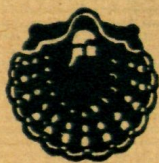
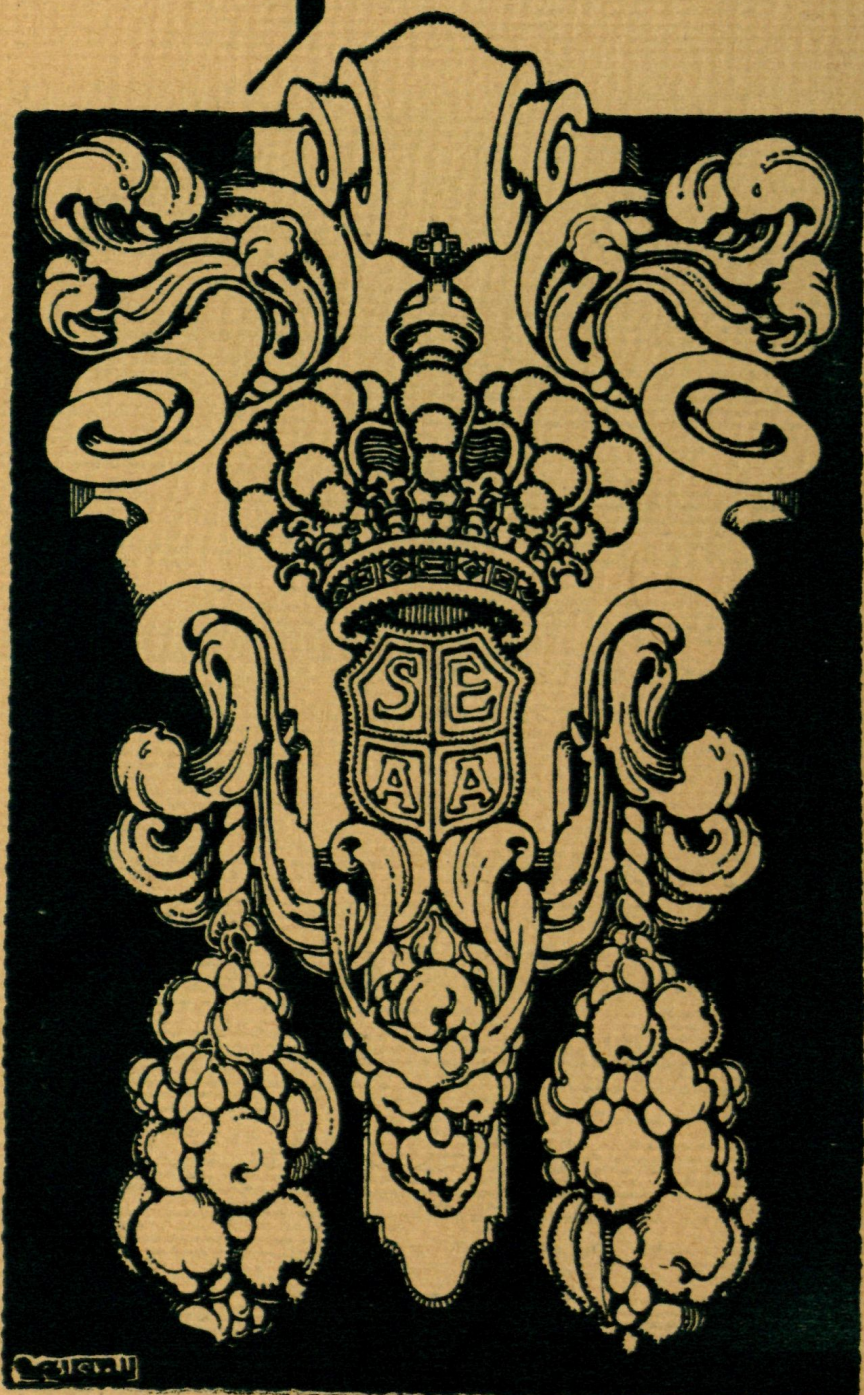


Revista de Español

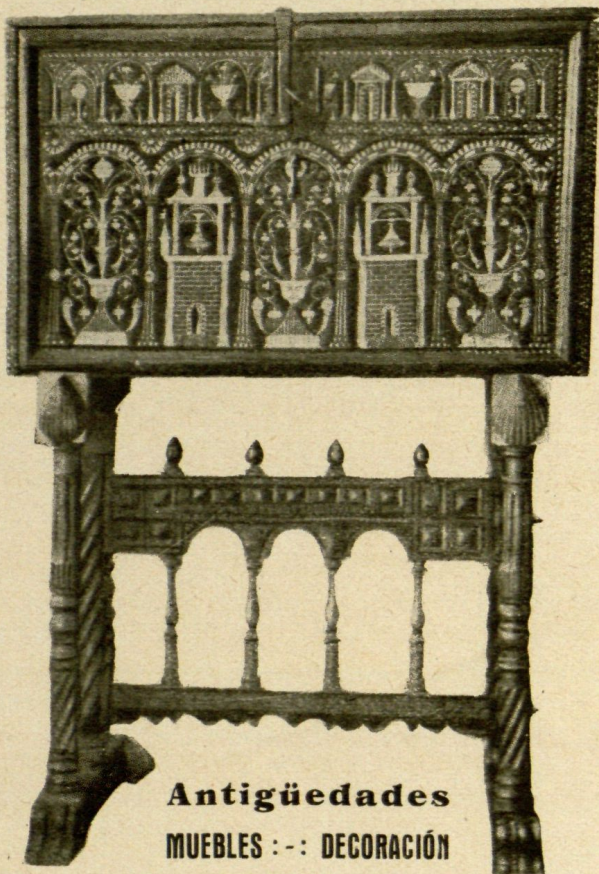
revista de
la sociedad
de amigos
del arte ■



año-1927
3^{er} trimestre



antigüedades
eugenio terol
valverde 1 triplicado
(gran vía) madrid



Antigüedades
MUEBLES : - : DECORACIÓN

Prado, 15 - - Teléfono 11330
MADRID



REPOSTEROS Y ALFOMBRAS

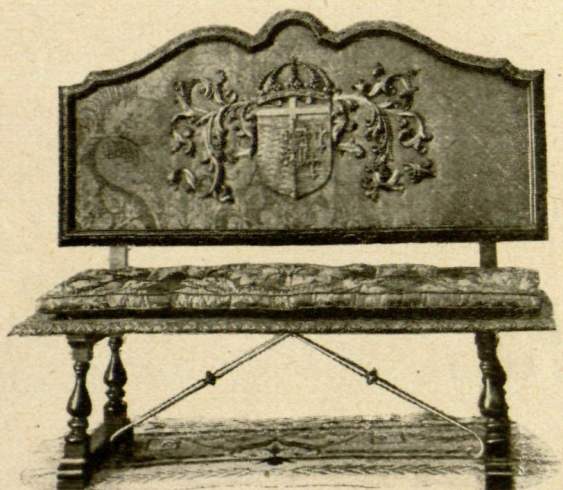
HERRAIZ

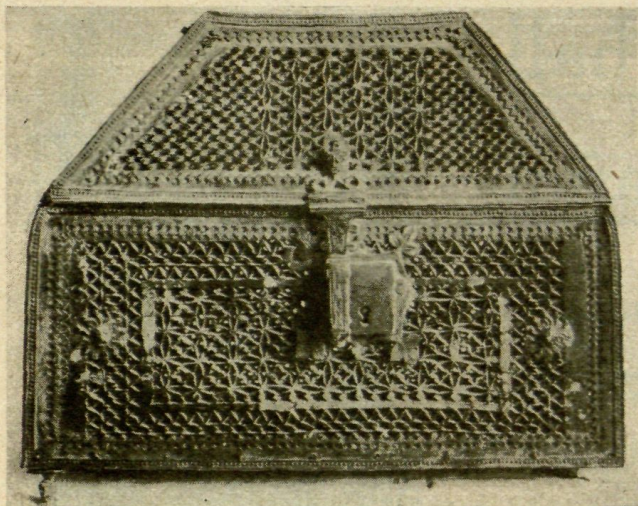
MUEBLES BRONCE VERJAS
DECORACION DE INTERIORES

REPRODUCCION
DE SALONES ESPAÑOLES
Y

TELAS ANTIGVAS
FABRICA RIOS ROSAS 36.
MADRID

VCVRSAL Pº DE GRACIA 39.
BARCELONA





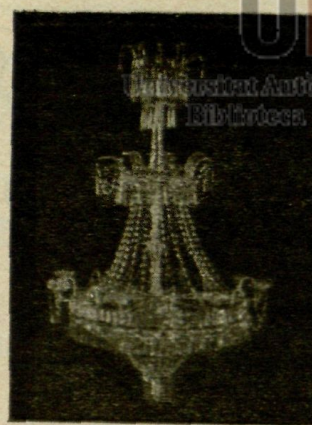
OBJETOS DE COLECCION

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 1519

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 ENCARGOS A LA CASA



ARTE



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

DEURON Y TABLERA VELADRE 12 MADRID — Teléfono 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

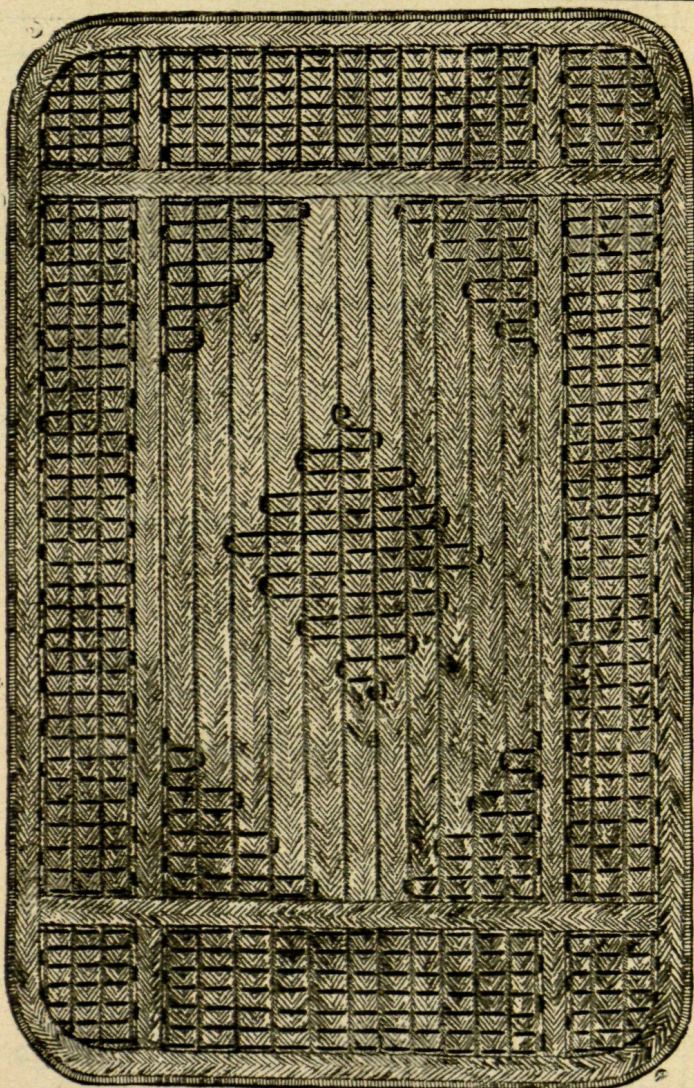
Objetos de arte español

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.



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. Cavestany, etc., etc.

ARTE ESPAÑOL

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

MADRID. TERCER TRIMESTRE 1927. AÑO XVI. TOMO VIII. NUM. 7.

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

DIRECTOR: D. JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

SUMARIO

	PAGS.
A LA MEMORIA DEL DUQUE DE PARCENT	244
Con una reproducción.	
LA EXPOSICION FRANCISCANA, por J. E. del B.	246
Con tres reproducciones.	
LA ALHAMBRA Y SU CONSERVACION, por Leopoldo Torres Balbás.....	249
Con siete reproducciones.	
EXVOTOS NAUTICOS, por Julio Cavestany	254
Con 28 reproducciones.	
ANTE LOS CUADROS DE MANUEL BENEDITO, por Luis G. de Valdeavellano.	260
Con 15 reproducciones.	
UNA CARTA INEDITA DEL MINIATURISTA FRANCES LUC SICARD, por Joaquín Ezquerro del Bayo.....	266
Con ocho reproducciones.	
Noticias, libros, donativos, etc.	245, 253 y 265

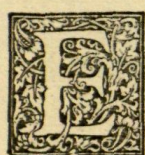
PRECIOS DE SUSCRIPCION

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.

A LA MEMORIA DEL DUQUE DE PARCENT



EN Ávila, en su casa-palacio, lindera con el templo que fundó Mosén Rubí, del que era descendiente, y sobre cuya Fundación ejercía por ese motivo patronato, falleció de una bronquitis, en el próximo pasado julio, a poco de cumplir los ochenta años de edad, D. Fernando de la Cerda, Duque de Parcent.

La Prensa, sin distinción de colores, ha dedicado un recuerdo sentido al gran señor, que teniendo por cabeza de su linaje al hijo primogénito del Rey Alfonso el Sabio —D. Fernando de la Cerda, como él—, y a la hija del Rey San Luis de Francia, lo que le permitía mirar de igual a igual a los representantes de las más altas estirpes conocidas, tenía por condición esencial de su carácter la modestia.

A pesar de ello, sus propios merecimientos le llevaron al elevado cargo de jefe de la Casa de Isabel II, nuestra Reina, en el que prestó, merced a su tacto y discreción, utilísimos servicios, perteneciendo al Consejo de la Orden soberana de Malta.

Su erudición, especialmente histórica, era bien conocida, y sin alardear nunca de ella, muchas veces le sirvió para terminar discusiones, señalando los más nimios detalles del asunto que se ventilaba, y que él recordaba perfectamente, no limitando esos alardes de historia a la de España, pues descendiendo de las Casas primeras, y de algunas soberanas de Europa, se había creído en la obligación de estudiar concienzudamente la historia de los países de que descendía.

Pero no es al señor linajudo y prócer a quien rinde este recuerdo la Sociedad de Amigos del Arte, con ser motivo para ello

la alta alcurnia y la significación que tenía dentro de su Junta directiva, sino al artista de corazón, al entusiasta de todas las artes nobles, especialmente de la pintura y de la música; que frecuentó desde su juventud el trato con los más grandes pintores y los más inspirados músicos de su tiempo. Concurrente asiduo a la ópera, supo gastarse una parte de su fortuna en proteger a los que calculaba que podían llegar a la cima, y admirador de la gran zarzuela española, que defendía contra quienes no lo reconocían así, vivió ese ambiente simpático, que compartía con el de la pintura, llegando en su afición a este arte hasta ejercer de pintor, guardándose algún cuadro estimable de su buena época, y conservando esa afición toda su vida, aun cuando la concretara en sus últimos años a los retratos, dándose la circunstancia de que si no eran recomendables por su factura, nunca les faltaba el parecido, a pesar de su escasa vista y sus achaques, siendo preciso señalar que, haciendo honor a su constante modestia, nunca exigió a nadie una pose de diez minutos, bastándole un retrato y el traje con que se deseaba aparecer para componer la reproducción, que salvo contadas excepciones —y sólo de amigos muy íntimos y queridos suyos—, siempre era de las más guapas y elegantes damas que frecuentaban su palacio de la calle de San Bernardo.

Por esas grandes aficiones, acompañadas de un criterio de justicia, basado en su experiencia y su honorabilidad, quiere señalar esta Sociedad la pérdida que significa para ella la muerte del Duque de Parcent, individuo de su Junta directiva, que ha conservado y termina en él —por haber fallecido su hijo y no haber deja-



Excmo. Sr. Duque de Parcent. Retrato por Moreno Carbonero.

Fot. Moreno.

A su viuda, la inteligente Duquesa de Parcent, la rinde en estos momentos de duelo esta Sociedad, de que ha sido alma creadora, sus más sinceros sentimientos de respetuosa consideración.—A.

También quedó nombrada una Comisión ejecutiva permanente, delegada del Patronato, que, presidida por el Sr. Boix, la forman los señores Tormo, Ezquerra, Ruano, Bellido y Velasco, a la que quedan unidos el Director y Secretario del Museo.

LA EXPOSICION FRANCISCANA

POR J. E. DEL B.

EN el número anterior se dijo trataríamos en éste de la Exposición que, la pasada primavera, organizó nuestra Sociedad, a petición de la Orden franciscana, para conmemorar el séptimo centenario de la muerte del Serafín de Asís. Si así se ofreció, fué creyendo servirían de base al artículo, como en otros años, las vistas de cada una de las salas, con las cuales el recuerdo del conjunto perdura o hace formar idea del mismo a los que no pudieron asistir al concurso. Pero en esta ocasión, rompiendo la costumbre, todas esas vistas han sido incluídas en el Catálogo general ilustrado, que salió a luz en la primera quincena de junio, y a estas fechas debe haberse recibido por los señores socios.

Tal inclusión avalora el Catálogo, pero hace casi innecesarios estos renglones que han solido ser la explicación de esas láminas, la razón de la agrupación mantenida en cada sala y la noticia de lo estimado como más saliente.

Queriendo guardar un poco de orden cronológico, la primera sala encerraba algunas tablas primitivas, como el *Tránsito de San Francisco*, obra castellana de principios del XV, y parte de un retablo con escenas de su vida, atribuído a Maese Nicolás; cuadros importantísimos del Greco y una primorosa Piedad del divino Morales, propiedad de las Capuchinas de Pinto.

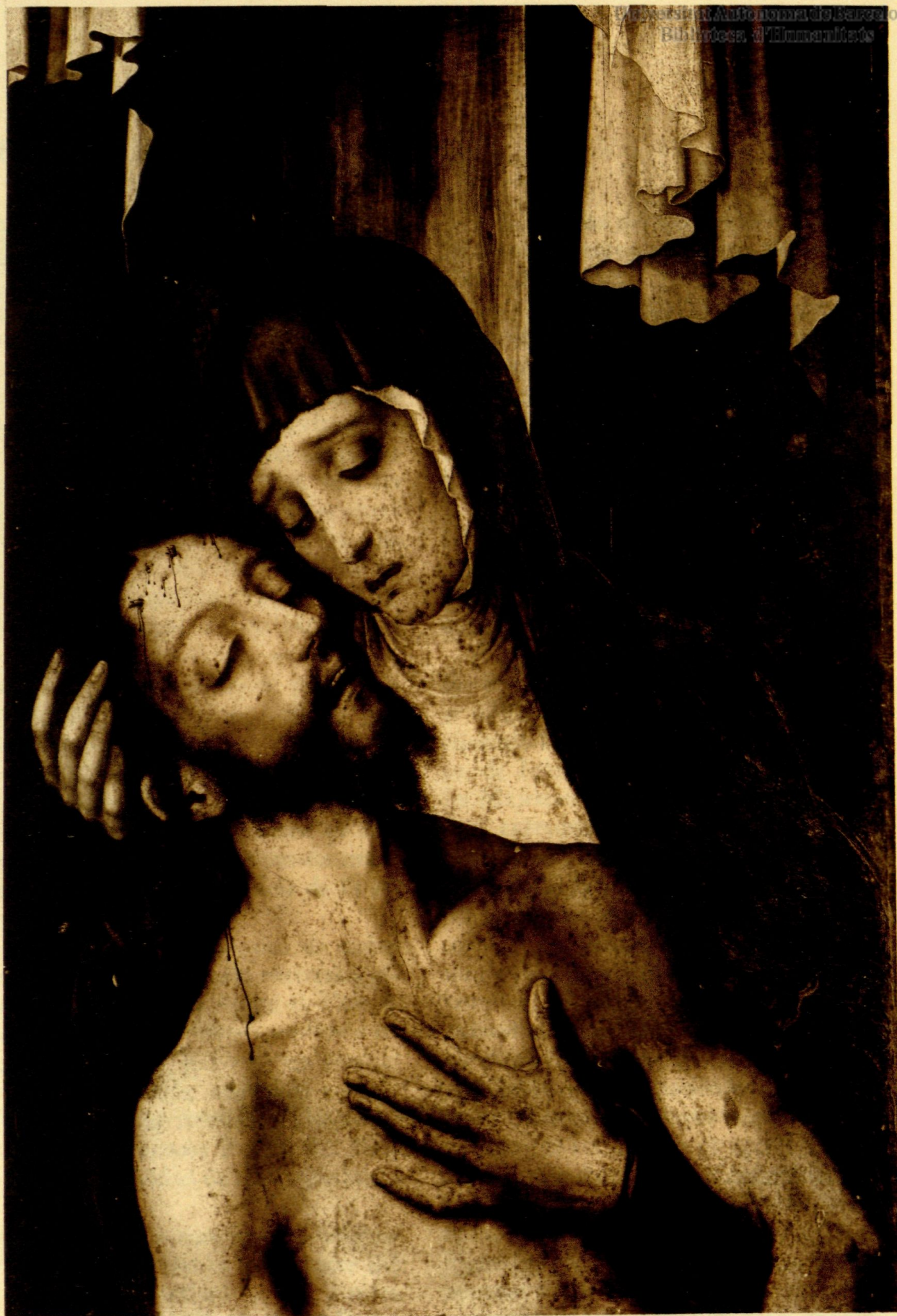
En la segunda se encontraban objetos y pinturas procedentes en gran parte del convento de las Descalzas Reales, y entre varias esculturas magníficas, el San Pedro Alcántara de Pedro de Mena, que hace honor a la colección Baüer.

A la derecha del vestíbulo estaban colocados interesantes cuadros de Murillo, Cano, Zurbarán, Carducho, Ribera, Carreño y Jordán, relativamente ignorados del gran público por guardarse en las pinacotecas de la Real Academia de San Fernando, de San Francisco el Grande, hospital de la Venerable Orden Tercera, salas capitulares del Real Monasterio de El Escorial y convento de San Pascual; y en el centro del salón una enorme vitrina contenía paños, ropas y objetos sagrados, así como algunas curiosidades que pertenecieron al eminente cardenal Jiménez de Cisneros.

A continuación se simulaba un locutorio de monjas, y pendiente de sus muros se admiraban el *San Pedro Alcántara recibiendo la inspiración del Espíritu Santo*, de Juan Bautista Tiépolo, que posee Su Majestad el Rey, y dos Goyas pequeños, extraordinarios, con asuntos de la vida de San Bernardino de Sena.

Pasando la puerta del locutorio se había formado el remedo de una sala de costura conventual, lugar donde las esposas de Cristo rememoran un tanto la vida familiar, en el que se remienda la ropa individual y de la casa, se llevan a término delicadas labores destinadas al culto, admirables por su paciente maestría, así como otras inocentes que suelen ofrecerse en humilde testimonio de agradecimiento a los bienhechores de la Comunidad. No faltaba el detalle de un pequeño armonium, ni, cerca de la ventana, la jaula del jilguerillo que con su canto alegra las monótonas horas del voluntario retiro.

En ese mismo lugar podían contemplarse cartas y escritos de la Venerable Sor María de Agreda y de Felipe IV, en



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.-MADRID

DIVINO MORALES.

PIEDAD.

CONVENTO DE CAPUCHINAS DE PINTO.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.—MADRID

JUAN BAUTISTA. TIEPOLO.
SAN PEDRO ALCANTARA.
PALACIO REAL.

compañía de objetos regalados por este rey a su consejera, y de otros de que se servía diariamente.

Tras esta sala se entraba en el refectorio, todo él formado de piezas auténticas. Cuatro mesas largas y estrechas, de pino, cubiertas con azulejos de Talavera, del siglo XVIII, decorados en azul, con adornos y escudos de la Orden franciscana, procedentes de las Capuchinas de Pinto. Cuatro bancos apropiados a las mesas, de las Clarisas de Ciempozuelos. Vajilla de la misma fábrica talaverana, conservada en la Orden Tercera, así como cuadros y tallas, especificados en el Catálogo, y un gracioso reloj de estilo barroco, con escudo franciscano, de las Concepcionistas de San José, de Madrid.

Como final estaba la reproducción de dos celdas monjiles, con todos los enseres que forman parte de su escaso ajuar, para dar idea de la pobreza y constante sacrificio de las que abandonan el mundo pensando únicamente en los bienes de la gracia.

Sobre cuantas obras de arte contuvo la Exposición, aun siendo numerosas y escogidas, hubo una que atrajo el máximo interés, valiendo ella sola la pena de ser visitada. Me refiero al cuadro de Velázquez, fechado en 1620, que la Comisión hizo venir de Toledo juzgándole sobresaliente, cuya paternidad sospechó al verlo el competente Sr. Amutio, primer restaurador del Museo del Prado, y después le descubrió la firma, con enorme y emocionada sorpresa, pues no era para menos, su discípulo Seisdedos al limpiarle someramente.

No he de hablar del mérito de este lienzo, ya descrito y estudiado por plumas acreditadas, pero que lo será más a medida que tengan noticia de su existencia los críticos de otros países, pues sobre proceder del pintor actualmente considerado cumbre, la rareza de estar firmado le hace ser un jalón indiscutible para la iden-

tificación de obras dudosas de época aproximada. Es un cuadro que desde ahora han de tener presente cuantos se ocupen de la biografía y técnica del creador de la escuela madrileña de pintura.

Ya que desistimos de elogiar este notabilísimo retrato de una religiosa, diremos unas palabras sobre su persona, pues nos dejó maravillosa lección de energía y de fe cristiana, muy para tenida en cuenta al tratarse de una Exposición de la índole de la que nos ocupa.

Sor Jerónima de la Fuente, como indubidamente la nombran, había nacido en Toledo, en 9 de mayo de 1555, del licenciado D. Pedro García Yáñez, eminente jurisconsulto, y de doña Catalina de la Fuente; y por ser la tercera hembra, de cuatro que tuvieron, fué recibida con desagrado por su padre, que deseaba un varón, pero no por su abuela paterna, quien, en cambio, la acogió con júbilo, diciendo sería ejemplo de virtudes. Muy joven ingresó en el convento de Santa Isabel, donación de los Reyes Católicos a doña María de Toledo, de la sangre de los duques de Alba y condes de Oropesa, cuyas creencias y prácticas de las buenas obras eran tan extremadas, que al quedar viuda, después de siete años de matrimonio, profesó la regla de Santa Clara y fué la primera abadesa de ese convento, llamado de Santa Isabel en memoria de la reina de Hungría, de quien era muy devota.

Cumplidora de las obligaciones de su estado, hasta el punto de servir de modelo de fervor religioso con sus rezos, ayunos y penitencias, nos la describe "Fray Ginés de Quesada, del Orden de Nuestro Padre San Francisco", en su libro titulado *Exemplo de todas las virtudes y vida milagrosa de la Venerable madre Geronyma de la Assumpcion...*, publicado por fray Agustín de Madrid, predicador y calificador del Santo Oficio de la Inquisición, que lo dedicó a la Católica Majestad del Rey Felipe V en el año 1717.

Debido a su fama de santidad se la designó para ir como superiora a fundar el primer convento de su Orden en Manila, saliendo de la ciudad imperial, en unión de varias compañeras, en el mes de abril de 1620, y siendo escoltada una jornada del camino, por hacerla honor, de buen golpe de nobles y señores principales. De convento en convento, sin tomar apenas alimentos, llegó a Sevilla para alojarse en el de Santa Clara, donde recibió la visita de las autoridades y de cuantos habitantes de cierto rango estaban calificados de piadosos, los que admiraban en ella, sobre sus virtudes, la energía de querer emprender, a los sesenta y cinco años de edad, un viaje de tan larga duración y cuyo término era un país poco conocido todavía.

En esa estancia en la hermosa capital andaluza se pensó en que debía conservarse la efigie de tan esforzada madre, y aunque su modestia se rebelase, acabaron por convencerla debía sacrificarse, en señal de obediencia a sus superiores y de cariño a la santa casa que la cobijó durante la mayor parte de su vida como sierva del Señor. Y entonces llevaron allí, a principios de junio, a un pintorcito de apenas veintiún años, ya casado y con cierto prestigio entre los del oficio, que, por poco dinero, la retratase. En qué actitud tan sencilla y adecuada a su carácter, con cuánta justeza de dibujo en la cabeza y manos, con qué expresión tan austera supo trasladar al mantel labrado que le sirvió de lienzo aquella figura de mujer de tan poderoso aliento, es necesario verlo para apreciarlo. El artista debió quedar complacido de su obra cuando en el lado izquierdo de ella estampó nombre, apellido y fecha, cosa de tal rareza que pueden contarse por los dedos de una mano las veces que lo realizó en su vida.

El cuadro se remitió al convento toledano de Santa Isabel, encargándose algún

aprendiz de pintor o rotulista de escribir una banderola, en latín, y los renglones donde se leen el nombre de la Venerable Madre y el de sus compañeras, que, embarcadas en Cádiz, tardaron, por las diferentes escalas de la nave velera que las conducía, trece meses hasta llegar a Manila. En tan distante lugar Sor Jerónima realizó su cometido de fundar el "Real Convento de la Concepción de la Virgen Nuestra Señora, de Monjas Descalzas de nuestra madre Santa Clara", del que fué primera abadesa y en el que murió ocho o diez años más tarde.

Han pasado tres largas centurias desde que aquel pretencioso desconocido firmara el retrato, y si de la monjita representada se guardó el recuerdo por las referidas inscripciones, del que fué luego pintor favorito del Rey Felipe IV y de su Corte y hoy estrella refulgente en el cielo del Arte, sólo una capa de polvo bastó para que se le ignorase, confundiéndole con el toledano Tristán.

Hallazgo de tanto valor es timbre de gloria para nuestra Sociedad, que investiga con tesón al organizar sus Exposiciones. Si, como era su deber y demandaba su crédito, el cuadro ha sido devuelto a sus propietarios convenientemente embalado para que no sufriese en el transporte, también la Comisión ha notificado la entrega a la Dirección general de Bellas Artes, quien ha contestado agradeciendo la información y participando que dicha obra ha sido declarada perteneciente al Tesoro Artístico Nacional, y puesto en conocimiento del señor Ministro de Gracia y Justicia, a los efectos debidos.

Es de esperar de un Gobierno que vela por la cultura de su patria y trata, por tanto, de conservar su tesoro artístico y espiritual, no demore su adquisición para el Museo del Prado, donde, bien instalada, servirá de recreo y estudio a propios y extraños.



FOTOTIPIA DE HAUSER Y MENET.—MADRID

VELAZQUEZ

SOR JERÓNIMA DE LA FUENTE

Cuadro descubierto con motivo de la Exposición franciscana;
existente en el Convento de Santa Isabel de Toledo.

LA ALHAMBRA Y SU CONSERVACION

POR LEOPOLDO TORRES BALBAS



HAY monumentos imperecederos capaces de arrostrar impunemente la acción destructora del tiempo. Transcurridas varias decenas de siglos de su construcción, podemos aún contemplarlos casi en su aspecto primitivo. Tales las pirámides egipcias y muchos de los grandes templos, en los que invocaron a la divinidad los pueblos de la historia antigua. Abandonados, yérguense imponentes en los desiertos africanos y asiáticos, en las selvas indias y mejicanas. Más que pasajeras fábricas humanas, parecen creación de las fuerzas naturales.

En otros monumentos, en cambio, obras de un pasado reciente, fueron reflejándose todas las épocas transcurridas desde su construcción. De un destino más humano, la vida no ha dejado de circular por sus estancias, modificando formas y disposiciones según las necesidades de las gentes que los habitaron. Y si, al servir de albergue durante varios siglos, su construcción era pobrísima y deleznable, entonces es milagroso que quede de ellos algo más que el recuerdo.

Tal es el caso de la Alhambra. No creemos haya monumento alguno cuya pobreza constructiva sea más grande ni mayor su fragilidad. Los monarcas que levantaron sus torres y salones no reinaban, como los edificadores de la antigüedad, sobre un país de centenares de leguas, ni disponían de miles de esclavos obedientes a su mandato. Los reyes nazaris lo eran de un pequeñísimo reino de súbditos libres, de humor inquieto, y el dinero que recaudaban de sus Estados emigraba casi totalmente a Castilla, a

servir de precio de una paz siempre amenazada. La ingeniosidad, la gracia y el refinamiento artístico tuvieron que suplir la falta de recursos, y los muros de tierra o ladrillo trabado con argamasa pobre en cal, las vigas mal labradas, de livianas maderas, se ocultaron tras una espléndida decoración de enchapados de barro vidriado, de placas policromadas de yeso o de escayola, de revestidos de delgada tablazón, tallada y primorosamente miniada. Rápidamente pudieron así elevarse frágiles palacios de extraordinaria riqueza y suntuosidad; pero tales obras estaban condenadas a breve existencia. Hiciéronse para el disfrute de sus constructores y sin pensar en la posteridad.

Para el que conozca bien la estructura de las fábricas de la Alhambra será siempre motivo de admiración verlas aún en pie. Pues a la fragilidad de su construcción hay que agregar, como causas de ruina, múltiples incendios y terremotos, y el abandono casi total durante poco menos de un siglo (1750-1830) por la Corona y los gobernadores y encargados de su custodia.

* * *

En el archivo de la Alhambra, inapreciable colección de documentos para su historia, puede seguirse con todo detalle la serie de obras y reparaciones realizadas sin interrupción, año tras año, desde el día siguiente a la Reconquista, para conservar las fábricas musulmanas. Y cuando, por carencia de recursos o abandono, no se llevaron a cabo, no faltan los reconocimientos de maestros certificando del

estado ruinoso de muchos aposentos o las angustiosas y repetidas peticiones de alcaldes y administradores en solicitud de dinero para repararlos. Que en nuestra antigua hacienda fué tradicional el vacío de las arcas y el pordioseísmo vergonzante de los servidores del Estado, tanto en recabar sus pagas como los recursos para los servicios que les estaban encomendados.

Realizáronse las reparaciones durante los siglos XVI y XVII, procurando copiar "la obra morisca que estaba hecha" (1552), de modo que lo nuevo no se distinguiese "de lo viejo que a par de ello hay" (1565), quedando "conforme a lo antiguo" (1589), y de tal modo que "no se conozca que ha sido aderezo" (1687) (1).

Fué a mediados del siglo XIX cuando comienza la que pudiéramos llamar época moderna en la conservación, aunque prosiguieron las obras con idéntico espíritu. Engendrónla el movimiento romántico, y casi hasta fines del siglo la llena un hombre, al que podemos ya juzgar con la imparcialidad que proporciona la suficiente perspectiva histórica. Fué D. Rafael Contreras, conservador de la Alhambra desde 1868 hasta 1889, y encargado del taller de restauración desde 1847, uno de estos hombres que, aprisionados por el sugestivo monumento, le consagran por entero su vida, sin que acertemos a representárnosle aparte de él. Alcanzó la época romántica de la residencia názari, los inválidos y familias humildes habitando sus estancias; la Alcazaba convertida en penal, teniendo que luchar casi continuamente con la mezquindad de las consignaciones y los apremios de la ruina, que surgía por todas partes. Sus restauraciones fueron lo que daba de sí la época, lo que entonces se hacía en toda Europa con la protesta de algún que otro solitario: radicales, pintorescas y excesivas.

Sirvan de ejemplo de ello las del patio de los Leones (singularmente el templete de saliente) y galería del patio de la Alberca, que precede a la sala de la Barca.

Sucedíole en la conservación su hijo, el arquitecto D. Mariano Contreras, quien, de 1890 a 1907, prosiguió, más lentamente y con menos fortuna, la obra paternal. En su tiempo ardieron, en 1890, la cubierta de la sala de la Barca y gran parte de la nave de saliente del patio de la Alberca, poco después reconstruídas.

De 1907 a 1923 tuvo a su cargo la Alhambra el arquitecto D. Modesto Cendoya, interviniendo Comisiones especiales y Patronatos durante cortos plazos. Las obras más importantes realizadas en su tiempo fueron el desescombroy consolidación de la Alcazaba, la reparación de los muros y parte inferior de las torres de la Casa Real, que dan al bosque, y el saneamiento del subsuelo del palacio árabe. En la restauración siguió el antiguo criterio romántico, desprovisto de respeto arqueológico (oratorio del Mexuar, habitaciones entre el patio de los Leones y el de las bóvedas de los Baños, lienzo de murallas entre las torres de los Picos y del Candil).

* * *

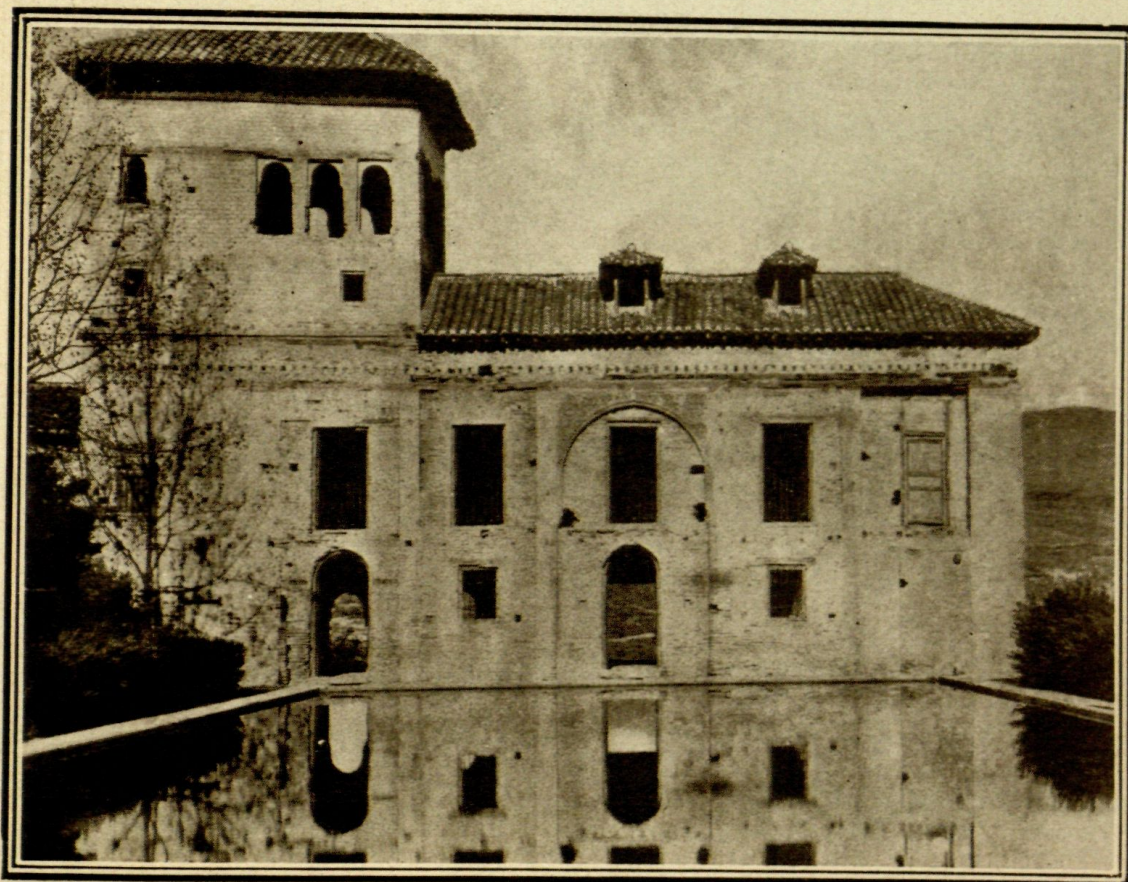
Cuando hace algo más de cuatro años —en 1923— fuimos nombrados para la dirección de la Alhambra, llevamos a ella un criterio, ya generalizado por el mundo culto y practicado más o menos sinceramente, de máximo respeto a la obra antigua, de acuerdo con el interés arqueológico y aun con el artístico: conservar y reparar casi siempre, restaurar tan sólo en último término, procurando que la obra moderna no sea una falsificación y pueda distinguirse siempre de la vieja.

Tal criterio no era en la Alhambra una novedad. Desde hace largo tiempo lo venían sosteniendo, sin fortuna, espíritus solitarios de refinada sensibilidad artísti-

(1) Archivo. Legajos 228, 45 y 211.



La Torre de las Damas en 1834, según un dibujo de Lewis.



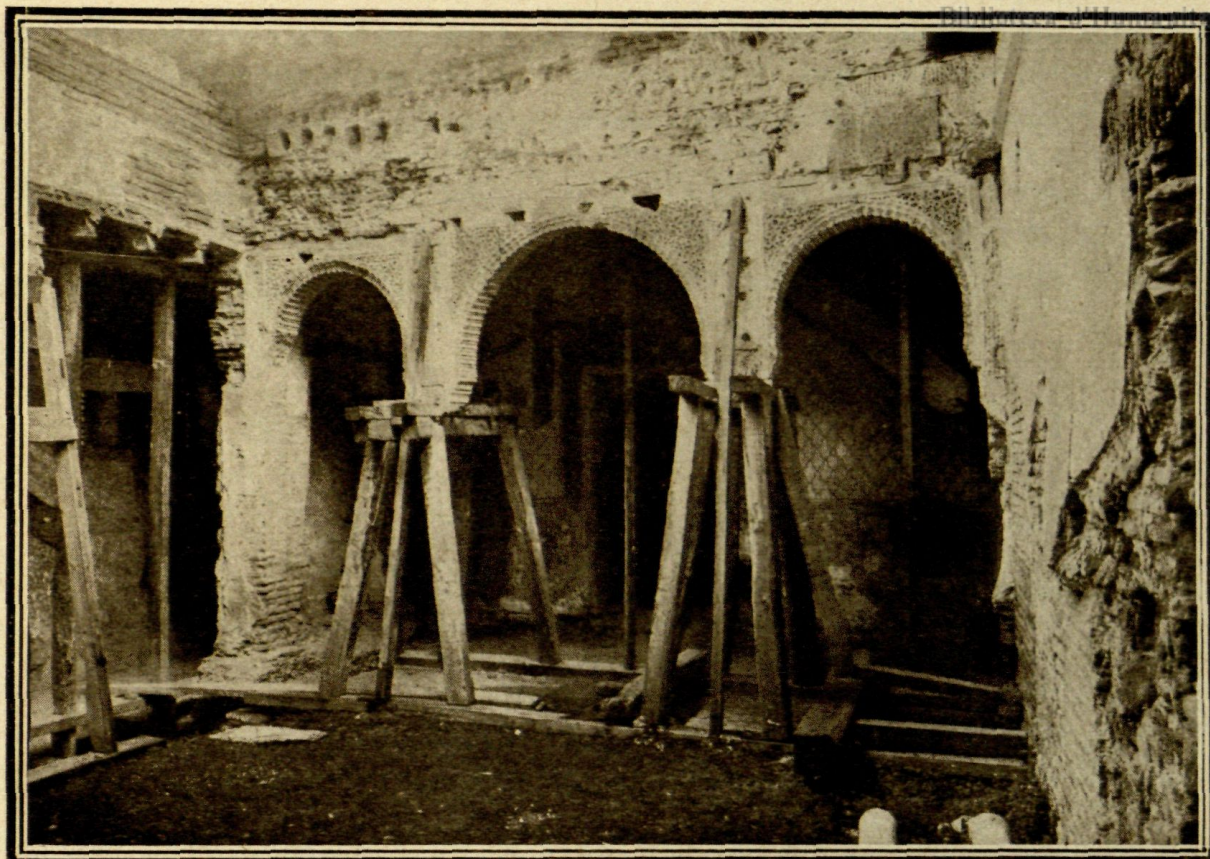
La Torre de las Damas en 1923, antes de su reparación.

(Fotos Torres Molina.)

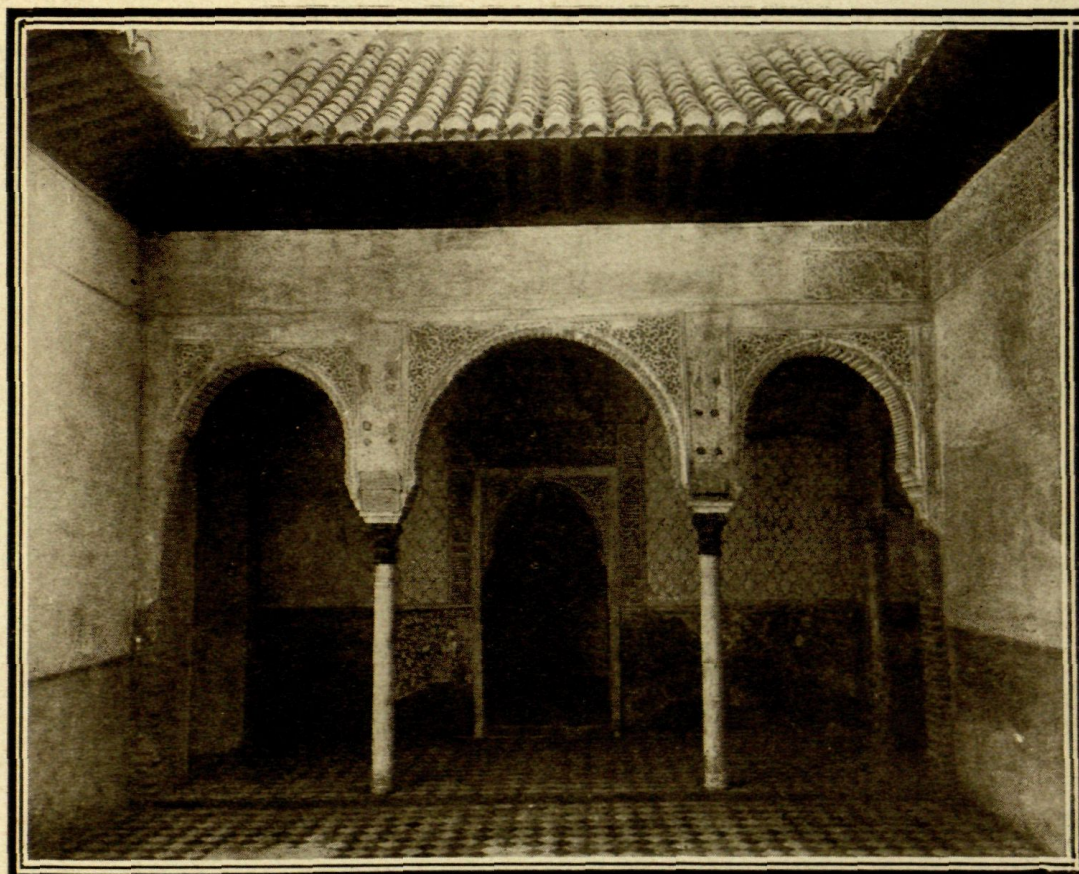


La Torre de las Damas en 1924, después de reparada.

(Fot. Torres Molina.)

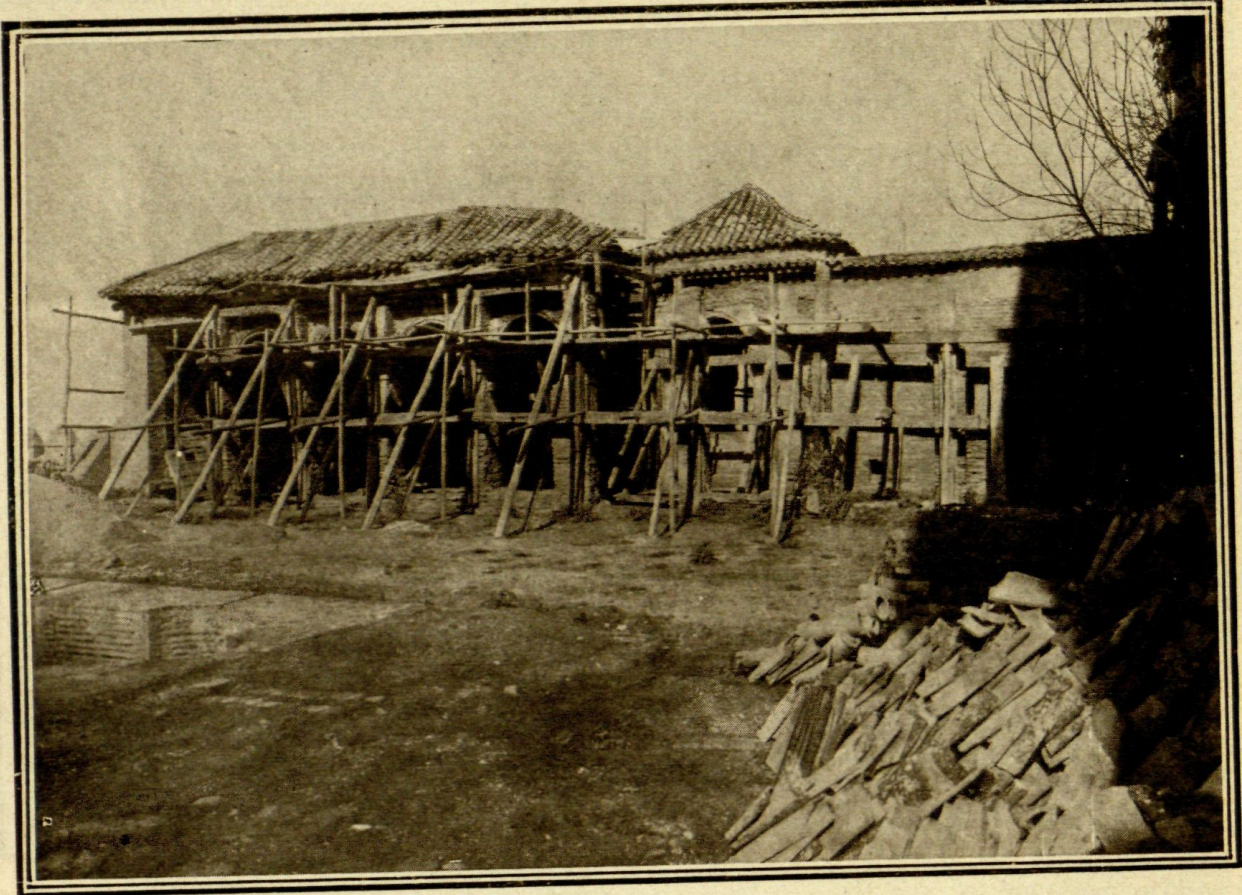


El patio del Harem en 1923, antes de su reparación.



El patio del Harem en 1924, después de reparado.

(Fotos Torres Molina.)



La galería de Machuca en 1924, antes de su reparación.



La galería de Machuca en 1925 después de su reparación.

(Fotos Torres Molina.)

ca. Giménez Serrano, en 1846, escribía: "Esta joya preciosa (la Alhambra) bien merecía mejor conservación, y que manos impías y groseras no la destrozasen. Al santuario deben acercarse los profanos destocados y con veneración. Preferibles son las ruinas a prosaicas y disparatadas restauraciones; excitan las unas poéticos sentimientos y desprecio las otras" (1). Un granadino ilustre, D. Juan Facundo Riaño, defendió la misma teoría, y otro, conocedor y amante cual ninguno de los monumentos de su tierra, D. Manuel Gómez Moreno, luchó toda su vida por defender la Alhambra de los restauradores. Para evitar la obra de éstos creóse el Patronato en 1914, y su presidente D. Guillermo J. de Osma, escribía que su misión era "conservar, consolidar y respetar la Alhambra... La que nos incumbe conservar no es la que vivieron Mohamed y Boabdil: es lo que resta de aquéllas; más lo que en ella actuaron los siglos sucesivos; más también lo que ha aportado la Naturaleza" (2). Fracasado el Patronato, y disuelto, uno de sus miembros, el Marqués de la Vega Inclán, decía, en 1915: "No solamente hoy se completan trozos que desaparecieron, sino que, además, una vez sacados y vaciados en los talleres, se repasan, se liman, se atormentan, se afilan sus aristas y luego se colocan, *plus beau que mature*" (3). No otro era el criterio del arquitecto D. Ricardo Velázquez Bosco, quien en un informe de 1903 sostiene que "deben casi suprimirse las restauraciones o reducirse a casos muy justificados, limitándose preferentemente las obras a las de conservación que preserven al monumento de la ruina... Sería difícil precisar lo que ha ocasionado mayor daño, si el abandono o las restauraciones.

Lo primero nos ha conservado, aunque ruinosas, venerables páginas de pasadas edades, de gran valor histórico-artístico y ejemplos de aquella brillante arquitectura, producto y reflejo de nuestra civilización hispano-árabe, mientras que las restauraciones nos transmiten desfigurados y falsos documentos, que sólo a la duda o al error pueden conducir." Y más tarde, en 1917, en la Memoria del plan general de conservación de la Alhambra, afirma que las obras que en él se proponen "son exclusivamente de conservación, a fin de contener la ruina, excluyendo todo cuanto tenga carácter de restauración, la que por ahora sólo en algún caso muy excepcional puede aconsejarse... La restauración, si se hiciera, tendría que ser muy costosa y muy meditada y discutida, y difícilmente podría llegarse a un acuerdo, con el peligro de hacer una Alhambra nueva y sin valor alguno."

* * *

Las palabras de conservación y restauración, tan usadas en este y otros casos análogos, exigirían un previo examen para dilucidar los conceptos que encierran. Es frecuente el caso de gentes que se declaran acérrimos conservadores, y luego, en la práctica, resultan radicales restauradores. Recordemos, entre otros muchos ejemplos, el de D. Rafael Contreras, quien escribió: "Sostenemos con respecto a la restauración de las obras de arte la opinión de conservarlas hasta donde sea humanamente posible; y después de que la obra se cae, rota o pulverizada, reponerla, cubriendo el hueco con otra semejante, para que la nueva sujete a la antigua, que se halla expuesta a desaparecer también" (1).

Según queda dicho, nuestro criterio al llegar a la Alhambra fué el de estricta conservación y respeto a la obra antigua,

(1) *Manual del artista y del viajero en Granada*, segunda edición, Granada, 1846.

(2) *El Patronato de la Alhambra* (1914-15), Madrid.

(3) *La Comisaría Regia del Turismo en la Alhambra de Granada*, Febrero, 1915.

(1) *Estudio descriptivo de los monumentos árabes de Granada, Sevilla y Córdoba*, segunda edición, Madrid, 1878.

pero sin dogmatismos ni intentos de aplicar teorías *a priori* hasta sus últimas consecuencias a un monumento de tal vitalidad. Cada viejo edificio presenta un problema diferente, y debe ser tratado de distinta manera; cada aposento o parte de la Alhambra plantea nuevos problemas, que deben ser resueltos para cada caso particular. Eclecticismo y elasticidad; tal creemos que ha sido nuestra fórmula, dentro de un criterio radical de conservación, en el que se ha atendido tanto a la solidez de las fábricas cuanto a su interés arqueológico y aspecto artístico.

* * *

En 1923, algunas de las estancias de la Alhambra amenazaban hundirse de un momento a otro. Viejos apeos, en su mayor parte, sostenían penosamente el llamado patio del Harém, la galería de Machuca y el convento de San Francisco. Rodeada de andamios estaba también la torre de las Damas; arruinadas, sin techo, las casitas árabes inmediatas, y una lona cubría la que guardaba en su planta alta las interesantísimas pinturas murales descubiertas en 1907, mientras las aguas iban socavando sus muros de tierra.

¿Llegaríase a tiempo de salvar todas estas construcciones con arreglo a las disponibilidades económicas y al buen régimen de las obras, ejecutadas por obreros especializados, en corto número? Muchas veces, durante estos años, temimos que la Alhambra quedase disminuída al perder una de esas partes en ruinas; muchas noches, de huracán o lluvia, temimos que al día siguiente un montón de escombros ocupase el lugar de lo que fué galería de Machuca, patio del Harém o viviendas árabes del Partal. Hoy estas construcciones están totalmente reparadas; en el convento de San Francisco se trabaja actualmente, y lo estará en breve, gracias al actual Director de Bellas Artes, señor Conde de las Infantas.

A más de éstas se han hecho otras varias obras: jardines del Partal; arreglo de los aposentos del Mexuar y del patio del Cuarto Dorado; restitución de la vieja entrada; apertura de los pasadizos entre la sala de la Barca y el salón de Comares, rellenos de gruesos sillares desde el siglo XVII; reparación de las naves de saliente, poniente y mediodía del patio de la Alberca, de las armaduras de la galería del de los Leones, de la Rauda y de las habitaciones altas de la sala de Dos Hermanas. Y a más de esto una labor pequeña y diaria de reparar solerías, colocar hojas de madera en muchas puertas que carecían de ellas; fijar decoraciones de escayola caídas o próximas a desprenderse; clavar los trozos de encintado de madera que forman el lazo de los techos; dar agua a fuentes, silenciosas desde hacía largos años (fuentes del patio de la Reja, sala de las Camas, patio a saliente de la sala de los Secretos, jardines del Partal, pilar inmediato a la puerta de las Granadas, pilas de los Baños), y plantar árboles, flores y enredaderas junto a los viejos muros exteriores, en donde hubo jardines, entre los cimientos de aspecto ingrato de las excavaciones.

* * *

Para los que pudiéramos incluir en el vulgo en estas cuestiones de la reparación de monumentos—y en esa categoría entran gentes de significación social y, aunque más raras, de alguna cultura—, la última etapa de la conservación de la Alhambra ha sido funesta para el monumento. Quisieran ver éste completo, como recién terminado, sin faltarle detalle. Gentes de poca imaginación, no son capaces de representarse, ayudándose de los restos existentes, la realidad de antaño. Para tranquilizarles conviene decir, por si no se hubieran enterado, que para la aplicación de su sistema no se ha perdido más que el tiempo, y éste, cuando se redu-

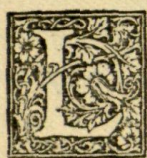
Lo imposible sería luego, si en otra rotación se impusieran las gentes partidarias de la conservación y el respeto arqueológico, lograr distinguir la obra vieja de la nueva, lo auténtico de lo falso, la creación artística original, embellecida y ennoblecida por el tiempo, de la copia fría y sin espíritu, por serlo, de nuestros días.

[illegible]

Ragozin.—*La Caldea.*

EXVOTOS NAUTICOS

POR JULIO CAVESTANY



A historia de nuestras artes industriales avaloró páginas de sus diversas épocas con aquellas obras de arte que la fe y devoción de monarcas y vasallos ofreció por voto en la solemnidad jubilosa a veces, o en el trance apurado otras muchas..., que "hasta que truenan" el cielo no se cree llegado el momento de invocar a santos y patronos.

El *exvoto*, que vale tanto como decir *por voto*, ofrece en arte manifestaciones de muy distinto orden.

Y a buen seguro que no es la orfebrería, entre las artes industriales, la que menor aportación prestó a la serie esplendente de *exvotos* españoles.

Las coronas votivas visigóticas de Recesvinto y Suintila, hoy en el Museo de Cluny, de París, y en la Armería Real de Madrid, abren por *derecho propio* toda información sobre el tema. Y aludimos solamente al divulgado "tesoro de Guarrazar", como precedente arqueológico que muestra el prestigioso abolengo de los *exvotos* españoles.

Pero no es intención nuestra tratar en estas notas de los *exvotos* en general, considerados muchos, por cierto, entre las importantes joyas del arte industrial. Nuestro propósito es más modesto. Únicamente reproducimos en los fotograbados una serie de *exvotos* correspondientes a gentes de mar: al marino de profesión o al navegante en general, que en ocasión de peligro, los ofrecieron piadosos ante la imagen de su especial devoción.

Y así cuelgan de la bóveda de muchos templos o de la vieja techumbre de humildes santuarios de nuestras costas pe-

queños barcos veleros de muy diversas formas.

Entre estas ofrendas adviértense dos órdenes distintos: las que no son representación o recuerdo directo del hecho que las ocasionó, y las que tienen un valor representativo.

Figuran entre las primeras alhajas preciosas, de finalidad litúrgica unas veces, atributos profanos de singular riqueza en otros casos; todas preciadas labores de orfebres, esmaltadores, lapidarios, escultores y tallistas.

En el otro orden —al que corresponden los *exvotos* que son motivo de estas notas— se incluyen los esencialmente representativos, de los que a veces es artífice el mismo donante, cuya ruda talla e ingenua pintura, o simple modelado en blanda cera —materia que antes obedecía a su débil inspiración—, eran recordatorio plástico de aquellas esperanzas logradas (1).

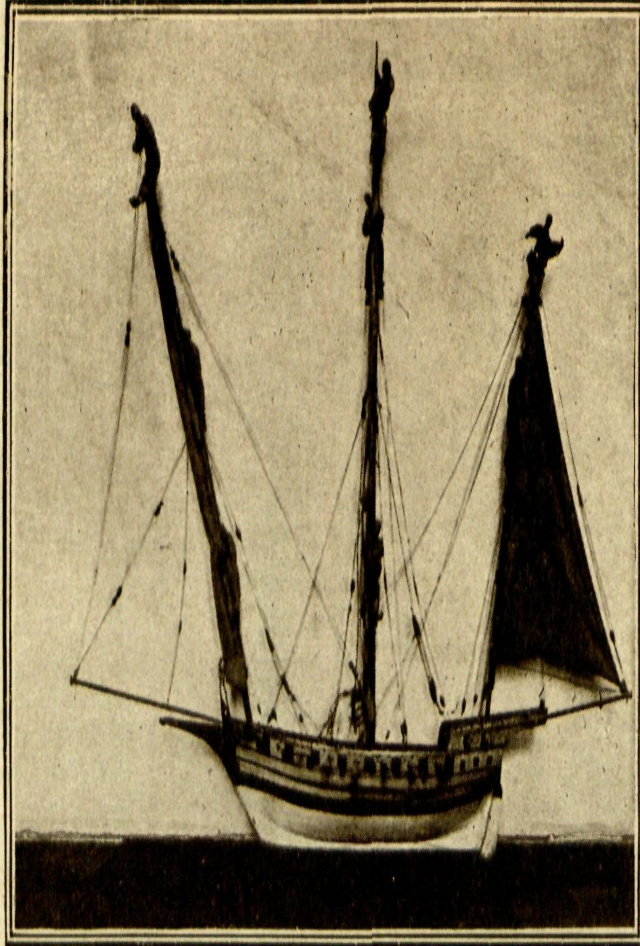
Muy distinto valor artístico y técnico se apreciaba en los *exvotos* de que tratamos, según fueron hechos por hombres de mar, y en este caso son reducida reproducción de la nave que tantas veces gobernaron, conduciéndola a seguro puerto, o por el simple viajero, profano en la materia, que sólo puede ofrecer en tosca construcción, de absurdas desproporciones, un infiel trasunto del barco en que él o los suyos corrieron el peligro.

Innegable valor estético tienen los pri-

(1) Cuelgan hoy de los muros de algunas iglesias y santuarios, en abigarrado hacinamiento, otros *exvotos*, ostensible manifestación de sufrimientos y dolores; faltos de todo interés artístico y reveladores de una industrialización vulgar, evitamos su referencia.

ERRATA

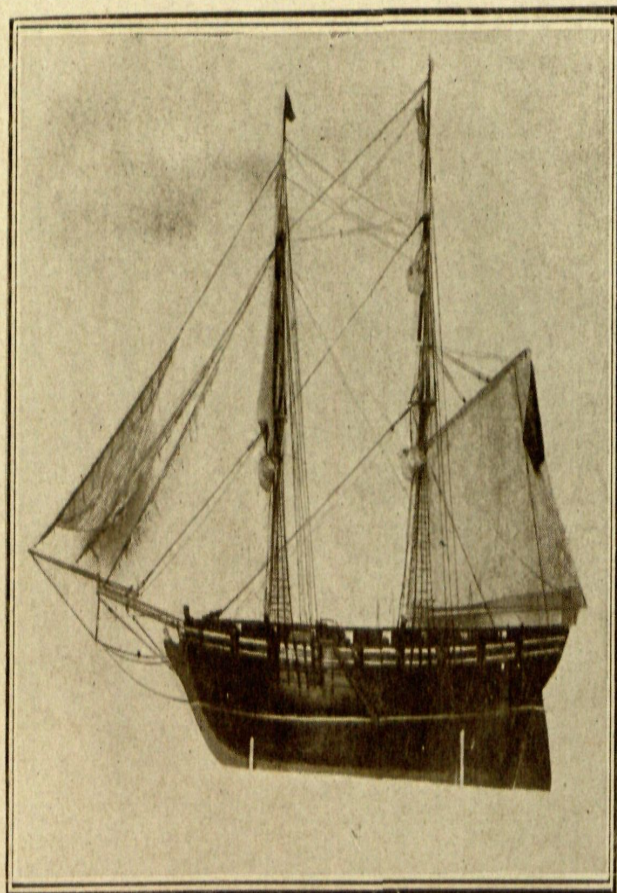
Varios de los fotograbados correspondientes al artículo «EXVOTOS
NÁUTICOS» aparecen con las inscripciones equivocadas: en las que dice
SIGLOS XII y XIII, debe decir, SIGLOS XVII y XVIII respectivamente.



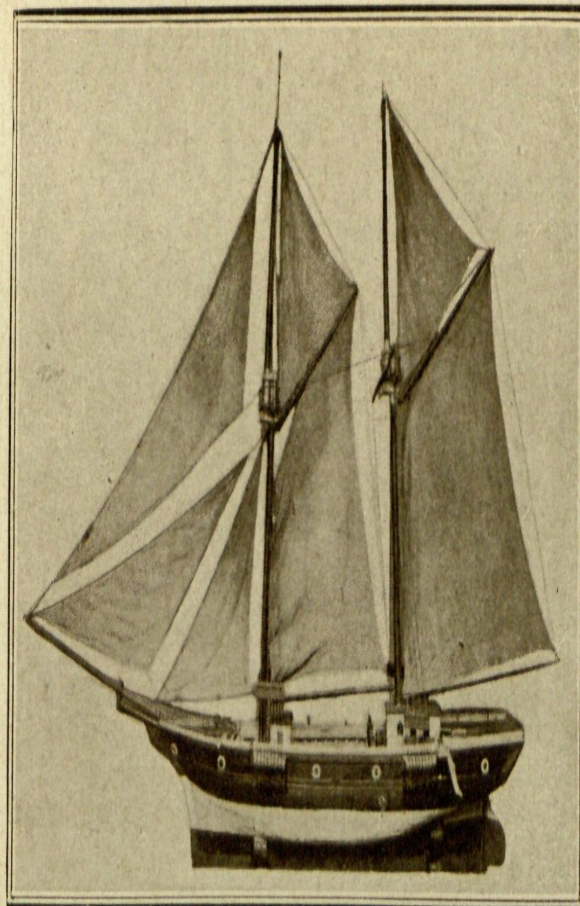
Exvoto existente en la Iglesia Parroquial de San Miguel de Oñate (Guipúzcoa).
Galeaza del siglo XII. (Fot. de D. Emilio Saracho.)



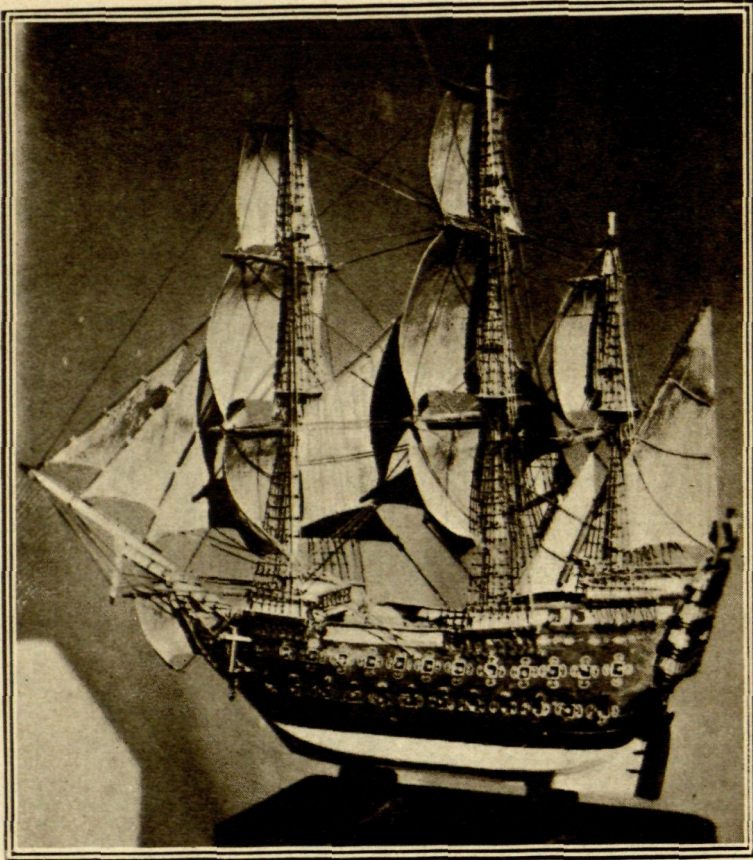
Fragata del siglo XVIII. Prop. de D. Francisco Quer Farrés.
(Barcelona.) (Fot. Godes.)



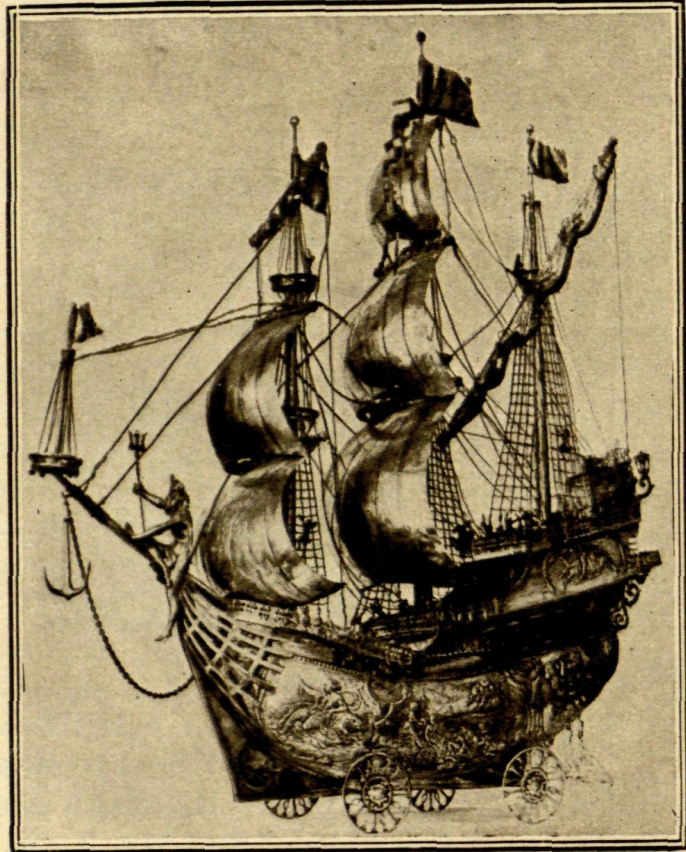
Bergantín redondo del siglo XIII. Propiedad de D. Ricardo Martín Mayobre.



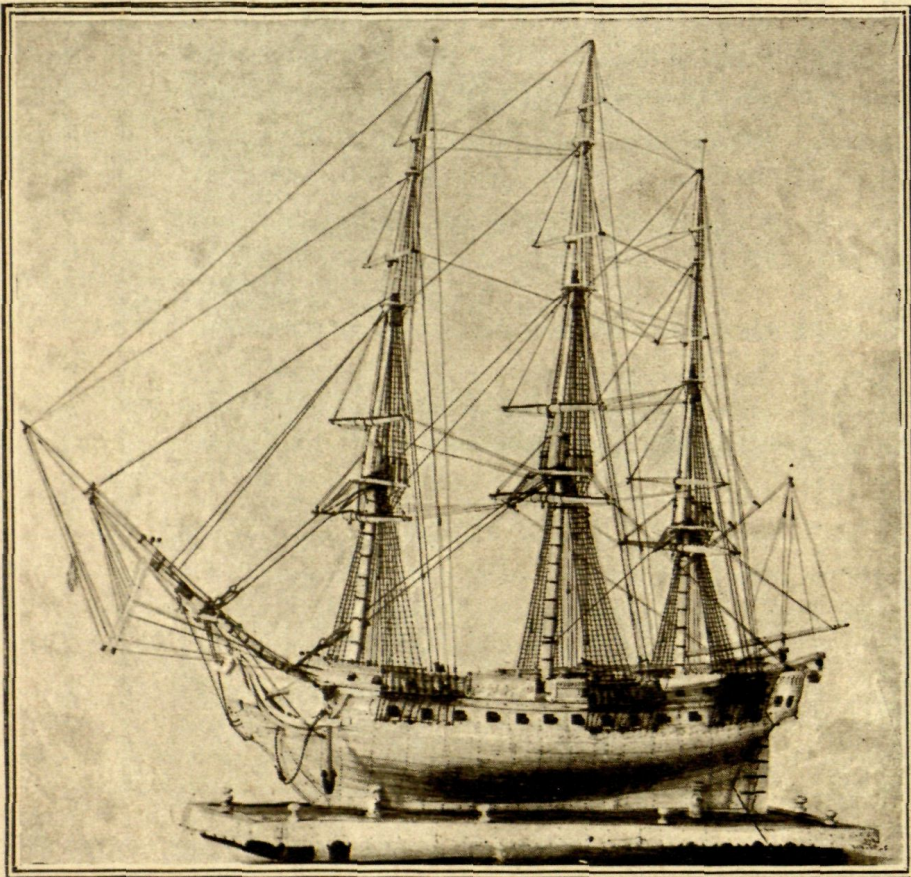
Paillebot de la segunda mitad del siglo XIX. Eslora, 1,31. Manga, 0,31. Puntal, 0,27.
Prop. de D. J. Cavestany.



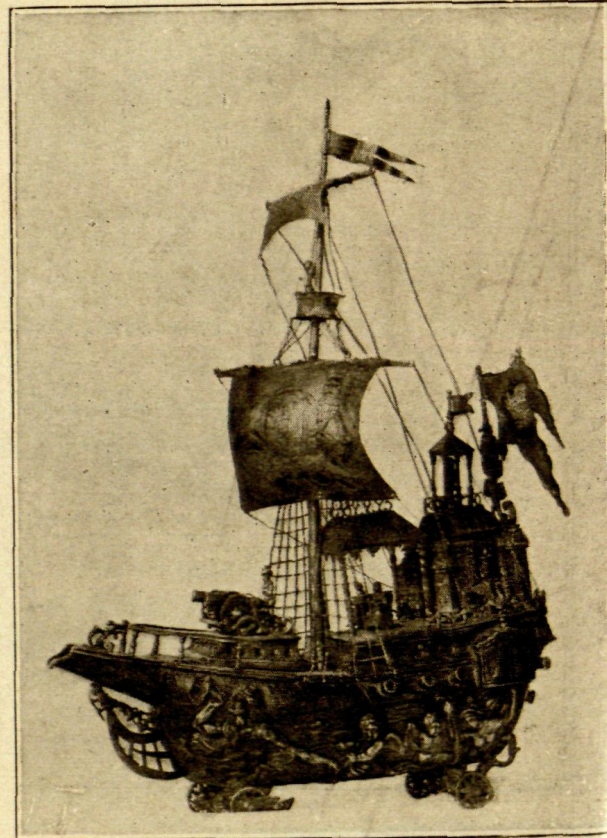
Navío de tres puentes. Plata, marfil y concha. Siglo XIII. Col. Roviralta (Barcelona).



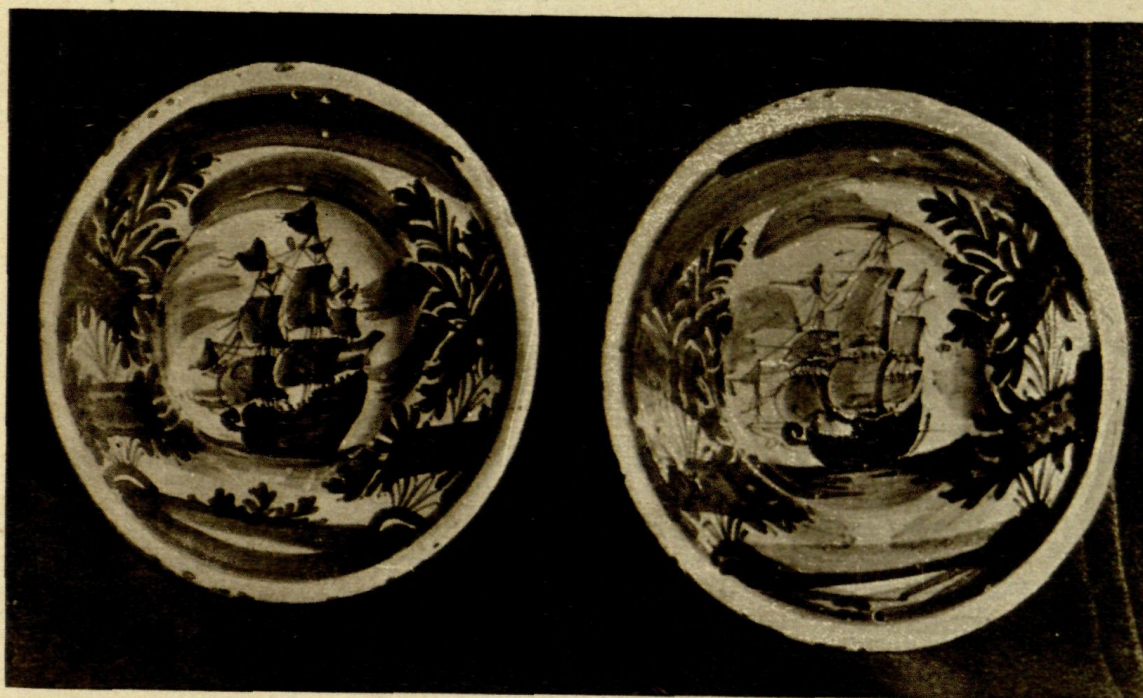
Carabela de plata repujada y cincelada. Labor del siglo XIII. Mide 0,80 por 0,86 total. Col. Roviralta.



Fragata de final del siglo XVIII. Marfil. Col. Roviralta.



Urcas de un mástil. Labor de plata repujada y cincelada. Col. Roviralta. (Fotos Serra)





meros, que muestran en su graciosa traza la imagen del bajel que a velas desplegadas se hizo a la mar para descubrir continentes, enseñar rutas ignoradas, rodear la tierra o vencer al turco, cuando "ya no era hora de aconsejar, sino de combatir", presta la flota en aguas de Lepanto. Porque todo español, sin alardes de patrio fervor, mira en estos barcos la *Santa María*, la *Trinidad*, la *Victoria* o la galera *Marquesa*.

Si esto es en lo puramente histórico, ¿cuánto podría añadirse —a ser ocasión— recogido del vasto campo literario, para cuyos cultivadores fué motivo continuado de inspiración el barco de intrincada arboladura y amplio velamen, hinchado por el viento? Y así, exaltado ante la belleza del asunto, decía el gran romántico...: "No corta el mar, sino vuela—un velero bergantín—"; que mientras así avanza, añadía el poeta...: "En la lona gime el viento—y alza en blando movimiento—olas de plata y azul..."

Cuenta el Emperador su salida para la conquista de Túnez, en estrofas de otro poeta...: "Altas, airosas, ligeras, —al viento la blanca lona—guarnecida de banderas,—salieron de Barcelona—mis cuatrocientas galeras..." (1); datos y cifras exactas, por lo demás, cuando el César embarcó en la galera *La Bastarda*, que Doria le tenía preparada (2).

Cien estrofas de nuestros líricos cantando al "velero bergantín" ponen de manifiesto su especial significación romántica.

Del auge que actualmente alcanzan estos barcos, mucho dicen las múltiples reproducciones plásticas que en Inglaterra particularmente, en Norteamérica, en

Francia y en Italia, y aun en otras naciones no costeras, se llevan a cabo por técnicos en la Marina, de un valor documental y artístico muy superior a aquellas hechas en serie —pudiera decirse— por ebanistas y mueblistas en general; en estas últimas imitaciones de tipos de las antiguas *naos*, se suprimen detalles de minuciosa ejecución, y únicamente pueden mostrar su aplicación decorativa en un conjunto adecuado; son de cierta condición *escenográfica*, diríamos, que la moda aceptó de momento; quedan también, pues, al margen del asunto propuesto en estas notas.

Las circunstancias geográficas de España determinaron asimismo los muchos exvotos navales que aun se encuentran hoy día.

A causas lógicas obedece el que no se hallen sino por rara excepción los que copian el tipo de naves de la época en que se llevaron a cabo nuestras gloriosas empresas por mar: obras de reparación o de reforma en las viejas techumbres de las que pendían, que después de alguna acaso ya no volvieron a colgarse; su misma fragilidad, especialmente en lo que afecta al complicado aparejo, que, hecho para recibir el fuerte impulso del viento de mar, no pudo resistir, sin embargo, los temporales que corrió en tierra. Hubo de influir del mismo modo en la desaparición de los de cierta época el hecho de no apreciarse antes su valor decorativo y de haberse perdido el interés devoto con la generación que los ofreció.

Y así no es fácil el hallazgo de reproducciones de aquellos *galeones*, *galeazas* y *galeras*, ni de las representativas *carabelas* de fines del XV y de todo el XVI, con sus velas *cuadras* y *latinas*, de las que, por cierto, pueden contemplarse en los principales Museos curiosos modelos, hechos muy posteriormente.

Caracteriza y embellece, en efecto, la traza de aquellas naves el aparejo latino,

(1) Juan Antonio Cavestany, de la Real Academia Española: *El Leoncillo*, acto II, (sigue la descripción de la empresa por mar, que corona la toma del fuerte de la Goleta).

(2) Ha de advertirse que en el siglo XVI se daba, en general, el nombre de *galeras bastardas* a las de tipo muy resistente, más estrechas de popa, y en las que se montaban un par de culebrinas o bastardas y otros cañones; llevaban también velas *bastardas*, de las que tomaron su nombre.

cuya lona envergada en la entena tiende al viento el prestigio de su triángulo.

Vela latina que después continúa, tradicional, en las pequeñas embarcaciones que costean el Mediterráneo

Desde fines del siglo XVII y durante el XVIII los pesados navíos, de tantos puentes como baterías de cañones tienen por banda, muestran su avanzado castillo de proa y la masa arquitectónica del alcázar, situado a popa.

Fué sin duda España de las primeras naciones que emplearon las bocas de fuego en el armamento de sus barcos; ya a mediados del siglo XIV se amarraba en la cubierta de las naves alguna pesada bombardarda; hasta que en el XVIII contábanse en estos navíos más de cien cañones, alineados en los diferentes puentes. Su arboladura y velamen acusan también positivas diferencias con los del siglo XVI.

Es más frecuente ya, ver conservados tales modelos de barcos —hasta de tres puentes algunos— en el interior de nuestros templos, donde lucen en alto la panza de su casco, que remata la quilla.

Entre los exvotos navales que abundan en España, figuran en mayor número los tipos de corbetas, fragatas y goletas, de los que presentamos reproducciones.

Sin entrar en un estudio —que sería impropio— de todos aquellos elementos que constituyen el complicado aparato necesario para el gobierno del barco de vela, recordaremos algunos de los principales, que permitan acaso a los curiosos aficionados distinguir y clasificar sus modelos de barcos.

En la fragata puede observarse el tipo general de aparejo de velero, con sus tres palos, trinquete, mayor y mesana, y sobre el árbol de cada uno los masteleros correspondientes; el bauprés, colocado horizontalmente a proa, más o menos promediado por la línea del horizonte, va unido en la misma dirección al botalón de foque, en el que se afianza la vela de este nombre; completan la arboladura,

como es sabido, las vergas o palos cruzados en cada uno de aquellos tres, y se conocen por los nombres de las velas redondas que en ellos se envergan.

La entena propiamente dicha, que es la verga larga y curvada de la vela latina, no se empleaba ya en estos barcos; como tampoco se desplegaba sino raras veces la típica cebadera, vela envergada en la verga de este nombre y cruzada a proa bajo el bauprés.

Y como “los de verdad”, lucen estos pequeños bajeles su velamen completo. Se pensará de estos barcos que, desplegadas o tendidas todas las velas, se engalanaron con blancos reposteros al paso triunfal del dios de los mares.

Conocidas son las dos clases de velas que forman este conjunto: las llamadas redondas y las de cuchillo. Muy reducido su tamaño del natural en estas pequeñas fragatas, se destacan entre las primeras las velas de trinquete y de gavia, del mismo nombre que las vergas en que van colocadas; la mayor, que ha de ir especialmente templada para que su lona trabaje por igual al impulso del viento; e integran el velamen redondo, los juanetes y sobrejuanetes, el velacho y la sobremesana, a las que han de añadirse las rastretras y las diferentes alas, que se largan por medio de botalones de las diferentes vergas.

Las características velas llamadas de cuchillo muestran asimismo en estos barquitos el blanco triángulo de su lona. Toman las velas de cuchillo su nombre de los estays o cabos gruesos en que van envergadas, como la vela de estay mayor, la de estay de gavia, etc., etc., no muy usadas en general. Figuran entre las velas de cuchillo, la trinetilla, el contrafoque, fofoque, foque y petifoque, por este orden. ¿Y quién no las distingue en un velero? Son las lonas triangulares características que van a proa y se largan en los nervios correspondientes, desde el trinquete al botalón de foque, sujeto al bauprés,

como queda indicado. La *trinquetilla* es semejante al foque, y sólo se enverga cuando se ha de *capear* el temporal, término marino que dió origen a la frase vulgar.

Integran finalmente las velas de cuchillo la *cangreja* (superior e inferior) y la *escandalosa*; la primera es la única por excepción que no es triangular, entre las de su clase; va envergada en el *pico cangrejo*, que es la percha encajada en el palo mesana, y se caza o asegura en la *botavara*, la otra percha, unida también al mismo palo.

Estas dos velas son muy típicas y conocidas de todos, por formar parte del aparejo de la barca balandra, que es el mismo que hoy se usa, perfeccionado, en los modernos balandros de travesía o regatas.

La *escandalosa* se larga en el mastelero de sobremesana —o en el de gavia, si el barco tiene dos palos—, y se asegura en el pico de la *cangreja*, colocada debajo de aquélla.

Tales detalles se aprecian en estos barquitos cuando están contruídos por manos expertas, que, a imagen de los grandes, tienen todas sus jarcias dispuestas para asegurar los palos y vergas y para largar y aferrar las velas.

Contribuyen las jarcias o cabos a enmarañar el bosque flotante que finge el aparejo del barco. Estas jarcias son de dos clases. Firmes o muertas unas, que no varían de posición, como son los obenques, brandales o burdas, estays y barbi-quejos; y otras de laboreo, que pasando por cuadernales y motones, se destinan al gobierno de la embarcación; así las drizas, brazas, bolinas, amuras, escotas... y otros cabos de los que se hala o arria, según los casos.

Acabado trabajo el de la colocación de las jarcias en estos pequeños veleros. Se dijera que están dispuestas para su maniobra eficaz por la diminuta gentecilla de

mar del cuento infantil de Jonathan Swift.

Y, a buen seguro, tal es la perfección técnica de muchos de estos reducidos aparejos, que la navecilla obedecería como un barco de gran porte a las voces de mando, *virando por avante o por redondo*, y habría de combatir a barlovento o sotavento, presentes las ventajas y desventajas de una u otra posición.

Nos hemos detenido, y acaso en demasía, al apuntar el modo de aparejar estos barcos, por constituir la traza de su intrincado aparejo el aspecto esencialmente estético de los mismos. Para un estudio técnico sobre la arquitectura, construcción y táctica navales, habría de faltarnos competencia, y el hacerlo no sería, por otra parte, de oportunidad en esta ocasión (1).

A lo anotado cabe añadir, para distinguir y catalogar los modelos más corrientes, que aquellas fragatas tienen los tres palos cruzados por vergas: la corbeta lleva dos cruzados, y en la mesana, velas *cangreja* y *escandalosa*; el bergantín arbola generalmente dos palos cruzados; tienen el bergantín-goleta y la barca-goleta solamente en el trinquete velas redondas, y en el otro u otros palos, velas de cuchillo; la goleta propiamente dicha ostenta dos palos solamente, y los dos con *escandalosa* y *cangreja*. El pailebote (del francés *pailebot*), más moderno, es semejante a la goleta.

Muy cierto es que no todos los citados modelos de barcos fueron contruídos especialmente con el carácter de exvotos; muchos lo fueron en recuerdo de la nave que representaban, y por simple capricho del hombre del mar, en su descanso de las faenas marinas, o ya por la demanda del aficionado o técnico, aunque hasta el día no se les concedió, en general, importancia, singularmente decorativa.

(1) Este aspecto del tema, ha sido tratado por D. Gervasio de Artiñano en su obra *Arquitectura naval española*.

Se advierte en estos ejemplares, cuya medida máxima no suele pasar en mucho de un metro de eslora, con las proporcionadas de manga y puntal, una espontaneidad en su concepción y ejecución, una interpretación intuitiva y fácil del natural, que tantas veces hubo de ser realizada sobre la misma cubierta del barco que copian, o teniéndolo a la vista, por entre la celosía de redes que cuelgan, secándose al sol, en la casita del marinero.

Condiciones muy distintas de las que integran los *modelos de museo* presentan estos barquitos; tallados tal vez en el mismo madero de la vieja nave, embadurnados de alquitrán o aclarada tal vez la panza de su casco con la misma pintura que sirvió para el barco de gran porte, lucen su mismo color; hechos en tal ambiente que parece habían de trascender a salitre, a brea, a fuerte olor de puerto.

Al margen de estas notas quedan, pues, aquellos modelos —labor documental y perfeccionada sin duda— que desde fines del siglo XVIII y durante todo el XIX se construían, con destino a los museos, en talleres técnicos y oficinas de las casas constructoras, labrados en finas maderas, cuidadosamente barnizadas. En los mismos astilleros y arsenales en que se armaba un barco solía hacerse su fidelísimo modelo a escala, que servía de maqueta al construirlo, o como recuerdo después de su botadura.

Aparte de estos modelos que proceden de los astilleros, fueron contruídos otros en el pequeño taller de maestros especializados en la materia, que surtían, y lo siguen haciendo, a los mismos museos navales con tipos y modelos de muy diversas clases y épocas.

La actualidad que han logrado hace que sea rara la revista ilustrada, entre las más difundidas de Norteamérica, de Londres y de París, en la que no aparezca alguno de estos modelos de barco decorando bellas estancias, o como anuncio de las

modernas casas que a su construcción se dedican exclusivamente en aquellas capitales.

De éste su valor decorativo nos hablan asimismo las artes industriales en muchas de sus manifestaciones; y así, las líneas características del barco velero, su graciosa traza, aparecen, prestándoles su valor ornamental, en azulejos y barros esmaltados de las mejores épocas de la cerámica; en tallas o incrustaciones de muebles y en el escudo de algunas ciudades españolas, en códigos miniados o en hierros recortados de cresterías y montantes; en las vidrieras policromadas y estampados en sellos de franqueo.

Demuestran también la general predilección por el asunto sus realizaciones plásticas, hechas por artífices diversos, en plata, filigrana del mismo metal, marfil, concha, nácar, maderas finas..., que en reducido tamaño constituyen trabajos artísticos de mucha curiosidad y seguro valor intrínseco.

Son muy interesantes, en este orden, los valiosos ejemplares en plata y otros materiales, que figuran catalogados en la importante colección del doctor D. Raúl Roviralta (Barcelona), a cuya amabilidad debemos las reproducciones que de los mismos presentamos, así como otras, en las que aparecen antiguos tipos de barcos decorando azulejos y platos del siglo XVIII (1).

En nuestra orfebrería figuran también *navetas* de uso litúrgico —cajas para el incienso—, que deben tal nombre a su forma de pequeña nave, representando en la generalidad de los casos un galeón o carabela de hinchado velamen. Corresponde la mayor parte de estos ejemplares al estilo barroco, en sus diversas manifestaciones; en ello influyó sin duda la misma

(1) Por haberse recibido cuando ya estaba ultimada la composición del presente número de la Revista, no han podido figurar en el mismo otros ejemplares de la colección del señor Roviralta, que, de fijo, merecen más extensa información.

ampulosidad que el velero muestra en sus líneas (1).

Desde mediados del XIX comienza la decadencia del barco de vela. Su propio romanticismo continuó inspirando a los escritores y pintores del siglo.

Leíamos no ha mucho en un diario francés, bajo el título *Las alas blancas*, que cincuenta barcos veleros condenados a muerte esperaban, apretados unos contra otros, en el canal de La Martinière (Nantes), la hora del sacrificio. Algunos fueron pronto comprados por un contratista para derribarlos y aprovechar sus viejos materiales; y así levaron anclas para su último viaje.

Tenía alguno de estos barcos hasta ochenta metros de eslora, y representaba su velamen más de dos kilómetros de lona. El articulista francés, que alude a la

belleza de este medio de navegación, reconoce que su valor práctico ha desaparecido; el servicio de un velero de gran porte, añade, exigía una abnegación física y moral, una fervorosa devoción, un cariño al oficio, que... "son virtudes de otra edad".

Ello es así, en efecto; y al tiempo que miramos desde nuestras costas por entre la humareda de los grandes trasatlánticos, las *alas blancas* de los últimos veleros —pues la industria marítima no aconsejará armar otros—, vemos tierra adentro las aspas de algún molino manchego aun en pie, destacarse en el cielo que cruza el avión; como en los caminos castellanos las explosiones del motor dejan a veces oír el pausado rodar del carro de titiriteros de feria, imagen supreviviente de aquel "carro o carreta de las Cortes de la Muerte".

Viven hoy su decadencia tan sencillas máquinas, en vigor en la época en que se levantaban nuestros monumentos del Renacimiento.

De algunas se sabrá por capítulos inmortales de nuestra literatura. El barco velero quedará representado de modo plástico, en aquellas mismas catedrales, en museos y colecciones de arte.

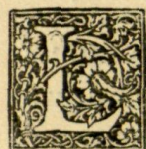
(1) Sería objeto de más extenso comentario la representación del barco en la pintura. Sirva de ejemplo, dentro del tema, el cuadro de Francisco Antonio Menéndez que, según Ceán, estuvo en el camarín de la Virgen de Atocha, y que es hoy de propiedad particular. Se pintó este cuadro como exvoto ofrecido a aquella imagen por la familia en él representada al salvarse de una fuerte borrasca corrida en el mar. En él se ve al navío de alto porte luchando con las olas, muy inclinado del costado de babor; en la parte alta del lienzo aparece la madrileña Virgen de Atocha. Una gran cartela, sostenida por figuras de niños, dice: "Exvoto". Este cuadro aparece reproducido en el *Catálogo de miniaturas*, por J. Ezquerro, publicado con ocasión de la Exposición organizada por la Sociedad de Amigos del Arte.



ANTE LOS CUADROS DE MANUEL BENEDITO

POR LUIS G. DE VALDEAVELLANO

UNA CASA Y UN JARDIN



A pasada temporada artística de Madrid alcanzó al declinar un momento de claro relieve. Cuando ya las Exposiciones disminuían en calidad y número se abrió a las miradas de todos una casa de pintor. Fué ésta precisamente la de Manuel Benedito. Dentro de ella nos ofrecía el artista con un gesto cordial la contemplación de sus pinturas. No quiso, sin duda, salir con éstas en busca de los entusiasmos o de la indiferencia de la calle, entendiendo por calle, naturalmente, el aire más libre de los habituales salones de exposición. Por el contrario, prefirió recogerse dentro de la intimidad de su estudio mismo, y que el público acudiera hasta él sin que el pintor tuviera, como siempre, que acudir a su encuentro con su arte. A esta actitud de puro recogimiento le debimos el que nos proporcionase sutilmente la fina percepción de dos satisfacciones: la de mirar sus cuadros, primero, pero también la de admirar su casa. Mansión de pintor que—artista auténtico—necesita rodearse de un ambiente grato a su despierta sensibilidad estética. Así, el estudio de Benedito es por sí solo una obra de arte. Una obra de arte de faz innumerable, como integrada que está por otras muchas que el pintor fué recogiendo—al paso—durante sus años de camino ascendente por las sendas de la Pintura.

Las puertas de la cordialidad del pintor abrieron de par en par su estudio al público. Y éste pudo contemplar los cua-

dros de Benedito dentro de su mejor marco: el de su casa. Y ésta, a su vez, tras de otra escena de un fino matiz de aire libre: su jardín. Una casa y un jardín. He aquí los dos guardianes de los cuadros del pintor, fieles compañeros de su sensibilidad y de su buen gusto. Reveladores de una selección espiritual, templada al choque con los colores de una paleta que se entregó—sumisa—tantas veces al acierto.

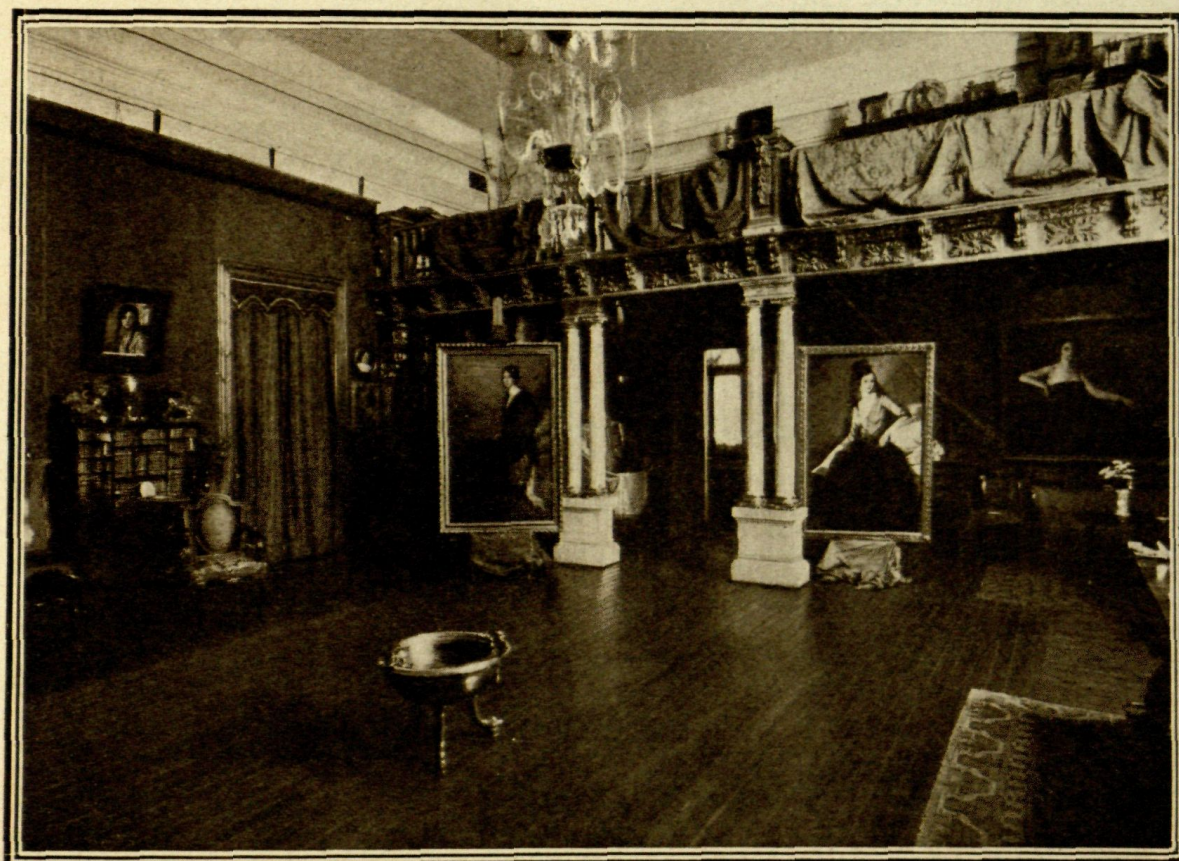
Pues que la puerta se nos abre, entremos en este jardín de pintor. Pequeño, recogido, silencioso. Los árboles ofrecen una sombra ágil a las otras plantas—más bajas—, que se pliegan a los pies del visitante. El sol de julio presta una intensa reverberación a los muros, claros, limpios. La soledad serena—no sonora, como la de Fray Luis—brinda su abrazo en el rincón de yedra. Jardín suave, diríase más bien traslúcido. Propicio, en verdad a la intimidad de un diálogo tranquilo. Diálogo que puede iniciarse con los cuadros de Benedito una vez dentro de la casa, entablando con ellos el mudo coloquio eterno que la creación bella—Mujer, Obra de Arte, Naturaleza—suscita en todo aquel capaz de comprender su lenguaje.

PINTURA DE CALIDADES

He aquí a Manuel Benedito: artista de ya larga y honrosa carrera. Pintor que ha llegado a un gran dominio de su arte, que puede ya mirar serenamente el paisaje que deja atrás, en la seguridad de ci-



Sala principal del estudio de Benedito, durante la celebración de su exposición.



Otro aspecto de la sala principal.

Fotos Moreno.

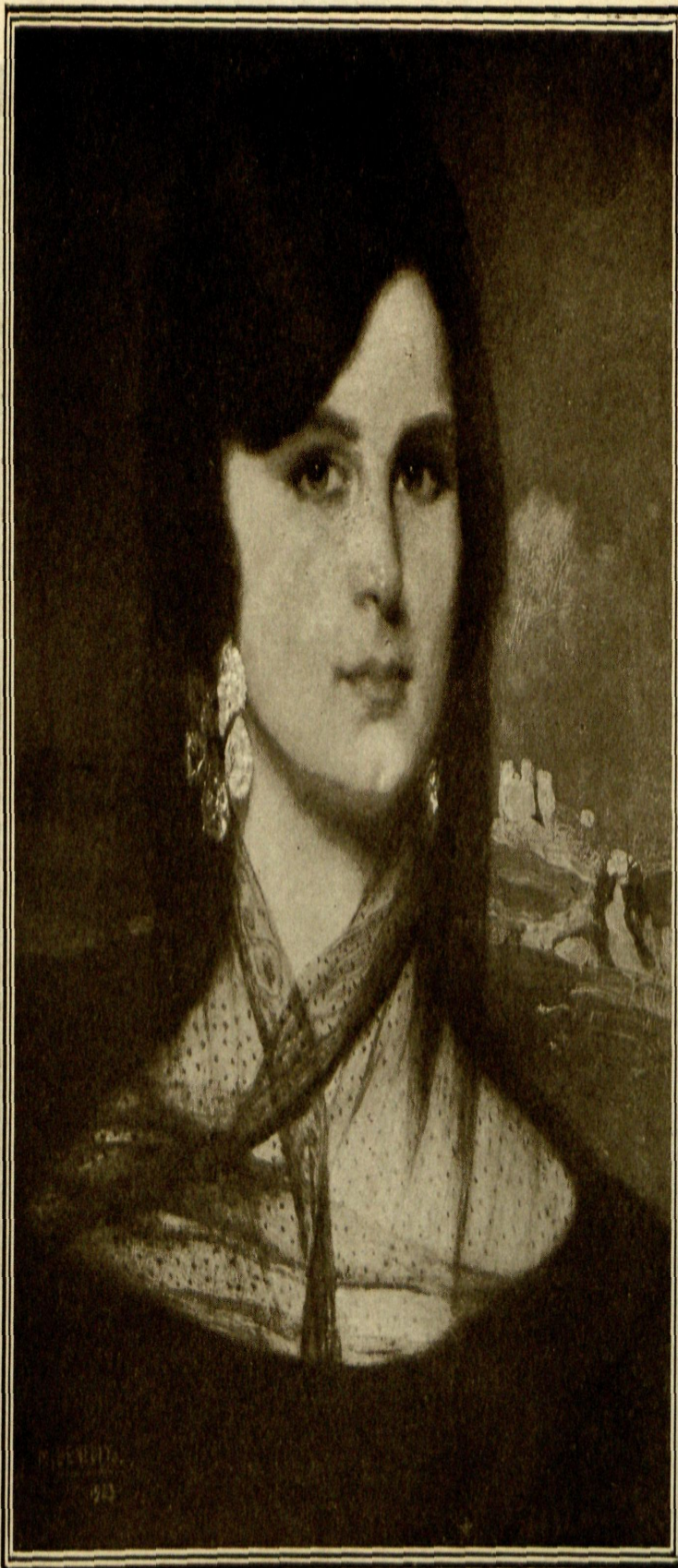


Otra sala del estudio.



Jardín del estudio de Benedito.

Fotos Moreno.



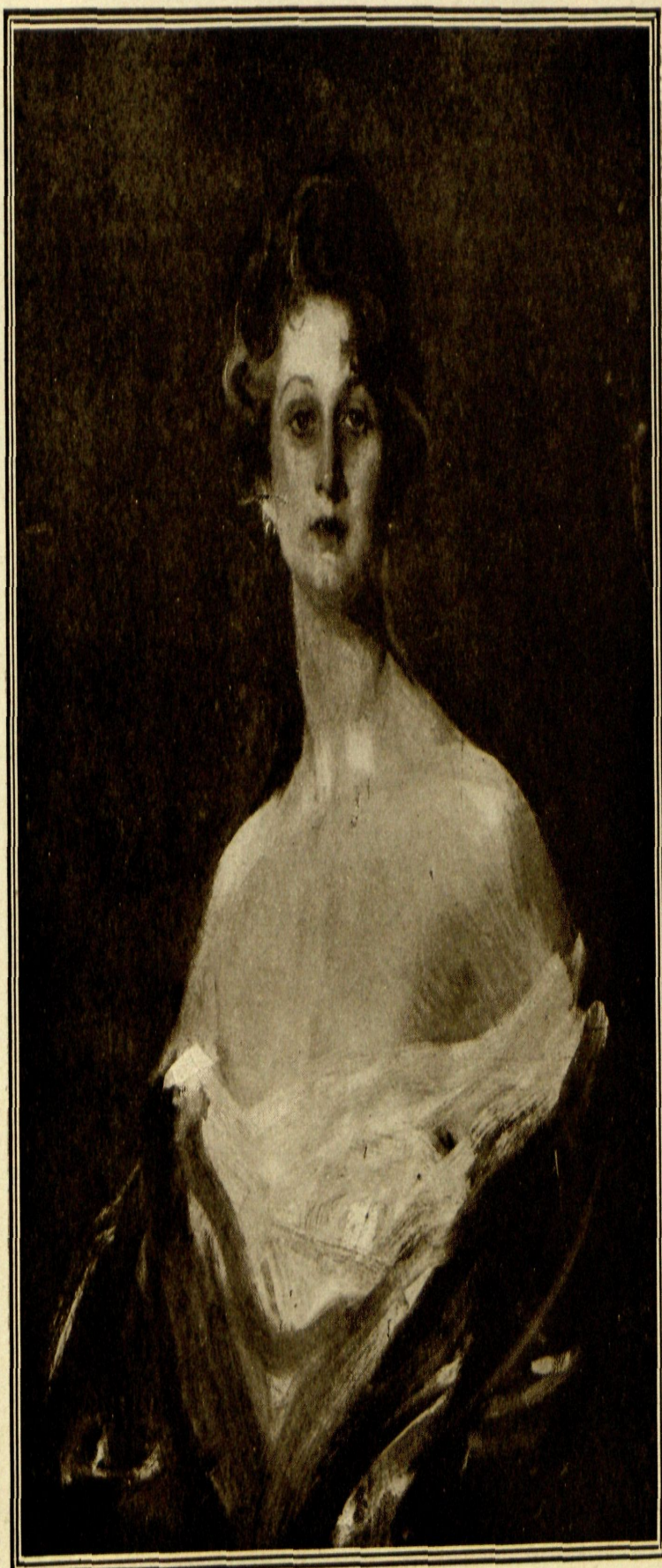
M. Benedito. Marieta.



M. Benedito. Retrato del hijo de los Duques de Mandas. Fotos Moreno.



M. Benedito. Estudio de corzo.



M. Benedito. Sra. J. W. de M. Retrato.

Fotos Moreno.

mentar sobre seguras bases esta afirmación: "He realizado una labor que no se perderá, de la cual quedará algo que no derribarán las modas ni los avances estéticos, porque en mi obra, por encima de orientaciones y gustos, hay una cosa que es vital y que permanece siempre; esto es: calidad de pintura."

Al enfrentarme en estas líneas con la significación y personalidad pictórica de Benedito he creído conveniente—mejor dicho, imprescindible—colocar liminarmente esas palabras: calidad de pintura. Porque sobre ellas, en efecto, girará la modesta visión crítica que intento construir sobre el pintor en esta crónica. Creo que a Benedito le será más grata la expresión sincera de mi punto de vista, críticamente objetivo, que el simple elogio, banal y sin consistencia, de tanto artículo como se escribe en materia de arte, ahogado en el estrépito del bombo y platillo sin criterio. Yo estimo en muchísimo la obra pictórica de Benedito, a quien considero como un admirable pintor, y me interesa declararlo. Mas todo juicio favorable se sustenta en un razonamiento anterior, y se hace preciso, por tanto, enunciar éste, decir el por qué, con fervores y con reparos. Esta necesidad se aumenta, como en mi caso, cuando la sensibilidad del comentarista se nutre con preferencia de módulos artísticos renovadores, bastante alejados en el tiempo y en las orientaciones de la manera de muchos excelentes pintores españoles, entre los que se cuenta Benedito.

Los pintores a que me refiero, y que no son otros que los que vinieron a la pintura española cuando ya el cuadro de historia perecía, víctima de su propia inanidad, y el novecientos alboreaba—eran entonces las Exposiciones nacionales de los primeros años de siglo, allá arriba, en el Hipódromo—, se encontraron con una herencia precaria y un solo verdadero gran pintor entre sus antecesores

más inmediatos: Eduardo Rosales. De los aires de París, ni hablar. Los nacionalistas a ultranza de los fines del siglo no se habían querido enterar de que en Francia ocurrían para la pintura cosas importantes. No se enteraron, sobre todo, de algo vital entonces: el impresionismo. El ambiente artístico madrileño sufría de ceguera. Pues bien; aquellos pintores, de un positivo talento—se llaman Sotomayor, Mezquita, Benedito, José Pinazo, etc—, no conocieron tan agudamente como los jóvenes de hoy una crisis terrible: la crisis de la orientación, la de la manera peculiar en que moldear sus temperamentos, la de pulsar el tránsito febril de una época en la que tantas cosas se liquidan; momento solemne, crítico, sustentado en previas negaciones, en destruir para edificar sobre cimientos más firmes. Sintieron menos inquietudes en la ruta inicial. Su posición no fué la del estudiante que, trémulo ante el deseo y la necesidad de saber, inquiere afanosamente libros dispares y quiere leerlos todos, y, naturalmente, los lee mal, y pregunta, y salta de unas cosas a otras, y sufre de impotencia y de ansia, sino más bien la del muchacho estudioso y metódico, que aprende diariamente sus lecciones con ejemplar formalidad y sustancioso provecho. Así muy pronto descollaron y obtuvieron su bien ganado título de pintores de primer orden, de artista realmente ilustres, que alcanzaron en seguida medallas con plena justicia. A esa falta de inquietud que presidió sus primeros pasos, a esa brillante carrera de escalafón que va desde la pensión en Roma hasta la Medalla de Honor, le debieron que hoy sus cuadros no tengan un *interés actual* de orientación. En cambio, le deben lo que quizás no lleguen a poseer nunca dignamente los jóvenes pintores actuales, lo que yo decía en un principio: calidad de pintura, valor jugoso, neto, de cualidades de pintor. Y al decir esto no se crea

que limito la significación relevante de un Sotomayor, de un Benedito, sino que le tributo un elogio máximo. Porque el gran pintor es un *trabajador de calidades*. Y para serlo necesita el conocimiento íntegro de su oficio. (¡Qué mal hacen los modernos cuando aparentan desdenar esto!) Y hacer muchos estudios y trabajos de técnica y del natural, pues la dirección y hasta la *espontaneidad* deben venir después. Gran base de pintor, en efecto, la *calidad*. Solamente que, claro está, la pintura es, además, otras muchas cosas, que los modernos se afanan por captar.

Entre los pintores que han llegado a la madurez—a los que me estoy refiriendo a lo largo de este artículo—y los más jóvenes que han pasado su visión por el tamiz de nuevas percepciones plásticas, existe, sin duda, una falta de comprensión mutua. Los primeros creen que los jóvenes los desdeñan, siendo así que a los que en realidad repudian son a aquellos que, dentro de esa manera—cierto—son francamente malos, pero que representan un estado de cosas contra las que reacciona la juventud. Los segundos, en cambio, acusan a los otros de falta de simpatía y de comprensión por los problemas en que ellos—los jóvenes—se debaten. Ni unos ni otros se entienden. Y sin embargo, la cuestión, que yo quisiera enfocar aquí, tomando como pie la pintura de Benedito, no puede ser más sencilla. A mi manera de ver—y ninguna con más razón recusable; lo declaro con el “valor de equivocarse” que Hegel aconsejaba—, existen en la obra de arte dos valores distintos: uno, que podríamos llamar *direcciona*; esto es, de orientación, de camino a seguir, de finalidad estética perseguida, y otro valor de *calidad*, de fuerza puramente formal, de logro y potencia plástica señaladas. Un cuadro expresionista, por ejemplo, podrá parecer un mamarracho en cuanto a “calidad

pictórica”, pero no podrá negarsele nunca un valor de dirección, de vigía de sendas inexploradas que pueden ser utilizables. Un paisaje impresionista podrá no valer gran cosa como pintura y tener un alto valor orientador. Un cuadro de Benedito es siempre un gran lienzo, un admirable trozo de pintura, pero hoy no dice nada distinto en horizontes de lo que otros nos dijeron antes que él. He aquí por qué he afirmado que Manuel Benedito es un pintor de calidad, o mejor dicho, de calidades.

A estos pintores de calidades, algunos les acusan de anticuados. A mi juicio, yerran al hacerles esta imputación. Los valores latentes en sus cuadros son de los más permanentes. Si la calidad es auténtica, el cuadro no pasa, aunque la dirección no sea la del momento. He aquí un ejemplo. La pintura de historia es algo caduco e irremediabilmente muerto; a muchos artistas que en su tiempo gozaron de prestigio los ha hundido consigo en el olvido y la indiferencia. Sin embargo, *El testamento de Isabel la Católica* continúa en pie. Pues bien; no se lo debe a otra cosa sino a las calidades que el vigoroso genio de Rosales supo prender en los personajes de la escena evocada. Rosales: Príncipe de los pintores de “calidades”. De él precisamente son estas palabras, escritas en una carta a cierto amigo suyo, y que debieran ser uno de los mandamientos del Decálogo de la pintura: “Haga usted muchos estudios del natural, y muy a conciencia hechos, que el poco más o menos nunca hizo los grandes artistas.”

LA EXPOSICION

En la Exposición que ha motivado estas reflexiones reunió Benedito obras de diversas épocas, pero todas ellas muy representativas de las calidades de su pintura. En tres amplios salones del estudio,

decorados con el gusto ejemplar que hace de Benedito, no tan sólo un maestro de la pintura, sino un artista en la más amplia acepción de esta palabra, expuso una colección nutrida de cuadros de verdadero mérito. Estas mismas obras fueron expuestas ya el año pasado en Valencia—tierra natal del pintor—con un éxito extraordinario. Triunfo que se repitió en Madrid, donde la Exposición se vió concurridísima, y los cuadros de Benedito atrajeron la atención y los comentarios favorables del público, a la vez que los elogios unánimes de la crítica.

En las obras expuestas, Benedito se mostraba dueño absoluto de su arte y en plena madurez creadora. Su condición mejor—y que he destacado ya cumplidamente—es decir, la calidad de su pintura aparecía en ellas firme, jugosa, potente. Dibujante de primer orden, construye sus composiciones sobre sólidos cimientos. Trabaja la materia en pintor, en auténtico pintor. Saborea las calidades con delectación. Como retratista es de los mejores y más finos que pueden admirarse; une al acierto indudable del parecido la exacta percepción de la espiritualidad del retratado.

Como ya he dicho, sin duda, no tiene un valor y una significación completamente actuales. Mas esto no le quita mérito alguno. Perteneció a una categoría de pintores que tienen todo su valor en sí, porque las características de su obra residen en ella misma en cuanto a tal creación plástica, no en los horizontes que abran ni en los blancos futuros que apunten; figuras aisladas en la historia del arte, pero figuras de acusado relieve personal. A este propósito dije yo en *La Epoca* en el momento oportuno —permítaseme reproducirlo aquí— que la posición de Benedito “aparece de hoy y de siempre, en cuanto a calidad pictórica estricta”. Mi juicio sobre Benedito lo resumía entonces del siguiente modo:

“Este pintor es, sobre todo, un pintor de calidades, de jugosidad de color, de acordes ricos y delicados, de seguro y trabajado dibujo. Su arte aparece optimista, sano, lleno de ponderación y de equilibrio.”

Examinemos ahora la Exposición de Benedito y situémonos ante los cuadros que expuso, considerando aisladamente los más destacados.

En primer lugar, voy a fijarme desde luego en un lienzo que por el lugar mismo en que había sido colocado—al final de la escalera y en sitio sólo de tránsito—podía pasar fácilmente inadvertido. Trátase de un cuadro pequeño, pero, a mi juicio, del mejor trozo de pintura de los que se exponían y de uno de los mejores lienzos que pueden pintarse. El buen conocedor iba en seguida hacia esa obra, atraído por su fuerte contextura pictórica. *Estudio de corzo* le llama su autor, y es algo de mayor relieve que un simple estudio, ya que su calidad y justeza expresiva destacan firmemente sobre las obras de unos pinceles, como los de Benedito, acostumbrados a la maestría. Su factura es la de los mejores animalistas holandeses del siglo XVII, y la fuerza plástica y adecuación colorista son de primer orden. Un ciervo muerto pende de las patas traseras, atadas a la rama de un árbol, y dobla la cabeza inanimada sobre el suelo. Detrás, una calabaza de excelente calidad pictórica. Al fondo, un fino horizonte—trozo de museo—se pierde en la lejanía de suave orquestación lumínica.

Una consecuencia, o mejor dicho, una ampliación de este tema del *Estudio de corzo* representan los dos bodegones de gran tamaño que Benedito ha pintado para el comedor de la casa de D. Juan Manuel Urquijo. ¿Mantienen éstos la tensión valorativa de este cuadro? Ciertamente que no. Son dos lienzos dignos de la mayor estima, ricos de calidades, bien compuestos, con trozos de pintura

sumamente conseguidos y armoniosos, muy acordados, pero inferiores al *Estudio de corzo*, obra que por sí sola labraría la fama de un pintor.

Estos bodegones son bastante representativos de una de las características de Benedito: la opulencia, la fuerza exuberante, de cierta pompa decorativa, que suele dominar en los pintores levantinos. Benedito, el artista sobrio, elegante y sencillo de líneas en los retratos, es en otras obras un pintor imaginativo, fastuoso y sensual. Sus composiciones son, a veces, cantos vibrantes de exaltación cromática. En los bodegones indicados, por ejemplo, triunfa la riqueza de elementos. Esta opulencia de frutas, de flores, de jarrones, de ricas telas, se manifiesta principalmente junto a los desnudos de mujer. Benedito rodea la belleza femenina de cuantos atributos pueden realzarla. Utiliza para ello, sobre todo, las frutas. También las telas, que, o bien velan parte de la carne desnuda, o cubren el fondo a manera de cortinajes. Esto se explica perfectamente, dada la preferencia de las calidades que hemos apuntado en Benedito. Este se complace en gustar la gran calidad pictórica que le ofrecen unas sedas o un racimo de uvas. Los desnudos que presentó en la Exposición que comentamos merecen adjetivos elogiosos. Así, el titulado *Natura* —una muchacha de carne rosada y negrísimos cabellos— puede señalarse como un cuadro muy logrado. Lo mismo debe decirse de *La de los ojos color de uva*. *Flor de Sevilla*, figura de una mujer recostada en un diván, vestida con trajes de tonos claros y ante un fondo de oscuros celajes, muéstrase asimismo como cuadro importante y que puede incluirse dentro de este grupo de las obras más imaginativas y opulentas de Benedito.

Acaso la parte más numerosa de la Exposición era la que formaban los retratos. Benedito es un gran retratista. De la mejor estirpe de retratistas, sin duda.

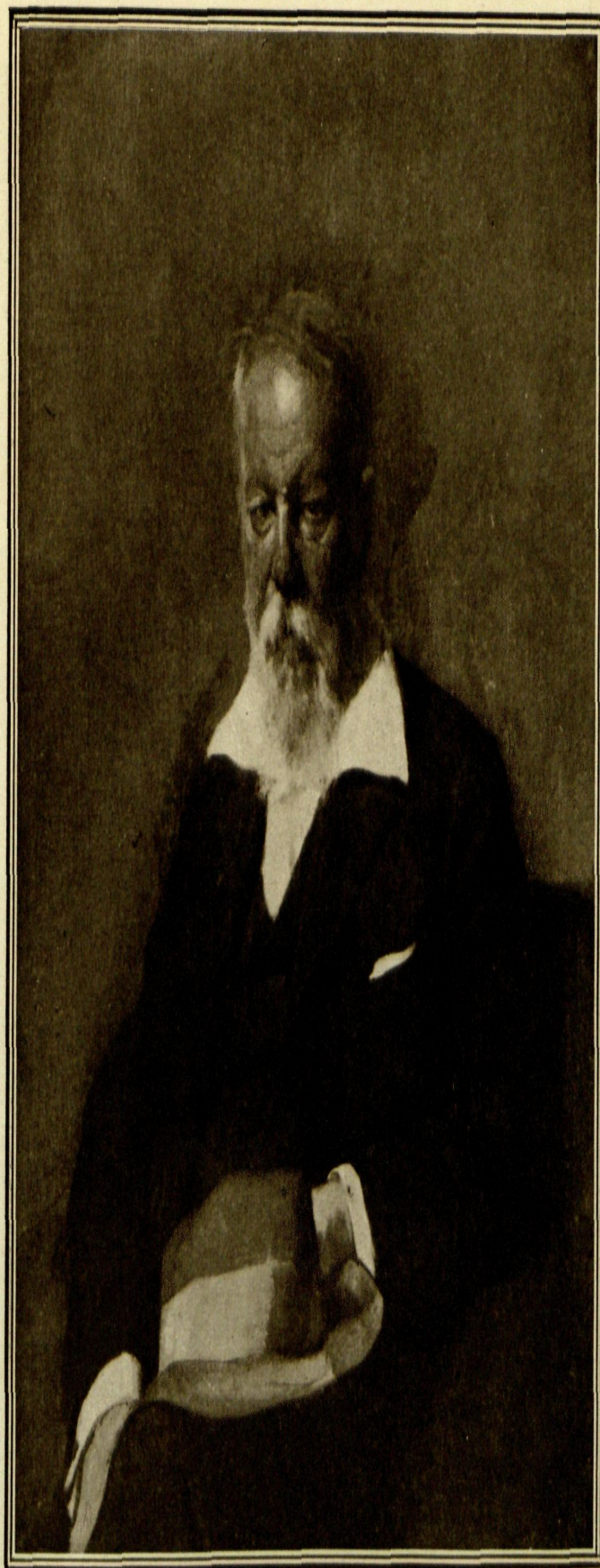
Sus retratos tienen la fuerza de un pincel español y a la vez la elegancia de la escuela inglesa. Como pintor de muy segura base de dibujo, su mano no vacila en la percepción del parecido. Conviene no olvidar lo que es un retrato. En él caben todos los recursos de imaginación o de tendencia plástica de que el pintor guste; pero si no quiere dejar de ser tal, el retrato nace con un imperativo categórico: el de ser reflejo del modelo. Este reflejo podrá también conseguirse por diversos caminos de técnica y de orientación, pero ajustándose siempre a ese requisito imprescindible. Por ello el parecido es algo vital para el retrato. Y Benedito lo consigue como pocos. Claro está que el parecido exterior no basta; es preciso en ocasiones penetrar más hondo, y también Benedito sabe llegar hasta el espíritu y dar de éste su expresión plástica. Pues bien; añádanse a estas cualidades el fino matiz, el porte elegante de los retratos de Benedito, y se tendrá captada la auténtica fisonomía de este aspecto del pintor.

He aquí a Joaquín Sorolla, maestro de Benedito. El discípulo ha trazado la noble figura del que le enseñó a manejar los pinceles con agradecido fervor. Y ha pintado uno de sus mejores retratos. Retrato, por cierto, doloroso. Sorolla está aquí casi muerto. Su cabeza se inclina hacia un fin que no se hizo esperar mucho. El luminoso valenciano fué llevado al lienzo por su discípulo cuando ya se doblaba hacia la tierra, que iba pronto a recogerle para siempre. Gran retrato, a la verdad.

Benedito retrató a la cantante Genoveva Vix hace ya algunos años. Cuadro excelente como calidad de pintura, de cierta intensidad de tonos muy lograda. Otra artista francesa —Cleo de Merode— situóse también ante la paleta de Benedito, y de ella hizo éste un fino retrato, pintado con veladuras. Obras son éstas

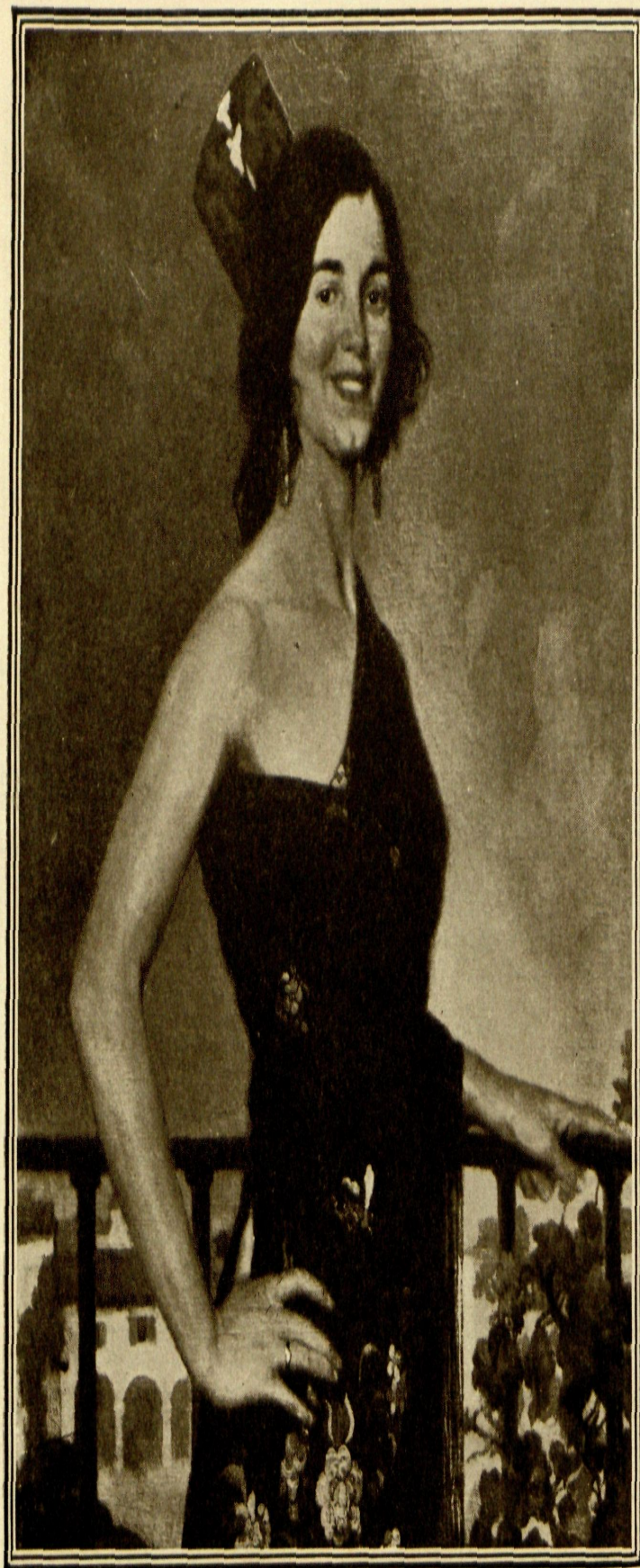


M. Benedito. Pepita.



M. Benedito. Retrato de Sorolla.

Fotos Moreno.



M. Benedito Antofita.



M. Benedito. Pastora Imperio. (Colección del Marqués del Riscal).

Fotos Moreno.



M. Benedito. Flor de Sevilla.

Foto Moreno.



M. Benedito. Pilar y Pinta. Retratos.



M. Benedito. La Condesa de Yebes.

Fotos Moreno.

ya antiguas. Más modernas, se exponían los retratos de Conchita Piquer, Pastora Imperio y Mercedes Pérez de Vargas; los titulados *Manolita* —sencillo y de picaresco gracejo—, *Marieta* —fina cabeza de una muchacha de ojos claros— y *Pepita*, graciosa figura de mujer, con el torso desnudo y ligeramente velado por negra mantilla.

La finura y elegancia de Benedito son muy propicias a las características del retrato aristocrático. Así, en la Exposición figuraban las fisonomías de muchas personas conocidas en sociedad. En estos retratos es en los que mejor se percibe el acento de escuela inglesa que aparece en ocasiones vibrando en los cuadros de Benedito. El ejemplo más característico lo constituye, sin duda, el retrato de las señoritas de Cárcer. Declaro mi preferencia señalada por esta obra, como pocas fina y llena de distinción. Retratos de la misma orientación que merecen elogios son

los de la condesa de Yebes, muy elegante, de una gran calidad en los negros del traje; de las duquesas de Dúrcal y Bivona; del Príncipe de Asturias, niño; del primogénito de los duques de Mandas, gracioso como un infante goyesco; los dos de la señora de Moncada; el titulado *Pilar* y *Purita*, con trajes valencianos; el de D. Francisco de Laiglesia...

Obra de relieve —y muy conocida— de las expuestas por Benedito era el cartón para tapiz *La vuelta de la montería*, que, si no recuerdo mal, estuvo en una Exposición de Filadelfia, donde alcanzó gran éxito. Trozo de pintura considerable, fino de líneas, sobrio, bien compuesto.

Terminemos ya. La Exposición de Manuel Benedito que he comentado marca en este pintor el momento de la plenitud. Fué como una visión de conjunto hacia su obra. Visión de conjunto que dió un resultado de los más felices, y que permite esperar mucho todavía.

Arcos de la Frontera es una ciudad en cuyo recinto y alrededores se encuentran numerosos vestigios de la dominación romana y de la musulmana. El ilustre arcense, no ha mucho fallecido, D. Miguel Mancheño, en su *Historia de Arcos*, ha puesto de relieve lo que aquella ciudad fué en remotos tiempos.

Dentro de lo que fué recinto murado, y en la calle principal hoy, existe la casa llamada de Michelena, cuyo interior carece de toda importancia; pero en su fachada hay una preciosa porta-

da, que remata el ventanal, cuya fotografía reproducimos, y que no es seguramente un descubrimiento del autor de estas líneas; sí, ha tenido la satisfacción de hacerlo admirar a algunos aficionados, entre ellos al ilustre arquitecto señor Anasagasti.

Este ventanal es de un sabor muy original, mezcla afortunada entre el arte del Renacimiento y el mudéjar. Tenemos la seguridad de que ha de agradar a los lectores de ARTE ESPAÑOL.

S. D.

UNA CARTA INÉDITA DEL MINIATURISTA FRANCÉS LUC SICARD

POR JOAQUIN EZQUERRA DEL BAYO



N el último cuarto del siglo XVIII, cuando la miniatura emprendió un vuelo insospechado, dado el descrédito en que llegó a caer por el amaneramiento de los últimos iluminadores, atenidos casi exclusivamente al decorado sin figuras de las ejecutorias de nobleza, habitaba en Madrid una gran señora, caprichosa y aficionada a las bellas artes, semejante a la Reina María Luisa en el gusto de ser retratada por cuantos pintores nacionales y extranjeros tuvieran notoriedad en el renaciente arte que empleaba para manifestarse delgadas láminas de marfil en vez del pergamino, cartas de baraja o vitela.

En el archivo de la Casa de Osuna, pues esa gran señora era esposa del noveno Duque de ese título, y por su propio derecho, entre otros, ostentaba el de Condesa-Duquesa de Benavente, se encuentran cuentas de varios significados miniaturistas de ese período. El más antiguo es Jenaro Boltri, venido de Nápoles al instalarse la fábrica de porcelana del Buen Retiro por el Rey Carlos III, y encargado en ella de dirigir a los aprendices pintores. Cobró por dos retratos, seguramente de reducidas dimensiones, pues solían utilizarse para alhajas, 1.800 reales. A Ducker, cuya nacionalidad desconozco, pero que fué un notabilísimo artista y permaneció bastantes años entre nosotros, se le abonaron por otros dos retratos, en 1807, diez y seis onzas de oro. Al francés Bouton, extraordinario en la profesión, 5.120 reales por dos miniaturas del Marqués de Peñafiel; es decir, el mismo precio que a Ducker. A Bondeville, en octubre de

1800, por un retrato de la hija mayor de los Duques, llamada Josefa Manuela, Marquesa de Marguini, 960 reales, el cual fué hecho para regalárselo a su prometido, el Conde de Ribadavia, primogénito del Marqués de Camarasa, con quien contrajo matrimonio en el mes de diciembre del mismo año.

Poco antes de tan fausto acontecimiento había pasado la Duquesa una temporada en París con sus hijos, y enterados de la fama de Juan Bautista Augustin, que se titulaba "discípulo de la Naturaleza y de la meditación", a él acudieron en demanda de otra miniatura, que fué un verdadero acierto, no sólo por la cuidada ejecución, sino porque supo encerrar en ella la distinción y la gracia de la primera juventud de aquel cuerpo sentado ante un clave en actitud de interpretar una pieza musical, dando la espalda al espectador, pero con la cabeza vuelta hacia él. Esa miniatura lleva la fecha de 1799.

No obstante el éxito, no se satisfizo la Duquesa con tal retrato. Deseosa de conservar el recuerdo de su hija, entonces de diez y seis primaveras, y recurrió a otro artista, igualmente francés, nacido en Avignon, llamado Luc Sicard, competidor brillante de Augustin e Isabey, a pesar de ser de mucha mayor edad que ellos.

Durante el reinado de Luis XVI había estado agregado al Ministerio de Negocios Extranjeros para pintar los regalos diplomáticos, pagándosele 300 libras por cada retrato del Rey o de la Reina, que se colocaban después en cajas cinceladas por Solle. Entre esos regalos vino uno a España con la efigie real, ofrecido al Capitán General de Andalucía, Conde O'Rei-



La Duquesa de Osuna por Ducker. (Propiedad del Sr. Duque del Infantado.)

Reponse faite le 8 mai 1800.

Madame La Duchesse

Il est bien affligeant pour moi, après avoir mis tout mes soins aux ouvrages que j'ai fait pour vous, après avoir employé toutes les ressources de mon art à les perfectionner, de voir que vous n'êtes pas satisfaite. oui M^{me} La Duchesse, j'ai mis au tableau de vos enfans 90 jours d'ouvrages pour en faire un petit chef d'œuvre, et j'ose vous dire que plus d'un amateur auroient désiré la posséder et me l'auroient payé mille Louis. j'ai tout quitté pour ne travailler que pour vous, j'y ai même gagné un mal d'yeux qui m'a forcé de ne rien faire d'autre dix jours. j'ai refusé plusieurs portraits, pour pourvoir plutôt à calmer votre impatience. vous pourriez faire voir mes ouvrages aux vrais amateurs, et ils rendront justice à mes talents, qui sont connus, j'ose dire de toute l'Europe; je déteste aucun peintre de me copier exactement, Nabe et Augustin même, qui ont

Ji bien réussi dans les ouvrages, qu'il ont eü l'honneur de
faire pour vous !

Les Copies de votre portrait ont été vues, de toutes vos
connoissances, et ont été trouvées très ressemblantes; peut être
que le changement de Fortune produit un effet différent.
Je vous avoue M^{me} La Duchesse, que je ne me suis
détournée à faire les Copies que pour vous obliger, attendu
que cet ouvrage est très fatigant. Je le refuse ordinairement.
l'homme qui à un peu le goût de son état n'aime pas à
se répéter, mais le soin que j'y ai mis peut vous les faire
regarder comme de vrais originaux.

Vous aurez sous peu de jours le portrait Original, et
vous verrez que les têtes sont parfaitement pareilles.
M^{me} L'ambassadeur d'Hollande est fort contente de sa copie
et vous en fera part sans doute; Si elle, avoient été
moins avancée, je me serois arrêtée sur les plaintes que
vous faites contre moi à M^r Le Comte de Reckersau.
ayant trop de délicatesse pour chercher à vos occasions
de la Dépense; tout ceux qui voient le portrait Original
s'écrient, voilà M^{me} La Duchesse d'Assura, on ne me donne
pas le temps de le voir en face à peine est il sorti
du tiroir où je le dépose, qu'on le reconnoît, la même chose.

m'est excusé pour les copies

Je croyois M^{lle} La Duchesse mériter des louanges plutôt que
des reproches, et m'attendois je vous avoue, après avoir si
bien réussi à tous vos portraits ! que les autres ont manqué.
Je m'attendois d'être comblé de votre grand loyer, et
votre amour pour les arts ; après un aussi beau résultat
mériter une marque de bienveillance, qui me donne la
récompense de la sensibilité et du zèle dont j'étois pénétré.
J'ose espérer que vous me rendrez du moins la justice
que je mérite et que vous voudrez bien me conférer
votre estime et l'honneur au profond respect

Madame La Duchesse

Ce 21 janvier 1788

De plus humble de
Vos serviteurs Sicard

MINIATURAS
DE SICARDI



Colección Gomis, Barcelona.



Marquesa de Camarasa. (Propiedad de la Sra. Duquesa de Plasencia.)



Ventana de la casa de Michelena, en Arcos de la Frontera.

lli, en agradecimiento de las fuerzas francesas socorridas por éste en 1783. Derrocada la Monarquía, supo seguir las modas de la revolución y conservar su prestigio dando lecciones de su arte a 24 libras.

Reprodujo perfectamente escenas de comedias y actrices en trajes de divinidades entre nubes, como el de Mme. Bourgoin, con una estrella sobre la cabeza. Si retrató a Mme. Royale, la hija de Luis XVI, en la miniatura que perteneció a P. Morgan, también interpretó al famoso Mirabeau. Las cualidades que le distinguen son una precisión y un acabado exquisitos y un colorido armonioso. Si puntea con frecuencia las carnes, lo hace discretamente, sin fatiga; es decir, conservando la frescura al buscar el modelado, sin caer en el defecto contrario de muchos maestros del siglo XIX al querer competir con los retratistas, que empleaban el óleo en sus trabajos.

Es posible, por no decir seguro, que Sicard, a quien se le conocía y hasta se firmaba Sicardi, fuera también diestro en el manejo de los colores al óleo, pues la práctica de los solubles en agua para pintar sobre marfil es tan difícil, que pronto da maestría empleando otro procedimiento, donde los arrepentimientos y las modificaciones pueden subsanarse sin dejar huella. Presumo esto porque en una carta de Sicardi a la de Osuna, fechada en 21 de Germinal del año 8 de la Era republicana, que viene a corresponder al día 11 ó 12 de marzo del año 1800, si no me equivoco en la cuenta, se queja de haber empleado noventa días de trabajo en un cuadro de sus hijos, que parece no gustó a la Duquesa. Pocos son los miniaturistas

que han intentado con fortuna retratar varias personas en una misma placa, y de haber sucedido así en la obra referida, nada me extrañaría el fracaso. Lo raro es que su experiencia no temiese el resultado, y de ahí el que suponga lo hiciese al óleo, por lo que en vez de miniatura designara el autor la obra con el nombre de cuadro. Al óleo y de tamaño natural fué el de la misma familia pintado por Goya, que conserva actualmente el Museo del Prado, en el cual, a excepción de la cabeza de la Duquesa, no se lució demasiado el genial aragonés.

Como siempre que se emite un juicio desfavorable, y más cuando no le oye el interesado directamente, sino por tercera persona, debió sentirse mortificado el orgullo de Sicardi al saber por el Conde de Restheron el desagrado en que había incurrido su obra, después de haberse esforzado en culminar, y no pudiendo contenerse la escribió con profundo respeto su protesta, indudablemente fundada y apoyada en la opinión de los amigos de la Duquesa, a quienes enseñó las réplicas de su retrato hechas por el mismo, cosa nada frecuente, pues los artistas celebrados siempre dejaban esa pesada labor a los discípulos aventajados.

La única miniatura que de mano de Sicardi todavía se guarda representando a la joven Marquesa de Marguini, hoy en poder de su descendiente, la señora Duquesa de Plasencia, a cuya amabilidad debemos la reproducción, habla bien alto en favor del interés y el esmero que puso en satisfacer a una dama que sobre su gran fortuna supo alcanzar la suprema aureola de la distinción y el buen gusto.



SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

S. M. EL REY, PRESIDENTE DE HONOR.—S. A. R. LA INFANTA DOÑA ISABEL, PRESIDENTA DE LA JUNTA DE PATRONATO.—SOCIO HONORARIO, EXCMO. SR. D. SANTIAGO ALBA BONIFAZ

SOCIOS PROTECTORES

SEÑORES:

Alba, Duque de.
Alba, Duquesa de.
Aliaga, Duque de.
Almenas, Conde de las.
Amboage, Marqués de.
Arcos, Duque de.
Ayuntamiento de Madrid.
Baüer Landaüer, D. Ignacio.
Beistegui, D. Carlos de.
Bertemati, Marqués de.
Castillo Olivares, D. Pedro del.
Cebrián, D. Juan C.
Comillas, Marquesa de.
Eza, Vizconde 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.
Alacuas, Barón de.
Albiz, Conde viudo de.
Albuquerque, D. Alfredo de.
Alcántara Montalvo, D. Fernando.
Aledo, Marqués de.
Alesón, D. Santiago N.
Alella, Marqués de.
Alhucemas, Marqués de.
Almunia, Marqués de la.
Alonso Martínez, Marqués de.
Alos, Nicolás de.
Alvarez Net, D. Salvador.
Alvarez de Sotomayor, D. Fernando.
Allende, D. Tomás de.
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.
Baüer, doña Olga Gunzburg de.
Baüer, doña Rosa, Landauer, viuda de.
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.
Bermúdez de Castro Feijóo.
Bertrán y Musitu, D. José.
Berriz, Sr. Marqués 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.
Bóveda de Limia, Marqués de.
Blanco Soler, D. Luis.
Blay, D. Miguel.
Bofill Laurati, D. Maneul. Barcelona.
Boix y Merino, D. Félix.
Bolin, D. Manuel.
Boveda de Limia, Marqués de.
Bruguera y Bruguera, D. Juan.
Cabarrús, Conde de.
Cabello y Lapidra, D. Luis María.
Cabrejo, Sres. de.
Cáceres de la Torre, D. Toribio.
Calleja, D. Saturnino.
Campomanes, doña Dolores P.

Cánovas del Castillo, D. Antonio.
Canthal, señora viuda de.
Canthal, D. Fernando.
Cardenal de Iracheta, D. Manuel.
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.
Cerragería, Condesa de.
Céspedes, D. Valentín de.
Cierva y Peñafiel, D. Juan de la.
Cimera, Conde de la.
Clot, D. Alberto.
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 y Collantes, D. Gabriel.
Coullaut Valera, D. Lorenzo.
Cuartero, D. Baltasar.
Cuba, Vizconde de.
Cuesta Martínez, D. José.
Cuevas de Vera, Conde de.
Chacón y Calvo, D. José María.
Champourcin, Barón de.
Chicharro, D. Eduardo.
Churruca, D. Ricardo.
Dangers, D. Leonardo.
Dato, Duquesa de.
Decref, Doctor.
Des Allimes, D. Enrique.
Díaz Agero, D. Prudencio.
Díaz de Mendoza, D. Fernando.

- Díaz de Tuerta y Morales, D. Porfirio.
 Díez de Rivera, D. José.
 Díez de Rivera, D. Ramón.
 Díez Rodríguez, D. Hipólito.
 Díez, D. Salvador.
 Domenech, D. Rafael.
 Domínguez Carrascal, D. José.
 Durán Salgado y Loriga, 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.
 Ezpeleta, D. Luis de.
 Ezquerro del Bayo, D. Joaquín.
 Falcó y Alvarez de Toledo, señorita Livia.
 Fernán Núñez, Duquesa 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 Cagigas, D. Antonio A.
 Ferrer Güell, D. Juan.
 Figueroa, Marqués de.
 Flores Dávila, Marqués de.
 Flores Urdapilleta, D. Antonio.
 Flórez, D. Ramón.
 Foronda, Marqués de.
 Fuentes, Srta. Rosario.
 Gálvez Ginachero, D. José.
 García Conday, 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.
 Gutiérrez y Moreno, D. Pablo.
 Habana, Marqués de la. Sevilla.
 Heras, D. Carlos de las.
 Heredia Spínola, Conde de.
 Herráiz y Compañía.
 Herrero, D. José J.
 Hermoso, D. Eugenio.
 Hidalgo, D. José.
 Hoyos, Marqués de.
 Huerta, D. Carlos de la.
 Hueter de Santillán, Marqués de.
 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 Tübingen.
 Iturbe, viuda de Beistegui, 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 Roberts, D. Antonio.
 López Soler, D. Juan.
 López Tudela, D. Eugenio.
 Loring, D. Fernando.
 Luque, D.^a Carmen, viuda de Gobart.
 Luján y Zabay, D. Pascual.
 Lladó, D. Luis.
 Llanos y Torriglia, D. Félix de.
 Llorens, D. Francisco.
 Macaya, D. Alfonso.
 Macaya, D. Román.
 Maceda, Conde de.
 Magdalena, D. Deogracias.
 Manso de Zúñiga, doña Amalia.
 Marañón, D. Gregorio.
 Marañón Posadillo, D. José María.
 Marco Urrutia, D. Santiago.
 Marfá, D. Juan Antonio, Barcelona.
 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.
 Montortal, Marqués de.
 Montserrat, D. José María.
 Montesa, Marqués de.
 Montilla y Escudero, D. Carlos.
 Mooser de Pedraza, doña Dorotea.
 Morales Acevedo, D. Francisco.
 Morales, D. Gustavo.
 Moreno Carbonero, D. José.
 Morenés y Arteaga, Srta. Belén.
 Museo del Greco.
 Museo Municipal de San Sebastián.
 Museo Nacional de Artes Industriales.
 Museo del Prado.
 Murga, D. Alvaro de.
 Muguiro, Conde de.
 Muntadas y Rovira, D. Vicente.
 Muñiz, Marqués de.
 Nárdiz, D. Enrique de.
 Navas, D. José María.
 Navarro y Morenés, D. Carlos.
 Niño, D. Ricardo.

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.
 Palmer, Srta. Margaret.
 Páramo y Barranco, D. Anastasio.
 Páramo, D. Platón.
 Peláez, D. Agustín.
 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 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.
 Prías, Conde de.
 Prieto, D. Gregorio.
 Pulido Martín, D. Angel.
 Proctor, D. Lewis J.
 Proctor, señora de.
 Quintero, D. Pelayo. Cádiz.
 Rafal, Marquesa del.
 Rambla, Marquesa viuda de la.
 Ramos, D. Pablo Rafael.
 Ramos, D. Francisco.
 Real Aprecio, Conde del.
 Real Circulo Artístico de Barcelona.
 Retana y Gamboa, D. Andrés de.
 Retortillo, Marqués de.
 Revilla, Conde de.
 Revilla de la Cañada, Marqués de.
 Riera y Soler, D. Luis. Barcelona.
 Rincón, Condesa del.
 Río Alonso, D. Francisco del.
 Riscal, Marqués del.
 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.

Ruano, D. Pedro Alejandro.
 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 del.
 Sanahuja, D. Euvaldo.
 San Alberto, Vizconde de.
 San Clemente, Conde de.
 San Esteban de Cañongo, Conde de.
 San Juan de Piedras Albas, Mar-
 qués 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.
 Sardá, D. Benito.
 Sastre Canet, D. Onofre.
 Sanz, D. Luis Felipe.
 Segur, Barón de.
 Sentmenat, Marqués de.
 Sert, D. Domingo.
 Serrán y Ruiz de la Puente, don
 José.
 Scherer, D. Hugo.
 Schlayer, D. Félix.
 Schumacher, D. Adolfo.
 Sicardo Jiménez, D. José.
 Silvela, D. Jorge.
 Silvela, D. Luis.
 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.
 Tablantes, Marqués de.
 Taboada Zúñiga, D. Fernando.
 Tejera y Magnin, D. Lorenzo de la.
 Terol, D. Eugenio.
 The Art Institut of Chicago.
 Toca, Marqués de.
 Thomas, Mr. H. G.
 Tormo, D. Elías.
 Toro Buiza, D. Luis. Sevilla.
 Torralba, Marqués de.
 Torroba, D. Juan Manuel.
 Torre Arias, Condesa de.
 Torrecilla y Sáenz de Santa María,
 D. Antonio.

Torre y Berástegui, 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.
 Valle y Díaz-Uranga, D. Antonio
 del.
 Vallellano, Conde de.
 Vallespinosa, D. Adolfo.
 Vallín, D. Carlos. Barcelona.
 Van Dulken, D. G.
 Van Eeghem, D. Cornelio.
 Varela, D. Julio.
 Vega de Anzó, Marqués de la.
 Vegue y Goldoni, D. Angel.
 Velada, Marqués de.
 Velarde Gómez, D. Alfredo F.
 Valderrey, Marqués de.
 Velasco y Sánchez Arjona, D. Cle-
 mente de.
 Veragua, Duque de.
 Verástegui, D. Jaime.
 Vía Manuel, Condesa de.
 Viana, Marquesa de.
 Victoria de las Tunas, Marqués de.
 Villa Antonia, Marqués de la.
 Villafuerte, Marqués de.
 Villagonzalo, Conde de.
 Villahermosa, Duque de.
 Villamantilla de Perales, Marqués de.
 Villanueva de las Achas, Conde-
 sa 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.
 Zubiría, Conde de.
 Zomeño Cobo, D. José.
 Zomeño Cobo, D. Mariano.
 Zuloaga, D. Juan.
 Zumel, D. Vicente.
 Zuazo y Palacios, D. Julián.

