

1987

1987

1987

1987

1987

1987

1987

1987

1987

1987

1987

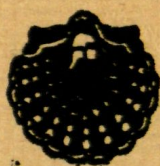
1987

1987

1987

Arte Español

revista de
la sociedad
de amigos
del arte ■



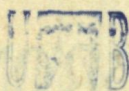
año. 1929
1.º trimestre



1 Març 1996
UNB

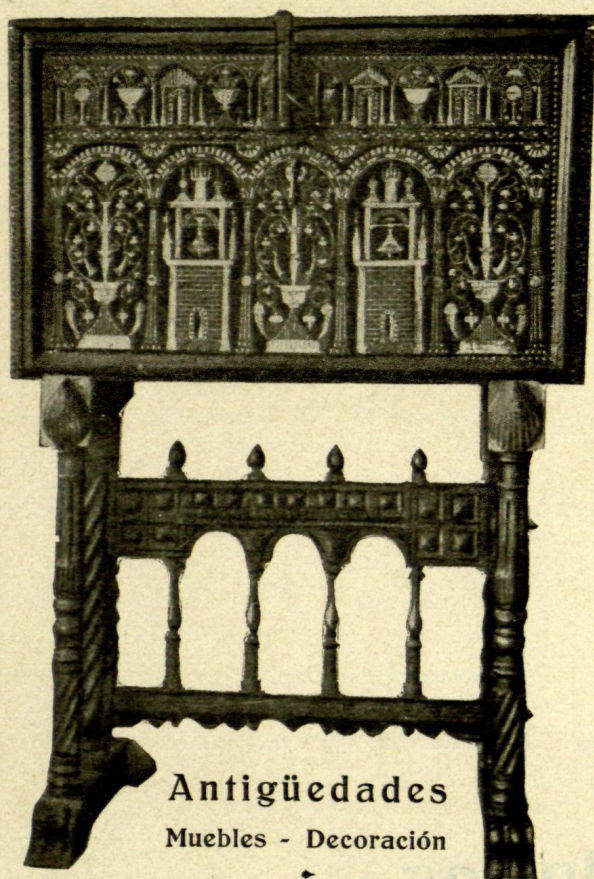
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

antigüedades
eugenio terol
valverde 1 triplicado
(gran vía) madrid



Universitat Autònoma de Barcelona

Facultat de Filosofia i Lletres
Secció de Revistes



Antigüedades
Muebles - Decoración

Prado, 15. - Teléfono 11330
MADRID



REPOSTEROS Y ALFOMBRAS

HERRAIZ

MUEBLES BRONCE VERJAS

DECORACION DE INTERIORES

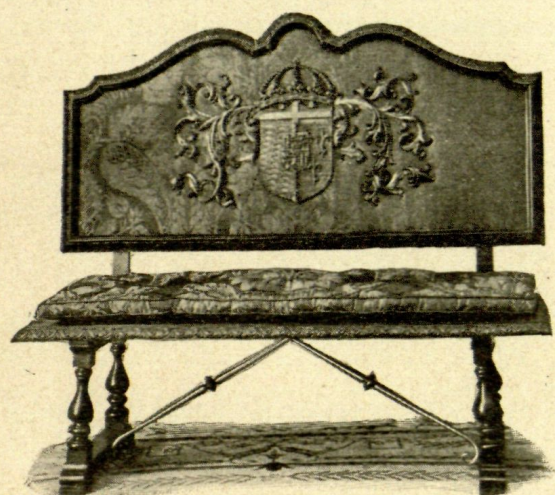
REPRODUCCION

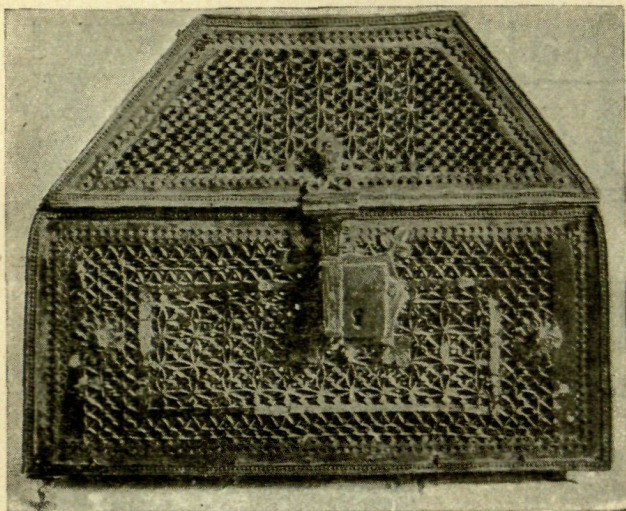
DE SALONES ESPAÑOLES
Y

TELAS ANTIGVAS

FABRICA RIOS ROSAS 36.
MADRID

VCVRSAL Pº DE GRACIA 39.
BARCELONA

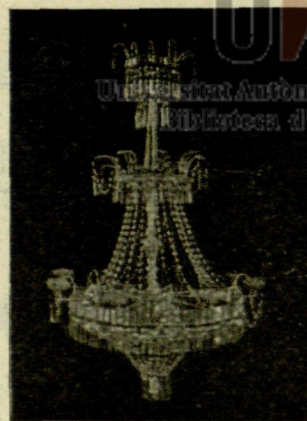




OBJETOS DE COLECCIÓN
CUADROS Y MUEBLES

JUAN LAFORA

Plaza de las Cortes, 2
MADRID



FABRICIANO PASCUAL

Objetos de arte antiguo

Plaza de Santo Domingo, 20
Teléfono 14841
MADRID

Casa especial en arañas y
lámparas de estilo y época

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

Librería nacional y extranjera

MADRID

Caballero de Gracia, 60

Teléfono 15219



LIBROS DE ARTE EN GENERAL



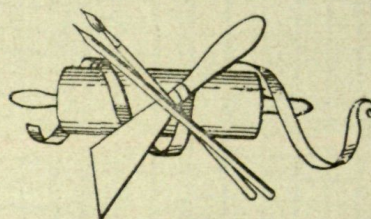
ON PARLE FRANÇAIS :: ENGLISH SPOKEN
MAN SPRICHT DEUTSCH

ARTES

ESPECIALIDAD EN COLOR

FOTOGRAFADO

DESPACHO Y TALLERES



Velarde, 12

MADRID

Teléfono 11.564

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, etcétera, etc.

Grabados en negro y color, marcos,
trícromías 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

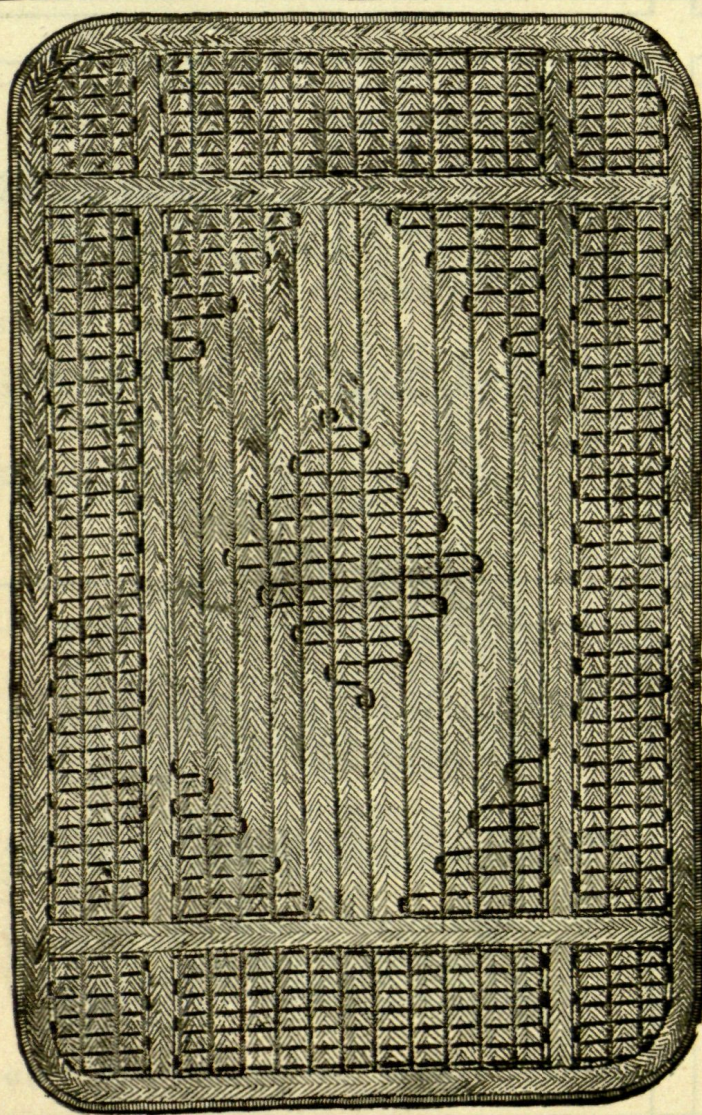
Objetos de arte español

RAIMUNDO RUIZ

Ronda de Atocha, 22. - MADRID

Muebles, Tejidos, Hierros de estilo,
Pinturas primitivas,
Piezas de construcción, 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 ES-
TERAS DE ESPARTO
CON DECORACION EN
ROJO, NEGRO O VERDE,
FORMANDO DIBUJOS
DE ESTILO

PROPIAS PARA CA-
SAS DE CAMPO,
VESTIBULOS Y HA-
BITACIONES DE
CARACTER
ESPAÑOL

Estas esteras han figurado en Exposiciones de la Sociedad de Amigos del Arte, y la casa tiene de clientes a las señoras Marquesas de Ivanrey y Perinat, señores Marqueses de Urquijo, señora de Baüer, don José Moreno Carbonero, señor Duque del Infantado, señores Condes de Casal y de Vilana, don Luis Silveira, don V. Ruiz Senén, señor Romero de Torres, señor Marañón, señor Cavestany, etcétera, etc.

ARTE ESPAÑOL

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

MADRID. PRIMER TRIMESTRE 1929.

AÑO XVIII. TOMO IX. NÚM. 5.

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

DIRECTOR: D. JOAQUÍN EZQUERRA DEL BAYO

SUMARIO

	Págs.
Homenaje a S. y J. Alvarez Quintero. Unas palabras de los mismos. . . .	418
LUIS G. DE VALDEAVELLANO.—Exposición de interpretaciones artísticas de mujeres quinterianas. (Con 8 reproducciones.)	419
FELIX BOIX.—La primera edición de "Los Caprichos". (Con 16 reproducciones.)	421
PEDRO M. DE ARTIÑANO.—La fabricación de vidrios en el Nuevo Baztán. (Con 5 reproducciones.)	427
COMANDANTE GARCIA REY.—Estancias del pintor Pedro Orrente en Toledo	430
VLASTIMIL KYBAL.—Discurso pronunciado en la inauguración de la Exposición del Grabado y del Arte del Libro Checoslovaco. (Con 4 reproducciones.)	436
ANTONIO WEYLER.—Reflexiones sobre el Greco.	438
J. G. A.—Los Pazos gallegos. (Con 4 reproducciones.)	441
Donativos. Libros.	437 y 443

XX

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.

HOMENAJE NACIONAL A SERAFIN Y JOAQUIN ALVAREZ QUINTERO

UNAS PALABRAS DE LOS MISMOS

TERMINADA en Madrid, al menos por ahora, la gallarda exposición de mujeres de nuestro teatro, interpretadas por insignes pintores y escultores nacionales —con algunas relevantes excepciones de nombres extranjeros— nos es grato expresar públicamente a todos nuestra gratitud.

Los artistas, al dedicarnos tan gentil y excepcional homenaje, nos han halagado y enaltecido juntamente, tratándonos como camaradas—bien que labremos en otro campo—y ofreciendo al público un cordial y vivo testimonio de simpatía hacia nuestra obra literaria. Este empleo de tiempo y de trabajo, rendido en honor nuestro, a costa sin duda de horas y de esfuerzo hurtado buenamente a la jornada laboriosa de cada cual, ya de por sí merece nuestro indeleble reconocimiento, máxime hallándonos como nos hallamos en época en la cual el mundo parece dominado por el más absorbente egoísmo. Los artistas, siempre generosos, han demostrado que ellos no están contaminados de él y han sabido comportarse como quienes son. Gracias; infinitas gracias a todos.

Aparte tal consideración, relativa sólo a las circunstancias de este momento en que vivimos, ¡cuán honda es nuestra gratitud al considerar el empeño artístico llevado a cabo!

¡Darles plasticidad a criaturas de la fantasía, a todas las cuales, tal vez, las habría revestido de antemano cada espectador de determinados colores y líneas!... ¡Criaturas, además, encarnadas primeramente por bellas y admiradas artistas, conocidas de todos, y cuyas figuras corporales, por fuerza, habían de

disputarles a cuadros y esculturas la autenticidad, el *parecido*, en el ánimo de quien las viese! Soberana lucha a la que se lanzaban las obras presentadas: lucha entre lo libremente imaginado, o lo visto en carne viva y palpitante por cada uno, y lo que el escultor o el pintor acertase a concretar en su escultura o en su lienzo. Conscientes, sin embargo, de todo ello, los artistas no vacilaron, y su triunfo ha sido cabal. Miles de personas han desfilarado por la Exposición, y salvo los eternos e imprescindibles descendientes de *Maese Reparos*, la opinión general ha sido para todos dichosamente favorable. Y es que ellos han procedido como verdaderos creadores. Han bañado su espíritu en la atmósfera ideal de la obra dramática; han sentido su influjo, su perfume, y como si nos acompañasen en la gestación, identificados con nosotros, han hecho vivir a las diferentes mujeres, y al terminarlas han podido decirnos: "Hermanos, ved lo que al contacto espiritual de vuestra obra ha nacido de nuestro corazón y de nuestro espíritu." Gracias otra vez; infinitas gracias.

Y no han de dejar de recibirlas también públicamente los "Amigos del Arte", esta benemérita asociación, con tan justa y modesta denominación conocida, a cuya amabilidad deben los artistas y debemos nosotros haber tenido amoroso cobijo y adecuado lugar para la Exposición. Acéptenlas, pues, y muy cumplidas, por cuanto en esta ocasión les debemos y por cuanto les debe también su noble y persistente labor en pro de la cultura española y del amor al Arte en sus múltiples manifestaciones.

S. Y J. ALVAREZ QUINTERO

EXPOSICIÓN DE INTERPRETACIONES ARTÍSTICAS DE MUJERES QUINTERIANAS

POR LUIS G. DE VALDEAVELLANO

EL homenaje nacional a los ilustres escritores don Serafín y don Joaquín Álvarez Quintero ha ofrecido una manifestación artística. Había que perpetuar, en efecto, de algún modo plástico algo que representase de manera auténtica el espíritu de la obra de los Quinteros: espíritu traspasado de gracia andaluza, de fino ingenio, de ambiente claro y luminoso. En la esencia de la obra quinteriana actúa de modo predominante la mujer. El alma femenina empapa las obras de los Quinteros y les presta sus mejores valores de vida. Al representar, pues, en cuadros y esculturas algo que expresase lo característico de una producción literaria como la de los autores de "El genio alegre" era forzoso elegir sus figuras femeninas como lo más representativo.

La Comisión organizadora del homenaje a los Quinteros encargó entonces a cada uno de los más notables pintores y escultores la interpretación plástica de una mujer del teatro quinteriano. Algunos artistas de primera fila han llevado, pues, a su obra la expresión de un tipo femenino creado por los Quinteros y la reunión de todas esas interpretaciones ha constituido la Exposición recientemente celebrada en los Salones de la Sociedad española de Amigos del Arte, que habrá de repetirse en Barcelona y en Sevilla.

Como se sabe es copiosísimo el grupo de mujeres quinterianas. La obra extensa de los ilustres escritores sevillanos forma una amplia galería por la que discurren infinitas figuras de mujer: la dulce, la melancólica, la alegre, la romántica, la

dicharachera, la silenciosa, la apasionada, la sentimental, la seriecita, la misteriosa, la cristalina, la cancionera, la calumniada. Todo un amplio repertorio de temas femeninos han sabido aportar los Quinteros con gracia andaluza de buena ley al teatro contemporáneo. Tenían, por tanto, que ser bastantes los cuadros y esculturas que recogiesen sólo una parte—la más principal—del mundo femenino surgido de la musa quinteriana. Y así resultaba que la exposición de las obras inspiradas en figuras femeninas del teatro de los saineteros andaluces alcanzaba un número considerable de cuadros. Casi todos los pintores más destacados estaban representados por algún lienzo. Escultores había, en cambio, menos, aunque tal vez fuese la escultura—con alguna clara excepción—lo más interesante del certamen.

La exposición ofrecía interés. Había, en efecto, algunos cuadros de buena factura debidos a pinceles justamente celebrados. Se veía, en cada artista el cariño con que el tema había sido tratado. La sugestión producida en el pintor o escultor por la figura femenina cuyo espíritu debía inspirarle en la realización de su obra se manifestaba bien patente. Sobre cada cuadro se proyectaba—y así debía ser—el alma de la creación literaria de que iba a ser reflejo plástico. Cada una de estas figuras femeninas quinterianas había tenido en el artista un intérprete fiel. Ningún homenaje podía ser más grato a los Quinteros que esa devoción y comprensión del artista hacia su obra.

No es posible ocuparse con detenimiento de todos los artistas que han ofrecido a los

Quinteros un ferviente homenaje con alguna obra inspirada en determinada figura femenina por ellos creada. Me ocuparé solamente, por tanto, de aquellos cuyas obras destacaban más en la Exposición.

A mi juicio, las mejores obras de pintura que se exponían eran las de Benedito y López Mezquita. La del primero era una bonita figura de mujer andaluza, destacada sobre un fondo luminoso bien compuesto. Manuel Benedito había acertado en este cuadro plenamente. Los valores más característicos de su pintura—valores de calidad pictórica—se mostraban en esta obra muy logrados.

También el cuadro expuesto por José María López Mezquita era digno de su firma. Una conseguida calidad en la carne de la mujer representada—no recuerdo qué figura femenina de los Quinteros era—y en los tonos del traje mostraba las excelentes cualidades de pintor peculiares en Mezquita.

Un discípulo precisamente de López Mezquita—Pedro Antonio—exponía también un cuadro de interés. Algunas veces he censurado en Pedro Antonio su excesiva sumisión al estilo del maestro, pero por lo mismo, me complace ahora consignar que en esta ocasión el acierto ha acompañado más que en otras al pintor. El cuadro de Pedro Antonio—figura de una mujer con mantilla—mostraba calidades de buen pintor dignas de ser tenidas en cuenta.

Otros pintores que exponían obras de interés eran el Maestro Gonzalo Bilbao, que tenía un cuadro de grata entonación y dentro por completo de la peculiar manera de este pintor; Eduardo Chicharro, cuya obra

podía incluirse en la tendencia moderna del autor de "Las tentaciones de Buda"; don José Moreno Carbonero, cuidadoso siempre del dibujo y del detalle; Antonio Ortiz Echagüe, de personalidad tan acusada y colorido tan moderno y vibrante; Julio Romero de Torres, que expuso una cabeza de mujer de carne morena y ojos misteriosos muy de acuerdo con su estilo peculiarísimo; don Marceliano Santa María, con una figura compuesta con cuidado y esmero de dibujo y color; Alvaro Alcalá Galiano, que revelaba su inspiración y su dominio de la técnica en un cuadro interesante; Eugenio Hermoso, con una figura de acuerdo con su manera, y dos cuadros muy personales de Garnelo.

También eran expositores Gustavo Bacarissas, con un magnífico, bello y delicado dibujo; Coullaut Valera, Ignacio Pinazo, José Benlliure, Juan Antonio Benlliure, Higinio Colmenero, José Cruz Herrera, Salvador Bartolozzi, Antonio Alcalá Galiano, Angel Díaz Huertas, Ramón Estalella, Juan Francés, Gustavo Gallardo, Juan José Gárate, González Agreda, Alfonso Grosso, Lozano Sidro, José Llaseras, Santiago Martínez, Bernardino de Pantorba, Miguel Angel del Pino, Francisco Pons Arnau, Francisco Soria Aedo, Maroussia Valero, Carlos Vázquez y Angel Ximénez y Herráiz.

Entre las obras de escultura destacaban la de Jacinto Higuera y Enrique Pérez Comendador. Higuera exponía un busto tallado en madera, muy interesante. La figura de una muchacha, en barro cocido, con mantón, obra de Pérez Comendador, de gran belleza, gracia y finura de línea.



M. Bedito. "Cancionera".



G. Bilbao. Rosa María, de "Las Flores".



J. M. López Mezquita. Gloria, de "Cabrita que tira al monte".



Pedro Antonio. "Rosa y Rosita".



A. Alcalá Galiano. Jimena, de "La Calumniada".



J. Gamelo. "Pasionera".



Jacinto Higuera. Aurelia, de "Febrerillo el loco".
Madera patinada.



Enrique Pérez Comendador. Consolación,
de "El Genio Alegre". Barro cocido.

LA PRIMERA EDICION DE "LOS CAPRICHOS"

POR FELIX BOIX



N el conocido artículo publicado el año 1863 por don Valentín Carderera en la *Gazette des Beaux Arts*, con el título de *François Goya*, manifiesta su autor, al ocuparse de la serie de aguafuertes titulada *Los Caprichos*, que esta obra, preparada hacia el año 1793, fué publicada en parte, de 1796 a 1797, en una edición de 72 láminas.

Esta afirmación, no sólo no comprobada, sino en contradicción con declaración auténtica del propio Goya, ha sido, sin embargo, aceptada sin discusión, salvo por Loga, por cuantos biógrafos del insigne artista aragonés se han ocupado de su obra grabada, sin reparar en que tal afirmación, hecha un poco ligeramente, se basa en un documento transcrito en parte en el citado artículo, pero que dista mucho de probar que la famosa serie de aguafuertes se publicase en la fecha y forma indicadas por Carderera.

El documento en cuestión, parcialmente traducido por Beruete (*) de la versión francesa inserta en el artículo de la *Gazette*, era, según consigna Carderera, un proyecto que tenía a la vista y que no llegó a publicarse, o al menos dice, nadie lo conoce.

Se trataba, por lo tanto, de un borrador manuscrito del anuncio de la publicación, con expresión de las condiciones de la misma, borrador o minuta que sólo conoció Carderera y que se ha perdido, puesto que después de su fallecimiento no pareció entre sus papeles.

En la introducción del documento, vero-

similmente redactado por Ceán Bermúdez, como parece deducirse de su peculiar estilo, se dice refiriéndose al autor de *Los Caprichos*, "que ha escogido asuntos que se prestan a ridiculizar, a estigmatizar, prejuicios, imposturas, hipocresías consagradas por el tiempo, pero protesta de que lámina alguna sea una sátira personal, pues ello sería engañarse sobre el fin del arte y los medios que pone en manos de los artistas".

Reclama después la indulgencia del público, "en consideración a que el autor no se ha servido de ejemplos ajenos, ni siquiera del estudio de la naturaleza. Que si la imitación de la naturaleza es tan difícil como admirable cuando se logra obtenerla, merecerá también alguna estimación aquel que separándose por completo de ella, ha debido hacer visibles formas y movimientos que hasta entonces no han existido más que en la imaginación... La pintura, igual que la poesía, escoge en el universo lo que estima más adaptado a sus fines, reúne en un solo personaje fantástico circunstancias y caracteres que la naturaleza ofrece esparcidos entre varios individuos, y gracias a esta prudente e ingeniosa combinación, es como el artista alcanza el título de inventor y deja de ser servil copista".

Las condiciones de la publicación iban a ser, según el mismo documento, las siguientes:

"Se recibirán las suscripciones a esta obra en la librería de... El precio de cada ejemplar con 72 láminas será de 288 reales. Se abonarán en el plazo de dos meses a contar del día de la publicación; pasado este plazo se entregarán inmediatamente

(*) Beruete: *Goya grabador*. Madrid, 1918, páginas 28 y 29.

a los suscritores los primeros ejemplares antes que se venda ningún otro al público... Nota. La obra está ya terminada y sólo falta imprimir las láminas" (*).

Basta la lectura de esta minuta del prospecto para deducir que en el momento en que fué redactada existía efectivamente el propósito de que la publicación constase de 72 láminas, pero el hecho de haberse dejado en blanco la designación de la librería en la que se recibirían las suscripciones, no haberse llegado a publicarse el prospecto anuncio y sobre todo la circunstancia de no conocerse ejemplar alguno de la pretendida edición con 72 láminas, hace creer fundadamente que aquella idea no llegó a realizarse en la forma y condiciones primitivamente previstas.

Por otra parte, la declaración de que, según se dice en el proyecto de prospecto, *las láminas no estaban tiradas* y sí únicamente grabadas las planchas, explica que transcurriese bastante tiempo entre la redacción de aquel anuncio y la completa estampación de los ejemplares, período en el que se elevaría a 80 el número de láminas que primitivamente pensó Goya fuese de 72.

La alteración del plan de la obra está además comprobada por el hecho de que el dibujo que se conserva en el Museo del Prado, preparatorio de la lámina que en la serie tiene el número 43 con la inscripción: *El sueño de la razón produce monstruos*, parece corresponder a un proyecto de portada, ya que en lugar de la inscripción copiada se lee de mano de Goya: *Idioma universal, año 1797*, portada que después fué sustituida por el conocido retrato del artista.

Finalmente, la declaración del mismo Goya, que en su comunicación de 7 de Julio de 1803 al ministro Soler, dice textualmente: *La obra de mis Caprichos consta de 80 láminas gravadas al agua fuerte por mi mano*, no deja lugar a duda alguna sobre el particular.

La venta de la primera edición de *Los Caprichos* tuvo lugar solamente durante algunos días del mes de Febrero de 1799. El *Diario de Madrid* del día 6, de los citados mes y año, inserta al comenzar el número un anuncio, publicado por primera vez por Beruete (*), en el que se hace saber al público que la colección de *Los Caprichos* se vende en la calle del Desengaño, n.º 1, Tienda de perfumes, pagando por cada colección de 80 estampas, 320 rs. vn.

El anuncio va precedido de un preámbulo redactado en términos análogos a los del dado a conocer en parte por Carderera, en el que el autor hace presente que persuadido de que la censura de vicios y errores puede ser objeto de la pintura, ha escogido para tal objeto aquellos que ha creído más aptos para ser ridiculizados y excitar la fantasía del artífice.

Pide después disculpa por los defectos que puedan encontrarse en los objetos representados que, por ser ideales, no han podido ser copiados del natural, y termina manifestando no se ha propuesto ridiculizar defectos particulares a uno y otro individuo, sino reunir en un solo personaje fantástico circunstancias y caracteres que se encuentran repartidos en muchos.

Este primer anuncio ha sido reproducido en facsímil en el catálogo de la obra grabada de Goya por Loys Delteil (**), y últimamente en la descripción de las distintas ediciones de las colecciones de aguafuertes de Goya publicada por el librero don Pedro Vindel.

Pocos días después, el 19 de Febrero, la *Gaceta de Madrid* insertaba el mismo anuncio, aunque reduciendo a la primera parte el preámbulo del que apareció en el *Diario* del día 6. El de la *Gaceta* ocupaba lugar más secundario que el del *Diario*, puesto que figuraba en caracteres muy pequeños entre los anuncios de nuevas publicaciones. Ha sido reproducido en facsímil en la citada obra de don Pedro Vindel.

La primera edición de *Los Caprichos* se

(*) Los párrafos entrecorridos son traducción casi literal del texto francés publicado por Carderera, vertido a este idioma, probablemente, por Burty, del original español.

(*) V. obra citada, págs. 29 y 30.

(**) *Le peintre graveur illustré*. Tome 14º: Francisco Goya. París, 1922.

puso indudablemente a la venta en Febrero de 1799, en conformidad con lo anunciado al público, pero la expendición de ejemplares fué suspendida, puesto que en la ya citada comunicación de 7 de Julio de 1803, dice Goya al referirse a sus *Caprichos*: *No se vendieron al público más que dos días a onza de oro cada libro. Se despacharon veinte y siete libros.*

Aunque existe alguna contradicción entre la declaración de Goya, respecto a que la obra se vendió solamente durante dos días, y el período de doce que media entre la aparición del anuncio en el *Diario* y en la *Gaceta*, contradicción explicable por un posible retraso de la publicación del último, lo cierto es que la venta se interrumpió muy pocos días después de comenzada.

La causa debió ser la violenta y agresiva sátira contenida en *Los Caprichos* contra lo que su autor calificaba en el anuncio publicado de *extravagancias y desaciertos que son comunes en toda sociedad civil y de preocupaciones y embustes vulgares autorizados por la costumbre, la ignorancia o el interés*, y en la minuta del que no llegó a imprimirse en los términos antes copiados.

Descartando la intención de aludir a personajes determinados, de lo que siempre protestó Goya, apenas se concibe cómo pudo atreverse, en pleno reinado de Carlos IV, a atacar con la virulencia con que lo hace en la famosa serie de aguafuertes, no solamente vulgares supersticiones, sino creencias, profesiones e instituciones más que nunca entonces respetadas. Como con frase afortunada ha dicho Sánchez Rivero en su libro: *Los grabados de Goya*, no hay en la historia del arte ejemplo más atrevido de rebeldía contra el medio.

Aparte de ciertas estampas que un espíritu pudoroso ha de considerar demasiado libres y de alguna otra que hiere directamente las creencias de todo un pueblo, al tratar de satirizar el culto de las imágenes, en otras muchas se ridiculizan, se estigmatiza, para emplear el léxico de Goya, la glotonería y garrulería de los frailes, la rapacidad de las gentes de justi-

cia, la ignorancia de los médicos, la educación de la nobleza, la indisolubilidad del vínculo matrimonial, etc.

Compréndese, pues, que la publicación de tan mordaces sátiras provocase protestas de las colectividades que se sintieron aludidas, y a ello se debió seguramente la suspensión de la venta de *Los Caprichos*, que sólo tuvo lugar durante dos días, según la declaración de Goya.

Este, en carta de 20 de Diciembre de 1825 dirigida desde Burdeos a su amigo don Joaquín Ferrer, residente entonces en París, hace clarísima alusión al revuelo que debió producir la publicación de *Los Caprichos*, al contestar a su amigo: *Lo que me dice Vd. de los Caprichos no puede ser, porque las láminas las cedí al Rey mas ha de 20 años con las demas cosas que he grabado que están en la Calcografía de S. M. y con todo eso me acusaron a la Santa (Inquisición).*

Muy grandes valedores debía tener el genial artista, cuando no sólo salió indemne de los riesgos que a otro cualquiera hubiera expuesto la desenfadada y mordaz publicación, sino que puede afirmarse, a pesar de la opinión contraria de Beruete, que después de una larga negociación, consiguió hábilmente que las planchas de *Los Caprichos* y la edición entera fuesen aceptadas por el Rey, para la Real Calcografía, dando así una consagración oficial, que le ponía al abrigo de toda persecución, a la supuesta inocuidad de sus intenciones.

Y debe notarse que no salió de la negociación con las manos vacías, puesto que a cambio de la cesión de su obra, *en recompensa*, según él mismo dice, consiguió una pensión anual de 12.000 rs., pingüe para la época, a favor de su hijo Francisco Javier, para que pudiese viajar, pues según el padre, *tenía afición y gran disposición de aprovecharse.*

Así lo atestiguan las dos cartas de Goya dirigidas al ministro don Cayetano Soler, de 7 de Julio y 9 de Octubre de 1803, en la primera de las cuales, sin duda convenida como término de la negociación, hace el ofrecimiento de *Los Caprichos*, a cambio

de la pensión para su hijo, y en la segunda da las gracias por haber sido admitida su propuesta (*).

De cuanto antecede resulta demostrado que la pretendida primera tirada de *Los Caprichos* con 72 láminas no pasó de ser un propósito, no realizado, de su autor, y que la que verdaderamente ha de considerarse como tal, es la de 80 estampas anunciada en el mes de Febrero de 1803 y de la que por suspensión de su venta sólo se *despacharon* 27 ejemplares. Salvo éstos, fueron entregados a la Calcografía, al mismo tiempo que los cobres, los 240 que existían tirados en poder de Goya.

El ingreso de las 80 planchas aparece registrado en el libro de entradas de láminas de la Calcografía en una de las páginas correspondiente al año de 1803, como regalo de Goya a S. M. para aquel establecimiento (**).

De esta primera edición *original* o *príncipe* de la famosa colección, existen en bibliotecas públicas y particulares y en el comercio, ejemplares cuyos caracteres son bien conocidos, y que se distinguen por estar estampados con tinta algo rojiza en papel de algún cuerpo, verjurado y sin filigrana, y sobre todo por la relativa bondad de las pruebas, muy superiores a las de ediciones posteriores, en las que, debilitadas las aguatinas uniformes de los fondos y, más aún, las más o menos ligeras que modelan las figuras y ropajes, perjudican los efectos de contraste que el maestro quiso conseguir y obtuvo en las primeras pruebas estampadas.

Existen algunos rarísimos ejemplares, que como los de la primera edición constan de 80 estampas, todas con letra y número, pero tiradas en papel de menos cuerpo y seguramente estampadas con anterioridad a las que forman la primera edición, como lo demuestran la superior calidad de las pruebas y ser varias de ellas, lo que en lenguaje iconográfico se llaman pruebas de

estado, por aparecer ya en la inscripción grabada al pie variantes producidas por errores ortográficos que han sido corregidos en las planchas antes de tirar las pruebas de la primera edición, ya diferencias en la misma plancha.

A uno de estos rarísimos ejemplares, que perteneció a la colección de Mr. Marcel Guerin, procedente de la biblioteca de la Condesa de Campo Alange, hace frecuente referencia el catálogo de Loys Delteil, en el que se señala como pruebas de un estado anterior al de la primera edición todas las que ofrecen variantes ortográficas.

Este ejemplar, cuyo paradero actual se ignora, y otro análogo, existente en una colección particular madrileña, son los únicos hasta ahora conocidos de esta tirada anterior a la de la primera edición. Comparado este último ejemplar con uno excelente de la primera edición, que perteneció a la Biblioteca Real y se conserva actualmente en la Nacional, salta a la vista su superioridad en cuanto a la calidad de las pruebas que ofrecen la frescura de las primeras impresiones.

El peculiar y originalísimo efecto de las láminas de *Los Caprichos* está logrado asociando al aguafuerte pura la aguatina (aguada de resina) en tintas planas uniformes, con frecuencia muy intensas sobre todo en los fondos, y aguatinas degradadas para modelar ropajes, figuras y accesorios y hasta sacando claros en las aguadas, con el bruñidor, obteniendo así mucho más rápidamente que con el aguafuerte sola efectos de mancha y claroscuro.

Los contrastes entre los blancos puros del papel y los variados tonos de las aguatinas se conservan muy bien en las primeras pruebas tiradas, pero al atenuarse los fondos y más especialmente las ligeras aguadas del modelado tanto más cuanto más avanza la tirada de la plancha, los contrastes varían desentonándose la estampa que pierde su efecto primitivo.

Esta pérdida de calidad de las pruebas obtenidas, a medida que aumenta la tirada, puede comprobarse comparando ejemplares de tiradas sucesivas en alguna de las

(*) Publicadas en la citada obra de Beruete, páginas 31 y 32.

(**) Véase la reproducción en facsímil de esta hoja, en la citada obra de D. Pedro Vindel.

P. 1

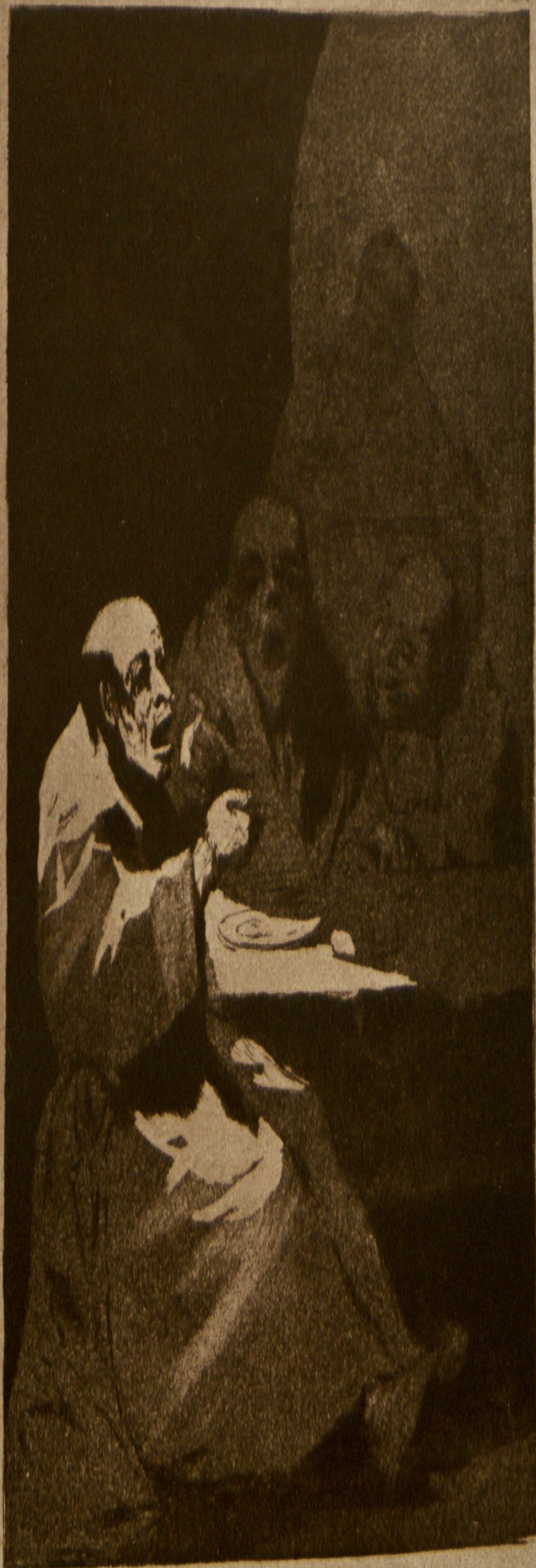


*Fran.^{co} Goya y Lucientes,
Pintor*



*Fran.^{co} Goya y Lucientes,
(Pintor)*

13.



Estan calientes.

13.



Estan calientes.





Porque esconderlos.



Porque esconderlos!



Lo que puede un Sastre.



Lo que puede un Sastre!



58.

*Tragata perro.**Tragata perro.*

68.



Linda maestra.

68.



Linda maestra.

73



¿No hay quien nos desate?



¿No hay quien nos desate?



cuales se ha querido remediar el mal reforzando en la plancha las aguatinas de los fondos, aunque sin lograr el efecto primitivo, tanto por haber desaparecido las aguadas ligeras del modelado, como porque las aguadas reforzadas producen una mancha opaca sin la ligereza del graneado primitivo.

A pesar de que la reproducción fotográfica no da exacta idea de las finezas de las aguatinas de las primeras impresiones, reproducimos para acompañar estas notas, ocho pruebas pertenecientes al ejemplar al que nos referimos, y a la derecha en la misma página las estampas correspondientes del ejemplar de la primera edición existente en la Biblioteca Nacional, y que casi todas llevan el antiguo sello de la Biblioteca Real.

Las diferencias entre las pruebas reproducidas de uno y otro ejemplar, que designamos a continuación por el número grabado en la parte superior de la derecha y la inscripción al pie, tal como aparece en la primera edición, son las siguientes:

P. 1 - *Fran.^{co} Goya y Lucientes, Pintor.*

En el estado anterior al de la primera edición, falta en la plancha la coma después del apellido *Lucientes* (coma que ha sido puesta a mano y con tinta en la estampa reproducida) y la *r* final de la palabra *Pintor* no ha sido prolongada con el trazo caligráfico que tiene en el ejemplar de la Nacional.

13 - *Están calientes.*

La diferencia entre las dos pruebas consiste en los claros sacados con el bruñidor en las cabezas de los dos frailes sentados detrás de la mesa que aparecen en la prueba de la Biblioteca y no en la reproducida a la izquierda.

20 - *Ya van desplumados.*

En la prueba del ejemplar de la primera edición han desaparecido casi por completo las aguadas de aguatina que modelan las figuras del primer término y que se conservan en la otra.

30 - *Por qué esconderlos?*

El signo de interrogación puesto al final de la frase falta en la prueba de estado de la izquierda y aparece ya en la de la primera edición reproducida a la derecha.

52 - *Lo que puede un sastre!*

El signo de exclamación que no existe en la prueba de estado figura en la de la Biblioteca Nacional.

58 - *Trágala perro.*

La palabra *perro*, grabada incorrectamente *pero* en la prueba de estado, ha sido corregida en la estampa de la primera edición. Nótese la gran diferencia que existe en el efecto general de las dos pruebas.

68 - *Linda maestra!*

En la prueba de estado falta el signo de exclamación que se grabó para la primera edición.

75 - *¿No hay quien nos desate?*

En la prueba de estado aparece un signo de exclamación al final de la frase tal como se grabó primitivamente en la plancha. En la de la primera edición está ya sustituido por el signo de interrogación que correspondía.

Debe señalarse la circunstancia de que en el ejemplar al que acabamos de referirnos, con pruebas de estado, existen algunas que no lo son en el ejemplar de Mr. Guérin según la descripción de Loys Delteil, mientras que en éste existen dos, que en el otro ejemplar no son de estado.

Esta diferencia entre dos ejemplares anteriores a la primera edición, puede explicarse por el hecho de estar formados ambos por pruebas tiradas por Goya, a título de ensayo, después de grabada la letra, como así parece confirmarlo la clase del papel de menos cuerpo que el de la primera edición, siendo probable que con estas pruebas de gran belleza y frescura por ser las primeras estampadas, se formasen ejemplares, probablemente para regalo, en algunos de los cuales se intercalasen pruebas

de la misma calidad tiradas inmediatamente después de hechas las correcciones ortográficas.

De ser cierto este supuesto, los dos ejemplares señalados, que contienen pruebas de estado, y los análogos que todavía puedan aparecer, pertenecerían a una corta tirada

que constituiría una edición *pre-original* de la célebre colección de aguafuertes del genial artista aragonés, que aun más que sus pinturas, menos conocidas, ha contribuido a difundir su fama y hasta a sustituir a veces su nombre por el de: *El autor de "Los Caprichos"*.

=====

ADQUISICIONES Y DONATIVOS EN EL MUSEO DEL PRADO

Con la subvención que concedió el Ayuntamiento.

Un dibujo de Mengs que representa La Asunción del Señor.

Una tabla que representa la Visitación de la Virgen.

Otra tabla que representa en el anverso a la Virgen con el Niño y en reverso a Cristo presentado al pueblo.

Con los fondos que administra el Patronato.

Un retablo del cementerio de San Román de Hornija con la tabla del centro que se hallaba en la Iglesia Parroquial. Representa esa tabla a la Virgen con el Niño y los Angeles y los donadores en primer término. En las otras

pinturas del retablo se representa asuntos de la vida evangélica.

Adquisiciones del Patronato de la Riqueza Artística que preside el Excmo. Sr. Director General de Bellas Artes y que han sido remitidas a este Museo:

Juan de Sevilla: Un lienzo que representa a "Lázaro y el rico avariento".

Van Kessel: "Una familia solazándose en un jardín".

Maestro de la Virgo intervírgines: Una tabla que representa "La Piedad".

Otra tabla de autor desconocido que también tiene por asunto "La Piedad".

EN EL MUSEO NACIONAL DE ARTE MODERNO

Cuadros adquiridos con destino al mismo a propuesta de su Junta de Patronato en virtud de Reales Ordenes del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes:

Oroz (Leandro).—*Alondra*; 2.000 pesetas.

Andreu (Teodoro).—*El Calvario de Sinat*; 750 pesetas.

Meifren (Eliseo).—*Marina*; 3.000 pesetas

Buisseret (Luis).—*La familia del pintor*; 5.000 pesetas.

Albacete (Salvador).—*Gitana*; 200 pesetas.

Garavilla (Angel).—*La lluvia*; 250 pesetas.

Ibarrondo (Juan Bautista).—*Iglesia de San Miguel*; 700 pesetas.

Mellado (Gonzalo).—*Vista de Lorca*; 350 ptas.

Domenech (Esteban).—*Rincón de las Capuchinas*; Toledo; 2.000 pesetas.

Klein-or.—*Matinal* (Pintura al fresco); 1.500 pesetas.

ESCULTURAS

Capuz (José).—*Madre* (Grupo en mármol); 8.000 pesetas.

Pinazo (Ignacio).—*El Alcalde de Benifasaig*, busto en bronce; 2.500 pesetas.

Núñez (José).—*Torso*; (talla en madera); 3.000 pesetas.

Lagae (Julio).—*Niño*; bronce; 600 pesetas.

Iglesias (Manuel).—*Castellano*; bronce; 1.500 pesetas.

Colrlard (François).—*El pintor Valentín Zurbiaurre*; bronce; 1.500 pesetas.

Dazzi (Arturo).—*Niña durmiente*; mármol; 10.000 pesetas.

Donativos y legados ofrecidos al Museo y aceptados por su Junta de Patronato durante el año de 1928.

Madrazo (Raimundo de).—*Retrato de la mujer del artista*; óleo. Donativo de S. M. el Rey.

Madrazo (Raimundo de).—*Retrato de María Guerrero visitando el personaje de Doña Inés en el drama de Zorrilla*; óleo. Donativo de Don Fernando Díaz de Mendoza.

Gallardo (Luis).—*Al pie de la demanda*; paisaje al óleo. Donativo del autor.

Morera y Galicia (Jaime).—*Puerto de la Morcuera*.

Morera y Galicia (Jaime).—*Costa de Santander*; paisajes al óleo. Donativo de la viuda del pintor Excmo. Sra Doña Felisa de Alda.

Newille Lewis (Alberto).—*El bañista*; óleo. Donativo del autor.

López Mezquita (José María).—*El duelo*; óleo. Donativo de Unos amigos de España.

Esquivel (Antonio).—*Retrato del Excmo. Señor Don José Rodríguez Calero*.

Bejarano (J. C.).—*Retrato de Don Luis Rodríguez Calero*.

LA FABRICACION DE VIDRIOS EN EL NUEVO BAZTÁN

POR PEDRO M. DE ARTIÑANO

L abastecimiento de piezas de vidrio de la Villa y Corte de Madrid en los comienzos del reinado de los Borbones, estaba confiado casi por entero a los hornos que funcionaban en la villa de Cadalso y en San Martín de Valdeiglesias.

Durante todo el siglo XVII vino acentuándose en la industria una marcada decadencia. En los últimos años del reinado de Carlos II, uno de los hornos de Cadalso se tuvo que cerrar, y ante la ruina que suponía para toda la comarca y mediante Real Cédula de 8 de Julio de 1692, complementada por escritura de 11 del mismo mes y año ante el Notario Gregorio Alvarez de Sierra, don Antonio de Obando se encargó de restablecer la fabricación, haciendo vidrios y vidrieras como se habían hecho antes; fué preciso que del mismo modo se encargara de los hornos que funcionaban en San Martín de Valdeiglesias, trabajando con fe y con acierto y logrando corregir numerosos defectos de fabricación y obtener vidrios casi completamente transparentes, apenas teñidos de un ligero tinte ceniciento por la adición de manganeso. Se labraron por aquel entonces hasta unas 20.000 docenas de piezas al año, pero su calidad no llegó a ser excelente y casi no se llegaron a valorar a dos reales cada docena, a pesar de lo cual se vendían fácilmente en la capital de la Monarquía y los pueblos más cercanos de la provincia, pero dejando completamente abandonado a los productos importados el mercado de vidrios finos y transparentes.

Es cierto que en aquel entonces existían

otros núcleos importantes de fabricación, unos, los más próximos a la corte, en la provincia de Segovia; pero los de mayor producción, aunque tampoco los más perfectos técnicamente, en la sierra de Granada, en la provincia de Almería y en Cataluña, estos últimos los más puros y transparentes; pero el abastecimiento de Madrid resultaba largo y costoso para todos estos talleres, que excepto alguna fábrica catalana, por ejemplo, la de Mataró, como queda dicho, no trabajaban sino vidrios bastos y, por lo tanto, de poca calidad y de poco precio.

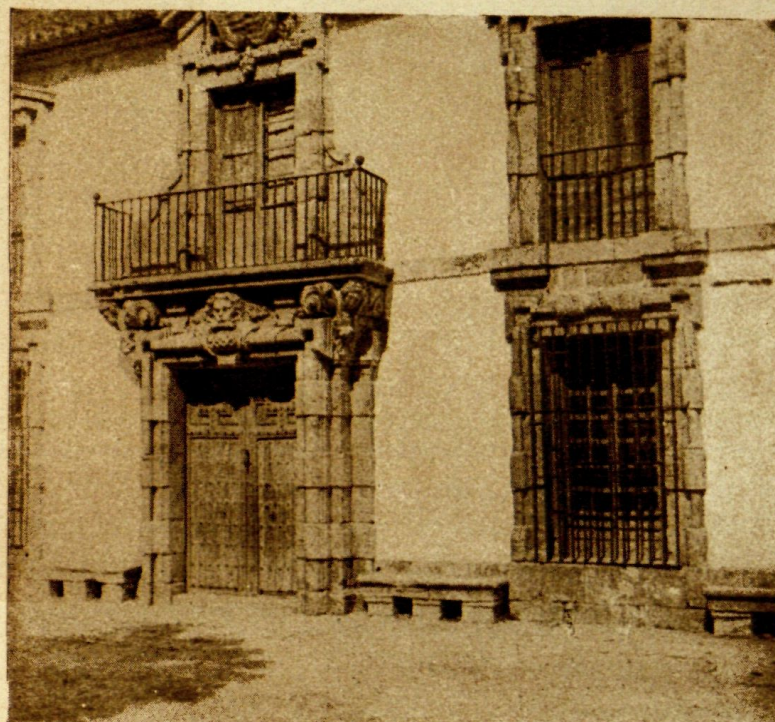
El año 1712, una Compañía cuya dirección fué encomendada a don Tomás del Burgo, trató de acometer la empresa de fabricar vidrios finos y transparentes y solicitó privilegio para establecer una fábrica de cristal que trabajó sin llegar a resultados satisfactorios, desmoronándose la empresa. A raíz de este fracaso, don Juan Bautista Pomeraye pretende restablecer la industria allá por el año 1718, sin llegar tampoco a producir ejemplares perfectos. Todo hacía suponer que se había abandonado por imposible la fabricación, cuando dos años después, en 1720, don Juan de Goyeneche recoge los maestros y oficiales de las fracasadas sociedades de don Tomás del Burgo y de Juan Bautista Pomeraye, y establece otra fábrica a corta distancia de Madrid, en las cercanías del pueblo de Pezuela de las Torres, próximo a Alcalá de Henares, en un ameno emplazamiento, al que en recuerdo de su pueblo nativo en las montañas de Navarra, denomina Nuevo Baztán, congregando hasta

veinte familias extranjeras de las venidas para las instalaciones fracasadas y numerosos españoles entre castellanos y navarros, para las que eleva un costoso edificio en el citado paraje, construyendo, como es natural, hornos y oficinas, instalando todo el material necesario y levantando un precioso y espléndido palacio para su propia residencia, edificado con planos y bajo la dirección del arquitecto Churriguera. El Real Decreto de 13 de Enero de 1720 eximía a Goyeneche del pago de derechos sobre la barrilla que necesitase, así como le concedía el derecho a recibir 300 arrobas de azogue a 10 reales de vellón por cada libra, para la fabricación de espejos, eximiéndole a él, a sus obreros y a la industria de todo género de cargas y de impuestos. La fábrica se instala dotándola de los mejores elementos y sin reparar en sacrificios; es buena demostración de ello el que el material refractario para los hornos se trajo a lomo desde Tortosa, por considerar que era el mejor que existía en España. De esta manera se edifica la fábrica y sus hornos, quizá con más precipitación que cuidado, y tal vez por haberse encendido antes de que se secasen debidamente los materiales, se hundió el horno en la primera cochura, antes de que fundiese la masa en los crisoles; nuevamente se edificó la fábrica y nuevamente se desmoronó el horno, perdiéndose el material de que estaba construido, y muy especialmente la tierra refractaria traída desde Tortosa; pero todos estos contratiempos no fueron suficientes para hacer desistir de su empeño a Goyeneche, que puso por fin en marcha toda la instalación al tercer intento, trabajándose cristales con mezclas perfectamente purificadas, y por lo tanto absolutamente incoloras, empezando a abastecer el mercado de Madrid y llegando desde el primer momento a extender su comercio a otras poblaciones importantes de España y exportando una primera cantidad a nuestras posesiones de América.

Contaba Goyeneche con una justificada protección de la Casa Real a la nueva

industria, y queriendo corresponder a ella desde el primer momento, hizo que se fabricaran en el Nuevo Baztán piezas para la mesa de la Casa Real, labrando una vajilla para la de S. M. la Reina. Se trabajaron estos ejemplares utilizando todos los medios de que podía disponer la industria, soplándolos en moldes y grabando luego sobre el cristal las armas de Felipe V.

El Taller de Grabadores del Nuevo Baztán, cuya historia, como veremos, fué exageradamente corta, no logra el perfeccionamiento que más tarde se alcanza en las instalaciones de La Granja, y es buena prueba de ello el curioso ejemplar que ha llegado hasta nuestras manos, gracias a la amabilidad de mi buen amigo el señor Marqués de Valverde de la Sierra, en el que la corona y el toisón se encuentran desplazados respecto al escudo propiamente dicho. En la parte baja del vaso y en el fondo puede apreciarse una orla de flores de lis, obtenida por moldeo. El ejemplar que debió de pertenecer a la vajilla antes mencionada hecha para doña Isabel de Farnesio, ostenta las armas de Felipe V, es decir, que para nosotros presenta la curiosa particularidad de que en él no aparecen todavía los cuarteles de Parma y de Médicis que usan los Reyes de España precisamente por ser descendientes directos de aquella misma Isabel de Farnesio. Es el ejemplar de una finura extraordinaria, pero presentando una serie de detalles que demuestran una industria en pleno período de organización y de ensayos y tanteos; el borde ha sido cortado sin terminarse la pieza por recocado, y como sus aristas no han fundido, queda el filo vivo y cortante. Pero el conjunto del ejemplar también demuestra que no se trata de una pieza definitiva de fabricación, porque no solamente el borde resulta con sus cantos vivos, sino que con toda seguridad el enfriadero de las piezas no se hallaba convenientemente dispuesto, y examinado el ejemplar por refracción, es decir, no directamente por transparencia, sino haciendo que la luz incinda de una manera oblicua, se observa en toda la masa las cristalizaciones



Entrada principal del Palacio de Goyeneche, en el Nuevo Baztán.
En el dintel, bajo la boca del león, el ajedrezado del Valle del Baztán.

(Fot. J. Martí.)



Vista parcial de las dependencias de la fábrica de vidrios
del Nuevo Baztán.

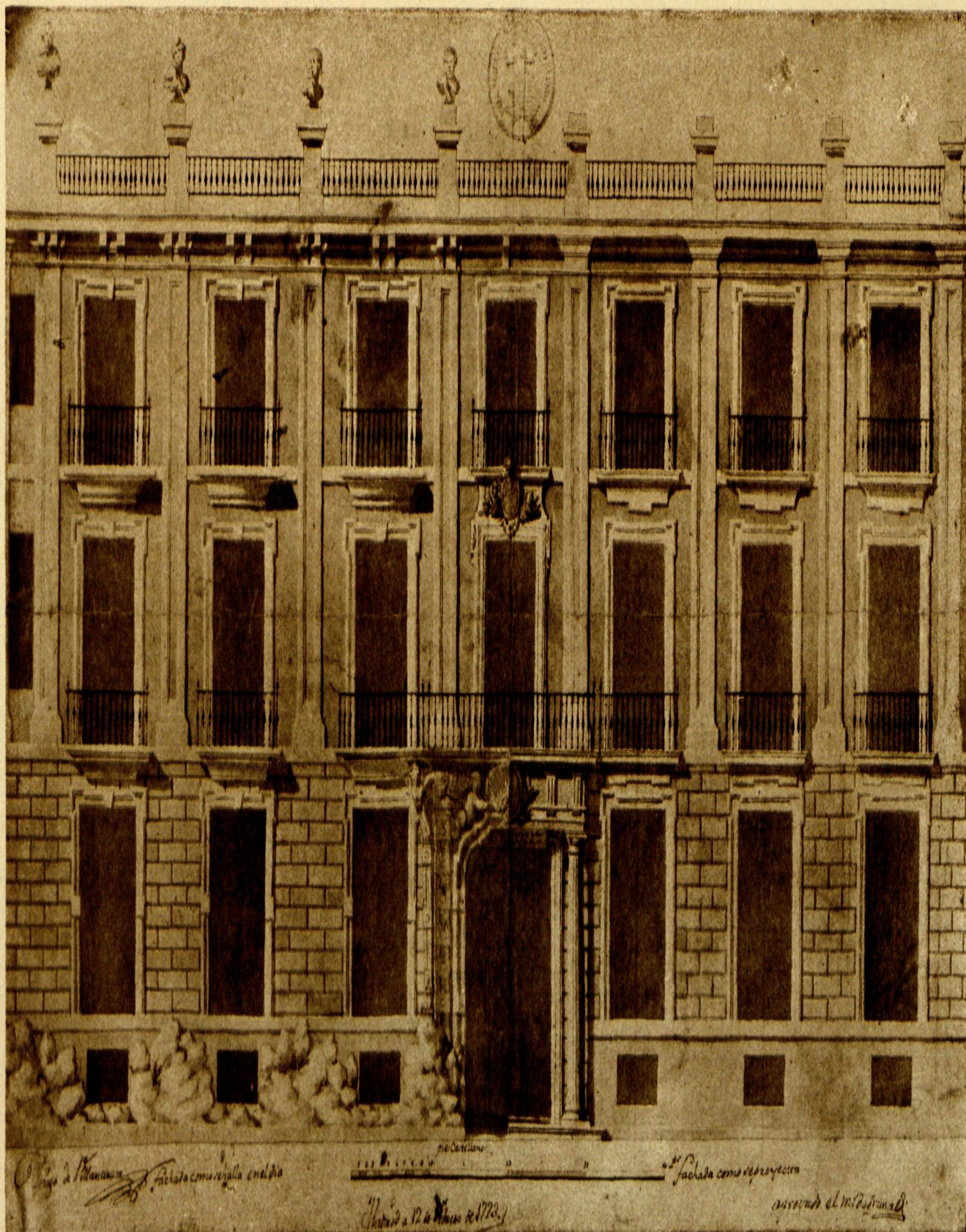
(Fot. J. Martí.)



Iglesia del Nuevo Baztán, adosada al palacio y construída
al mismo tiempo que aquél. (Fot. J. Martí.)



Vaso fabricado en el Nuevo Baztán.



Proyecto de reforma de la Fachada de la Academia de San Fernando, por Villanueva, en el que aparece a la izquierda la primitiva por Churriguera; que fué propiedad de Goyeneche, donde se vendían los vidrios del Nuevo Baztán.

en aguja, propias y características de este defecto.

Durante todo el tiempo que duró la fabricación, se hicieron en el Nuevo Baztán numerosas experiencias, siendo una de las más importantes la que tenía por finalidad la implantación de la fabricación del cristal inglés, para lo que se construyó un horno especial que después de muchos ensayos y muchos gastos, no dió el resultado que se esperaba, y que andando el tiempo ha sido utilizado para una fábrica de jabón establecida en el edificio.

Dice Larruga en sus "Memorias Políticas y Económicas", de quien tomamos una buena parte de estos datos, que viendo los extranjeros, contra todas sus esperanzas, funcionando esta importante fábrica que había de evitar la importación entonces tan considerable, conspiraron contra ella, solicitando que los embajadores pasasen sus oficios a los Ministros; pero como es natural, esto no tuvo un resultado inmediato, y entonces establecieron una guerra de tarifas, poniendo sus cristales a tales precios que no pudieran competir los de fabricación indígena, empezando por reducirlos una tercera parte y haciendo todo género de combinaciones y de campañas hasta lograr que la fábrica viese disminuir de día en día su mercado, consiguiendo que el género se almacenase y que prácticamente no se vendiera, por la pérdida que suponía.

Para luchar contra esa competencia comercial, estableció Goyeneche en Madrid el depósito de los vidrios fabricados en el Nuevo Baztán, organizando la venta en su misma casa, situada en la calle de Alcalá, en el edificio que en la actualidad ocupa la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, y cuya fachada había sido rea-

lizada por el famoso arquitecto Churriguera, autor también, como queda dicho, de su Palacio construido junto a su fábrica de vidrio en el Nuevo Baztán.

Una nueva y grave dificultad se presentó en la industria, precisamente cuando el almacén de Madrid no podía dar salida al precio debido a las piezas que se fabricaban; la leña, abundante en los primeros momentos, fué haciéndose cada día más escasa, pues los bosques cercanos a la fábrica eran insuficientes para el abastecimiento de la leña que exigían los hornos; poco a poco fué haciéndose más difícil encontrarla en cantidad suficiente, y agotada la de los montes inmediatos fué preciso pensar en abandonar definitivamente el emplazamiento de la ya entonces tan famosa fábrica, sin que este fracaso desalentara una vez más a Goyeneche, que dispuesto a continuar la fabricación a pesar de todas las competencias y dificultades, trasladó los hornos a los montes de Cuenca, y en el pueblo de Villanueva de Alcorón emprendió una nueva fabricación que tampoco dió resultado, ahora por la calidad de la pasta, limitándose a fabricar en adelante vidrios más o menos ordinarios muy similares en sus formas y en su composición a los de Recuenco.

Abandonada definitivamente la fábrica, se fueron arruinando los edificios, excepto el Palacio, que hoy se conserva casi intacto; una parte del personal volvió a Cataluña, otra salió de España y algunos de los que fueron sus maestros y sus aprendices se trasladaron a la nueva manufactura de San Ildefonso, que la Reina acababa de organizar en el Real Sitio de La Granja, donde vemos poco después como director de la fábrica a quien fué un modesto aprendiz en el taller de Goyeneche.

ESTANCIAS DEL PINTOR PEDRO ORRENTE EN TOLEDO

POR EL COMANDANTE GARCIA REY

Datos desconocidos acerca de su vida y obras.

ESCASISIMAS han sido hasta ahora las noticias que los amantes del arte tenían de este selecto y notabilísimo pintor murciano, discípulo, según el parecer de muchos, del famoso Dominico Theotocópuli. Que conoció a éste, a su hijo Jorge Manuel Theotocópuli, Giraldo de Merlo y otros distinguidos artistas, durante su primera estancia en la *Ciudad Imperial*, no ofrece duda alguna; pero "las maneras" de Orrente son bien distintas de las del pintor cresano.

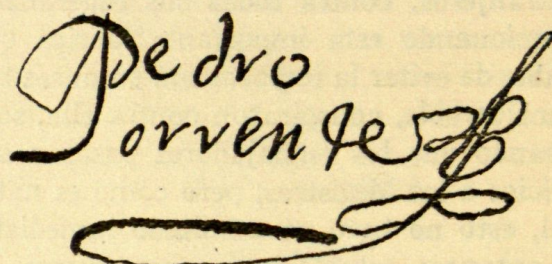
Residió en Toledo, durante algún tiempo, y le encontramos como *vecino de la ciudad* en tres épocas: en 1600, 1616 y 1627-1631. Los interesantes instrumentos protocolarios que hemos tenido la fortuna de descubrir, durante algunos años de labor investigadora llevada a cabo en el riquísimo *Archivo de Protocolos* toledano, confirman estas estancias.

Obras de Orrente en la primera época.

En 11 de Septiembre de 1600, y por escritura otorgada ante el Escribano de número de los de Toledo, Blas Hurtado, se obligó al pintor Pedro Sánchez Delgado (artista no mencionado por Ceán Bermúdez, Sedano y R. Zarco del Valle), a pintar y renovar cuatro tableros de pintura de un retablo de la ermita de *Nuestra Señora del Saz*, de la villa de Guadarrama, y pintar de nuevo otros tableros para el indicado retablo. Encima de la *caja de en medio*,

Nuestra Señora de la Concepción, con sus excelencias, y en el *banco de abaxo*, cuya figuras, las cuales no indica la escritura.

Se ajustó el precio de la pintura, de sólo *manos*, en trescientos setenta reales. "los



Firma autógrafa en 1600.

quales le a de pagar como lo fuere haciendo, e la Resta el día que lo diesse Hecho e acabado", o sea, en 24 de Octubre, "cuatro días más o menos del dicho plazo". (Documento núm. 1.)

Obras en la segunda época.

Un cuadro de *Santa Leocadia*, ya conocido, y el cual pintó para la Santa Iglesia Primada.

En el *Libro de Obra y Fábrica*, correspondiente al año de 1616, existente en el *Archivo* de la catedral, se escribió:

"En cuatro de noviembre se libró a Pedro de Orrente pintor, vecino de Murcia, 1.500 reales por un quadro de Santa Leocadia. Este quadro no quiso el señor obrero percibir ni librar por haberse hecho sin orden y no ser necesario para la santa iglesia, y así replicó a lo que el Cardenal mi Señor había una vez mandado, y todavía, no obstante su réplica, Su Señoría Ilustrísima mandó que se le librasen los dichos 1.500 reales."

Tercera época de Orrente, en Toledo.

En esta época, tuvo en su taller de pintura un discípulo, llamado Juan de Sevilla, hijo del escultor toledano Juan de Sevilla Villalquirán y de Jerónima de Aguilar, su mujer. (Este escultor también dejan de mencionarle aquellos autores.)

Su madre, como curadora de este menor, por escritura de 24 de Enero de 1627, otorgada ante el Escribano Pedro Ordóñez, le dió por aprendiz de Orrente "para

Pedro Orrente
En 1627.

que le enseñe su arte de pintar bien y fielmente", por tiempo de cinco años.

Sabemos ahora, por instrumento protocolario de este mismo año, que el pintor Pedro Orrente estaba casado con doña María de Matamoros, hija de Esteban García Matamoros y de Isabel Martínez, difuntos en estas fechas y vecinos que fueron de la ciudad de Murcia.

Doña María heredó de sus padres alguna hacienda, consistente en varias tierras, casa, frutales, colmenares y otras cosas y pertrechos existentes en la mencionada hacienda, en Comarja, término de la villa de Algavía, y para poder venderla, otorgó la correspondiente carta de poder a Diego Martínez de Villalta, almojarife y vecino de Murcia. (Documento núm. 2.)

Fueron obras de esta época, cinco cuadros de pintura al óleo, para un retablo de la iglesia del monasterio de Franciscanos descalzos de la villa de Yeste.

Dos de ellos, *Nuestra Señora de la Concepción apostolada con los epítetos de la birgen por manos de ángeles, y el glorioso San Josephe con el niño Jesús de la mano*, para ser colocados en las calles colaterales del retablo; otros dos (no se indican en la escritura las figuras), por remates, y el quinto era un *San Francisco sacando las almas del Purgatorio, acompañado de ángeles y ofrezciéndoselos a nuestra señora*.

Estas obras, "bien fechas y acabadas y en perfección y a satisfacción", debía Orrente darlas terminadas para el día de Pascua de Navidad del año de 1629; entregarlas en Toledo al licenciado Alonso Sánchez del Rincón, por precio de doscientos ducados; y puestas en la ciudad de Murcia, en poder de Luis Enríquez de Moya, vecino de esta ciudad.

Se otorgó la correspondiente escritura de obligación de estas obras, en 8 de Junio de 1629, por el Escribano Domingo Lorenzo. (Documento núm. 3.)

También de esta época fué una pintura del *Nacimiento*, hecha en 1630 para la *Real Capilla de Reyes nuevos* de Toledo. (La cita Ceán Bermúdez.)

De un libro de la *Obra y Fábrica* de esta suntuosa capilla, son estas anotaciones:

"En 11 de setiembre de 1630 se da cuenta de quedar ajustada la Pintura de la Adoración de los Reyes con Eugenio Caxés, en 3350 reales."

"En 21 de octubre del dicho año, se mandó dar la misma cantidad de 3350 reales que se dió a Caxés por la pintura de la Adoración de los Reyes, a Orrente por la del Nacimiento."

Debió ser sustituida por otra, también del *Nacimiento*, pintada por don Mariano Maella, en el siglo XVIII.

En este tiempo, Orrente mantenía amistad con don Francisco Gómez de Asperilla, secretario de Su Majestad—al cual debía algunos dineros—, y con Alonso Sánchez Hurtado, distinguido linajudo toledano, a los cuales dió su poder, en 20 de Mayo de 1631, ante el Escribano Domingo Lorenzo, para que pudiesen cobrar de doña Lorenza de Silva, vecina de la villa de Madrid, o de sus herederos, setecientos reales que esta señora debía al pintor, seguramente por la hechura de algunos cuadros que le encargara.

Cobrada esta cantidad, la cedía y tras pasaba al referido secretario de S. M. en pago de igual cantidad que le debía. (Documento núm. 8.)

Y una obra más conocemos de estas fechas. En 23 de Mayo del mismo año de

1631 se obligó a la *abadesa, monjas y convento* de San Antonio de Padua, de Toledo, a la hechura de un retablo para el altar mayor de su iglesia, de la *forma, traza y modelo* que ya tenía hecho, y en el tiempo, precio y condiciones que se concertasen.

El examen del documento otorgado ante el Escribano Lorenzo permite deducir que la obra de ensamblaje, talla y escultura estaba encomendada al entallador "vecino de toledo" Juan García de San Pedro—le mencionó R. Zarco del Valle—, y la pintura, dorado y estofado, corrían a cargo de Orrente.

Esta obra no existe en este convento de religiosas. (Documento núm. 9.)

¿En qué fecha pudo salir de Toledo para Murcia, en donde murió en 1644?

El compromiso para enseñar su arte de pintor al hijo de Sevilla Villaquirán, terminó en Enero de 1632; quizá en estas fechas regresó a su país.

DOCUMENTO NÚM. 1

Escritura de obligación de obra de pintura otorgada por el pintor Pedro Orrente.

Toledo, 3 septiembre de 1600.

Extracto.

En la ciudad de toledo... en presencia de mí el escriuano público y testigos de yuso escriptos pareció presente pedro orrente, pintor, vecino de toledo, por libre e fuera de curadoría e así lo juró a dios e a la cruz en forma de derecho ser cierto e berdadero efeto, que se obligaba e obligó a pedro sanchez delgado, pintor e vecino desta çuudad de toledo, questá presente, de pintar e Renobar quatro tableros de pintura del Retablo de la hermita de nuestra señora del saz de la villa de Guadarrama, e pintar de nuevo otro tablero que a de llebar el dicho Retablo encima de la caxa de enmedio que a de ser de nuestra señora de la conçepción con sus ecelençias, de la forma e manera e segund e como el dicho pedro sanchez está obligado por escriptura que tiene ffecho con el cura de la dicha yglesia, la qual le fué leida por mí el presente escriuano, y dixo averla leydo de que doy fée; y a de hazer de pintura en el banco de abaxo, quatro figuras

quales le sean pedidas conforme a la dicha escriptura, todo lo cual dará ffecho e acabado segund dicho es y en toda perfección a contento y satisfacción del dicho pedro sanchez delgado y de maestros que dello sepan, para beynte e quatro días del mes de otubre primero benidero deste presente año de mill e seisçientos años, puesto en poder del dicho pedro sanchez delgado en esta çuudad de toledo, quatro días más o menos del dicho plazo, esto porque se le dé y porque por Razón de la dicha pintura de solo manos, porque él no ade poner madera, ni colores, ni ottra cosa alguna, trezientos e settenta Reales, los quales le a de pagar como lo fuere haçiendo, e la Resta el día que le diese ffecho e acabado como por esta escriptura se obliga, e de la manera que dicha és, se obligó de lo cumplir y de no lo dexar de hazer por más ni por menos, ni por el tanto, ni por ottra rrazon alguna, so pena que a su costa se pueda encargar a otra persona que lo cunpla por el caro o barato, por qualquier presçio que lo hallare... (*Lo demás acostumbrado*)... testigos que fueron presentes luis diaz, y francisco morexón y diego hernandez, vecinos de toledo.

† *Pedro Sanchez Delgado.—Pedro Orrente.—Firmas autógrafas.*

Arch. de Prot. de Toledo.—Escribano, Blas Hurtado.—Folio 281.

DOCUMENTO NÚM. 2

Escritura otorgada por Pedro de Orrente y doña María de Matamoros, su mujer.

Toledo, 11 mayo de 1627.

Extracto.

Sean quantos esta carta de poder bieren, como yo pedro orrente pintor y doña maría de matamoros su muger, vecinos desta çuudad de toledo, con licencia y autoridad que hizo la suso dicha, pido a el dicho mi marido que me dé y conçeda para poder haçer y otorgar esta carta y lo que en ella será contenido, la qual dicha licencia yo el dicho pedro orrente doy e conçedo a la dicha mi muger para el efeto que me la pide e me oblige de la auer por firme con obligación de mi persona y bienes, por tanto, nos los dichos pedro orrente y doña maría de matamoros su muger por birtud de la dicha licencia y della vsando, otorgamos y conoçemos que damos y otorgamos todo nuestro poder cunplido y bastante qual de derecho en tal caso se requiere y más puede y deue baler a diego

martinez de billalta almozariffe, veçino de la çiuad de murçia y a la persona o personas que sostituyere y su poder obieren, especialmente para que por nos y en nuestros nombres, pueda bender y benda la parte que yo la dicha doña maría de matamoros tengo en la haçienda de comarja, término de la uilla de algauia, que yo obe y heredé de esteban garçia matamoros e ysabel martinez su muger mis padres, difuntos, que ayan gloria, veçinos que fueron de la dicha çiuad de murcia, cuya heredera yo soy, que son algunas tierras y frutales, casas y colmenares, y las demás cosas y pertrechos que en la dicha hacienda ay y a mí me perteneçe como principal heredera de los dichos mis padres, cuyos linderos declaré en la escriptura o escripturas de benta o bentas que dello otorgaré, lo qual pueda bender y benda en público pregón de rremate o fuera dél, a la persona o personas y por el precio o precios de marauedís que quisiere y le paresciere a el contado o al fiado e rrecibir y cobrar el preçio de marauedís porque lo bendiere del conprador o conpradores, y para que en nonbre de nos marido y muger pueda otorgar y otorgue en fauor del conprador o conpradores la escriptura o escripturas de benta o bentas que le ffueren pedidas... (*Lo demás acostumbrado*)... testigos que fueron presentes fernando de herrera, alonso ernandez y juan de sebilla, veçinos de toledo.

Pedro Orrente.—Francisco de Herrera.—Firmas autógrafas.

Arch. de Protocolos de Toledo.—Escribano, Pedro Ordóñez.—Año de 1627.—Folios 529-30.

DOCUMENTO NÚM. 3

Escritura de obligación otorgada por Pedro Orrente para pintar unos cuadros.

Toledo, 8 junio de 1629.

En la çiuad de toledo a ocho... ante mí el escriuano público e testigos, pareszió pressente pedro orente pintor, vecino desta dicha çiuad, y otorgó que se obligó en fauor de juan serrano marin familiar del santo officio y vecino de la villa de yeste y de garçia martinez tauste vecino de la dicha uilla y de qualquier dellos questán avssentes y por ellos y en su nonbre y en birtud de sus poderes que tiene por ssostituçión dellos del lizençiado alonso sanchez del Rincón clérigo presbítero, capellán de su magestad en la capilla de la señora Reyna doña catalina sita en la santa yglesia de toledo y vecino de la dicha

çiuad questá presente, es a ssaber de hazer y que hará para el monesterio de señor san francisco de descalzos de la dicha uilla de yeste, zinco quadros los dos colaterales, que el vno dellos a de ser de nuestra señora de la conzezion apostolada con los epitotos de la birgen por manos de ángeles, y el otro del glorioso san josephe con el niño jesús de la mano, y anbos a dos quadros con otros dos quadros por rremates, que estos bienen a ser quatro cuadros, y el otro quadro rrestante a de ser de señor san francisco sacando las almas del purgatorio, acompañado de anxeles y ofrezíendosselas a nuestra señora, todo lo qual hara al olio y de la traza y modelo que está dada y bien fecho y acabado y en perffezió y a ssatisfació, y lo enpezará a hazer luego, y lo dará fecho y acabado para el día de pasqua de nabidad primero que berna deste dicho año, puestos y entregados en esta dicha çiuad en poder del dicho señor lizençiado alonso sanchez del Rincón, esto por precio y quantía, porque se le dé y pague doszientos ducados por todos ellos en monedas de bellón, pagados zient ducados en todo el mês de julio primero que berna deste dicho año, puestos en la çiuad de murcia en poder de luis enriquez de moya vecino della a quien tiene por bien se paguen rrecibiendo del carta de pago, y los zient ducados rrestantes se le an de pagar a él o a quien su poder obiere puestos y pagados en esta dicha çiuad de toledo luego que entregue los dichos zinco quadros acabados segun dicho és, y en esta forma se obligó de no los dexar de hazer y entregar por más ni por menos, ni por el tanto, ni por otra razón alguna, so pena que a su costa puedan concertarse con personas que los haga caros o baratos como allaren, y todo lo que más les costare del prezio suso dicho se obligó de pagárselo, con más los marauedís que tubiere Rezibidos y costas y daños y menoscabos que se le siguieren y Recrezieren por la declaración y juramento de los susodichos y qualquier dellos en que lo difiere sin que sea necesario más prueba ni aberiguación, y por la dicha su declaración y esta escriptura, se le puede executar y execute por todo ello, como por deuda líquida... (*Lo demás acostumbrado*), y para lo así cunplir y pagar, obligó su persona y bienes auidos y por aber y el dicho lizenziado alonso sanchez del Rincon questaba presente a lo que dicho és en nonbre de los dichos juan serrano marin y garçia martinez tauste y por birtud de los poderes que dellos tiene para lo que de yuso dirá por sostituçiones que dellos le

hizo el lizenziado antonio hernandez clérigo presbítero vezino de la villa de tembleque de los quales dichos poderes y sostituciones hizo presentación ante mí el dicho escriuano y me pide aquí los ponga e yncorpore, e yo el dicho escriuano así lo hize que son los siguientes:

DOCUMENTO NÚM. 4

Escritura de sustitución.

Extracto.

En la villa de yeste a quince días del mes de abril de mill y seiscientos y veinte y nueve años, ante mí el escriuano público y testigos Juan serrano marin familiar del Santo Oficio, digo: que daba y dió su poder cunplido al licenciado antonio fernandez presbítero vecino de la villa de tembleque, especialmente para que en la çibdad de toledo y otras partes donde quiera, pueda concertar con pedro orrente pintor vecino de la dicha çibdad tres quadros del grandor y moldura que quisiere, haciendo los llenen de los santos y otras ystorias y figuras que gustare, y concertallos por el precio de marauedís que quisiere y a los plazos que gustare, obligando al dicho Juan Serrano marin a que los pagará con su persona y bienes y haçer las escripturas de obligación que les pidieren (*Lo demás acostumbado*).

Juan Serrano Marin.—Firma autógrafa.
Escribano, Juan Martínez Suárez.

DOCUMENTO NÚM. 5

Escritura de poder.

Extracto.

En la villa de Tembleque a onze dias del mes de mayo de mill e seiscientos e veinte e nueve años, ante mí el escriuano público y testigos, pareció el licenciado antonio fernandez clérigo, vecino desta villa, y dixo, que el poder que tiene de Juan serrano marin familiar del sancto offiçio vecino de la villa de yeste, le sustituía y sustituyó en el licenciado alonso sanchez del rincón clérigo, residente en la ciudad de toledo para todo lo contenido en el dicho poder, sin exceptar ni reseruar en sí cosa alguna, y a la firmeza y de lo que en su virtud se hiçiere obligó la persona y bienes del dicho Juan serrano marin auidos e por auer y otorgo sustitución en forma y lo firmó.

Antonio Fernandez.—Firma autógrafa.
Escribano, Tomás Sanchez.

Escritura de sustitución.

Extracto.

En la villa de yeste a veinte y cinco dias del mes de abril de mill e seisçientos e veinte y nueue años, ante mí el escriuano público y testigo garcía martinez tahueste, dijo: que daba y dió su poder cunplido a el licenciado antonio fernandez presbítero, para que en su nombre le pueda obligar y obligue con pedro orrente pintor de su magestad y vecino de la çibdad de toledo, por dos cuadros que balgan hasta cantidad de mill rreales, anbos de la pintura, figuras o deboción quel dicho licenciado antonio fernandez quisiere, y del grandor que gustare, y para ello por los que los concertare en nonbre del dicho garcia martinez hazer la escriptura de obligación que le sean pedidas... (*Lo demás acostumbado*).

Juan Serrano Marin.—Firma autógrafa.
Escribano, Juan Martínez.

DOCUMENTO NÚM. 7

Escritura de poder de García Martínez para hacer los cuadros de los colaterales.

Extracto.

En la villa de tembleque a once dias del mes de mayo, ante mí pareció presente el licenciado antonio fernandez, clérigo presbítero vecino de la dicha villa, y dixo que el poder que tiene de garcia martinez tauste vecino de la villa de yeste, que és el de suso contenido le sustituía y sustituyó en el licenciado alonso sanchez del rincón, clérigo Residente en la Ciudad de toledo para todo lo contenido en el dicho poder, sin exceptar ni reseruar en sí cosa alguna, y a la firmeza obligó la persona y bienes del dicho garcia martinez y otorgó sustitución en forma y lo firmó.

Antonio Fernandez.—Firma autógrafa.
Escribano, Tomás Sanchez.

los quales dichos poderes el dicho lizenziado alonso sanchez del Rincón azentó y Rezibió y dellos vsando, otorgó que en los dichos nonbres azentó esta escritura y obligó a las dichas sus partes que cunplirán y pagarán todo lo en ella contenido, en esta manera; el dicho garzía martinez tauste tan solamente mill Reales que montan los dos quadros colaterales y el dicho juan serra-

no marín los mill y duçientos Reales Restantes cunplimiento a los dichos ducientos ducados por Razón de los três quadros de san francisco y el purgatorio y los quadros de los Remates de los colaterales, que és en la cantidad que a cada vno dellos puede obligar conforme a los dichos poderes suso insertos.—Respecto de que el preçio porque el dicho pedro oRente se obliga de hazer los dichos quadros, es por el de san francisco y purgatorio mill Reales y por los colaterales a quinientos Reales cada vno y por los dos Restantes a zien Reales cada vno y así lo declararon anbas partes... testigos que fueron presentes francisco de herrera, manuel soriano y francisco frutos peral, vecinos de toledo.

Alonso Sanchez de el Rincon.—Pedro Orrente.
Firmas autógrafas.

Arch. de Prot. de Toledo.—Escribano, Domingo Lorenzo.—Folios 877-882.

DOCUMENTO NÚM. 8

Escritura de cesión otorgada por Pedro Orrente.

Toledo, 20 mayo de 1631.

Extracto.

Sepan quantos esta carta de poder en causa propia y cesión bieren como yo pedro de orrente pintor, vecino desta çiudad de toledo, otorgo que doy mi poder cunplido, libre, llenero bastante a los señores francisco gomez de asperilla s^o (secretario) de su magestad y alonso sanchez hurtado, jurado y vecino de la dicha çiudad y a cada vno ynsolidum, especialmente para que Resçiban y cobren de doña lorenza de silba vecina de la villa de madrid y de sus herederos y de quien puedan y deban, setecientos reales que me debe por vna escritura pública que pasó ante joan de chaues escriuano de su magestad y vecino de Madrid en quatro deste presente mes y año, y le zedo y traspaso el derecho y adtiones que a ellos tengo por quanto el dicho secretario los a de auer por otros tantos que le debo, sobre que Reboco las leyes de la entrega, prueba y paga, y de lo que cobrasen den sus cartas de pago y finiquito... (*Lo demás acostumbrado*), testigos que fueron presentes el licenciado simón gonzalez, juan de toRedeneira y francisco fuertes vecinos de toledo.

Pedro Orrente.—Firma autógrafa.

Arch. de Prot. de Toledo.—Escribano, Domingo Lorenzo.—Folio 803.

DOCUMENTO NÚM. 9

Escritura de poder otorgada por Pedro Orrente a Juan García San Pedro.

Toledo, 23 mayo de 1631.

Sepan quantos esta carta de poder vieren como yo pedro orrente, pintor, vezino desta çiudad de toledo, otorgo que doy mi poder cunplido, libre, llenero, bastante qual de derecho se rrequiere a Jhoan García San Pedro, entallador, veçino desta dicha çiudad, questá presente, especialmente para que en mi nonbre y representando mi persona, pueda conzertar y se conzierte con la abadessa, monxas y conbento de san antonio de pádua desta dicha çiudad y patronos de la capilla mayor del, o con otras quelesquier persona o personas que con derecho se pueda y deba, es a ssauer; de hazer y que haré el retablo de la dicha capilla mayor, encargándome de hazerle y obligándome a que haré en la forma y de la traza y modelo que está hecho, y en el tienpo y por el preçio y con las condiciones que quissiere y le pareziere y conzertare, obligándome por lo que a mi toca y juntamente con él por lo que a él tocara y de mancomum y a boz de vno y cada vno de mi y del, por sí y por el todo ynsolidum, Renunziando como Renunzio las leyes de la mancomunidad y el beneficio de la diuision y escurssión como en ellas se contiene y les obligue conmigo debaxo de la dicha mancomunidad a que aremos el dicho rretablo en la forma susodicha y sobre ello por ante qualesquier escriuanos otorgar qualesquier escripturas de obligación y conziertos con todas las fuerzas, bínculos e firmezas, comisiones, Renunziaciones de leyes, poderíos de justiçia y las demás que le sean pedidas y para su balidación necessarias, todo lo qual y cada cosa della según que por el dicho jhoan garcia de san pedro fuere ffecho y otorgado, y desde luego lo hago y otorgo, rratifico y apruebo, y me obligo de lo cunplir e pagar con las penas y posturas que quisiere y assentare, que para todo ello le doy este dicho poder con libre y general administración, y al cunplimiento y paga de lo que en este poder y de lo que en virtud dél fuese fecho y otorgado, obligo y de nuebo en mi nonbre obligué mi persona y bienes abidos y por aber y doy poder a las justizias y juezes del rey nuestro señor... (*Lo demás acostumbrado*)... siendo testigos Juan de torredeneira, diego sanchez y juan lopez vecinos de toledo.

Pedro Orrente.—Firma autógrafa.

Arch. de Prot. de Toledo.—Escribano, Domingo Lorenzo.—Folio 806 vuelto.

DISCURSO

PRONUNCIADO POR D. VLASTIMIL KYBAL ⁽¹⁾

MINISTRO DE CHECOESLOVAQUIA, EN LA INAUGURACIÓN DE LA EXPOSICIÓN DEL GRABADO Y DEL ARTE DEL LIBRO CHECOESLOVACO, EL DÍA 12 DE MARZO DE 1929, EN LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

Señor Director general:

En nombre del Gobierno checoslovaco tengo el honor de inaugurar la Exposición del Grabado y del Arte del Libro checoslovaco, preparada por la Sociedad de Grabadores checoslovacos "Hollar" y organizada, en colaboración con la Agrupación de Amigos de Checoslovaquia, bajo los auspicios de la Sociedad Española de Amigos del Arte.

Ante todo, debo expresar mi más profundo agradecimiento a esta última Sociedad española, la cual, siguiendo—bajo la acertada presidencia de S. A. R. la Infanta Doña Isabel—su noble y gloriosa tradición, ha querido con la mayor complacencia patrocinar esta primera manifestación de las Artes de nuestro país en España..

Séame permitido agradecer también en esta ocasión, especialmente al Presidente de la Junta Directiva, Señor Duque de Alba, y al Vicepresidente, Señor Conde de Casal, por la delicada hospitalidad que han otorgado a nuestros maestros del buril y del libro.

La Exposición ha sido organizada con el potente apoyo del Príncipe de los artistas españoles contemporáneos, don Mariano Benlliure, secundado eficazmente por el excelente "metteur en scène" don Joaquín Enríquez, y por el fino intérprete don Angel Vegue y Goldoni, a los cuales me complazco en expresar asimismo las más cordiales gracias, tanto en nombre de

sus colegas de Bohemia, como en el mío propio.

Lo que la Exposición que se abre dice a los artistas y a la colectividad selecta del público español e internacional, que frecuenta estas atractivas salas, no me corresponde a mí precisarlo de antemano, y espero que la crítica artística española, tan atenta y comprensiva para todas las manifestaciones estéticas, lo dirá por sí misma con toda independencia e imparcialidad. Yo quisiera sólo hacer observar ligeramente el alcance que esta empresa, exenta de todo fin comercial, así como lejana de la superficial propaganda oficial u oficiosa, tiene para las relaciones tan prometedoras del intercambio cultural entre España y Checoslovaquia.

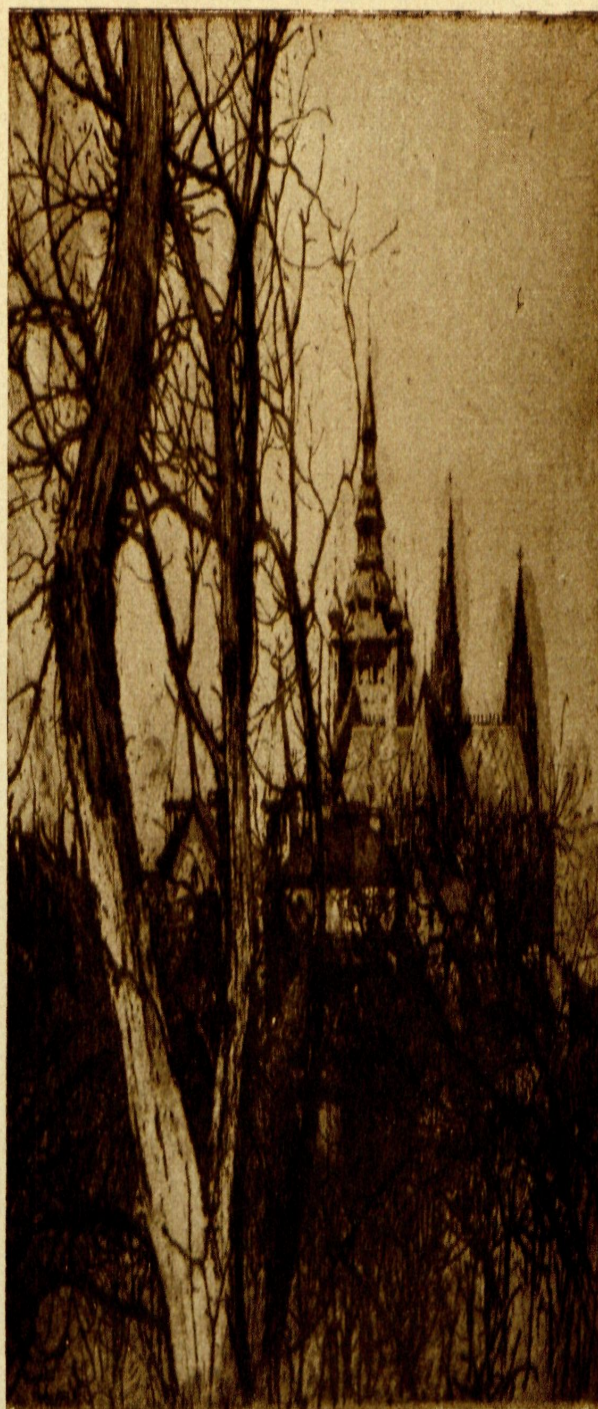
Si no me equivoco, después de la representación de la ópera cómica de Smetana en el Teatro Real, en marzo de 1924, es esta la primera presentación del arte checo colectivo en esta tierra española, tan privilegiada por sus creaciones artísticas.

Mientras que los otros países europeos y aun americanos han tenido ya ocasión de conocer las artes de nuestro país, país nuevo políticamente, pero muy antiguo culturalmente, Checoslovaquia ha permanecido casi desconocida para los españoles, lo mismo que España continuó y continúa todavía siendo más apreciada que conocida en nuestro país. Este desconocimiento casi completo justifica, pues, esta iniciativa, tanto más cuanto que yo desearía que fuese considerada al mismo tiempo, como una invitación que nuestros artistas hacen a sus compañeros españoles de ir, en ocasión oportuna, a Praga, lle-

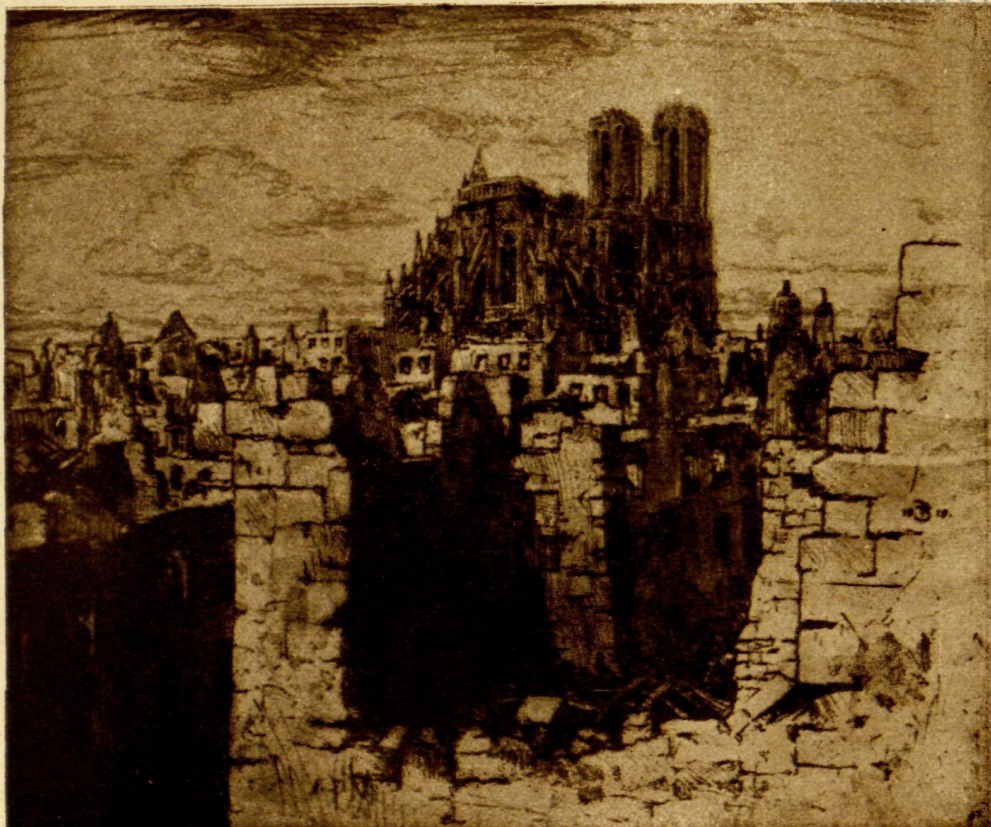
(1) A este discurso contestaron el Sr. Conde de Casal en nombre de la Sociedad y el Sr. Conde de las Infantas, Director General de Bellas Artes, en representación del señor Ministro.



Antonín Majer. "La Cosecha". Madera.



J. C. Vondrouš. "La Catedral de S. Vito", desde el Parque de Cholek.



T. F. Simon. "Reims".



Karel Vik. "El Puente de Waldstein". Madera.

vando allí las creaciones soberbias del inmortal genio español.

Nadie duda de la enorme riqueza que la civilización española, antigua y moderna, puede ofrecer a las otras naciones, sobre todo por sus artes y su literatura.

Nadie duda tampoco del deseo ardiente que anima, particularmente después de la última guerra, a todos los pueblos a entablar uno con otro las relaciones espirituales más intensas posibles, con objeto de establecer una colaboración desinteresada de todos los pueblos civilizados y de crear una atmósfera de cordialidad internacional, que permita suavizar la competencia material y desarrollar y reforzar el verdadero espíritu humano.

Es, pues, desde este punto de vista, más largo y más profundo, desde el que quisiera que fuese también juzgada esta demostración del arte checoslovaco, que llega a España después de haber cruzado con lisonjero éxito los otros países vecinos y occidentales, eslavos y escandinavos, los Estados Unidos de América y, últimamente, Inglaterra, a la que el grabado checo está especialmente ligado por sus precedentes históricos.

Como podrá verse, el Arte Gráfico que llena estas salas, aunque por su expresión técnica y algunos motivos artísticos tiene carácter internacional, no es, ni quiere ser más que una pequeña parte de la creación artística del pueblo checo. El ilustre crítico de arte Camille Mauclair, estudiando nuestro Arte, ha observado que a este Arte encaja perfectamente el epígrafe que el Teatro Nacional de Praga lleva grabado sobre su escenario: "El pueblo a sí mismo".

En efecto, los grabadores y los decoradores del libro, reunidos aquí, aunque muy diferentes por su talento y muy variados por su expresión artística, no son y no se consideran más que como una sola emanación del genio checo; y este genio —todo el mundo lo sabe y nadie lo oculta— ha sido formado precisamente por una secular aspiración no sólo a la belleza estética y moral pero también a la justa y fraternal libertad.

La libertad ha llegado, y la nación, libre, siente el deber y el placer de presentar al mundo civilizado y a las diversas naciones hermanas lo que ha contribuido a plasmar su espíritu en el pasado, lo que la inspira en la época presente y lo que quiere ser su contribución modesta, pero digna, de un pueblo libre y verdaderamente independiente, para el enriquecimiento de la civilización general.

Señor Conde: el otro día tuve el gusto de presentar en el Paraninfo de la Universidad Central la legión de nuestros gimnastas, todos inspirados por la idea de una nación que quiere marchar libremente, con la cabeza levantada.

Hoy tengo el honor de presentarle una pequeña cohorte de nuestros artistas, modestos y disciplinados, los cuales sienten el mismo deseo, no sólo de expresar su anhelo artístico, sino también de demostrar que el pueblo a que pertenecen es digno de formar una parte independiente de la familia de las naciones y que ella quiere desarrollarse libremente como las otras. Este es el espíritu en que le ruego, Señor, tenga a bien aceptar el homenaje que rinden, con su arte, a vuestra patria y a la gran familia artística internacional.

XX

DONATIVOS DE LIBROS PARA LA BIBLIOTECA DE LA SOCIEDAD

Excmo. Sr. Marqués de Aledo.

Un ejemplar de la hermosa obra "Santillana del Mar", publicada a sus expensas, con prólogo de D. Ricardo León y texto de D. Mateo Escagedo.

Excmo. Sr. Conde de Urquijo.

"Casas y linajes de Echave y de Laurcain". Marquina. (Vizcaya).—De que es autor.

D. José María Luengo.

"Monumentos militares leoneses". El castillo de Gordón. La cerca de Valderas. León.—De que es autor.

D. Francisco del Río Alonso.

"El conde de Rebolledo y sus obras". León.—De que es autor.

REFLEXIONES SOBRE EL GRECO

POR ANTONIO WEYLER

LAS afortunadas investigaciones de don Francisco de B. San Román, la monumental obra del profesor Mayer y el profundo estudio que sobre su juventud ha dado a luz recientemente el pintor danés J. E. Willunsem, vierten torrentes cegadores sobre los arcanos de su misteriosa existencia. No es nuestro propósito despejar nuevas incógnitas; sólo aspiramos a emitir nuestro pensamiento, basándonos en las noticias que nos legaron sus contemporáneos, biógrafos y panegiristas que unánimemente ensalzaban su prodigioso genio, encomiando las pinturas que obraba su mágico pincel, en las que, a juicio suyo, palpita poderosamente el arte del Tiziano, coloso del arte, que en aquella venturosa época era el ídolo de nuestros artistas. Decían que lo imitaba fielmente, hasta confundirse las obras de su efímero maestro con las de su aventajado discípulo. Hoy, según los críticos, el que obró más influencias, el que le produjo más impresión, fué Tintoretto, mago de suaves tintas, al que debió admirar en los adolescentes años en que se iniciaba en el camino del arte, trabajando como discípulo en el taller de Jacobo da Ponte, situado en Bassano, localidad distante 50 kilómetros de Venecia. La década de anónimo aprendizaje la ha dado a conocer magistralmente Willunsem en ingrata tarea coronada por el éxito: ha estudiado tan concienzudamente a ambos, que ya discierne los rasgos y atisbos de la incipiente personalidad que acusaba el Greco.

Y no sólo se ha limitado a distinguir las obras de colaboración, sino que ha desentrañado toda la gestación de su personali-

dad, revelándonos diáfananamente cómo llegó a vencer el problema de la luz, cómo se adiestró en el dibujo, cómo corrigió los defectos de la perspectiva y cómo se enseñoreó de la arquitectura, en la que culminó como hábil maestro.

Al abandonar el taller de Jacobo da Ponte pasó al del Tiziano, y tras de breve estancia trasladó sus reales a Roma, hospedado por el favor de su paisano Julio Clovio, insigne miniaturista en el Palacio de Farnesio, mansión del Cardenal del mismo noble apellido. Aprovechando su convivencia con arquitectos, aprendió arquitectura, y testimoniando su sincera gratitud a su protector, pintó el maravilloso retrato de Julio Clovio, que al unísono de otros lienzos pintados en la misma época, floreciente, fueron atribuidos anteriormente a Tiziano y a Veronés. Tan poseído estaba de su talento, que llevó su osadía a creerse digno de emular la portentosa labor de Miguel Angel de la Capilla Sixtina, asegurando que si las borraban, él las pintaría más admirables y más pudorosas. Tan inaudita audacia excitó las iras de los numerosos admiradores de Miguel Angel. Su huida se impuso como único medio capaz de salvar su comprometida pelleja, y es seguro que al arribar a nuestra Patria aportaría un bagaje de pinturas que fueran la ejecutoria de sus talentos, lienzos inspirados en los principios de la gloriosa escuela veneciana, con cuya técnica, tan del agrado de los españoles, se estrenó en los cuadros que pintó para decorar el templo de Santo Domingo el Antiguo, de la Imperial Toledo. Por desventura, añoraremos eternamente la preciosa Asunción, digna émula de la que pintó Tiziano para los

Frari de Venecia, que antaño presidía su altar mayor; vendida al Infante Don Sebastián de Braganza, sus herederos la enajenaron, emigrando al extranjero; hoy la sustituye una mediocre copia, firmada por don Francisco Aparicio, Pintor de Cámara de S. M.

San Bernardo, imagen de medio cuerpo, deliciosa sinfonía de gamas grises plateadas, también voló, y su compañero San Benito, de oscuras tonalidades, se conserva en el Museo del Prado.

Para los altares laterales crea un soberbio Nacimiento en que aparece bajo otra de sus variadas facetas. Encandílanse los ojos admirando embelesados el brío que infundió a los pastores, modelos todos italianos, y lo rubrica con caprichosa originalidad, entrometiendo personajes ajenos al Misterio, como es el Evangelista San Lucas, que surge desmesuradamente alargado, y asimismo la Gloria que lo corona aparece poblada por descoyuntados ángeles. La Ascensión del Señor adereza el retablo gemelo, en el que mostró preferencia por los encantos de suaves tonalidades grisáceas, cual si buscara el contraste al igual del altar mayor. Sello de su personalidad es el retrato estampado a sus plantas, en el que aparece de medio cuerpo su amigo y protector don Diego de Castilla.

Encomiéndasele el embellecimiento del Santuario de Nuestra Señora de la Caridad, de Illescas. Fiel a sus normas, brota su portentosa creación del San Ildefonso escribiendo la Vida de la Virgen, asombro de realidad y maravilla de colorido, en que destaca el verde cobre, peculiar e inconfundible tono con el que pintó sus vestiduras; no le va en zaga la bella Virgen acogiendo amorosamente bajo los pliegues de su manto las medias figuras de los piadosos cofrades, que son retratos fidelísimos.

En estas dos joyas de la pintura se mantiene discreto, sin traspasar las fronteras del estilo **EXTRA VAGANTE**, como lo denominan los antiguos escritores de arte, o sin internarse en las facturas del **PERIODO ESPAÑOL**, como lo designa Willunsem. Mas al ejecutar los Fastos de la Vir-

gen, destinados a paramentar los muros y el techo del Presbiterio, olvida su técnica, imprimiendo novedad y fantasía a sus pinturas, exagerándolas y acentuando los dibujos según el sitio que debían ornamentar; así, son más discretas las de los muros que la del techo, que es la apoteosis de luminosidad y de figuras descoyuntadas. Todos estos lienzos fueron ejecutados en el mismo lapso de tiempo, porque en el contrato se estipuló que se instalaría en Illescas y no la abandonaría hasta rematarlas, como lo ha demostrado el maestro Cossío publicando documento tan fehaciente como interesante.

La contemplación de los cuadros del Greco nos sugiere otra reflexión, que es la acentuada simpatía que le impulsaba a pintar las partes altas de sus composiciones, como las glorias de los Nacimientos y los paraísos de los San Franciscos y otros santos, en estilo español. Dijérase que al evocar la mansión celestial la veía más con su espíritu de acendrado creyente que con sus ojos, y en cambio, al retratar lo terrenal se ajustaba a la realidad. En el Entierro del Conde de Orgaz se demuestra palpablemente nuestro aserto.

Las pinturas citadas y las inspiradas en estas hechuras eran las que excitaban el entusiasmo de los toledanos, y así no es de extrañar que fray Andrés Jiménez, en su "Historia del Monasterio del Escorial", al reseñar las prendas valiosas de su pinacoteca, exclame que de todo cuanto laboró el Greco para el Monasterio, el más hermoso era la Gloria de Felipe II.

Ceán Bermúdez, en el inventario de sus obras, nos da noticia de dos Adoraciones del Huerto: una decoraba el camarín de Nuestra Señora de Copacabana, sin añadirle comentarios, y a renglón seguido, la del Oratorio del Palacio de los Duques de Medinaceli, que moteja de extravagante y, sin embargo, todas las catalogadas hasta hoy son espejo de ésta.

Nosotros no dudamos que si Pacheco sólo hubiera conocido las pinturas del Periodo Español, no lo habría encomiado; lo tacharía de loco y desequilibrado, pues no

LOS PAZOS GALLEGOS

(APUNTES GRAFICOS Y NOTAS DE LAS CASAS SEÑORIALES DE GALICIA)

POR J. G. A.

RECIBIMOS los dos primeros cuadernos de tan interesante y bella publicación. La dirigen, el Marqués de Quintanar, Fernando Gallego de Chaves (apellido éste portugués), don Xavier Ozores, Pedrosa y Losada y el señor Cao Moure.

Muy amantes de la región Noroeste, los tres la han recorrido adquiriendo datos, tomando las mejores *vistas*; éstas ilustradas, comentados aquéllos (historia, leyenda), el interés de las estampas adquiere realce con las sucintas, fehacientes, explicaciones.

Plácemes merece la editorial P. P. K. O., de Vigo, excelente cumplidora del programa. Claro que no pasan de ser brevísimos los apuntes, las indicaciones; más merecieran varios de los edificios, entre ellos Santo Thomé, el *pazo*—inmediato a Vigo—antes torre de Buften; señor suyo, y de tantas fortalezas más,—que dominaban extenso territorio—el famoso Pedro Madruga, Conde de Camiña. Llegaba a Portugal el predominio; la principalidad, aumentada con los enlaces; portuguesa ascendencia de Camiñas y Sequeiros, y de ambas vienen los Condes de Priegue—Ozores de Silva—, que, en el siglo XVII, aumentan y en parte restauran el Palacio de Santo Thomé.

También se ha de citar, preferentemente, Oca, construcción del XVII, proseguida el XVIII; gran aspecto, verdadera suntuosidad; muy hermosas las proporciones todas, la torre impone e impresiona; además atrae, luciendo a un lado, la capilla; muy decorativo conjunto. Da el edificio frente, a una plaza amplísima; lo es también el patio interior; muy bellos los jardines, es-

pléndidos los estanques, todo correspondiendo a la importancia que hubieron los Amarante, los San Miguel das Penas, Rivadabia y Camarasa. El actual Marqués, representante de la casa y dueño del Palacio, viviéndolo, volviendo por la tradición, atiende, con solicitud, a mejorar residencia tan llena de recuerdos; algunos inmediatos de verdadero interés.

Otra gran casa, Castrelos, de los Mós y Valladares; familia ésta viguesa, y más para recordada por ya en cierto modo, extinguida. Término digno de gloriosa historia familiar, es la cesión a la ciudad de Vigo del Palacio, con su parque y jardines. Entrará en propiedad del Municipio, a la muerte de su usufructuaria, señora que ha sobrevivido al Marqués de Mos y que con él se afanó por el mejoramiento de la finca, del *home*, muy interesante; modelo ésta, de señoriales residencias.

Sin embargo, se ha de reconocer que llevan ventaja (para el arte se entiende), las construcciones no reformadas, cuantas conservan la traza propia, gala los mismos deterioros, —cicatrices—señales del tiempo, que contribuyen al hermoseamiento y añaden a la ejecutoria. No siempre los cuidados aprovechan; no tampoco raro que embellezcan los abandonos. Ejemplo, aquellos muros, arcadas y torres, do Pazo da Picoña—Salceda, Pontevedra—, que las yedras adornan y sostienen. El lugar es de los más hermosos de Galicia, y el Palacio, también de la más bella disposición y traza. Los Troncoso, sus fundadores, pasaron; las piedras, siguen dando testimonio de lo que fueron en la historia; para la del arte, cumple aquí recordar tantos Señores

que si por otros hechos no salvaran sus nombres del olvido, deben al valor de esos sus primeros lares, la más grata, la mejor rememoración. También muy debida la que en el Corgo (1)—Lugo—se debe a los Valcarce, venidos de Doncos, del castillo, que desapareció; en su proximidad enhiesta la torre. Es una de tantas como tiene (señorío de señoríos fué el suyo) la casa de Andrade, de Lemos, de Monterrey; fortalezas sobre todo importantes, las que dominan los valles de Monterrey (2)—Verín—y de Lemos,—Monforte.

Entre las casas solariegas que abundan por esta parte, muy para citado y mostrado —la estampa muestra su mérito—el Palacio de Bóveda, perteneciente a los Marqueses de Villaverde de Limia, que fueron Marqueses de Vince (3)—Pedrosas, Ulloas, Losadas. Relacionados con familia italiana, esa influencia se muestra en el exterior del edificio—*logia* de la fachada—, su interior decorado con frescos de pompeyano estilo.

Las casas de montaña, en la de Lugo, corresponden a lo que son aquellos lugares, parte a la severidad—ennegrecidas, a veces musgosas sus paredes—, los techos de pizarra. Suelen ser construcciones grandes, cuadradas, de patio interior, y entre otras citan, muestran los coleccionadores, la casa grande de la Puebla, solar de los Quirogas.

Orense tiene mucho: Pazos de Valdeorras, Villoria, —el Castro—. Importante, en Maceda, el castillo; no de interés la vivienda, alterada sin gusto, hace algún tiempo. La vieja muralla que fué defensa, aun cubre y ampara. Muy antiguo y celebrado este señorío de Noboa, apellido que las sucesiones indirectas pospusieron, alejaron; son conocidos por Losadas, los Condes y Señores de Maceda.

Los Altamiras, extendida pronto a otras regiones su representación, la tenían muy

grande en Galicia. Castros, Laras, Moscosos; por éstos era suyo el castillo de Vímianzo, construcción medieval; del XV, en buena parte. Hubiera desaparecido, como tanto del propio origen, si no pasase a propiedad de persona inteligente y acomodada, el Marqués de Almeiras, don Evaristo Martelo y Pauman del Nero.

El nombre de Meirás, va unido —aparte recuerdos lejanos— al muy reciente, al muy autorizado, que el transcurso del tiempo hará más y más glorioso; no precisa encarecimientos la Condesa de Pardo Bazán, la autora insigne de tantas y tantas obras, principal, entre las principales (su mejor novela), los *Pazos de Ulloa*, por ella vividos y donde ella fantaseó, incluso tomando idea, para dar traza arquitectónica, a la monumental construcción de Meirás. La preferencia de la gran escritora por el estilo románico, la llevó a tomar como modelos las iglesias de Betanzos, entre ellas principal San Francisco, panteón de los Andrade y los Lanzós. En Meirás, museo-vivienda, tienen adecuado alojamiento, —marco propio—, muchos objetos (coleccionados por la propia Emilia) de mérito singular, y todos contribuyen a la recordación; más que nada sugiriendo, su rica, copiosa librería.

Tratándose de construcciones nuevas —pero que toman traza antigua— se han de citar La Peña del Oro (1) y el torreón de Arnedo, sobre el Sil, en Valdeorras, comarca ya aludida; no olvidables esos panoramas que se ofrecen al viajero al entrar en Galicia, cruzando el Bierzo, dejado en Villafranca el famoso Castillo de los Alvarez de Toledo (2).

La torre de Figueroa (del Marqués), tradicional, legendaria: "Reparóse esta casa torre antiquísima—inscripción que se lee en una de sus fachadas—anno 1621, siendo señor della, Ares Pardo de Figueroa, caballero de la Orden de Santiago." Sin importancia mayor la casa, lo valioso, en su

(1) Actualmente Casa Ayuntamiento del Corgo. La Corporación y la provincia deben velar por su conservación.

(2) La vista de Monterrey figura en el segundo cuaderno.

(3) Distinguió y favoreció al primero de este título, el Duque de Saboya, Carlos Manuel.

(1) En el centro, salvándolo, colocó la familia Varela y Pais (Vizcondes de San Alberto) el pequeño, pero muy interesante claustro del Convento de Toxos Outos.

(2) Sin duda se incluirá en la colección Galaica el Bierzo, con independencia de la división administrativa.



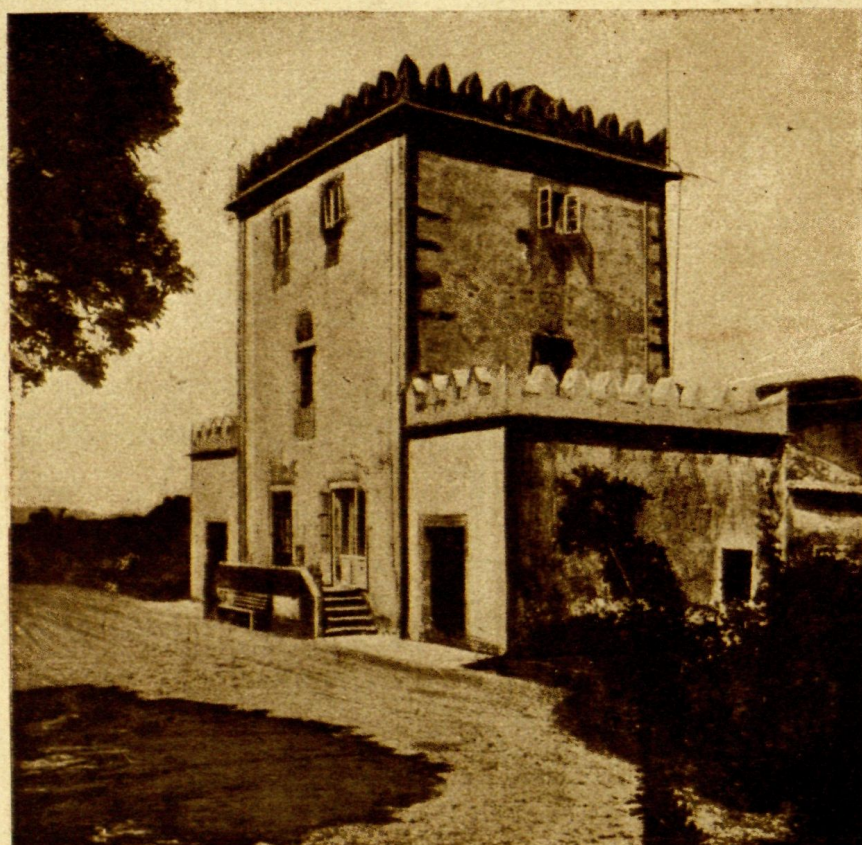
Pazo de la Peña del Oro.—Fachada principal.



Pazo de El Corgo.—Fachada principal.



Pazo del Castro.—Fachada principal.



Torre de Figueroa.—Fachada principal.

Edificios señoriales, e industriales al

Construcción modelo, con muchas de las características del Pazo, es notable el de Vilaseco, familia Temes, muy principal, actualmente propietaria la viuda de don Isidoro de Temes, Marquesa de Atalaya Bermeja, Condesa del Valle de Oselle. Y bastan estas citas para mostrar algo (seguirán varios cuadernos más) de lo mucho que, así a críticos de arte como a investigadores de genealogías, ofrece la región galaica. Queda pues llamada la atención; lugar habrá después, aumentada la materia, a mayores y más autorizados comentarios.

Esta bella obra lleva en su portada una apostilla

La Sociedad Española de Amigos del Arte, por la voz de su órgano ARTE ESPAÑOL, cumple un gratísimo deber al felicitar públicamente a su ilustre consocio, alentarle cordialmente en la gran obra emprendida y manifestarle su gratitud por las reiteradas pruebas de cariño con que viene favoreciéndola.

M. de M.

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

S. M. EL REY, PRESIDENTE DE HONOR.—S. A. R. LA INFANTA DOÑA ISABEL, PRESIDENTE DE LA JUNTA DE PATRONATO.—SOCIO HONORARIO, EXCMO. SEÑOR D. SANTIAGO ALBA BONIFAZ.—PRESIDENTE DE LA JUNTA DIRECTIVA, EXCELEN-
 TÍSIMO SR. DUQUE DE ALBA.—SECRETARIOS, SEÑORES MARQUES DE PONS Y
 CONDE DE POLENTINOS.

SOCIOS PROTECTORES

SEÑORES:

Alba, Duque de.
 Alba, Duquesa de.
 Aliaga, Duque de.
 Almenas, Conde de las.
 Amboage, Marqués de.
 Ayuntamiento de Madrid.
 Baüer Landaüer, D. Ignacio.
 Beistegui, D. Carlos de.
 Berternati, Marqués de.
 Castillo Olivares, D. Pedro del.
 Cebrián, D. Juan C.
 Comillas, Marquesa de.
 Eza, Vizconde de.
 Finat, Conde de.
 Genal, Marqués del.
 Ivanrey, Marqués de.
 Lerma, Duquesa de.
 Mandas, Duque de.
 Max Hohenlohe Langenburg,
 Princesa.
 Medinaceli, Duque de.
 Mortera, Conde de la.
 Parcent, Duquesa de.
 Plandiura, D. Luis.
 Pons, Marqués de.
 Rodríguez, D. Ramón.
 Romanones, Conde de.
 Valverde de la Sierra, Mar-
 qués de.

SOCIOS SUSCRIPTORES

SEÑORES:

Abarzuza, D. Felipe.
 Acevedo, doña Adelia A. de.
 Acevedo Fernández, D. Modesto.
 Aguiar, Conde de.
 Aguilar, D. Florestán.
 Alacuás, Barón de.
 Albiz, Conde viudo de.
 Alburquerque, D. Alfredo de.
 Alcántara Montalvo, D. Fer-
 nando.
 Aledo, Marqués de.
 Alella, Marqués de.
 Alesón, D. Santiago N.
 Alhucemas, Marqués de.
 Almenara Alta, Duque de.
 Almunia, Marqués de la.
 Alonso Martínez, Marqués de.
 Alos, Nicolás de.
 Alvarez Net, D. Salvador.
 Alvarez de Sotomayor, D. Fer-
 nando.
 Allende, D. Tomás de.
 Amezuza, D. Agustín G. de.
 Amigos del Arte, de Buenos
 Aires, Sociedad de.
 Amposta, Marqués de.
 Amurrio, Marquesa de.

Arana, doña Emilia de.
 Araujo Costa, D. Luis.
 Arco, Duque del.
 Ardanaz, D. Luis de.
 Argüelles, Srta. Isabel.
 Argüeso, Marqués de.
 Argüeso, Marquesa de.
 Aristizabal, D. José Manuel de.
 Arpe y Retamino, Manuel de.
 Artaza, Conde de.
 Artíñano, D. Gervasio de.
 Artíñano, D. Pedro M. de.
 Arriluce de Ibarra, Marqués de.
 Asúa, D. Miguel de.
 Ateneo de Cádiz.
 Ateneo de Soria.
 Aycinena, Marqués de.
 Azara, D. José María de.
 Bandelac de Pariente, D. Alberto.
 Bárcenas, Conde de las.
 Barnés, D. Francisco.
 Barrio de Silvela, D.ª María.
 Bascaran, D. Fernando.
 Bastos de Bastos, doña María
 Consolación.
 Bastos Ansart, D. Francisco.
 Bastos Ansart, D. Manuel.
 Baüer, doña Olga Gunzburg de.
 Baüer, doña Rosa, viuda de Lan-
 daüer.
 Belda, D. Francisco.
 Beltrán y de Torres, Don Fran-
 cisco.
 Bellamar, Marqués de.
 Bellido, D. Luis.
 Bellver, Vizconde de.
 Benedito, D. Manuel.
 Benicarló, Marquesa de.
 Benjumea, D. Diego.
 Benlliure, D. Mariano.
 Benlloch, D. Matías M.
 Bermúdez de Castro Feijóo, seño-
 rita Pilar.
 Bernabeu de Yeste, D. Marcelo.
 Bernar y de las Casas, Don
 Emilio.
 Bertrán y Musitu, D. José.
 Bérriz, Marqués de.
 Biblioteca del Museo de Arte
 Moderno.
 Biblioteca del Nuevo Club.
 Biblioteca del Real Palacio.
 Biblioteca del Senado.
 Bilbao, D. Gonzalo.
 Biñasco, Conde de.
 Birón, Marqués de.
 Bivona, Duquesa de.
 Blanco Soler, D. Luis.
 Blay, D. Miguel.
 Bofill Laurati, D. Manuel. (Bar-
 celona.)
 Boix y Merino, D. Félix.
 Bolín, D. Manuel.
 Bosch, doña Dolores T., viuda de.
 Bóveda de Limia, Marqués de.

Bruguera y Bruguera, Don Juan.
 Cabarrús, Conde de.
 Cabello y Lapiedra, D. Luis
 María.
 Cabrejo, Sres. de.
 Cáceres de la Torre, D. Toribio.
 Calleja, D. Saturnino.
 Campomanes, doña Dolores P.
 Canillejas, Marqués viudo de.
 Canthal, D. Fernando.
 Canthal, Viuda de.
 Cardenal de Iracheta, Don Ma-
 nuel.
 Cardona, Srta. María.
 Carles, D. D. Barcelona.
 Carro García, D. Jesús.
 Casajara, Marqués de.
 Casa Puente, Condesa viuda de.
 Casa Torres, Marqués de.
 Casa Rul, Conde de.
 Casal, Conde de.
 Casal, Condesa de.
 Casino de Madrid.
 Castañeda y Alcover, Don Vi-
 cente.
 Castell Bravo, Marqués de.
 Castillo, D. Antonio del.
 Castilleja de Guzmán, Condesa
 viuda de.
 Cavestany y de Anduaga, don
 Alvaro.
 Cavestany y de Anduaga, D. José.
 Cavestany y de Anduaga, don
 Julio.
 Caviedes, Marqués de.
 Cayo del Rey, Marqués de.
 Cebrián, D. Luis.
 Cedillo, Conde de.
 Cenia, Marqués de.
 Cervantes y Sanz de Andino, don
 Javier.
 Cerragería, Conde de.
 Cerragería, Condesa de.
 Céspedes, D. Valentín de.
 Cierva y Peñafiel, D. Juan de la.
 Cibera, Conde de la.
 Cincúnegui y Chacón, D. Manuel.
 Círculo de Bellas Artes.
 Coll Porlabella, D. Ignacio.
 Comisión Provincial de Monu-
 mentos de Sevilla.
 Conradi, D. Miguel Angel.
 Conte Lacave, D. Augusto José.
 Corbí y Orellana, D. Carlos.
 Coronas y Conde, D. Jesús.
 Cortejarena, D. José María de.
 Cortés, doña Asunción.
 Cortezo y Collantes, Don Gabriel.
 Correa y Alonso, D. Eduardo.
 Cos, D. Felipe de.
 Coullaut Valera, D. Lorenzo.
 Cuba, Vizconde de.
 Cuesta Martínez, D. José.
 Cuevas de Vera, Conde de.
 Chacón y Calvo, D. José María.

Champourcín, 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.
 Díez, D. Salvador.
 Díez de Rivera, D. José.
 Díez de Rivera, D. Ramón.
 Díez Rodríguez, D. Hipólito.
 Domenech, D. Rafael.
 Domínguez Carrascal, don José.
 Durán Salgado y Loriga, D. Miguel.
 Dusmet y Aspiroz, D. Mariano.
 Echeandía y Gal, D. Salvador.
 Echevarría, D. Federico.
 Echevarría, D. Juan de.
 Echevarría, D. Venancio Bilbao.
 Eggeling Von, D.^a Ana-María.
 Escoriaza, D. José María de.
 Escoriaza, D. Manuel.
 Escoriaza, Vizconde de.
 Escuela de Artes y Oficios Artísticos. Granada.
 Escuela de Artes y Oficios de Logroño.
 Escuela de Bellas Artes, de Olot.
 Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado. Madrid.
 Escuela Superior del Magisterio.
 Erices, Conde de.
 Esteban Collantes, Conde de.
 Eza, Vizconde de.
 Ezpeleta, D. Luis de.
 Ezquerro del Bayo, D. Joaquín.
 Falcó y Alvarez de Toledo, Señorita Livia.
 Fernán Núñez, Duque de.
 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 Tejerina, D. Mariano.
 Fernández Villaverde, D. Raimundo.
 Ferrándiz y Torres, D. José.
 Ferrer y Cagiga, D. Angel.
 Ferrer Güell, D. Juan.
 Figueroa, Marqués de.
 Flores Dávila, Marqués de.
 Flores Urdapilleta, D. Antonio.
 Foronda, Marqués de.
 Fuertes, Srta. Rosario.
 Galán Carbajal, D.^a María.
 Gálvez Ginachero, D. José.
 García Condoy, D. Julio.
 García-Diego de la Huerza, Don Tomás.
 García Guereta, D. Ricardo.
 García Guijarro, D. Luis.
 García de Leániz, D. Javier.
 García Mercadal, Fernando.
 García Moreno, D. Melchor.
 García Palencia, Sra. viuda de.
 García Rico y Compañía.
 García de los Ríos, D. José María.
 García Tapia, D. Eduardo.
 Garnelo y Alda, D. José.

Gayangos, viuda de Serrano, doña María de.
 Gil e Iturriaga, Don Nicolás María.
 Gil Moreno de Mora, D. José P.
 Gimeno, Conde de.
 Giner Pantoja, D. José.
 Gómez Acebo, D. Miguel.
 Gomis, D. José Antonio.
 González y Alvarez Osorio, don Aníbal.
 González, D. Mariano Miguel.
 González Castejon, Marqués de.
 González Castejon, Marquesa de.
 González y García, D. Generoso.
 González de la Peña, D. José.
 González Simancas, D. Manuel.
 Gordón, D. Rogelio.
 Gramajo, doña María Adela A. de.
 Gran Peña.
 Granda, Buylia, D. Félix.
 Granja, Conde de la.
 Groizard Coronado, D. Carlos.
 Guardia, Marqués de la.
 Güell, Barón de.
 Güell, Vizconde de.
 Guerrero Strachan, D. Fernando.
 Guijo, Srta. Enriqueta.
 Guisasaola, D. Guillermo.
 Gurtubay, D.^a Carmen.
 Gutiérrez y Moreno, D. Pablo.
 Habana, Marqués de la. (Sevilla).
 Harris, Tomás. (Londres).
 Heras, D. Carlos de las.
 Heredia Spínola, Conde de.
 Hermoso, D. Eugenio.
 Herráiz y Compañía.
 Herrero, D. José J.
 Hidalgo, D. José.
 Hoyos, Marqués de.
 Huerta, D. Carlos de la.
 Hueso Rollan, D. Francisco.
 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 Tubingen.
 Institut of, The Art.
 Iturbe, viuda de Béistegui, doña Dolores de.
 Izquierdo y de Hernández, don Manuel.
 Jiménez de Aguilar, D. Juan.
 Jiménez García de Luna, don Eliseo.
 Jura Real, Marqués de.
 Kocherthaler, D. Kuno.
 Kybal, D. Vlastimil.
 Laan, D. Jacobo.
 La Armería, Vizconde de.
 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.
 Laufer, D. Carlos.
 Lédoux, Mr. Frédéric.
 Leguina, D. Francisco de.
 Leis, Marqués de.
 Leland Hunter, M. George.

Lezcano, D. Carlos.
 Linaje, D. Rafael.
 Linde, Baronesa de la.
 Londaiz, D. José Luis.
 López, D. Fernando.
 López Alfaro, D. Pedro.
 López Enríquez, D. Manuel.
 López-Fontana Arrazola, D. Mariano.
 López Robert, D. Antonio.
 López Soler, D. Juan.
 López Suárez, D. Juan.
 López Tudela, D. Eugenio.
 Lonring, D. Fernando.
 Luque, doña Carmen, viuda de Gobart.
 Luxán 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.
 Maldonado, doña Josefa.
 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.
 Marín Magallón, D. Manuel.
 Marinas, D. Aniceto.
 Mariño González, D. Antonio.
 Martí, D. Ildefonso.
 Martí Gispert, D. Pablo.
 Martí Mayobre, D. Ricardo.
 Martínez Garcimartín, D. Pedro.
 Martínez de Hoz, doña Julia Helena A.
 Martínez y Martínez, D. Francisco.
 Martínez y Martínez, D. José.
 Martínez de Pinillos, D. Miguel.
 Martínez Roca, D. José.
 Martínez de la Vega y Zegrí, D. Juan.
 Mascarell, Marqués de.
 Massenet, D. Alfredo.
 Mayo de Amezuza, doña Luisa.
 Maza, Condesa de la.
 Medinaceli, Duquesa de.
 Megías, D. Jerónimo.
 Meléndez, D. Julio B.
 Meléndez, D. Ricardo.
 Melo, D. Prudencio.
 Méndez Casal, D. Antonio.
 Mendizábal, D. Domingo.
 Mérida y Díaz, D. Miguel de.
 Messinger, D. Otto E.
 Michaud, D. Guillermo.
 Miguel González, D. Mariano.
 Miguel Rodríguez de la Encina, D. Luis.
 Miralles de Imperial, Don Clemente.
 Miranda, Duque de.
 Molina, D. Gabriel.
 Moltó Abad, D. Ricardo.
 Monge, D. Felipe L.
 Monserrat, D. José María.
 Monteflorido, Marqués de.
 Montellano, Duque de.
 Montenegro, D. José María.
 Montesa, Marqués de.
 Montortal, Marqués de.
 Montilla y Escudero, D. Carlos.

Mooser de Pedraza, doña Do-
rotea.
Mora y Abarca, César de la.
Moral, Marqués del.
Morales, D. Gustavo.
Morales Acevedo, D. Francisco.
Morenés y Arteaga, Srta. Belén.
Moreno Carbonero, D. José.
Muguiro, Conde de.
Muguiro y Gallo, D. Rafael de
Muntadas y Rovira, D. Vicente.
Muñiz, Marqués de.
Murga, D. Alvaro de.
Museo del Greco.
Museo Municipal de San Sebas-
tián.
Museo Nacional de Artes Indus-
triales.
Museo Naval.
Museo del Prado.
Nárdiz, D. Enrique de.
Navarro y Morenés, D. Carlos.
Navas, D. José María.
Obispo de Madrid-Alcalá.
Ojesto, D. Carlos de.
Olanda, D. Luis.
Olaso, Marqués de.
Olivares, Marqués de.
Ors, D. Eugenio de.
Ortiz y Cabana, D. Salvador.
Ortiz Echagüe, D. Antonio.
Ortiz de la Torre, D. Alfonso.
Ortiz de la Torre, D. Eduardo.
Palencia, D. Gabriel.
Palmer, Srta. Margaret.
Páramo, D. Platón.
Páramo y Barranco, D. Anas-
tasio.
Peláez, D. Agustín.
Pemán y Pemartín, D. César.
Penard, D. Ricardo.
Peña Ramiro, Conde de.
Peñuelas, D. José.
Perera y Prats, D. Arturo.
Pérez Bueno, D. Luis.
Pérez Gil, D. Juan.
Pérez Gómez, D. Eloy.
Pérez Linares, Francisco.
Pérez Maffei, D. Julio.
Peromoro, Conde de.
Picardo y Blázquez, D. Angel.
Picardo y Blázquez, D. Luis.
Piedras Albas, Marqués de.
Pinohermoso, Duque de.
Pío de Saboya, Príncipe.
Plá, D. Cecilio.
Polentinos, Conde de.
Pons, Marquesa de.
Prast, D. Carlos.
Prast, D. Manuel.
Príes, Conde de.
Prieto, D. Gregorio.
Proctor, D. Loewis J.
Proctor, señora de.
Pulido Martín, D. Angel.
Quintero, D. Pelayo. (Cádiz.)
Rafal, Marquesa del.
Rambla, Marquesa viuda de la.
Ramos, D. Francisco.
Ramos, D. Pablo Rafael.
Real Aprecio, Conde del.
Real Círculo Artístico de Barce-
lona.
Regueira, D. José.
Retana y Gamboa, D. Andrés de.
Retortillo, Marqués de.
Revilla, Conde de.
Revilla de la Cañada, Marqués de.
Riera y Soler, D. Luis. (Barce-
lona).

Rincón, Condesa del.
Río Alonso, D. Francisco del.
Riscal, Marqués del.
Roca de Togores, doña Encar-
nación.
Roda, D. José de.
Rodríguez, Marqués de la.
Rodríguez, D. Antonio Gabriel.
Rodríguez, D. Bernardo.
Rodríguez Delgado, D. Joaquín.
Rodríguez, Hermanos R.
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.
Salamanca, Marquesa de.
Santillo, Marqués del.
San Alberto, Vizconde de.
San Clemente, Conde de.
San Esteban de Cañongo, Conde
de.
San Juan de Piedras Albas,
Marqués de.
San Pedro de Galatino, Duque-
sa de.
Sánchez Cantón, D. Francisco J.
Sánchez Guerra Martínez, D. Jo-
sé.
Sánchez de León, D. Juan. (Va-
lencia).
Sánchez de Rivera, D. Daniel.
Sanginés, D. José.
Sanginés, D. Pedro.
Sangro y Ros de Olano, Pedro.
Santa Cruz, Srta. Milagros.
Santa Elena, Duquesa de.
Santa Lucía, Duque de.
Santo Mauro, Duquesa de.
Sanz, D. Luis Felipe.
Saracho, D. Emilio.
Sardá, D. Benito.
Sastre Canet, D. Onofre.
Scherer, D. Hugo.
Schlayer, D. Félix.
Schumacher, D. Adolfo.
Segur, Barón de.
Sentmenat, Marqués de.
Sert, D. Domingo.
Serrán y Ruiz de la Puente, don
José.
Sicardo Jiménez, D. José.
Silvela, D. Jorge.
Silvela y Casado, D. Mateo.
Silvela Corral, Agustín.
Sirabegne, Luis.
Sizzo-Noris, Conde de.
Solaz, D. Emilio.
Soler y Damians, D. Ignacio.
Sota Aburto, D. Ramón de la.
Sotomayor, Duque de.
Suárez-Guanes, D. Ricardo.
Suárez de Ortiz, doña Carmen.
Suárez Pazos, D. Ramón.
Sueca, Duquesa de.
Tablantes, Marqués de. (Sevilla).
Taboada Zúñiga, D. Fernando.
Tejera y Magnin, D. Loren-
zo de la.
Terol, D. Eugenio.
The Art Institut of Chicago.
Thomas, Mr. H. G. Cambridge.

Toca, Marqués de.
Tormo, D. Elías.
Torralba, Marqués de.
Torre Arias, Condesa de.
Torrecilla y Sáenz de Santa
María, D. Antonio de.
Torrehermosa, Marqués de la.
Torrejón, Condesa de.
Torres y Angolotti, D. José
María de.
Torres de Mendoza, Marqués de.
Torres Reina, D. Ricardo.
Torres de Sánchez Dalp, Conde
de las.
Torroba, D. Juan Manuel.
Travesedo y Fernández Casa-
riego, 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.
Vado, Conde del.
Valdeiglesias, Marqués de.
Valderrey, Marqués de.
Valverde de la Sierra, Marqués de.
Valle y Díaz-Uranga, D. An-
tonio del.
Valle de Pendueles, Conde de.
Vallellano, Conde de.
Vallespinosa, D. Adolfo.
Vallín, D. Carlos.
Van Dulken, D. G.
Van Eeghem, D. Cornelio.
Varela, D. Julio.
Vega de Anzó, Marqués de la.
Vega Inclán, Marqués de la.
Vegue y Goldoni, D. Angel.
Velada, Marqués de.
Velarde Gómez, D. Alfredo.
Velasco y Aguirre, D. Miguel.
Velasco y Sánchez Arjona, don
Clemente de.
Veragua, Duque de.
Verástegui, D. Jaime.
Vía Manuel, Condesa de.
Viana, Marquesa de.
Victoria de las Tunas, Marqués
de.
Viguri, D. Luis R. de.
Vilanova, Conde de.
Villa Antonia, Marqués de la.
Villafuerte, Marqués de.
Villagonzalo, Conde de.
Villahermosa, Duque de.
Villanueva de las Achas, Con-
desa de.
Villa-Urrutia, Marqués de.
Villar Grangel, D. Domingo.
Villares, Conde de los.
Villarrubia de Langre, Marqués
de.
Vindel Angulo, D. Pedro.
Viudas Muñoz, D. Antonio.
Weibel de Manoel, D. Eduardo.
Weissberger, D. Herberto.
Weissberger, D. José.
Yárnaz Larrosa, D. José.
Yecla, Barón de.
Zárate, D. Enrique. (Bilbao).
Zubiría, Conde de.
Zomeño Cobo, D. José.
Zomeño Cobo, D. Mariano.
Zuloaga, D. Juan.
Zumel, D. Vicente.
Zurgena, Marqués de.

