lo que tardé en ponerme debajo del cuadro y buscar la verticalidad de la luz; medio minuto, en suma, fué lo que tardé en descubrir por los regruesos y rebabas del color el retrato que me faltaba, y que encontré allí debajo. Sentí una emoción profunda: la del que hace un descubrimiento. Era la primera vez en mi vida que miraba el cuadro así; y como nadie hasta hoy ha mirado el cuadro con la intención que yo llevaba de encontrar el retrato de Felipe IV pintado por Bartolomé González, y como nadie hasta la fecha ha dado en la idea de la falta de ese retrato y, por consiguiente, en la de su rebusca, era una cosa nueva, completamente virginal. De ahí mi emoción.

Y ahora el inteligente puede ver dónde estaba la cabeza y los arreos del caballo antiguo —obsérvese que así como los re-

tratos de Felipe III y de su mujer estaban en posición de tres cuartos, los de Felipe IV y su primera esposa estaban completamente de perfil, y Velázquez ha aprovechado en el de Felipe IV el sitio donde estaban las patas delanteras, ha subido la cabeza del caballo, etc., etc.—, y podrá explicarse lo que nos parecían repintes alrededor del sombrero, cabeza y peto del Rey, sabiendo que debajo hay otro retrato de Felipe IV. Y podemos llegar a la conclusión de que tal vez este retrato, obra magistral de Velázquez, sea uno de los cuadros con menos correcciones o arrepentimientos de la pintura propia personal de Velázquez; es decir, que lo que Velázquez pintó en este retrato fué fresco, espontáneo, de primera intención, y todo lo que aparece como repintes y manchas, el pie del retrato antiguo, dos de las cuatro patas traseras, tan cacareadas en tantos libros, etc., todo es debido al retrato antiguo, que quiera Dios que en generaciones sucesivas, por limpiezas y levantamientos de barnices, los restauradores no lleguen a descubrir por completo.

Consecuencia: que ya no son tres los retratos ecuestres repintados por Velázquez, sino cuatro; cuatro, naturalmente, según la fuerza de mi lógica, pues el que me faltaba ha existido; mejor dicho, existe. Existe la tela en que fué pintado, existe la pintura, siquiera esté cubierta por la exquisita pintura que Velázquez ha puesto encima.

Estos cuatro retratos primitivos han estado mutilados; es decir, que la habitación en que estuvieron colocados y la disposición de las puertas no permitían que estuvieran enteros, y perdían un ángulo inferior, unos a la izquierda y otros a la derecha. Esta bien vista observación la da Cruzada Villamil en su obra sobre "Velázquez", en la que acompaña unos gráficos demostrando cómo debieron estar colocados.



Felipe III



D.ª Margarita de Austria



Felipe IV



D.ª Isabel de Borbón.



D.ª Antonia Ipeñarrieta.



D. Diego del Corral.

¿Es muy interesante saber cuál era esa habitación y en qué palacio estaba esa habitación? Para mí lo interesante es que de ahí se deduce la existencia de los cuatro retratos ecuestres pintados anteriormente a que Velázquez entrase como pintor al servicio de Felipe IV.

Mi opinión es de que esa habitación, que obligó a dar esos cortes en los ángulos de los primitivos retratos, pudo estar lo mismo en Valladolid que en el antiguo alcázar de Madrid, y que fué con el objeto de llevar esos retratos al salón de Reinos del palacio del Retiro, ya en tiempos de Velázquez, cuando éste se vió obligado —indudablemente para que esos defectuosos retratos primitivos hicieran buen papel al lado del ecuestre de Carlos V, por Ticiano; del ecuestre de Felipe II, por Rubens, y del Príncipe Baltasar Carlos, por Velázquez— a hacer personalmente o bajo su dirección el trabajo de sacar los ángulos doblados, hacer el obligado trabajo de forración y sujeción en bastidores nuevos y terminar por hacer los repintes, parciales en tres de ellos y total en el de Felipe IV.

Que tanto debió gustar este repinte total de Felipe IV, que de ahí nació la idea de la estatua ecuestre encargada a Tacca, ya que la estatua es todo lo más igual posible a la pintura de Velázquez.

Y ahora una duda: la copia en tamaño menor de este retrato ecuestre de Felipe IV enviada a Tacca está desde luego hecha del cuadro ya repintado, pero la copia está cortada al filo de la cola del caballo; es decir, del tamaño y proporción que tenían los retratos primitivos. Y la duda es la siguiente: El trabajo de forración de las telas primitivas, ¿está hecho de una vez o en dos veces? ¿Si primero se forró la tela tal como era y después de repintados hacían muy estrechos, y ante las bellezas que había hecho Velázquez se pensó en agrandarlos, añadiéndoles las fajas laterales y forrándolos otra vez? Yo no he tenido ocasión de examinar las

telas por detrás. Ignoro si tienen una sola forración o tienen dos.

Pero del examen de las telas por la cara anterior en que está la pintura deduzco plenamente, incontestablemente, que los ángulos cortados han estado doblados y, por lo tanto, han sido conservados. Esto nos lo dice claramente la parte de la vestidura de la reina doña Isabel que corresponde al ángulo cortado, y que presenta la misma calidad y materia que el resto del vestido y, por consiguiente, hecho en la misma tela, con la misma estampilla, el mismo día y por el mismo pintor que hizo toda la falda. Es de suponer que el procedimiento empleado con el ángulo de este retrato se emplearía en los otros tres, aunque los repintes de Velázquez no permitan asegurarlo tan rotundamente.

Y en cuanto a las fajas laterales añadidas, lo cierto es que es tan exacta la pintura de esas fajas al resto del paisaje: tan hecha el mismo día, al mismo tiempo, por la misma mano y con el mismo color: color de esa fluidez aceitosa especial de Velázquez, tanto en los resregados como en las medias pastas, como en los gruesos. Está tan unida la pintura de esas fajas con las partes laterales del paisaje—en los retratos de Felipe IV y de su esposa doña Isabel, al menos, que son los que mejor puedan estudiarse en las condiciones que esos cuatro retratos están hoy, y además son los que más interesan—, que es indiscutible que esa pintura fué hecha toda de una vez y por Velázquez, pese a los esfuerzos que el Sr. Tormo hace para demostrar que esas ampliaciones fueron hechas en el siglo XVIII por un restaurador o pintor imaginario... que pintase exactamente igual que Velázquez.

Es curioso ver el procedimiento empleado por Velázquez en el retrato de doña Isabel. Primero ha pintado todo el fondo, naturalmente con las tiras de los costados. Después, sobre ese fondo,

hace las correcciones del caballo. Así se explica que al tener que subir la pata delantera los regruesos con que ha limitado el fondo con la pata antigua no lleguen hasta la pezuña de la pata nueva.

Hoy se ven saltadizos del plaste, unos ya retocados, otros sin retocar, en las uniones de los ángulos cortados y en las costuras de los añadidos.

Conclusiones: Existencia de cuatro retratos ecuestres pintados por Bartolomé González. Colocación de estos cuatro retratos con los ángulos cortados y doblados, tal vez en Valladolid, tal vez en el antiguo Alcázar de Madrid.

Pensamiento del traslado de esos cuatro retratos al palacio del Retiro, y la colocación, con previa forración de esas telas, en bastidores rectangulares, por Velázquez, y el repinte parcial en tres de ellos, aprovechando Velázquez todo lo que puede de lo antiguo, grandes masas, como en el retrato de doña Isabel, en que respeta toda la figura de la Reina—excepto el pelo, cara y gola, que retoca—, deja todo el resto del traje, con esa falda hecha con estampilla seguida, y unas manchas que dan idea de pliegues, cosa convencionalísima, pero muy decorativa, y que Velázquez juzgó que podía quedar junto al hermosísimo caballo blanco que él pintó de nuevo. Y el repinte total de Felipe IV.

Desde luego en esos retratos no hay pintura más que de Bartolomé González, primero, y después de Velázquez, sin ayudas de discípulos ni de nadie.

Y esta conclusión de ser cuatro los retratos repintados por Velázquez es lo que debe aclarar el catálogo del museo de una vez para siempre.

Aclaración muy necesaria en el retrato de Felipe IV repintado totalmente, porque hace variar mucho la idea que todos hemos tenido hasta ahora de ser un retrato nuevo pintado sobre una tela nueva, creyendo de buena fe que todo lo que notábamos eran correcciones de Velázquez

sobre cosas también de Velázquez, a saber: que lo que ha reaparecido ya en la parte baja del cuadro y todo lo que en la parte alta rebrota se trasparenta y puede llegar a reaparecer, es debido a existir debajo otro retrato de Felipe IV pintado por otro pintor.

Y en los otros tres semirrepintados, limitándose a indicar en una forma o en otra lo que ya digo al principio, que Velázquez pinta de nuevo los fondos, los cielos, los caballos y lo menos posible las figuras y sus vestimentas. Porque pretender detallar las partes que quedan de lo antiguo y las partes repintadas, no solamente sería una cosa costosa y complicada, sino además perfectamente inútil, ya que el inteligente puede apreciar por sí mismo qué pinceladas son de Velázquez y cuáles las de Bartolomé González, y el incapacitado, por muy explicado y detallado que se lo den, no verá nunca.

Y para terminar diré, ya que tiene estrecha relación con lo que acabamos de tratar y creyendo que la cosa no merece capítulo aparte, que los retratos de doña Antonia de Ipeñarrieta y Galdós y de don Diego del Corral y Arellano se encuentran exactamente en el mismo caso que los cuatro retratos ecuestres en que nos hemos ocupado.

Efectivamente; de un pintor de la gloriosa escuela de Alonso Sánchez Coello, cuyos retratos del Príncipe don Carlos y de la Infanta doña Isabel Clara Eugenia están en un punto tan exquisito, no solamente de dibujo y de color, sino de algo más importante, de espiritualidad, que domina sobre la materia, de tranquilidad y sencillez, que les dan un valor decorativo enorme, a tal punto, que yo les considero de lo mejor que hay en el museo del Prado y los prefiero a todos los excesivamente materiales y realistas retratos de Antonio Moro.

De un pintor de esta escuela, que era muy difícil sostener a la altura de Sán-

chez Coello y que decae en Pantoja y cada vez más en Bartolomé González, Teodoro Felipe de Liaño, Villandrando, etcétera, de uno de estos pintores decadentes, digo, existían pintados los retratos de doña Antonia Ipeñarrieta y Galdós, sosteniendo de unos andadores a un niño, y el de su primer esposo, D. García Pérez de Araciel, jurisconsulto fiscal del Consejo de Castilla. (Dato éste de quién fué el primer esposo de doña Antonia tomado de la última edición del catálogo del museo del Prado. Justo es reconocer a cada uno lo suyo.)

Y llega después el momento en que, habiendo enviudado doña Antonia y decidido su matrimonio con D. Diego del Corral, jurisconsulto oidor del Consejo Supremo de Castilla, Velázquez, por amistad con la señora o con el nuevo esposo, o con ambos a la vez, se ve en el trance de arreglar, de repintar en esos retratos.

Retrata de nuevo a la señora, pintando una hermosísima cabeza, gola y busto, pintura típica de Velázquez. Hace las manos, la silla y aun algo en el pelo y tal vez en la cara del niño, y deja intacto el resto del niño, en el que las desgraciadas manitas y las puntillas y peto del delantalito blanco bien fácilmente ve cualquiera, por poco que entienda de pintura, que jamás ha podido hacerlo Velázquez.

En el otro retrato ya no se trata, como en el caso del ecuestre de Felipe IV, de pintar un Felipe IV sobre otro Felipe IV. Aquí se pinta a D. Diego del Corral y Arellano sobre el retrato de D. García Pérez de Araciel; qué, ¿parece fuerte la cosa?... Allá los que decidieron hacer esa suplantación. A nosotros no nos queda más que examinar la pintura, y eso es lo que la pintura nos dice. Y nos dice más: nos dice que el primer esposo de doña Antonia era forzosamente jurisconsulto también y vestía toga, y no era militar o de otra profesión cualquiera.

Y esto nos lo dice la pintura rotundamente, rotundísimamente, precisamente porque es la toga la que nos hace ver que ese retrato, que podría parecer todo de mano de Velázquez, no lo es, porque esa toga, particularmente las pañoletas o manteletas centrales que caen desde los hombros a los pies, están pintadas por el mismo pintor que a punta de pincel fino ha hecho las puntillas del niño en el retrato de la señora.

Esa parte de la toga está hecha por un mediano pintor; sentadito en su silla y bien armado de tiento y de paciencia, se esmera en hacer con un gran cuidado y perfecta simetría unas rayas de izquierda a derecha y otras de derecha a izquierda, y hasta unos oscuros en medio. Trabajo menudo, prolijo y mezquino que jamás, jamás, ha podido hacer Velázquez, porque está fuera de su concepto de simplicidad y de su técnica y genialidad.

Al que dude, para comprender la verdad de lo que acabo de afirmar, le basta dar unos pasos por dentro del museo del Prado y ver, primero, el bufón "Pablillo de Valladolid", que es pintura de la misma época que la de D. Diego del Corral, y ver cómo resuelve en el pecho y brazo extendido, Velázquez, algo análogo a la pañoleta de D. Diego del Corral. Y si aun le quedan dudas, ver los retratos de pie, de negro, de Felipe IV y el del Infante don Carlos. Estos retratos son de su primera época, y viendo la delicadeza, esmero y cuidado con que están hechas las cabezas y manos habría que esperar que en las ropas fuese minucioso y entretenido, y vean ustedes que los adornos de las telas están hechos con tanta o mayor amplitud y sencillez que en el "Pablillo de Valladolid", que raya en su segunda época, y coincidirán ustedes en afirmar que ese rayadito menudo y pequeño en D. Diego del Corral no ha podido hacerlo nunca Velázquez.

Hay que admirar en estos trabajos de Velázquez su gran habilidad para con-

vertir una pintura francamente mala, y respetando o aprovechando todo lo que puede de lo que hay debajo, en una pintura armónica de una totalidad propiamente velazqueña. En el retrato de don Diego, la cabeza magistral, las manos, los papeles, los puños engolados, el sombrero sobre la mesa, están valorados de un modo que puede considerarse modelo de valoración. Deja casi íntegra la toga, no obstante modificar la silueta, particularmente en los brazos. Los rojos de la mesa y sus adornos no tienen la calidad de rojos que había que esperar de Velázquez; poco o nada ha debido pintar en esa mesa. Aprovecha todo lo que puede, con ligeras modificaciones, en los dos retratos, y en los dos oscurece el fondo, que en algunos sitios no unen con las silue-

tas de las figuras, dejando un ligero reborde del fondo antiguo, que era más claro. Es el caso que con lo menos posible, deja dos retratos malos convertidos en dos retratos que figuran muy bien entre lo mejor de su obra.

Expuesta la idea, pueden ahora los que gusten ver las rebabas y los regruesos de los retratos antiguos, regruesos que bajo la cabeza de D. Diego son enormes, ver algunas de las modificaciones de silueta en brazos y situación de las manos, etcétera, etc. Hay indicios de que en los antiguos retratos había cortinaje en el fondo.

Y basta. Otro día me ocuparé de otras cosas relacionadas también con Velázquez en el museo del Prado.

Madrid, noviembre de 1926.

EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID

Continúa abierta esta Exposición, que sigue siendo visitada cada día con mayor atención.

La Sociedad, según costumbre, ha dado autorización a los centros de enseñanza para que la visiten, y puede augurarse que pasan de 50.000 los alumnos que han desfilado por la misma, desde los estudiantes de la Universidad hasta las escuelas de primera enseñanza nacionales y municipales, incluyendo las especiales y las academias y colegios particulares.

El numeroso e importante donativo de D. Félix Boix ha dado origen a la creación del Museo Municipal, habiéndose nombrado el Patronato del mismo y redactado su reglamento. De todo ello daremos cuenta oportunamente.

El catálogo ilustrado de la Exposición será publicado en breve, y, como ya se ha dicho, constará de variados trabajos sobre temas de la Exposición y numerosas reproducciones.

Organizada la serie de conferencias sobre temas madrileños y de la Exposición, se han dado las siguientes:

Martes 22 de febrero.—D. Elías Tormo: "El arte en las viejas iglesias madrileñas."

Viernes 25 de febrero.—D. Julián Moret: "La pintura en la historia de Madrid."

Martes 1 de marzo.—D. Antonio Velasco Zazo: "Diversiones populares de otros días."

Viernes 4 de marzo.—D. Luis Martínez Kleiser: "Los nombres de las antiguas calles de Madrid."

Martes 8 de marzo.—D. Pablo Gutiérrez y Moreno, arquitecto: "La ermita de Nuestra Señora de la Virgen del Puerto y su arquitecto, Pedro de Ribera."

Viernes 11 de marzo.—D. José Rincón Lazcano: "El Madrid de Carlos III."

Martes 15 de marzo.—D. Miguel Durán, arquitecto: "Una obra revolucionaria en el arte español: el Palacio Real de Madrid."

Viernes 18 de marzo.—D. José Pérez de Barradas: "El Madrid prehistórico."

Martes 22 de marzo.—D. Pedro de Répide: "Santos madrileños."

Viernes 25 de marzo.—Señor Conde de Polentinos: "La Plaza Mayor."

Martes 29 de marzo.—D. Pedro M. de Artiñano: "Ingenios y acuñaciones de la Casa de la Moneda de Madrid."

Viernes 1 de abril.—D. Angel Vegue y Goldoni: "Algunos aspectos del Madrid intelectual en los días de Felipe II y Felipe III."

Martes 5 de abril.—D. José R. Mélida: "Antigüedades madrileñas."

Viernes 8 de abril.—D. Diego San José: "La devoción de nuestros abuelos."

Martes 12 de abril.—D. L. Ortiz Cañavate: "La tauromaquia en el arte y la fiesta de toros en Madrid."

Seguirán otras de los Sres. Boix, Obermaier, Fernández Balbuena (D. Gustavo), Cavestany (D. Julio), Machado (don Manuel), Deleito, Gorbea y otros, cuyos temas se darán a conocer.

LEGADO DE D. LUIS DE ERRAZU AL MUSEO DEL PRADO

Recientemente ha sido entregado al Museo del Prado el importantísimo donativo que al mismo dejó en su testamento nuestro ilustre consocio y vocal de la Junta directiva D. Luis de Errazu, quien tantas muestras dió en vida de su amor y entusiasmo por el arte español,

En el próximo número se dará cuenta de la importancia del legado en un artículo que con reproducción de las obras le dedicará un ilustre académico.

SEPULCROS ANTIGUOS

POR ALFONSO PEREZ NIEVA



NO de mis grandes deleites en mis escauceos artísticos por esos mundos de Dios lo ha constituído siempre los enterramientos de las iglesias. Las líneas del templo, la gallardía de sus naves, la esbeltez de sus columnas, el vuelo de sus crucerías despiertan un interés un poco abstracto. La ornamentación misma, con ser más concertadamente representativa; los frescos de las bóvedas, los bajorrelieves de los trascoros, las pinturas de las vidrieras, impresionan ante todo a la mente. La primera fibra de nuestro pecho que hacen latir es la admiración.

Los sepulcros ponen como una nota humana en medio de tales magnificencias; son una biografía necrológica trazada por un buril; hablan con esa voz sin sonidos, pero elocuente, del símbolo. Dentro hay unas cenizas. Fué una vida plasmada en una estatua. Tiende ésta a evocar una memoria, y el artista pide ayuda a la alegoría, al emblema. El que allí duerme fué un magnate, espejo de caballeros; no faltará el mastín, que es la fidelidad. Fué una dama preclara; habrá en la ornamentación la azucena, que es la pureza. Los bajorrelieves os detallan episodios de la existencia conmemorada. Y culminando sobre el conjunto apoteósico, la figura inmortal. ¿Hay nada más elocuente y que mejor diga del cardenal Tavera que su sobria y majestuosa tumba del Hospital de Afuera, de Toledo?

Hasta el siglo XV predominó en los sepulcros la estatua yacente. Es la estatua de la muerte, la estatua de la realidad; es un cadáver de mármol que "tiene con-

ciencia" de donde está. La finalidad del enterramiento se halla así más fielmente expresada. Completa su majestad su solemne simbolismo. El Renacimiento, con su carácter de renovación, tomó por otro camino y se manifestó decidido por la estatua orante, de rodillas. Parece una protesta contra lo inexorable, dentro de la sumisión cristiana. El arte se pronuncia por la vida, revive al enterrado, lo revive con su cincel, lo vuelve a la existencia en una piedra, "compone" la tumba, arriesgada empresa, confiada a un númen creador tan propenso a falsear como la fantasía. Hay aciertos, conjuntos bellísimos. Recuerdo a este propósito el sarcófago de Francisco I, existente en el panteón de los reyes de Saint-Denis, cerca de París, en el cual se ven cinco finas figuras de rodillas. Resulta un grupo muy armónico, y en verdad no exento de grandeza. Burgos cuenta con un sarcófago, el de don Juan de Padilla, una filigrana gótica, en que éste reza arrodillado. La escena se desarrolla en una hornacina tan rica, que casi distrae la atención de la efigie al noble señor. Generalmente, los orantes tienen ante ellos una mesa con tapete. ¿Pueden compararse, pese a la inspiración artística que las avalore, semejantes estatuas "vivientes" con las tendidas en la serenidad de la muerte?

Sin salir de España puede establecerse el paralelo en la Cartuja de Miraflores, de Burgos, en la que se dan, bajo el mismo techo, las dos modalidades de sepulcros a que me refiero, emplazadas vis a vis: el de D. Juan II y su esposa, doña Isabel, cuyas efigies son yacentes, y el del

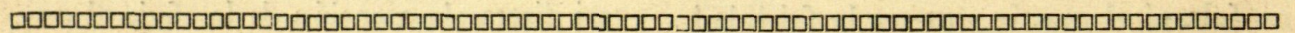
infante D. Alfonso, que es orante. Ambas son debidas al mágico cincel de Gil de Siloe, y constituyen dos joyas, quizás lo más hermoso que nos ha legado nuestro arte plateresco. Cabe hacerse entre una y otra una comparación justa por la afortunada circunstancia de proceder de igual mano. Deslumbran de primera intención por su esplendidez ornamental. Pasado este efecto óptico, analícese la impresión recibida. Por lo que a mí respecta, ha prevalecido en ella la majestad de las estatuas yacentes. En reposo, la beatitud de los dos soberanos, en su dulce sueño de la nada, llega más hondo, en el alma, que la actitud recogida, aun embargada por el misticismo, de la estatua orante. Por alta que sea la inspiración del artista, la estatua de rodillas evoca una ficción; la acostada, una realidad.

El sepulcro de D. Juan II y de su esposa me trae de la mano a una observación, no sólo a él precisamente, sino a todos los que poseen estatuas yacentes de hombre y mujer sobre la tapa tumular, como coronamiento y resumen de la obra.

En todos los grandes monumentos funerarios que conozco, en los que culmina la idea conyugal, que fué causa a erigirlos, las estatuas yacentes de ambos consortes se hallan de espaldas, una junto a

otra; diciéndolo con una frase vulgar, pero gráfica: boca arriba. Así están las del condestable D. Pedro Hernando de Velasco, conde de Haro, y de su esposa, doña Mencía de Mendoza, en la famosa capilla de la catedral de Burgos, y así están las de los Reyes Católicos y las de sus hijos D. Felipe y doña Juana, en la capilla Real de Granada. Simón de Colonia, el autor de las burgalesas, y Domingo Fancelli y Bartolomé Ordóñez, de las granadinas, se allanaron al labrar sus magníficas figuras a una costumbre o a una tradición que pudiera llamarse arquitectónica y que quizás se basa como fundamento lógico en la última actitud de la vida.

Pero yo evoco en mi memoria como recuerdo inolvidable dos estatuas yacentes, cuyo autor desconozco, y las que vi en el museo Arqueológico de Carmo, en Lisboa, instalado en las románticas ruinas del convento destruído por el terremoto del siglo XVIII. Son las del limosnero mayor de Alfonso V, D. Fernando Sánchez, y la de su esposa. El escultor era un poeta que las labró con el corazón y las puso acostadas de lado, una frente a otra, como si hubiera pretendido que no dejasen de mirarse por toda una eternidad en aquel último tálamo de su sepulcro.



Bellas Artes.—Con este título ha publicado el Círculo de ese nombre un hermoso álbum conmemorativo de la inauguración de su nuevo domicilio social de la calle de Alcalá, cuyo tema es una rápida ojeada del antiguo Madrid, poniendo a contribución las artes gráficas de la capital al reproducir dibujos, grabados y cuadros, artísticos o curiosos, de cosas desaparecidas o de costumbres ya olvidadas.

La dirección de este álbum le fué encomendada al inteligente y reputado fotógrafo D. Antonio Prast y Rodríguez de Llano, que ha sabido aunar la labor de prestigiosos escritores, especialistas, en general, de la materia de que tratan, con la de Centros y casas

editoriales empeñados noblemente en sobrepujarse en los procedimientos tipográficos.

Para los Amigos del Arte es una satisfacción el ver que su Exposición del Antiguo Madrid ha facilitado la elección de los elementos que le ilustran en gran parte, poniendo de actualidad motivos olvidados en cuya ejecución tomaron parte los más notables artistas de su tiempo.

Tanto al Presidente del Círculo de Bellas Artes, D. Juan Fernández Rodríguez, que firma el prólogo, como al mencionado Sr. Prast, felicitamos cordialmente por haber sabido honrar a la Sociedad a que pertenecen.



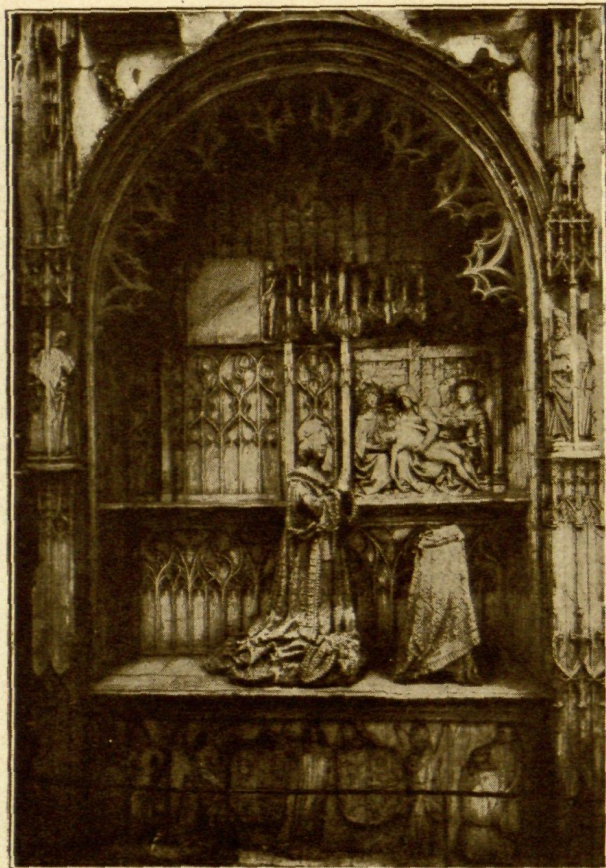
Sepulcro del Cardenal Tavera, en el hospital de Afuera, Toledo.

Fot. Moreno.



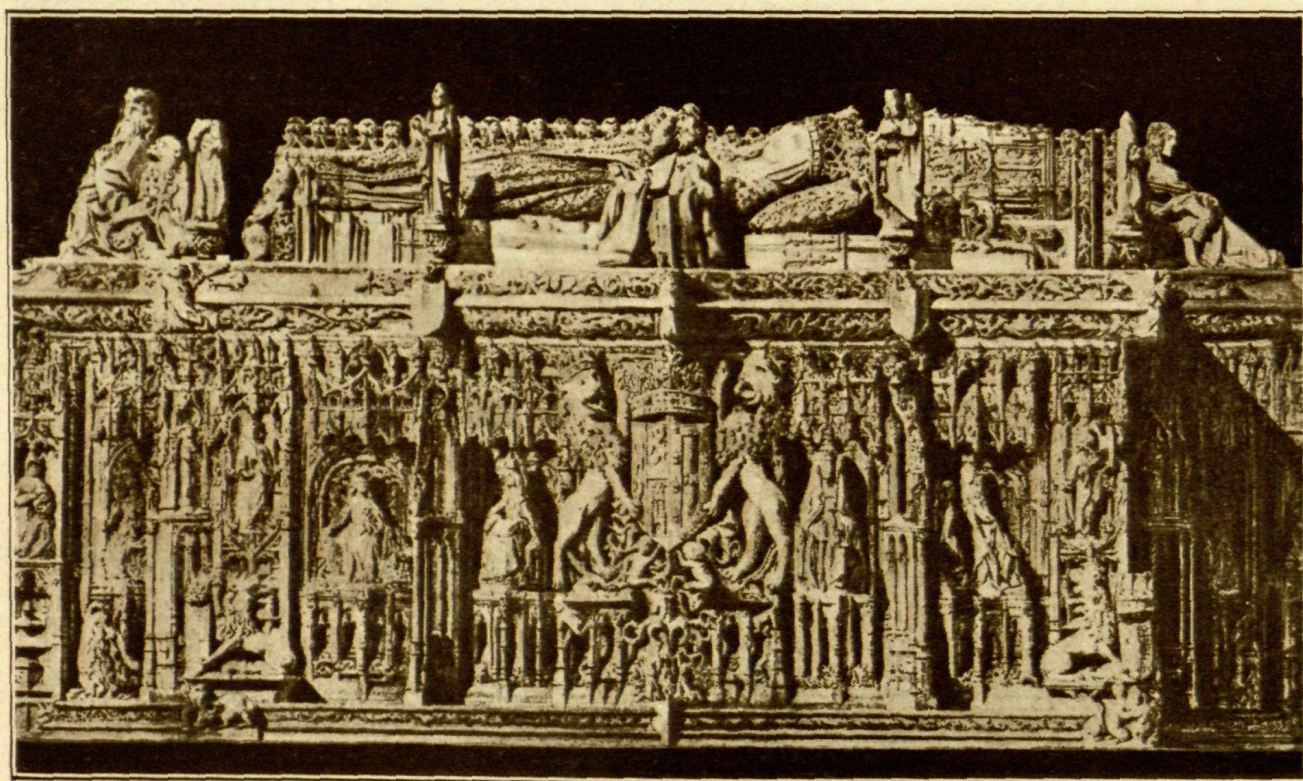
Sepulcros de los Reyes Católicos y de sus hijos D.^a Juana y D. Felipe. Catedral de Granada.

Fot. Sucesores de Laurent.



Sepulcro de D. Juan de Padilla. Burgos.

Fot. Moreno.



Sepulcros de D. Juan II y D.ª Isabel de Portugal. Cartuja de Burgos.

Fot. Sucesores de Laurent.

BIBLIOGRAFÍA

Un libro en inglés sobre tapices.—“Una obra de arte—dice el clásico inglés—es (*a joy for ever*) un goce para siempre. Tal es la cita que trae a la memoria el espléndido libro que Mr. George Leland Hunter, ha dedicado al estudio de los tapices, con el título de *The Practical Book of Tapestries*, y magníficamente editado por la Casa Lippicott and Company. Si el aficionado a tapices se promete un placer supremo al abrir este libro, no es menor el que obtiene por el hecho mismo de manejarlo quienquiera que sea gustador de libros bellos. Formando un grueso volumen, esta obra está publicada con todo lujo y acierto: el papel, la impresión, las admirables reproducciones en negro y en color, hasta el formato y la encuadernación, todo ha sido cuidado con el más exquisito gusto; tanto el conjunto como los detalles acreditan una vez más la insuperable elegancia que distingue a los editores ingleses y la acendrada calidad de cada uno de los materiales incluídos. Y, naturalmente, como los más importantes, el texto y la reproducción.

La edición consta de una tirada limitada de 300 ejemplares, que no sólo están numerados, sino que se hallan aumentados con cuatro láminas en color y 16 en negro, adicionales, que se suman a las ocho en color y 220 en negro de la edición corriente. Las láminas en color, especialmente, son una maravilla de reproducción, y gracias a ellas puede el lector deleitarse con esas armonías de tenues o vigorosos colores que visten las figuras góticas de caballeros, pajes, corceles, unicornios, etc., o las rotundas composiciones barrocas, pues Mr. Leland divide la historia de la tapicería en cuatro grupos o períodos: Gótico, Renacimiento, Barroco y Rococó y Neoclásico, correspondiendo, respectivamente, a los siglos XV, XVI, XVII y XIII. Después de referir los orígenes de la tapicería en Egipto, Grecia, Roma, y de mostrar algunas manifestaciones sarracenas, chinas y americanas, pasa a estudiar cada uno de los períodos antes citados en sus ejemplares más importantes.

Míster Leland dedica su libro “a Francia, madre de los tapices”, y, naturalmente, estudia con especial atención las manufacturas francesas. Luego de analizar las tapicerías góticas, y en ellas sus temas predilectos (religiosos, heroicos y alegóricos, históricos, campesinos) y su transformación con el Renacimiento, que les hace tomar cuerpo en los cartones de artistas italianos, flamencos y franceses, pasa el autor a presentar las principales manufacturas de Beauvais, Gobelinos, Aubusson, etc., con sus peculiares características, hasta perderse en decadencias de un barroquismo excesivamente ornamental.

Las tapicerías inglesas, rusas, alemanas, etc., merecen también la atención del autor, y una muy gra-

ta referencia las españolas. Mr. Leland reproduce algunas de Bayeu y Goya, y manifiesta su viva gratitud a S. M. el Rey, al Duque de Alba y a otros coleccionistas españoles que le facilitaron el estudio de los tapices en nuestro país.

Completan este hermoso libro unos capítulos dedicados a la técnica y a la industria, un repertorio de colecciones y otro bibliográfico.

* * *

Deseando la Real Academia Hispanoamericana de Ciencias y Artes de Cádiz honrar la memoria del gran español D. Claudio López Brú, convocó un certamen, cuyo tema segundo era: “Biografía del excelentísimo señor Marqués de Comillas”.

El premio era un valioso objeto regalado por Su Alteza Real la Infanta doña Isabel, cuyo augusto nombre aparece siempre ligado a cuanto supone y representa honra y prez de España.

Leídos los trabajos, se otorgó el premio por unanimidad al que ostentaba el lema “El primer cristiano y el mejor patriota”, del que resultó ser autor nuestro culto consocio y escritor distinguido D. Miguel de Asúa Campos, y al publicarse el hermoso estudio, editado con tanto gusto como esplendidez, el autor ha tenido la amabilidad de dedicar un ejemplar a la biblioteca de nuestra Sociedad.

El Sr. Asúa trató mucho a aquel espejo de caballeros cristianos y patriotas que se llamó en vida Marqués de Comillas, y tuvo numerosas ocasiones de poder apreciar los tesoros de inteligencia, de caridad y de modestia que aquel nobilísimo corazón contenía, y del que desbordaban, a pesar del triple candado con que su poseedor los guardaba para procurar que pasaran desapercibidos.

En esta casa, la memoria del Marqués de Comillas es imborrable. A nuestra Sociedad dedicó durante muchos años especial atención y cariño, siendo su celoso y desinteresado Tesorero, y luego, sin dejar este cargo, nuestro primer Vicepresidente, y a él se debe en gran parte la prosperidad, el crédito y el prestigio que la Sociedad Española de Amigos del Arte ha llegado a adquirir. ¡Cómo no había de amarla, si se llamaba *española!*

La pluma fácil y caliente de Miguel de Asúa, recordando las dotes del amigo querido y respetado, había de producir algo vibrante y pleno de interés. Por ello merece sincera gratitud de todos los buenos españoles, y aun mayor, si cabe, de los Amigos del Arte.

M. DE M.

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.
Bäuer Landaüer, D. Ignacio.
Beistegui, D. Carlos de.
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.
Aguiar, 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.
Alella, 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.
Arana, doña Emilia de.
Araujo-Costa, D. Luis.
Arco, Duque del.
Argüelles, Srta. Isabel.
Argüeso, Marquesa de.
Artaza, Conde de.
Artiñano, D. Pedro M. de.
Artiñano, D. Gervasio de.
Arriluce de Ibarra, Marqués de.
Arpe y Retamino, D. Manuel.
Asúa, D. Miguel de.
Ateneo de Soria.
Aycinena, Marqués de.
Azara, D. José María de.
Bandelac de Pariente, D. Alberto.
Bárceñas, Conde de las.
Barnés, D. Francisco.
Bascaran, D. Fernando.
Bastos de Bastos, doña María Consolación.
Bastos Ansart, D. Francisco.
Bastos Ansart, D. Manuel.
Bäuer, doña Olga Gunzburg de.
Bäuer, doña Rosa, viuda de Landaüer.
Beltrán y de Torres, D. Francisco.
Benedito, D. Manuel.
Benjumea, D. Diego.
Bernabeu de Yeste, D. Marcelo.
Belda, D. Francisco.
Bellamar, Marqués de.
Bellido, D. Luis.
Benlliure, D. Mariano.
Bellver, Vizconde de.
Bertrán y Musitu, D. José.
Biandrina, señora Condesa de.
Biblioteca del Museo de Arte Moderno.
Biblioteca del Real Palacio.
Biblioteca del Nuevo Club.
Biblioteca del Senado.
Bilbao, D. Gonzalo.
Biñasco, Conde de.
Birón, Marqués de.
Bivona, Duquesa de.
Blanco Soler, D. Luis.
Blay, D. Miguel.
Bofill Laurati, D. Maneul. Barcelona.
Boix y Merino, D. Félix.
Bolin, 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.
Cánovas del Castillo, D. Antonio.
Canthal, señora viuda de.

Canthal, D. Fernando.
Cardona, Srta. María.
Carles, D. D. Barcelona.
Carro García, D. Jesús.
Casa Jara, Marqués de.
Casa Puente, Condesa viuda de.
Casa Torres, Marqués de.
Casal, Conde de.
Casal, Condesa de.
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.
Cerragería, 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.
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, D. Carlos.
Cortezo y Collantes, D. Gabriel.
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.
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.
 Escuela de Artes y Oficios Artísticos de Granada.
 Erices, Conde de.
 Esteban Collantes, Conde de.
 Eza, Vizconde de.
 Ezpeleta, D. Luis de.
 Ezquerro del Bayo, D. Joaquín.
 Falcó y Alvarez de Toledo, señora 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. Raimundo.
 Fernández Tejerina, D. Mariano.
 Ferrándiz y Torres, D. José.
 Ferrer y Cagigal, D. Antonio A.
 Ferrer Güell, D. Juan.
 Figueroa, Marqués de.
 Flores Urdapilleta, D. Antonio.
 Flórez, D. Ramón.
 Foronda, Marqués de.
 Gálvez Ginachero, 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.
 Granda Buylla, D. Félix.
 Gran Peña.
 Granja, Conde de la.
 Groizard Coronado, D. Carlos.
 Guardia, Marqués de la.
 Guijo, Srta. Enriqueta.
 Güell, Barón de.
 Güell, Vizconde de.
 Guerrero Strachan, D. Fernando.
 Guimón, D. Pedro.
 Gutiérrez y Moreno, D. Pablo.
 Habana, Marqués de la. Sevilla.
 Heras, D. Carlos de las.
 Herráiz y Compañía.
 Herrero, D. José J.
 Hermoso, D. Eugenio.
 Hidalgo, D. José.
 Hoyos, Marqués de.
 Hueter de Santillana, señor Marqués.
 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.
 Kocherthaler, 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.
 Lauffer, D. Carlos.
 Leguina, D. Francisco de.
 Leis, Marqués de.
 Leland Hunter, M. George.
 Lezcano, D. Carlos.
 Lédoux, Mr. Frédéric.
 Linage, D. Rafael.
 Linde, Baronesa de la.
 Londaiz, D. José Luis.
 López Alfaro, D. Pedro.
 López Enríquez, D. Manuel.
 López-Fontana Arrazola, D. Mariano.
 López Soler, D. Juan.
 López Tudela, D. Eugenio.
 Loring, D. Fernando.
 Luque, D.^a Carmen, viuda de Gobart.
 Luxán y Zabay, D. Pascual.
 Llanos y Torriglia, D. Félix de.
 Llorens, D. Francisco.
 Macaya, D. Alfonso.
 Macaya, D. Román.
 Maceda, Conde de.
 Magdalena, D. Deogracias.
 Malferit, Marqués de.
 Manso de Zúñiga, doña Amalia.
 Marañón, D. Gregorio.
 Marañón Posadillo, D. José María.
 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.
 Mayo de Amezua, doña Luisa.
 Maza, señora Condesa de la.
 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, D. Guillermo.
 Miquel y Rodríguez de la Encina, D. Luis.
 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, Srta. 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.
 Ojesto, D. Carlos de.
 Olanda, D. Luis.
 Olaso, Marqués de.
 Oliver Aznar, D. Mariano.
 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.
 Pemán y Pemartín, D. César.
 Peña Ramiro, Conde de.
 Peñuelas, D. José.
 Perera y Prats, D. Arturo.
 Penard, D. Ricardo.
 Pérez Bueno, D. Luis.
 Pérez Gil, D. Juan.
 Pérez de la Riva, doña Catalina.
 Pérez de la Riva, D. E.
 Pérez Temprado, D. Lorenzo.
 Pérez Maffei, D. Julio.
 Peromoro, Conde de.
 Picardo y Blázquez, D. Angel.
 Picardo y Blázquez, D. Luis.
 Pinohermoso, señor Duque de.
 Piñar y Pickman, D. Carlos. Sevilla.
 Pío Príncipe.
 Pla, D. Cecilio.
 Poggio, D. Pedro.
 Polentinos, Conde de.
 Prast, D. Carlos.
 Prast, D. Manuel.
 Prieto Villabrille, D. Julio.
 Pries, Conde de.
 Prieto, D. Gregorio.
 Pulido Martín, D. Angel.
 Proctor, D. Lewis J.
 Proctor, señora de.
 Quintero, D. Pelayo; de Cádiz.
 Rafal, Marquesa del.
 Rambla, Marquesa viuda de la.
 Ramos, D. Pablo Rafael.
 Ramos, D. Francisco.
 Real Aprecio, Conde del.
 Real Círculo Artístico de Barcelona.
 Retana y Gamboa, D. Andrés.
 Retortillo, Marqués de.
 Revilla, Conde de.
 Revilla de la Cañada, señor Marqués 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. Francisco.
 Ruiz y Ruiz, D. Raimundo.
 Ruiz Senén, D. Valentín.
 Sáenz de Santa María de los Ríos, D. Luis.
 Sáinz Hernando, D. José.
 Sáinz de los Terreros, D. Luis.
 Salas, Carlos de.
 Salamanca, Marquesa de.
 Saltillo, Marqués de.
 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 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.
 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.
 Sentmenat, señor Marqués de.
 Serí, D. Domingo.
 Scherer, D. Hugo.
 Schlayer, D. Félix.
 Schumacher, D. Adolfo.
 Sicardo Jiménez, D. José.
 Silvela, D. Jorge.
 Silvela, D. Luis.
 Silvela, Marquesa de.
 Silvela, D. Mateo.
 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.
 Torres y Angoloti, D. José María de.
 Torrehermosa, Marqués de la.
 Torrejón, Condesa 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.
 Vallengano, Conde de.
 Vallespinosa, D. Adolfo.
 Van Dulken, D. G.
 Van Eeghem, D. Cornelio.
 Varela, D. Julio.
 Vega de Anzó, Marqués de la.
 Velada, Marqués de.
 Velarde Gómez, D. Alfredo F.
 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.
 Villaceros Benito, D. Anselmo.
 Villafuerte, Marqués de.
 Villagonzalo, Conde de.
 Villahermosa, Duque de.
 Villamantilla de Perales, Marqués de.
 Villanueva de las Achas, Condesa de.
 Villa-Urrutia, Marqués de.
 Villar Grangel, D. Domingo.
 Villares, Conde de los.
 Villarrubia de Langre, Marqués de.
 Vindel Angulo, D. Pedro.
 Viguri, D. Luis R. de.
 Viudas Muñoz, D. Antonio.
 Weibel de Manoel, D. Eduardo.
 Weissberger, D. Herberto.
 Weissberger, D. José.
 Yáñez Larrosa, D. José.
 Yecla, Barón de.
 Zárate, D. Enrique. Bilbao.
 Zavala, D. Alfredo de.
 Zubiria, Conde de.
 Zomeño Cobo, D. José.
 Zomeño Cobo, D. Mariano.
 Zuloaga, D. Juan.
 Zumel, D. Vicente.
 Zuazo y Palacios, D. Julián.

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

