



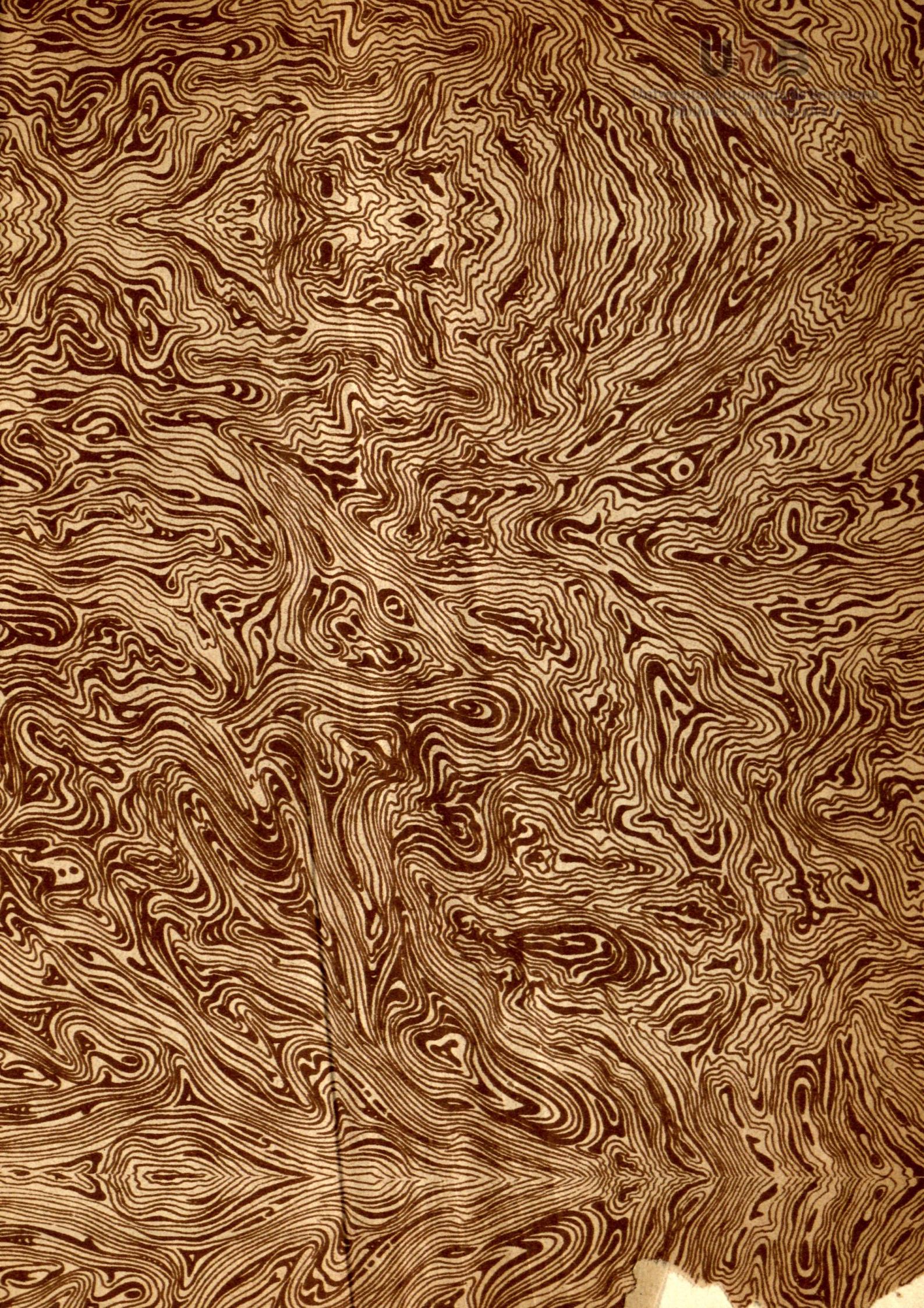
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats





EX LIBRYS

De Francisco de Borja Maroto y Pérez del Pulgar
Polo Fernández de Villavicencio M. de Laguna
Fernández de Córdoba, Marqués de Santo Domingo

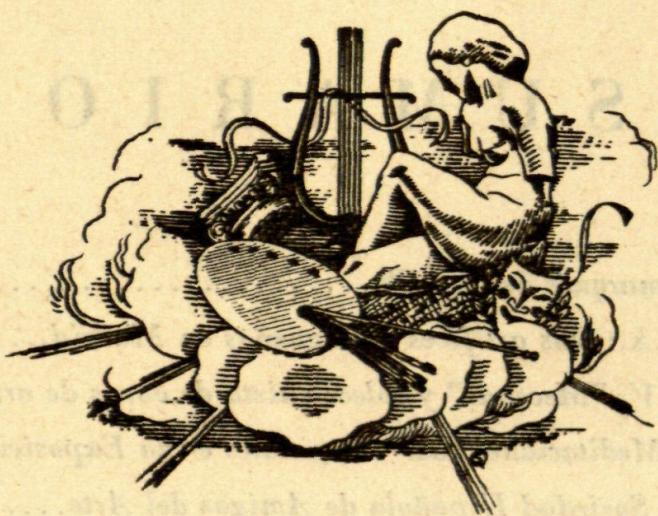


UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE



PRIMER CUATRIMESTRE

M A D R I D
1958

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

AÑO XLI. XVI DE LA 3.^a ÉPOCA - TOMO XXII - 1.^{er} CUATRIMESTRE DE 1958

AVENIDA DE CALVO SOTELO, 20, BAJO IZQUIERDA (PALACIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL)

DIRECTOR: MARQUES DE LOZOYA

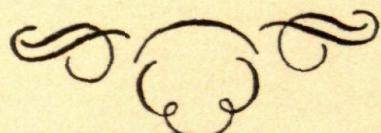
SECRETARIO DE REDACCIÓN: D. JOAQUÍN DE LA PUENTE PÉREZ

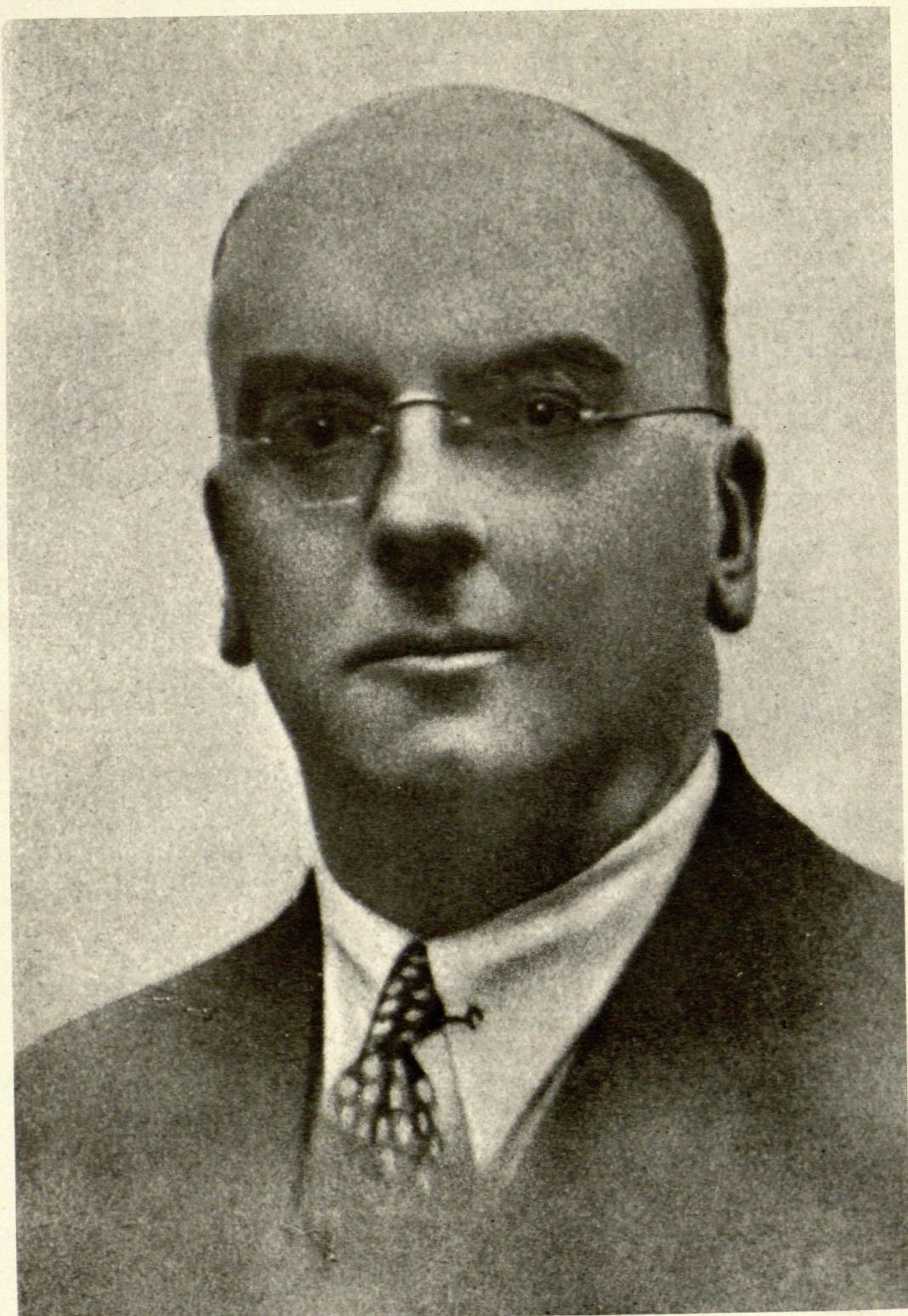


S U M A R I O

Pág.

MARQUÉS DE LOZOYA: <i>El marqués del Saltillo</i>	1
P. ANDRÉS LLORDÉN, O.S.A.: <i>Dos artífices malagueños en Madrid</i>	3
ARTURO PERERA: <i>Carlos IV, "Mecenas" y coleccionista de obras de arte</i>	8
JOAQUÍN DE LA PUENTE: <i>Meditaciones casi marginales en la Exposición Moreno Carbonero, organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte</i>	36
<i>Los diarios de viajes de José María Rodríguez-Acosta. (Continuación.)</i>	41





Excmo. Sr. D. Miguel Lasso de la Vega, Marqués del Saltillo.

El Marqués del Saltillo

AUN cuando D. Miguel Lasso de la Vega y López de Tejada, Marqués del Saltillo, y el que esto escribe éramos rigurosamente contemporáneos (él nació el 6 de mayo y yo el 30 de junio del mismo año de 1893), mis primeras relaciones con él fueron las de discípulo con maestro, pues "Miguel Lasso", como entonces se le llamaba familiarmente, profesaba ya en la Universidad Central—no recuerdo si como ayudante o como auxiliar—cuando yo acudía tardíamente a ella, retrasados mis estudios por mi adolescencia enfermiza y por las fluctuaciones de mi vocación. Nos unió, luego, nuestra común pasión por la genealogía y nos sirvió de enlace la amistad y la admiración que ambos profesábamos hacia el prócer peruano D. José de la Riva-Agüero, que por entonces solía pasar largas temporadas instalado fastuosamente en el Hotel Ritz con su madre la Marquesa de Montealegre de Aulestia y con su tía la Condesa de Sancho-Dávila. En largas tertulias, pasábamos las tardes en el aposento de Riva-Agüero o en mi huerto de Segovia, barajando linajes españoles y peruanos, juego en el cual ambos maestros demostraban una erudición y una retentiva que rayaban en el prodigo. Era una huída de la inquietud de nuestro siglo, dando "marcha atrás" al reloj del tiempo hasta situarnos en otras épocas, no sé si mejores o peores, pero sí más conformes con nuestro íntimo sentir.

Coincidimos luego en la Universidad, en la Academia de la Historia, en la Sociedad de Amigos del Arte, siempre en perfecto acuerdo de sentimientos y de ideas, sin una sola discrepancia. Por esto el gran vacío que su larga enfermedad primero y después su muerte han causado a la erudición española, tiene para mí una repercusión singularmente dolorosa, como si con el Marqués del Saltillo, amigo tan querido y tan admirado, se hubiese ido para siempre algo de mi propia juventud.

La genealogía fué el quehacer principal de nuestro amigo. Fué, sin duda, el que con mayor rigor científico cultivó en nuestra Patria estos estudios a los cuales la vanidad y la susceptibilidad humanas hacen peligrosos. En tres clases suelo dividir a los que se consagran a los estudios genealógicos. Están en primer lugar los inventarios delirantes de blasones y de linajes, a la manera de los antiguos Reyes de Armas, que con su prosa barroca hacían descender, por monedas contantes y sonantes, a todo García de García Arista, a todo Pérez de Pedro I de Aragón y a todo López de Don Lope Díaz de Haro, si es que no les buscaban más remota ascendencia en la Historia Romana o en la Mitología, que de todo hay por esas ejecutorias de Dios. En lugar más elevado situaremos a los genealogistas académicos de los siglos XVIII y XIX, que decían, sí, la verdad, pero no toda la verdad, callando cuidadosamente lo que pudiera empañar la gloria de un linaje, que así quedaba, al apartar de él toda escoria, puro y sin mancha, compuesto solamente de heroicos paladines y de honestas damas. El Marqués del Saltillo pertenecía al pequeño grupo de los que se acercan a los archivos familiares para extraer de ellos toda la verdad, dulce o amarga. La genealogía así comprendida es ciencia interesantísima que nos explica la carrera de una familia a través de los siglos, con sus baches y sus altibajos,

con sus momentos de gloria y sus abismos de depresión. Es entonces dramática, variada y sorprendente como lo es la propia vida, de la cual es fiel reflejo.

Para nosotros, estudiosos del Arte, es la genealogía científica auxiliar imprescindible. La heráldica de un palacio o de un retablo nos da, con la alteración de sus blasones, su fecha exacta y, frecuentemente una orientación para rastrear autor o escuela. Así la inolvidable exposición de la Heráldica en el Arte organizada por Saltillo en nuestra Sociedad en 1945 fué para muchos de nosotros riquísimo venero de noticias en su catálogo, publicado dos años más tarde. Dedicó el Marqués especial atención al estudio de las viejas casas españolas en que se contiene el secreto de tantas vidas gloriosas o humildes. En estos concienzudos estudios: *El Palacio de Vinuesa en Soria*; *Palacios ovetenses*; *Casas madrileñas del pasado*; *Casas madrileñas del siglo XVIII*; *La huerta de Juan Fernández y otras casas de recreo madrileñas*, las referencias aprovechables para la Historia del Arte son sin número.

Pero D. Miguel Lasso de la Vega puede también figurar en lugar honroso entre los cultivadores directos de la bella disciplina. Hombre de archivos, infatigable buceador en los abismos de la letra manuscrita, Saltillo recogió y publicó noticias copiosísimas para la Historia del Arte Español. Quien se ocupe en historiar el gran siglo ha de acudir con frecuencia a las publicaciones de nuestro llorado compañero: *La herencia de Pompeyo Leoni*; *El escultor Gabriel de Pinedo*; *El Real Monasterio de la Encarnación y artistas que en él trabajaron*; *Don Pedro de Ribera*; *Los Churriqueras*; *El Rey Felipe II, Juan de Herrera y otros artistas de El Escorial*; *Efemérides artísticas madrileñas del siglo XVII*; *Colecciones madrileñas de pinturas*; *Goya en Madrid; su familia y allegados*; *Artistas madrileños (1592-1850)*; *Mr. Frederic Quillet, Comisario de Bellas Artes del gobierno intruso*; *El testamento de D. Vicente López*; *Plateros madrileños (1590-1560)*, sin contar otras notas más breves, dispersas por diversas revistas. No busquéis en esta obra copiosísima intentos de valoración o de crítica, que al autor no interesaban. Su generoso intento fué extraer del abismo de los archivos cuanto pudiera iluminar un momento oscuro de la historia artística de España, dejando a los especialistas el cuidado de utilizar el enorme acopio de riquísimos materiales.

Con el Marqués del Saltillo desaparece un noble carácter humano, cada vez más difícil en nuestra época demasiado inquieta y presurosa: el del hidalgo que, libre de preocupaciones económicas, puede aislarse largas horas en la soledad de un archivo en un trabajo abrumador compensado por la alegría de los frecuentes hallazgos. Así fueron el Marqués de Mondéjar, D. Luis de Salazar y Castro y don Rafael de Floranes en pasados siglos. Fuerte prueba sería para este trabajador infatigable la ociosidad forzada de sus últimos meses, en los que demostró una paciencia y una entereza cristiana que sólo puede alcanzar en el trance de la muerte quien haya ajustado a la ley eterna todas las contingencias de su vida. Descanse en paz.

EL MARQUÉS DE LOZOYA.

[REDACTED]

Dos artífices malagueños en Madrid

Por el P. ANDRÉS LLORDÉN, O. S. A.

I

EL arte escultórico en la ciudad de Málaga durante el siglo XVII tiene una figura central—Pedro de Mena y Medrano—en torno de la cual giran todas las actividades artísticas del ramo.

Existían otros muchos escultores de gran mérito, como Antonio, Juan y Jerónimo Gómez, Pedro Fernández de Mora, José Micael Alfaro; pero todos, con ser muy estimados, fueron eclipsados por la autoridad y crédito del maestro granadino.

Idénticas características ofrece el siglo XVIII con el malagueño Fernando Ortiz (1715-1771), pues ningún otro de sus contemporáneos pudo competir con su arte en la talla de imaginería. Es cierto que en su tiempo descollaban no pocos de gran fama, especialistas en esculpir imágenes, retablos y tronos, pero ninguno puede parangonarse con este insigne escultor, que acapara en su taller de la calle Alcazabilla las atenciones de cofradías y hermandades por su extremada competencia.

No en vano tenía a la vista la rica y selecta producción de su predecesor en el arte de la talla—Pedro de Mena—, a quien escogió como maestro en la técnica de la gubia y siguió muy de cerca, hasta elegirle, con singular acierto, como su modelo en la hechura de sus vírgenes dolorosas y en el arte de la imaginería religiosa y procesionista.

Se le ha considerado como discípulo de Pedro de Mena, y en esta afirmación general hay que distinguir dos puntos: si el aserto quiere indicar que hizo personalmente su aprendizaje en el taller de Mena y Medrano, el error es manifiesto, pues éste muere en 1688 y aún faltaban muchos años para el nacimiento de Fernando Ortiz; si la afirmación pretende expresar que fué su discípulo por el estudio de sus obras, por la imitación fiel de su técnica, entonces podemos ratificar plenamente la verdad de la aseveración, sin olvidar, claro es, la distancia que separa a uno y otro artífice en el tiempo, pues ningún otro como él acertó a plasmar en sus imágenes el idealismo, y el realismo a la vez, que con tan maravillosa visión del arte encarnó Pedro de Mena en su obra singular.

La afirmación, por ser general, no deja de ser exacta, y nos lo revela el hecho observado por críticos de arte que han atribuído a Pedro de Mena esculturas hoy documentadas como obras de Fernando Ortiz; así ocurre con la imagen de Nuestra Señora de las Angustias, del convento de San Agustín. Historiadores y críticos han afirmado era de Pedro de Mena, hasta el momento actual en que el hallazgo de la escritura de contrato nos revela el secreto, tantos años oculto, otorgando la paternidad de la obra al malagueño Fernando Ortiz.

Trátase del grupo procesional del *Santo Entierro de Cristo y de Nuestra Señora de las Angustias*, que talló para la Cofradía de este título a cargo de los Escribanos y Procuradores, contratada el 18 de abril de 1749. La imagen de la Virgen se conserva por fortuna; lo restante del paso y trono fué destruído por las turbas en los luctuosos sucesos de 1931.

No es nuestro intento detallar la vida y la obra del escultor malagueño (1), pero sí queremos destacar un hecho, sumamente honorífico de su autoridad en el arte, porque nos demuestra que su fama de escultor había rebasado los límites provincianos, para penetrar con toda dignidad en la propia corte de Madrid.

El propio escultor refiere en un informe que tuvo necesidad de hacer un viaje a la capital de España por ciertos intereses.

Ignoramos la fecha de su partida y los asuntos que traían ocupada su atención; lo cierto es que su estancia en el centro fué muy beneficiosa, pues aprovechó la oportunidad para dirigirse al señor Intendente del Palacio Real—que por estos años estaba edificándose con las mejores galas de la arquitectura neoclásica, adornándose con ricas esculturas y relieves tallados por manos expertas, embelleciéndose con pinturas de gran valor decorativo—solicitando el honor de que se le encargase la hechura de algunos de los medallones que habían de colocarse en sus corredores y galerías. La pretensión no deja de ser aventurada, pero quería medir sus fuerzas con los más destacados de la capital y acreditar una vez más su habilidad en el arte de la talla.

Es indudable que, de no haber estado precedido de gran fama y conocido anticipadamente por sus obras escultóricas, la petición hubiera sido rechazada por impertinente. Sin embargo, no fué así. Aceptados sus deseos, regresó a Málaga cargado de ilusiones, pues se le ofrecía ocasión oportuna para acreditar su nombre y competir con otros artífices muy considerados entre los grandes de la corte.

Recluído en su taller, concibió el proyecto y desarrolló su obra con la perfección y habilidad de un notable profesor de escultura.

Concluído su trabajo, emprende nuevo viaje a Madrid mediado el año 1756, esperanzado en el triunfo. Presentó para su examen un hermoso modelo, plasmado en una medalla, ideada y ejecutada en mármol, exornada con varias figuras, que representaban alegóricamente la Filosofía, la cual hizo por encargo del consiliario palatino D. Baltasar Elgueta, y destinada a la nueva morada de los Reyes españoles.

La presentación de la obra a la Real Academia de San Fernando, recién fundada, constituyó para el escultor malagueño tal vez el triunfo más resonante de su vida artística. Obtenida la aprobación, solicitó de la Corporación un favor para regresar a su hogar con esta gracia. Redactó una humilde solicitud, que transcrita dice así:

"Excmo. Señor:

Don Fernando Ortiz, profesor de escultura, natural de Málaga, con el más profundo rendimiento dice: Que por algunos intereses vino a esta Corte y por aprovecharse de esta ocasión solicitó al señor Intendente de Palacio le repartiese una de las medallas de los corredores, cuyo modelo presenta a la Academia como obra de su mano, en cuya atención suplica rendidamente a V. E. que después de haber suplido y disimulado sus defectos, le honre la Academia con algún distin-

(1) Otras notas acerca de la vida y obras de este escultor están contenidas en nuestro estudio *El insigne Maestro escultor Fernando Ortiz*, publicado en "La Ciudad de Dios", vol. CLXIV, págs. 579-602. El Escorial, 1953.

tivo para volver a su patria con este honor, cuya gracia espera conseguir de la piadosa justificación de V. E."

En la sesión celebrada por la Real Academia el 14 de octubre de 1756 se leyó públicamente la súplica precitada y resolvió nombrarle miembro de la misma, como consta en el siguiente oficio:

Di cuenta, refiere el Acta, de un memorial de D. Fernando Ortiz, natural de Málaga, profesor de escultura, que presentando el modelo de una medalla que ha ideado y ejecutado en mármol, con varias figuras que representan alegóricamente la Filosofía, la cual ha hecho por encargo del consiliario D. Baltasar Elgueta para el nuevo Real Palacio, pide que la Academia le conceda el honor que sea de su agrado. La Junta, que anteriormente se hallaba instruída de la pericia y singular habilidad de este profesor, de la fama y buen crédito que tiene adquirido en Andalucía y de otras muy buenas cualidades que concurren en su persona; habiendo visto el citado modelo, aprobó y aplaudió mucho el primor de su invención y ejecución. En cuya consecuencia le creó y declaró Académico de Mérito por la escultura, con voz y voto y aptitud para obtener los demás grados de la Academia en la misma forma.

Luego que recibió la notificación de su nombramiento y antes de emprender su vuelta a la ciudad natal, se apresuró, como era justo, a enviar su gratitud a la Corporación, en estos términos:

"Muy Sr. mío: La noticia que me comunica V. S. con fecha de hoy, de haberme nombrado la Real Academia de San Fernando su académico de mérito, me deja con la mayor satisfacción, así por la particular memoria que la debo, como por el conocimiento de cuanto me ha dispensado su favor para hacerme este obsequio. Agradézculo mucho y espero merecer a V. S. que en el más grato estilo que su acreditado talento concebirá, de mi debido reconocimiento haga entenderlo así a la Real Academia, como que anhelo ocasiones de servirla. Con esta reitero a V. S. mi deseo de complacerle y ruego a Dios que a V. S. guarde muchos años. Madrid, 22 de octubre de 1756.

B. L. M. de V. S. su más afecto servidor.—Fernando Ortiz."

Después del éxito alcanzado en la Corte, regresó a su patria, en la que siguió ocupado en los trabajos de su arte de escultor.

II

En muchas escrituras del Archivo Notarial de Protocolos de Málaga aparecen ciertos artífices con el simple oficio de canteros, que pudiera limitarse al modesto empleo de cortador y desbastador de la piedra; en otras figuran como verdaderos maestros que labran y pulimentan portadas, columnas, basas, capiteles, frontales de altar, pilas de agua bendita, balaustradas, cornisamientos, etc., obras que elevan su categoría a un grado muy superior del picapedrero, para gozar del título de maestros tallistas con todo derecho.

El citado Archivo malagueño proporciona copioso material y gran cantidad de referencias. Esta superabundancia de notas son, a nuestro juicio, utilísimas

para historiar la prodigiosa actividad de una serie numerosa de maestros canteros, los cuales, con su callada y modesta labor, arrancaron del seno berroqueño que circunda la ciudad de Málaga la piedra informe para labrar importantísimas obras de arte en edificios públicos o privados, en portadas de grandes o pequeñas proporciones, y tallar esbeltas columnas de mármol con las que hermosearon iglesias y claustros monacales, o esculpir estatuas, relieves y medallones.

Recopiladas estas notas en un modesto trabajo de investigación, llegamos no sólo al conocimiento de tantos artífices ignorados, sino también a saber con plena certeza las canteras abiertas y en explotación, de las que cortaban, extraían y labraban los ricos y variados mármoles, tan abundantes en estas sierras del sur peninsular, para asentarlos después en el frontis de alguna casa solariega, en la fachada de alguna iglesia o en los patios claustrales de conventos religiosos.

Por si esto fuera poco, también hallamos numerosas escrituras que nos hablan cómo las canteras y canteros malagueños abastecían de estos materiales, con fines idénticos, a pueblos y ciudades, próximos o lejanos, como Sevilla, Cádiz, etc. (1), y ello demuestra, con singular evidencia, así la riqueza inagotable de las canteras de explotación como la reconocida competencia de los maestros canteros y tallistas malacitanos.

De nuestro estudio entresacamos una escritura interesante, que nos descubre al maestro de cantería Antonio Gómez, con vecindad en Málaga.

Aparte de una nota, según la cual hace en 1798 la Casa de los Salvatierras en la ciudad de Ronda, todo cuanto sabemos de su actividad en el oficio va incluído en un documento público, revelador de la fama que gozaban las canteras malagueñas, aun en la Corte de Madrid, pues su trabajo es encargo del maestro marmolista del Real Palacio.

Ninguna otra noticia podemos añadir fuera de las contenidas en esta escritura, y como juzgamos que tiene gran valor, es motivo razonable para ofrecer seguidamente su texto íntegro, como nos lo expone el propio artífice, que dice así:

"En la ciudad de Málaga, a 18 de enero de 1794, Antonio Gómez, maestro de cantero y vecino de ella, dijo que en virtud de Real Orden, comunicada por el Excelentísimo Sr. D. Francisco Sabatini, caballero comendador de Fuente del Maestre en la Orden de Santiago, del Consejo de S. Majestad en el Supremo de Guerra, teniente general de sus Reales Ejércitos, director comandante del cuerpo de Ingenieros y de la fábrica del nuevo Palacio de Su Majestad, a D. Juan Bautista Galeoti de la Turriera de la Real Casa y maestro marmolista del mismo nuevo Palacio, se halla encargado y comisionado el suso dicho para la saca de piedra de las canteras de mármoles y jaspes, así de este reino de Granada, como de los de Córdoba y Jaén, que pueden ser útiles al servicio de Su Majestad, con cuyo motivo y para el mismo objeto tiene reconocido y señalado en la sierra de Mijas, término de esta ciudad, sitio y paraje competente para la saca de piedra de mármol blanco y al propio tiempo pactado y convenido con el exponente el sacar, arreglar y dejar puestas en cargadero diferentes piezas de la misma especie en ciertos precios y con varias condiciones y circunstancias, que adelante irán declaradas, y a fin de que todo conste, sirva a la debida claridad y surta los efectos que sean convenientes,

(1) Cf. LLORDÉN (P. Andrés), Agustino: *Málaga cooperó son sus piedras y mármoles en la construcción de la Catedral Gaditana*. Trabajo publicado en "Gibralfaro", revista del Instituto de Estudios Malagueños, n.º 3.º, 1953.

le ha pedido el expresado D. Juan Bautista Galeoti lo reduzca a instrumento público y en su consecuencia por el tenor del presente, en aquella vía y forma que más haya lugar en derecho, instruído del que le corresponde, otorga que se obliga a sacar y arreglar de la expresada Sierra de Mijas y de aquella parte que mira al lugar del Alhaurin de la Torre, sitio que ya tiene señalado y designado el referido comisionado, y no otro paraje, como también a dejar puestas en cargadero a la mayor brevedad posible, las piezas siguientes:

— Primeramente una pieza de mármol blanco de doce pies de largo, que pueda servir y sea capaz para hacer construir con ella una estatua del Rey Carlos III (que en paz descanse) que debe colocarse en el nicho que se halla frente de la escalera principal del Real Palacio de la Villa y Corte de Madrid.

— Otra pieza de la misma piedra con ocho pies de largo para hacer de ella la efigie de San Fernando que ha de ponerse y colocarse en la fachada de la Escuela Pía de la Villa y Corte.

— Dos óvalos de cuatro pies y cuatro de largo y finalmente ocho piezas de cuatro pies y medio de largo cada una de la misma piedra, destinadas para otras tantas efigies, que han de hacerse y servir de adorno al Salón de Embajadores del citado Real Palacio de Madrid, con la calidad y circunstancia que todas las explicadas piezas han de estar bien acondicionadas y arregladas precisamente a los modelos que para este efecto le ha presentado el nominado D. Juan Bautista y todas ellas en los precios y cantidades que se demuestran en esta forma:

En primer lugar, la pieza grande destinada a la estatua del Rey Carlos III en precio de 8.500 reales; la otra para la efigie de San Fernando en 3.000; los óvalos en precio de 240 reales cada uno, que hacen 480. Ultimamente las ocho piezas para las efigies que han de servir de adorno al Salón de Embajadores de dicho Real Palacio en 200 reales cada una, que todas importan 1.600. De suerte que las referidas piezas a los precios señalados en que el otorgante las ha tratado, ajustado y convenido con dicho comisionado Juan Bautista Galeoti importan 13.580 reales de vellón, los mismos que se le habrán de entregar y satisfacer y deberá percibir el otorgante en la época o tiempo que se verifique estar sacada dichas piezas, revisadas y aprobadas por el escultor D. Antonio de Medina (1) de este vecindario, encargado para ello, en cuyo caso deberá abonar cualquiera porciones de dinero, que se le hubiesen anticipado y franqueado, para costear jornales de oficiales, peones y demás otros gastos ofrecidos, hasta realizar completamente el cumplimiento de lo contratado. En cuyos prescriptos términos celebra y formaliza este instrumento y se obliga a su puntual observancia en cuanto contiene y expresa con su persona y bienes habidos y por haber..." (2).

Este interesante documento notarial es confirmación plena, por lo que a Málaga se refiere, de lo que afirma D. Antonio Ponz (3) al hablar de las piedras de pulimento empleadas en jambas, dinteles, frisos, mesas y pavimentos del Palacio Real de Madrid, que podían verse en el obrador de los profesores Galeoti y Rata, pues en él se hallaban el pórfido de Córdoba, el diaspro de Aracena, el verde de Granada, los alabastros de Consuegra, de León, de Málaga y otras partes.

(1) Floreció este escultor en la segunda mitad del siglo XVIII, y entre sus obras documentadas está la imagen de Nuestra Señora de Valvanera, que talló para el convento de la Santísima Trinidad en precio de 1.000 reales.

(2) Escrib. de José Ruiz de la Herrán; núm. 1866, fols. 118-120.

(3) *Viaje de España*, Tomo VI, pág. 533. Edición Aguilar. 1947.

Carlos IV, "Mecenas" y colecciónista de obras de arte

Por el Dr. ARTURO PERERA.

TUVÓ Carlos IV en su vida la poca fortuna como rey, de vivir y reinar en años de trascendentales mutaciones históricas, para sortear las cuales no bastaba su idea del bien; y como hombre, la poco apetecible de estar casado con mujer que, entre otros graves defectos, tenía el de ser en exceso petulante y entrometida.

Por ambos motivos se le ha motejado, acaso con exceso, de débil o incapaz, al igual que a su próximo pariente, el desgraciado Luis XVI de Francia.

Sin entrar, ni mucho menos, una vez más en estas disquisiciones filosóficas e históricas, sí quisiera ahora hacer resaltar una cualidad siempre meritísima y más aún cuando ni en el destierro, con sus limitaciones y penalidades, le abandonó, y ésta es la de aficionado y colecciónista de obras de arte, amén de generoso protector de no escasos artistas.

A lo largo de su dilatada vida, figura como *leit-motif* de la misma su ingénita bondad, que si en el terreno particular siempre es grave riesgo de no ir resguardada con un mínimo de sagacidad (y bien escasa era en nuestro biografiado) en su papel de Jefe de una nación, entonces aún la más dilatada y rica del mundo, expone a no pocos tropiezos y equivocaciones como Rey y a desdichas a su patria, en el trato con otras de gobernantes menos honestos pero más avisados y duros.

Como siempre ocurre en casi todas las acciones humanas, ofrecen en este caso curiosos contrastes de luz y de sombra, de bien y de mal, y para cabal conocimiento de nuestro biografiado no resisto al deseo de referir algunas anécdotas que contribuyan a fijar su personalidad. Veámoslas.

Había concertado su valido y ministro universal Godoy (tampoco aún bien y desapasionadamente estudiado) con el inteligente y osado Domingo Badía Leblich, llamado *Ali Bey, Príncipe Abassida* (que bajo esta personalidad recorrió todo el Islam africano, asiático y europeo, en increíbles aventuras) una misión diplomática con el fin de abrir al comercio español nuevos mercados de Marruecos a Egipto que podrían enlazar en Asia hasta con el Imperio Chino. Pero concretándose a Marruecos, encontrándose el Sultán Muley Solimán asediado por intentos de rebelión contra él, se trataba de ofrecerle eficaz apoyo a trueque de ocupar una parte de su imperio. Por otra parte, se puso al habla con el hijo del cherif Ahmed, sublevado éste contra el Sultán en el Atlas y le ofreció servir de intermediario entre el Rey de España y Ahmed para, apoyando a éste contra el Sultán, le sustituyese una vez vencido con ayuda de los españoles. En cambio ofrecía el Marroquí todo el reino de Fez y la ocupación inmediata de Tánger, Tetuán, Larache y Salé.

Venía informando Godoy al Rey de todo el proceso de estos trabajos y creía poseer su aprobación, al menos tácita. Pero no contaba con su honradez nativa, engendradora de su miopía política, y cuando se enteró de que se trataba de derrocar al Sultán que tan generosamente se portaba con Badía-Alí Bey (1) y con los españoles, se negó rotundamente a convalidar los planes de su ministro, harto más clarividente: "Jamás consentiré que la hospitalidad se vuelva en daño de quien la da benignamente." Inútil fué que Godoy le hiciese ver las ventajas que se obtendrían como del peligro de abandonar todo aquel trabajo. "Todo es verdad... —replicó el rey—, mas mi conciencia no se aviene ni se avendría con los medios: *non sunt facienda mala utinde veniant bona.*" "Gran principio—replicó el Ministro—si todos lo observasen; pero en política, funesto si es uno solo quien lo hace." No se convenció Carlos y anuló cuanto estaba hecho. Considérese si no fué desdichada para España esta regia decisión (2).

En otra ocasión, por el contrario, originó ésta una de las empresas de que España puede con justicia estar más orgullosa, y fué así: Reciente el descubrimiento y aplicación por Jenner de la virtud inmunizante contra la viruela del virus de la vacuna, encontró su práctica, sin embargo, rudísima y fanática oposición en muchas naciones y, en particular, en la misma Inglaterra. Por el contrario, halló en España entusiastas defensores y propagandistas, entre los cuales y de los más dinámicos figuraba Balmis, médico de la Real Armada, con precoz y brillante hoja de servicios, varios de los cuales lo habían sido paradójicamente, en el sitio de Gibraltar contra los ingleses y en la armada de 12 navíos que, al mando de D. José Solano, custodiaba un convoy para ayudar a las colonias de Norteamérica recién sublevadas contra la metrópoli, que además de diversos y copiosos pertrechos conducía no menos que 12.000 *hombres de desembarco*, que, después de diversas vicisitudes, logró burlar la vigilancia de la escuadra inglesa y contribuyó eficacísimamente a la conquista de la Florida y a la toma de Pensacola.

Algo más eficaz ayuda (aparte de otros muchos auxilios) que la tan cacareada de Lafayette y, por tanto, apenas recordada ni agradecida.

Como vemos, Balmis, que alcanzaba su ejecutoria en acciones contra Inglaterra, venía ahora a ser el más ardiente defensor de los descubrimientos de un inglés.

Decíamos que noticioso Carlos IV de los primeros intentos de vacunación en España (3) y del empeño de Balmis, manifestado oficialmente, de extender sus beneficios a las provincias de ultramar, por iniciativa personal dispuso en una R. O. (6 junio 1803) la organización de la proyectada misión, y no más tarde que en agosto de aquel año (¡enviable y rápida burocracia la de entonces!) quedaba, hasta en sus últimos detalles, formada la expedición. Para que esto se lograra fué precisa la intervención personal y decidida del Rey, y véase cómo. Había llegado a su conocimiento que algunos intentos de vacunación en el Perú, azotada entonces por una epidemia de viruela, habían fracasado por falta de virus fresco, y noticioso del propósito de Balmis de llevarlo consigo en la proyectada expedición (4), preguntó al Ministro de Justicia si no había medio de llevar a buen fin ésta. Naturalmente, como se trataba de algo útil, respondió éste que el Erario estaba exhausto, por las guerras sostenidas, "las pestes" padecidas, etc. El Rey, sin embargo, contestó que aun haciendo un esfuerzo se organizase aquella incluso ofreciendo (como lo hizo más tarde en parecida ocasión) su "bolsillo secreto" para contribuir a la misma y "se diese a su corazón el consuelo de libertar de la epidemia a sus pueblos de Amé-

rica", como refirió la *Gaceta*. Así nació, pues, la llamada Real expedición Filantrópica, que realizó un periplo sin igual en la Historia por sus fines humanitarios y benéficos, las dificultades vencidas y los provechos científicos obtenidos, incluso en poblaciones y colonias inglesas.

EL "BOLSILLO SECRETO"

Prueba también de lo que decíamos en cuanto a la bondad de Carlos, es la aplicación de los fondos llamados "bolsillo secreto", que, a juzgar por lo que hemos investigado, no es propiamente *secreto* sino en la acepción moderna *privado* o *particular* del Rey, bien que la Reina disponía de otro menos cuantioso y, desde luego, de empleo menos laudable. Este del Rey se empleaba, en su casi totalidad, en obras de caridad; apenas eran excepción a esta regla general los encargos de alhajas para la reina, algún otro de instrumentos de música, muebles o cosa parecida y la compra, como veremos, de obras de arte. Los legajos que en el Archivo de Palacio se conservan referentes a las obras de beneficencia del Rey son copiosísimos y representan una sección de abrumadora y emocionante lectura. Tan pronto socorre a dos labradores a los que una crecida del Tajo tuvo aislados, como a reclutas para que se incorporasen a su destino. Una vez, a un trajinante al que se le quemó el carro y resultó lesionado; otra, generosa (60.000 reales de vellón), para socorrer al artista Miguel Leonardo Sitel; otras veces (¡muchas!), auxiliar a veteranos de guerra a, inválidos, a viudas menesterosas, a otros por haber sido sangrados o por tratarse de huérfanos hambrientos y necesitados; a toda clase, en fin, de desdichados y menesterosos. Si alguna vez mereció alguien el dictado de "Padre de la Patria", pocos, a buen seguro, como Carlos IV mereció el de padre de sus súbditos (5). Y toda esta caridad era anónima y eficaz, pues se valía de terceras personas que investigaban las necesidades y, por su encargo, las atendían. A tanto llegaba esta munificencia, que en diversas ocasiones el administrador de estos fondos tenía que anticipárselos de su propio peculio (6). Baste decir que a la Marquesa de Castelflorido, presidenta de una Sociedad Benéfica, donó en 7 de mayo 1807 nada menos que 100,00 reales vellón.

Tan sólo en una ocasión se hizo pública esta conducta regia, y fué cuando, en la *Gaceta Oficial* del 27 de mayo de 1798, se incita a un "préstamo patriótico" voluntario para mejorar el Erario, y en un Decreto fecha 10 junio de dicho año se advierte que el Rey y la Reina "ceden la mitad de su bolsillo secreto para esos efectos: ordena (el Rey) que vayan a la Casa de la Moneda multitud de joyas, personales y del culto (siempre que éste quede decorosamente atendido) y su importe sirva para los mismos fines". Y, por último, "que se hagan en todos los Ramos de mi Real servidumbre las supresiones de gastos, ahorros y economías posibles a fin de que las libres ofrendas de mis amados vasallos, puedan alcanzar el importantísimo objeto de su destino" (Aranjuez, 10-VI-98). Para contribuir a ello, ofrecen los funcionarios de Gracia y Justicia 40.000 reales y D. Gaspar de Jovellanos, la cuarta parte de sus haberes mensuales.

Así era, como puede deducirse, el buen Rey; y lo que sus parientes los monarcas franceses gastaban en el "Parque de los Ciervos", aquel "harem" integrado por menores de trece a dieciséis años o en festejos en que dilapidaban los víveres del

pueblo (7), este monarca comprometía su "bolsillo secreto" en obras de caridad. Unicamente, repetimos, eran excepción los gastos para adquisiciones o encargos de obras de arte (de las que en seguida nos ocuparemos) y los regalos de alhajas para la Reina. Y, ¡cosa curiosa!, hace traducir un "manifiesto" (sic) para uso de la Reina sobre *Las virtudes de los collares para la conservación y cuidado de la dentadura* (8).

AMOR POR LA REINA Y SU FIN DESDICHADO

Todo, como se deduce, prueba lo que al principio decíamos; pues descartando lo que pudiera haber de peticiones apremiantes de su mujer, es bien notorio el cariño que la profesaba. Durante muchos años persistió inquebrantable, hasta que en las postrimerías de su vida, desterrados ya y viviendo en Italia, el entonces Rey de Nápoles, hermano, como es sabido, de Carlos IV, fué quien hizo ver la verdad a su desapercibido y confiado hermano, en particular, al parecer, con motivo del testamento de la Reina.

Esta, poco antes de morir, había otorgado uno *en el que dejaba como heredero universal a Godoy*.

Convencido al fin el Rey por los buenos oficios de su hermano, cuando pocos meses después redactó el suyo (19 enero de 1819), en Nápoles, donde murió, después de ordenar mandas generosas para sus servidores y testar a favor de sus hijos, en particular de Fernando, al que a pesar de todo aún recuerda en tiernas expresiones, en un codicilio expresa terminantemente dirigiéndose a él: "... y que el testamento de su madre, mi consorte, del año 1807 (9) firmado por ella y *que me hizo firmar por fuerza, de mi mano* declaro que aquella firma es nula, por ser todo el testamento desde el principio hasta el fin, contra las leyes divinas y humanas y, por tanto, en todo y por todo lo declaro nulo"...

¡Triste compensación póstuma que algunos maridos, más débiles acaso que complacientes, pueden permitirse, cuando por primera vez temen más la presencia del Juez Supremo que temieron los reproches o exigencias de sus consortes!

CARLOS IV, CONSTRUCTOR DE PALACIOS

Es curioso por demás recordar a qué se debió la iniciación del Rey como aficionado al arte, de excepcional esplendidez, de la que dió muestras, como iremos viendo, hasta los últimos momentos de su vida. El comienzo fué así:

Casita del Príncipe. (Figs. 2, 3 y 4.)

Allá por el año 1772, siendo Príncipe de Asturias, ideó construir lejos del severo Palacio de El Escorial, en sitio grato y apartado, un rústico palomar, y en el que, huyendo de la severidad y monotonía cortesana, dar contento a sus aficiones tan honestas como pueriles. Sin saberse por qué, determinó que el proyectado palomar se transmutase en una placita de toros con el mismo modesto fin de distraerse; pero (acaso pensando en actuar él mismo), ya no tan bucólicamente como al prin-

cipio. Noticioso su padre Carlos III—poco entusiasta de la tauromaquia, como es sabido—, se disgustó seriamente al saber esos propósitos de su hijo, el cual como le quería y respetaba, para no enojarle, hizo que a toda prisa se deshiciese cuanto de "taurino" había en la comenzada edificación y se construyera en su lugar un palacete. Así fué que pocos días después, al visitar el monarca aquellos sitios, tan sólo pudo ver lo comenzado de la que fué y aún es llamada "Casita del Príncipe" o "Casita de Abajo". Es de advertir que toda ella, continente y contenido, fueron costeados por el Príncipe de su *peculio particular*, y verosímilmente con esta ocasión prendió en el futuro rey su afición decidida a las Bellas Artes.

Durante muchos años, siguió enriqueciéndola, a pesar de haber comenzado otro "casino" aún más lujoso, la llamada "Casita del Labrador" de Aranjuez. La que ahora nos ocupa, con sus jardines, y las colecciones de alhajas, cuadros, muebles y porcelanas, fué estimada en la testamentaría que Fernando VII ordenó hacer en ciento cincuenta millones de reales (10).

Bien conocida de todos es la riqueza de su contenido; sus cuadros, entre los que figuran en excelentes ejemplares los debidos a Ribera, los Carracci, el Domenichino, Guido Reni, Menéndez, Jordán y Goya: los primorosos muebles, arañas y juegos de relojes y candelabros, parte de la regia colección que de éstos se admirán en los Palacios Reales Españoles, sin par en el mundo; las ricas sederías de Talavera y de Valencia que tapizan las paredes y encuadran puertas y balcones. Y, en fin, la preciosa colección de porcelanas fabricadas ex-profeso obra del Buen Retiro, imitación de las inglesas de Weegwood que recubren toda una habitación. No olvidemos, en fin, los marfiles, copias maravillosas de esculturas napolitanas y la excelente factura de los bustos de emperadores romanos del "fumadero".

Con este espléndido alarde inauguró nuestro buen Rey sus empresas como aficionado al arte de superior categoría.

Casita del Labrador (Aranjuez). (Figs. 5 y 6.)

Muchos años después, en 1803, según recuerda una inscripción, emprendió y terminó otra construcción que había de sobrepasar a la anterior en riqueza y en buen gusto. Parece mentira, en verdad, que persona de tan casi "rural" aspecto y que de la caza había hecho su distracción diaria y favorita escondiese, por así decir, esta otra faceta de *amateur* que diríamos ahora, de tan selecto y seguro gusto, que, por si fuese poco, dirigía asesorando *personalmente*, a los encargados de plasmar en obras los deseos e ideas del egregio aficionado.

Esta "Casita del Labrador" iba destinada en un principio a su hijo Fernando; pero los sucesos que poco después de terminada, en 1808, acaecieron en España, con la invasión francesa y la ulterior marcha de aquél de España, frustaron esos propósitos, o al menos no pudo él disfrutar de ellos, como es sabido.

Superfluo sería enumerar la suma de preciosos objetos que encierra y la inaudita riqueza de sus estancias: baste recordar entre éstas la escalera de mármol con pasamanos de *oro batido*; la rotunda de doce columnas y cúpula de lápiz-lázuli, reducción de San Pedro de Roma; la galería de escultura de pavimento de mosaico con 24 bustos antiguos de mármol de Paros y de Carrara con el maravilloso reloj de la columna Trajano, con espiral de rubíes marcando la hora y sonería musical.

Las mesas y taburetes de la sala de billar con su magnífico reloj. El salón de gala o de María Luisa con la mesa de malaquita (ésta posterior a su fundador) y sus espléndidos jarrones de porcelana y alabastro, y, en fin, las maravillosas estancias de maderas preciosas con incrustaciones y aplicaciones de oro y platino. Y todas aquéllas tapizadas de sedas y brocados, relojes admirables, candelabros, arañas, esculturas de marfil y muebles elegantísimos de estilo depurado y primorosa realización. No hay (ni había antes de las últimas guerras) en toda Europa, ni siquiera en Rusia, mansiones que pudieran compararse a las que citamos, en particular a la última, más rica sin duda que la anterior, porque así lo permitía el erario regio.

Como decimos, continuamente venía costeando mejoras en este palacete: todavía, poco antes de 1808, se pagaban a Felipe Viérgol una cuenta de 350.000 reales y otra de 500.000 por diversas obras. A Juan de Mata, pintor de cámara (¡pero de puertas y ventanas!) 16.240, y a Carlos Márschal, bronceista (acaso francés), por candelabros y ornamentos diversos (incluso de plata), crecidas sumas.

Se conserva una partida curiosa en los Archivos de Palacio: El escultor Gaetano Merchi, a quien dedicamos hace años un estudio (11), entre las cuentas que presenta a la Administración figura un partida por conducción a Aranjuez de unos bustos, retratos de la familia, que se portearon *en angarillas*, cada una llevada por cuatro hombres (12). Por cierto que no he podido averiguar cuáles pudieran ser los dichos bustos, sin duda obras de Merchi, pues en los minuciosos inventarios de Palacio se describen minuciosamente todos los objetos que se contienen en él y en los Sitios Reales..., pero omiten el nombre de los autores de las obras de arte. (Fig. 1.)

Casita del Príncipe, en El Pardo. (Figs. 7 y 8.)

Este palacete, de poquísimos curiosos conocido, y que por su situación a trasmano parece como escondido, es obra también de Carlos IV. Como su homónimo de El Escorial tiene un curioso origen. Parece ser, según Ezquerra (13), que para edificarlo se aprovechó el lugar que ocupaba la perrera de los pachones del Príncipe, independientemente de los de su padre Carlos III. Fronteros a ésta se emplazaban un *gallinero* (con aves exóticas) y un ruedo para pruebas de equitación en que tan diestros eran el Príncipe y su hermano el infante D. Gabriel, excelente latinista, por lo demás.

Al parecer, la idea de este "casino" partiría acaso de la Princesa de Asturias, deseosa de reunirse con sus amistades lejos de la ceremoniosa Corte y poder recrearse con el trato y conversación de aquéllas; acaso también bailar, pero no más que en estos honestos espacimientos, pues no había ni cocina ¡ni alcobas! Estaba primorosamente decorado con techos pintados por Maella y Bayeu y los de estilo "pompeyano" por Gómez Pastor. Los pisos, de mármol, y de esta materia también la pieza circular con vistas al jardín. Los muebles, cortinajes, etc., del mejor gusto, destacando entre ellos la "pieza de Valencia", de floreada tapicería de seda valenciana, y el "gabinete bordado", según se dice, por María Luisa y sus damas, con asuntos de las fábulas de Samaniego y temas de pájaros, mariposas y flores. De Talavera eran las sedas que tapizaban la "pieza de comer" y el terciopelo de otra. Las repisas de chimenea y las consolas, primorosas obras de arte debidas a los ebanistas Carvajal y Maeso y del entallador Arellano. Los relojes, jarrones y arañas, del mismo delicado

lujo que los de todos los palacios reales, y el estilo dominante, el, con justicia, llamado "Carlos IV", conjunción feliz de los Luis XV y XVI franceses. Cerrado durante mucho tiempo, se emprendió su restauración; suspendida por la nefasta república, ignoro cuál es su estado en la actualidad.

No será ocioso consignar que tanto el Palacete de El Escorial como éste son, en lo arquitectónico, obras primorosas de Villanueva.

Estancia en Roma. Palacio Barberini. Palacete de San Alejo.

Emigrados más o menos voluntariamente a Bayona los reyes, y liberados de la dorada reclusión de Valençay por Napoleón, poco antes de la caída de éste como Emperador, continuaron un tiempo en Francia los reyes padres y Fernando se dirigió a España a tomar, como lo hizo, posesión de la corona. Los primeros fueron a asentarse a Marsella, en donde Carlos adquirió una villa, pero de la que apenas pudieron disfrutar, dado que los acontecimientos de Francia no lo permitían. En vista de ello decidieron trasladarse a Italia, y cuando estaba todo preparado para que esto se realizase por tierra con todo el séquito, prerrogativas y pompa debidas a personas reales, la caída del Emperador y su traslado a la isla de Elba trastocaron todos los planes, y así tuvieron por más ventajoso hacerlo por mar, pero ya con menos y más modesto protocolo, tanto por parte de los franceses como del Almirante inglés que en aquel puerto había fondeado con su escuadra. El hecho es que, de un modo u otro, los reyes llegaron a Verona y allí permanecieron durante los cien días.

De aquí se trasladaron a Roma, al magnífico Palacio Barberini, obra de Madero, con sus esculturas de Bernini y pinturas de Pietro di Cortona.

Empezó Carlos, una vez más, tranquilo y en ambiente tan propicio para el arte como la Ciudad Eterna, a adquirir numerosas obras, en particular cuadros, y bien sea porque sólo se consideraban como arrendatarios en el Palacio, sea porque desease instalarlas a su completa satisfacción, es el caso que compró buena parte del convento jeronimiano de San Alejo, en el monte Aventino, donde, según la tradición, anunciaron a Remo los auspicios de su próxima muerte. En la iglesia de dicho convento aún se conservan (al menos hasta hace algunos años) dos altares (el de la *Confesión* y el de *Nuestra Señora*), espléndidos ambos, obras en mármol tesálico, ofrecidos y costeados por Carlos. Pero éste no llegó a ver, por su muerte, colocado un medallón magnífico también encargado por él al escultor español Ramón Barba con destino al Altar Mayor.

En los magníficos y amplios jardín y huerta del convento hizo edificar el rey un lindo y capaz "palacete" adosado a aquél, de arquitectura neoclásica italiana, con amplia galería y amplísimos salones: una de aquéllas de 113 palmos romanos de largo por 28 de ancho. Para vivienda se reservó la parte adquirida del monasterio y su jardín, la que reformó para habitarla los meses de verano, insalubres en la parte baja de Roma en la que se dividían la supremacía de morbilidad la fiebre tifoidea y el paludismo, acarreado por los mosquitos de la campiña romana, en particular de las lagunas pontinas.

En el pabellón empezó a instalar los numerosísimos cuadros que adquiría en Roma unos y, en parte, durante sus viajes a Nápoles. En general todas las escuelas

estaban representadas, pero, naturalmente, con notable predominio de las italianas. De todos ellos nos ocuparemos más adelante.

Pensionaba además y adquiría cuadros de pintores extranjeros y españoles a la sazón en Roma, figurando en particular entre estos últimos D. José Madrazo y D. Juan Antonio de Ribera, los que andando el tiempo regresaron a España y fueron también protegidos por Fernando VII.

En este edificio que nos ocupa encargó al mencionado escultor Barba las obras de ornato de las estancias, en particular de la gran galería cuyos pavimentos eran de mármol y los paramentos con primorosas grecas de jaspe: en los paneles se ostentaban las armas reales de España. Los labró el mismo (14) por dibujos del arquitecto Giulio Camporese. Desgraciadamente, no pudo Carlos ver concluída su obra ni terminada la instalación, pues le asaltó la muerte antes de cumplirse su última y espléndida empresa como amante del arte y protector de artistas.

Se diría que su amor al arte y su afición por objetos artísticos había estado durante su cautiverio francés adormecido; más bien dificultado, tanto por la falta de libertad como porque las preocupaciones y disgustos no le permitían el necesario reposo espiritual. Pero una vez en Italia, ya en el ocaso de su vida, al margen de sus vicisitudes y zozobras, volvió a retornar en él lo que había sido pasión durante aquélla, y si en otras ocasiones se había manifestado con ritmo más pausado y encubierta, por así decir, por su pasión cinegética y el ejercicio más o menos limitado del poder, ahora, acaso presintiendo su fin, no se daba paz ni reposo tanto en adquirir obras de arte como en estimular la pronta terminación del magnífico alojamiento que les destinaba. Por desgracia, no pudo lograrlo: a lo que parece y según escribió a Godoy (15): "No te puedes figurar cómo he quedado después del terrible golpe de la pérdida de mi amada esposa, después de cincuenta y tres años de mi feliz matrimonio..." Y si bien quedó muy afectado al morir la Reina, acaso más lo fuese cuando, como hemos dicho, su hermano el rey de Nápoles le enterase de la verdadera índole de las relaciones de aquélla con Godoy, lo que hizo cambiar, aun tan tarde, en odio, el hondo afecto que había tantos años profesado a su valido.

Palacio de Albano.

Por si fuese poco, adquirió Carlos del príncipe Corsini su palacio de Albano, tasado en 138.000 escudos, con magnífico jardín y dependencias (cuadras (16), cocheras, cocinas, etc.). Poco tiempo lo disfrutó también y no fué leve trabajo deshacerse de él en la testamentaría: al fin vino a endosársele a su hija la Reina de las Dos Sicilias, mediante el pago, a menos de la mitad de su coste, pues como al casarse fué dotada como anticipo de herencia, aunque la interesada lo intentó, no se la adjudicó como heredera, ya que no se la consideraba con derecho a ello, y hubo de pagarla.

Por confidencia del marqués de San Martín se supo que Carlos IV había legado dicho palacio al Hospital de Santiago de los Españoles en Roma, para hospedar a los peregrinos y cuidarlos; que le había costado 48.667 piastras y el resto (convento y jardín) 1.189. Se cedió, al fin, a las apremiantes demandas de los frailes a quienes se había comprado, y sólo se logró a duras penas que se comprometieran a decir dos misas cantadas al año en memoria de su generoso protector y otras dos el día de San Fernando (17).

MEDIOS CON QUE CONTABA EL REY

Sorprenderá acaso el que estando tan lejos de España, sin poder ser ayudado por parientes o amigos, pudiera Carlos permitirse esos cuantiosísimos dispendios. Desde luego, en Francia, sobre todo al abandonar Valençay, pasaron verdaderos apuros, teniendo que vender alhajas de María Luisa y buena parte de una vajilla de plata. También, al principio de su estancia en Roma, tuvo que recurrirse a varios expedientes para lograr dinero, incluso pedírselo al restituído Luis XVIII de Francia, quien, por medio de Talleyrand, le giró unas letras por 150.000.

Ulteriormente le concedió el banquero Torlonia un crédito que a no mucho tardar alcanzó a 8.666,66 reales (18).

Al fin, Fernando, ateniéndose al dictamen del Consejo Real de julio de 1814, le asignó 8 millones de reales anuales, y aunque luego, para evitar murmuraciones y censuras, accedió a aumentar la pensión hasta 12 millones, es el caso que no debió hacerse nunca efectiva esta última cantidad y aun la primera fué harto condicionada y regateada. El banquero Torlonia vió cancelados y satisfechos sus anticipos el 14 de enero de 1814.

Al menos, como se deduce, pudo pasar sin graves apuros y estrecheces sus últimos días, incluso ocupado en sus afanes coleccionistas. Estas distracciones y las que le proporcionaba su hermano el Rey de Nápoles, hacían olvidar al buen Carlos sus amarguras y su destierro, pero no dejaría de recordar las felices jornadas de Aranjuez ni sus cacerías de El Pardo.

ESTANCIAS, TAPICERIA, MOBILIARIO

Circunscribiéndonos a un ámbito más modesto, recordemos ahora las innovaciones introducidas por Carlos en edificios en los que no era posible cambiar la arquitectura, pero sí modificar en algún modo las estancias.

Como las más representativas de la época mencionaremos las llamadas "de maderas finas", en el Palacio del Monasterio de El Escorial, única referencia que suele hacerse por boca de los gárrulos guías a las actividades del monarca, dando por supuesto que colaboraba personalmente a su ejecución. Son cuatro habitaciones, "cuyas puertas, ventanas, paredes, muebles y pavimento fueron enriquecidas con artísticas labores de maderas embutidas".

En ellas se emplearon preciosas maderas (palosanto, cedro, palo-rosa, terebinto, etc.), y comenzadas en tiempos de Carlos IV por iniciativa y colaboración del mismo, no se terminaron hasta 1831.

Como maestro carpintero-ebanista figuraba D. Angel Maeso, y las maravillosas obras en bronce (llamadores, herrajes, fallebas, etc.) las ejecutó el bronceísta de Cámara D. Ignacio Millán. En total vino a costar toda la obra unos 30 millones de reales, y por orden de visita son: despacho del Rey, Retrete, Anterreclinatorio y Reclinatorio.

En el Palacio Real de Madrid no se realizaron modificaciones sustanciales en sus cámaras, pero se enriquecieron con preciosos muebles, como en seguida veremos. En general prefería el monarca "crear" a su gusto sus alojamientos.



Fig. núm. 1.—GAETANO MERCHI: *Busto de Carlos IV.*
(Dibujado por Antonio Martínez y grabado por Juan Brunati.)

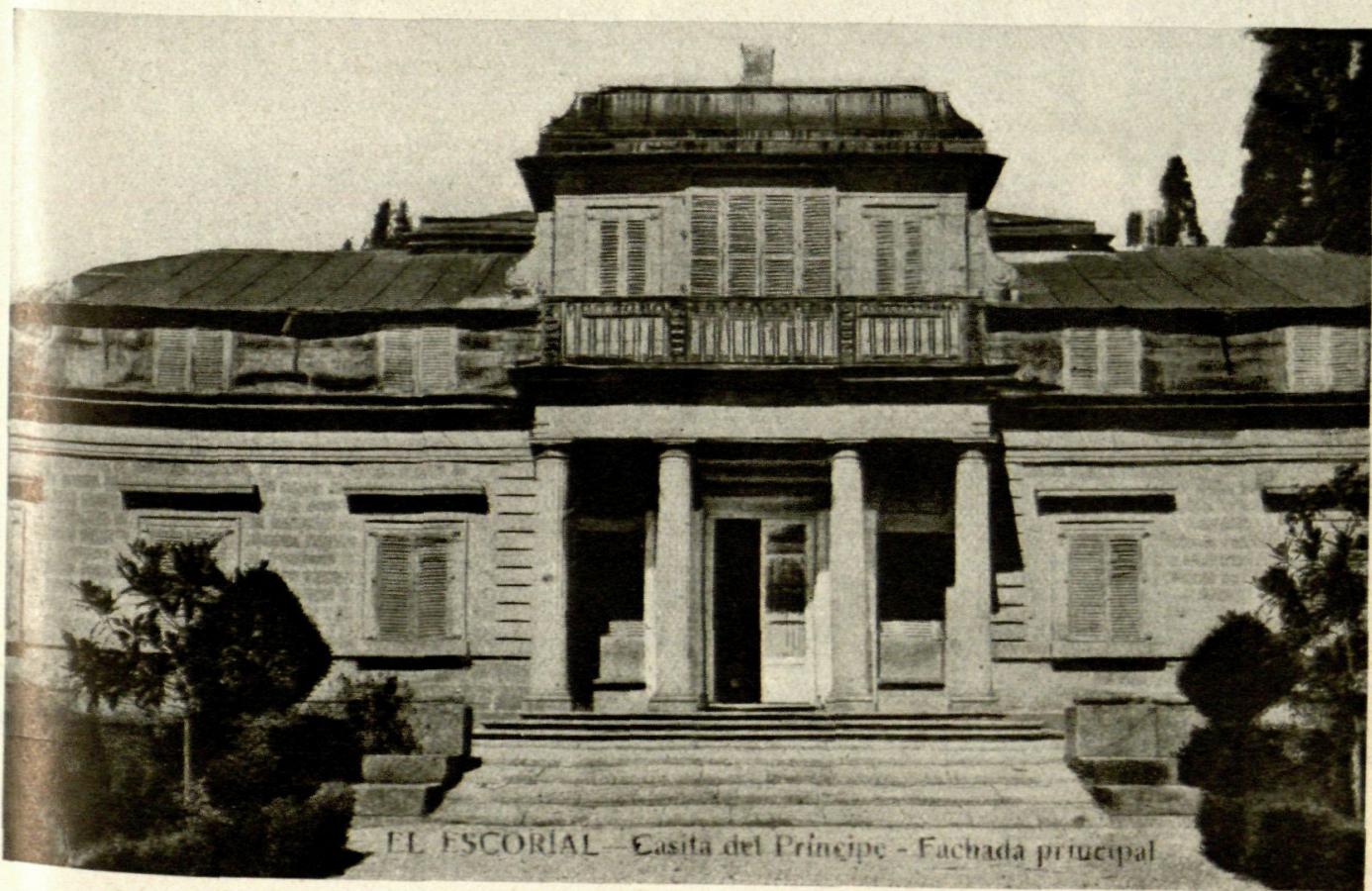


Fig. núm. 2.—EL ESCORIAL.—Casita del Príncipe. Fachada principal.

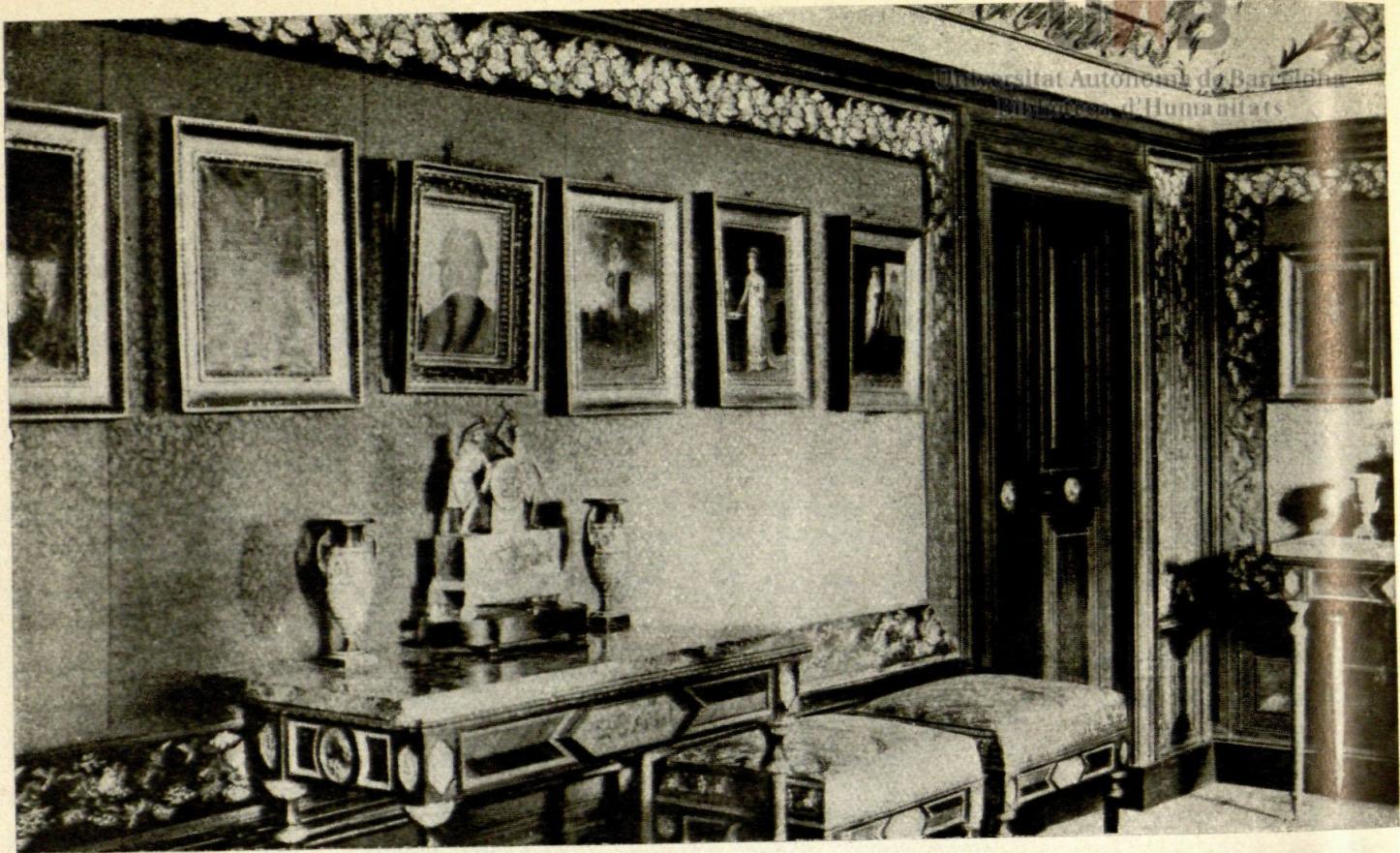


Fig. núm. 3.—EL ESCORIAL.—Casita del Príncipe. Sala de los Retratos.

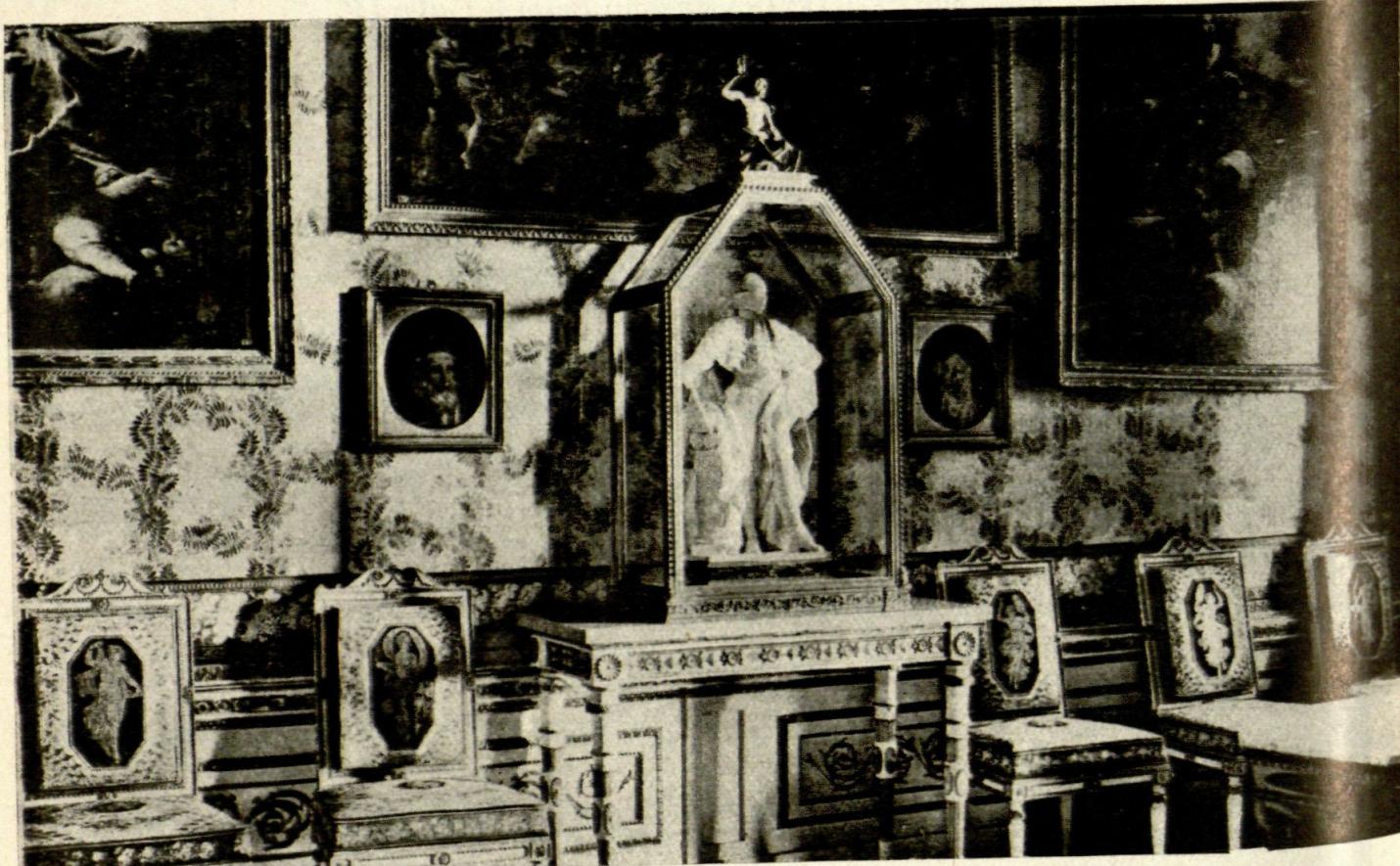


Fig. núm. 4.—EL ESCORIAL.—Casita del Príncipe. Sala de la Torre.

Tapices.

Complemento obligado era, aun entonces, la *tapicería*, la que lógicamente había evolucionado en estilo y asuntos a compás de la época. La boga por lo bucólico, que en Francia tuvo como pontífices máximos a Boucher y a Fragonard, dignos herederos de Watteau, hartas veces dulzones y amanerados, cuando no pornográficos, se transmutó en España por algo más sano y democrático, acorde con las aficiones cinegéticas de sus reyes. Con el pintoresquismo popular adoptado por las clases aristocráticas, se abrieron de par en par las estancias de reyes y magnates para que en ellas encontraran alojamiento, bien las sanas auras de El Pardo y de la Casa de Campo, en los sitios reales, como en parecidos lugares en las de los próceres de entonces (Alameda de Osuna, Palacete de la Moncloa, etc.). Sea como fuere, acaso nunca se trabajó "en la Real Fábrica de Tapices" como entonces, y no se olvide que en aquellos años, después de varias vicisitudes, ésta trabajaba exclusivamente a sueldo de la Corona, con lo que de no haber sido por iniciativa del Monarca, nada se hubiese hecho.

De esta época datan los encantadores tapices que ornan los sitios reales para los cuales pintaron "cartones", como es bien sabido, Maella, Aguirre, Barbaza, González, Velázquez (Antonio y su hijo Zacarías) y, en fin, Castillo y Goya. De la aportación del segundo no hay por qué hablar: es harto conocida y popular como pocas. De Castillo, hasta ahora un poco en penumbra por la luz esplendente goyesca, Sambricio ha revindicado con justicia su valer (19). Todos ellos, repartidos por las encantadoras estancias de El Pardo, de El Escorial y de Aranjuez, con sus alegres colores y sus pintorescos asuntos, nos dan idea cabal de aquellos felices años en que España, bajo un gobierno patriarcal y en plena vida nuestras provincias ultramarinas, vivía pacífica y gratamente las últimas décadas de la abundancia y bienestar que habían forjado los tres últimos Borbones con la colaboración de ministros como Aranda, Esquilache, Floridablanca y Campomanes.

Relojes.

Cabalmente una de las pasiones artísticas más destacadas de Carlos IV fué por los relojes; hasta tal punto, que más de la mitad de los que constituyen las incomparables colecciones de los Palacios Reales se deben, bien a las compras hechas, bien a los encargos directos del Rey. Este mantenía, como su primo Luis XVI, un pequeño cuerpo de servidores dedicados exclusivamente a cuidar de aquéllos y si bien no colaboraba en su construcción, como se dice del monarca francés, no por ello dejaba de tener como funcionario fijo en la Real Familia (que así con este patriarcal nombre se designaba a todos sus empleados) a sobresalientes artífices relojeros, entre ellos al famoso Godón, francés. Figuraban entre sus obras el del "Tiempo", maravillosa obra de arte y de mecánica en la cual intervienen ebanistas, la Real Fábrica de Porcelana y dicho Godón para la maquinaria. Hace veinticinco años fué tasado en 600.000 francos oro: calcule quien quiera lo que eso puede representar hoy, ya que como obra de arte y de mecánica escapa a toda valoración. De aquél entonces son también otros debidos a J. B. Baillón, otro de los artífices

de cámara, que fué relojero de María Antonieta y de Luis XV, al que se debe, entre varios más, uno en figura de elefante; a Bartholoni se deben también no pocos y alguno a Dubuc.

Entre los españoles destaca Manuel de Rivas, al que Carlos IV concedió el título con los honores y preeminencias consiguientes de "relojero de cámara". Es autor de algunos como el magnífico de porcelana y bronce del Salón de los Espejos... En cuanto a los relojes de faltriquera, dejó al morir ¡79!

Muebles.

Ya hemos mencionado cómo se debe a estos años un estilo, mezcla del "pompeyano" y de los ingleses entonces en boga (Sherathon, georgianos, etc), que ya ha merecido ser llamado "Carlos IV". En él, como dice Lozoya, hay extraordinaria riqueza de formas, "a veces de gran novedad y elegancia y otras no muy afortunadas"; "el tipo perdura mucho tiempo...", y en talleres rurales "sus líneas generales persisten en el mobiliario popular". Pero donde se encuentran lindísimos y ricos ejemplares es en los Palacetes que hemos mencionado: algunos, como los de las piezas de maderas finas, elaborados con maderas preciosas, son de riqueza inaudita. Entre los más típicos, los de la "Sala Amarilla", de respaldo en forma de peineta.

Otros, tapizados de sederías de Talavera o Valencia, como los de la antesala de Gasparini y algunos ya mencionados de la Casa del Labrador.

Pero no para aquí la afición del Rey por los bellos muebles: ya en otro estudio me he ocupado de los que hizo traer de París, que destacan entre ellos como obras maestras de la ebanistería francesa. (*La miniatura en porcelana. I. ARTE ESPAÑOL*, año 1947, por ARTURO PERERA.)

Sabido es que la Reina María Luisa quería en todo y por todo imitar y sobrepujar, si fuese posible, a la que era por entonces la "Estrella Polar" de todas las elegantes de la época: a la desventurada María Antonieta (21). Algunos retratos de Maella y aun de la primera época de Goya, nos representan a la Reina de España con los trajes sobrecargados de volantes, encajes y puntillas y los sombreros de paja con enormes lazos sobre peinados absurdos y monumentales. Pues bien, esta emulación se extendía no sólo a la indumentaria, sino a las joyas y a los muebles. Estos se encargaron a los mismos ebanistas de la Casa Real Francesa y Champeaux en su clásica obra "Le Mobilier" los cita y reproduce algunos (20).

Figuran, entre ellos, un "escritorio" de tapa abatible de acajou y palo-rosa con placas de porcelana de Sèvres con primorosas miniaturas. Otro escritorio, también en palo-rosa con bronces de Thomire y placas con bellísimas miniaturas de porcelana de Sèvres, por Degault y Sauvage (análogo al joyero de María Antonieta), se debe a Jacob. También de este origen y autor, el que hoy figura en el Museo Lázaro Galdeano, que se dice encargado por Carlos IV para María Luisa.

Algunos de estos muebles estaban diseñados y proyectados por Dugoure, que, por encargo del Rey, dirigió la construcción de varios de ellos (22 y 38). Un bellísimo velador, con bronces y porcelanas, es debido al taller de Jacob, el último ebanista de Versalles. En fin, una primorosa "consola", adornada de placas de porcelana de Sèvres y cobres cincelados, que figura en el Palacio Real de Madrid, es una de las últimas adquisiciones de los Reyes, y se debe, probablemente, a Röntgen.

Entre los ebanistas españoles figuran B. Barragán, que cobra por una mesa de nogal y bronces 540 rs. v. (23), y otro, Hartzenbusch, quizás padre del famoso escritor.

Pianos.

Una de las aficiones casi inéditas de Carlos IV era la música: caso extraño, en persona tan reiterada y cotidianamente entregada a la caza, y, sin embargo, ya veremos cómo encargaba a diversos músicos composiciones originales. Sin llegar al grado de su hermano Gabriel, para el que se construyó la "Casita de Arriba" de El Escorial (hoy alhajada profusamente, pero desvirtuada en su uso); es el caso que para su recreo particular encargó varios instrumentos, entre ellos pianos. Uno de éstos lo fué personalmente a Francisco Flórez (en octubre de 1797), recomendando expresamente que fuese análogo al "forte-piano" del Príncipe de la Paz (1).

El artífice, orgulloso de sus inventos, propone modificaciones, pues lo proyecta "con singularidades desconocidas hasta ahora. Son de mayor extensión los tiples y bajos, pues en ambos se llega al "cesolfant" (sic), que es el primero que de esta especie se ha visto, como también su estructura interior, siendo de invención propia". Por cierto que pide ser pagado en metálico, "pues en vales su reducción corriente al 17 ó 18 % ocasionaría un sensible desfalco" (24). En suma, pide 20.000 reales de vellón y que se le reponga en el cargo remunerado que en Palacio tenía, concediéndosele ésto con 6.000 rs. v. de los 10.000 que anteriormente tenía.

Es probablemente el que de caoba con placas de porcelana del Retiro se conserva en Palacio, en el llamado Salón de la Reina María Cristina. En algunas de dichas placas figuran los retratos de Carlos IV y María Luisa y sus iniciales, y varios primorosos bronces completan el bello y elegante conjunto del mueble.

Consecuente con estas aficiones musicales, tenemos la adquisición, por orden expresa del monarca, de *violón*, *violín* y *viola*, por lo que se pagan 12.000 reales a Juan Cebrián que los había construido y se entregaron en noviembre de 1796.

Se encontraron al morir el Rey en sus palacios de Roma (Barberini y San Alejo) un gran piano de cola de caoba maciza, dos violines de Cremona, firmados, el uno, en 1652 por Nicolás Amati, y el otro, también cremonense, firmado en 1700 por Antonio Estradivario, y asimismo, violín y viola de ambos respectivos "Luthiers". Fácilmente se comprende que sólo un verdadero aficionado hubiese adquirido tan preciosos ejemplares.

Por cierto, que el primero de los violines citados era del que con más frecuencia se servía el buen Carlos en los que pudiéramos llamar sus "soliloquios musicales" (25).

En fin, diversas cuentas acreditan haber adquirido en estos años obras (al parecer inéditas) de algunos compositores extranjeros, entre ellos, Haydn y Gluck, pero también encarga composiciones a españoles, como a Juan Pedro Almeida, al que se le abonan, en diciembre del 95, 1.800 reales por un "Te Deum laudamus".

Broncistas.

Hay preciosas muestras de los encargos y adquisiciones por el Rey de obras diversas en bronce debidas a artistas franceses y españoles. Entre los primeros figuran el magnífico velador de caoba con preciosos bronces dorados a fuego cuya

tapa es de porcelana de Sèvres en el estilo "cameo" sobre fondo azul, que puso de moda la fábrica inglesa de Weegwood, en tiempos de su diseñador Flaxman, inspirado en el famoso "vaso de Portland".

Este mueble está firmado por Thomire en 1788. Del mismo son los magníficos candelabros del Salón de Gasparini, firmados y fechados en 1790 y 91.

Otros capiteles traídos de París figuran realizados por Le Prince.

En fin, unos magníficos candelabros en bronce fueron encargados y ejecutados por Clodion.

Porcelanas.

Fundada la Fábrica del Retiro, como es harto sabido, por su padre Carlos III, prosiguieron en ella los tanteos para la obtención de la más bella y resistente porcelana. Ya hemos citado la estancia de la Casita del Príncipe recubierta de placas estilo Weegwood que para ella se fabricaron. Asimismo, floreros, relojes y múltiples objetos finamente decorativos, buena parte de los cuales se encuentran aún en los diversos palacios reales.

Pero deseoso Carlos IV, como su padre, de que se extendiese también la producción a objetos que sin perder su categoría artística pudiesen ser adquiridos por el público, comisionó en 1803 a Bartolomé Sureda para que estudiase en Sèvres lo que pudiera interesar para el logro de ese propósito.

Al parecer visitó alguna fábrica más y, vuelto a España, tras laboriosas pesquisas, encontró en Galapagar y La Coruña el feldespato, y como sustitutivo del caolín, la magnesita, en otras comarcas, capaz de con ellos producir *pasta dura* que permitiesen su empleo en vajillas, tazas, etc.

Así se hizo con notable buen éxito, quedando aún por encima de lo fabricado en Sèvres, y a ello colaboró también eficazmente Agreda, a quien se debe, principalmente, la labor decorativa de los productos y que tanto complació al monarca, que le nombró pintor de cámara.

A este brillante período, según Riaño, pertenecen un espléndido reloj y cuatro grandes jarros de dos metros de alto en porcelana, con flores de lo mismo y otros varios que aún hoy se encuentran en la "Antesala" y "Salones de María Cristina" y en la "Sala de porcelana" y "Salón de los Espejos" del Real Alcázar.

En el Ministerio de Hacienda (26), en su archivo, se encuentran interesantes detalles sobre la vajilla de porcelana fabricada en 1798 para Carlos IV y un magnífico centro de mesa, probablemente el que existe en la "Casita del Labrador" de Aranjuez.

Como se deduce claramente, siguió produciendo activamente la Real Fábrica, con las modificaciones naturales impuestas por las modas imperantes entonces. Y, al fin, se logró que la Reina tomase el chocolate casi hirviendo, como era su costumbre—sin que saltasen las tazas—, cual ocurría en tiempos de su suegro con gran disgusto de éste.

Entre los objetos que se producían de valor artístico figuran las tabaquerías, las cuales Carlos Dorrer, pintor de miniaturas de la Fábrica, decoraba. La primera caja que envió al Rey la llenó éste de onzas, encargándose el platero Soto de montarlas y encargó otras a aquél (27).

Libros de lujo.

Monfort, en Valencia, y Sancha e Ibarra, en Madrid, siguieron editando bellas ediciones, como asimismo la "Imprenta Real", bajo los regios auspicios. De ésta salieron además obras científicas, resultados de expediciones geográficas, exploradoras y de estudios de la Historia Natural, tan en boga entonces, y que, en más o menos, se realizaron por la regia protección.

Así tenemos el *Viaje al Magallanes*, el *Viaje a Constantinopla* y *Las Quatro partes de la Arquitectura de Paladio*. *De Numis Hebreo-Samaritanis* fué también publicada, con decisivo apoyo de la Casa Real, por Monfort. No hablamos de tantas otras magníficas ediciones que son gloria y orgullo de la cultura española de la época, pero que no interesan para nuestros fines, por ser ajenas al patronazgo real. Pero no olvidaremos las deliciosas *Guías del forastero* que ostentaban en la antepartida grabados los retratos, primero de los reyes y, ulteriormente, de ellos con sus hijos, cuyos autores fueron Boltri, Goya, Estévez, etc.

Grabados.

Trabajaba aún Carmona y él y Selma encontraron decidido apoyo en el Monarca. Además de los grabados que habían de figurar en las obras editadas por la Imprenta Real y otros editores, al dar a luz obras bajo el real patronato, se esmeraban en la decoración de las mismas, y puede decirse que más de un tercio de ellas habían salido gracias a la munificencia real.

Esta, además, encargaba directamente tareas diversas a dibujantes y grabadores, de lo cual es buena muestra la serie de dibujos (que luego se grabaron) del natural, en las que se representaban toda clase de aspectos de las lecciones de equitación. Estas se tomaron (para la proyectada traducción de la obra de Dupaty sobre equitación) en el Real Picadero de Aranjuez y en ellas pueden verse a todos los individuos de la familia real: en la pista, el Monarca y sus hijos, en particular el Príncipe de Asturias, sin que falte el indispensable Godoy, y arriba, en una galería, la Reina con sus hijas y damas acompañantes. Las dibujó Antonio Carnicero y las grabaron Ballester y Carmona.

Real Calcografía.

Poco después de la muerte de Carlos III funcionaba en la Imprenta Real una sección de "Real estampería" dedicada principalmente a las tiradas de "vales reales" (28). Pero en septiembre de 1789 una R. O. decía así: "Teniendo el Rey por conveniente, con la idea de extender el buen gusto al grabado, establecer en su Real Imprenta una oficina para estampar *todas las obras que se han hecho de cuenta de S. M.* y las que en lo sucesivo fuesen grabándose, *u otras que convenga adquirir*, ha resuelto S. M. que se forme una colección de todas las láminas a fin de custodiarlas en la misma Real Imprenta."

Las primeras láminas que entregaron fueron 53 del *Arte de escribir*, de Anduaga, que además de calígrafo fué excelente miniaturista, de quien se conserva alguna obra en la Real Academia de San Fernando.

El reglamento de este establecimiento data de abril de 1790, y al terminar este año ya existían 266 planchas... A los cuatro años sumaban 1.596 y, en fin, en 1800 no menos de 2.418 de aquéllas! Diremos de paso que esta calcografía precedió en no pocos años a la francesa (29).

Cuando Goya hizo donación, en 1803, de las ochenta láminas grabadas por él al agua fuerte intituladas *Los Caprichos*, ya se custodiaban 2615 planchas, y dada la munificencia real se designaron (30) no menos que 90.000 reales! al grabador Blas Ametller para ejecutar la gran estampa "Las exequias de Julio César", que me figuro será del gran cuadro de Lanfranco existente hoy en el "depósito" del Museo del Prado y antaño en Palacio.

Como bien se deduce, no puede ser más demostrativa la protección de Carlos a las artes del libro, ya que siempre se ha estimado y se estimarán como dato más elocuente de una afición los dispendios o desembolsos que a ella se consignan.

Encuadernaciones.

Es indudable el acrecentamiento considerable de la real biblioteca en este reinado. Bien por compra, bien por donaciones, tan sólo en el reinado anterior podría encontrar su parangón y, sistemáticamente, los libros ingresados eran encuadrados, en general, con verdadero lujo, y aun se dice que el mismo rey trabajaba en ello a ratos perdidos. Se conservan dichosamente magníficos ejemplares y en el Archivo de Palacio figuran no pocas partidas de cuentas "ligatorias". Entre los encuadernadores de "cámara" figura un *Gabino de Mena*, con elevadas partidas; otros son Cassi y Vidal y Santiago Martín. Casi todas aquellas lo eran en piel de diverso color, pero dominando el verde y en estilo transición entre el Luis XVI y el neoclásico en cuanto a las ruedas o márgenes; y al centro, como un *superlibris*, el monograma coronado del monarca.

De nuevo repetimos que sólo se citan en estas relaciones aquellos objetos cuya adquisición o confección fué promovida por el Rey, abstracción hecha de la brillante pléyade de otros artistas que trabajaban para el público, fuera de la égida real.

En los últimos tiempos del reinado de Carlos IV figuraba también como "Librero de Cámara" de S. M. Antonio Suárez, el cual empleó multitud de motivos decorativos, algunos creación suya ("mosaicos, en cortina", "abánico", etc.) del mejor gusto todos.

ARTES MAYORES

Vamos ahora a ocuparnos de adquisiciones puramente personales de Carlos IV, que convencerán al que leyere (si aún no lo estuviese) del sincero amor a las obras artísticas del Monarca.

Escultura.

Dos insignes escultores (entre algunos otros) compartieron el favor regio: uno, español; el segundo, italiano. El primero, Juan Adán, gozó en su época de excelente y extendida reputación, tanta, que llegó a ser Director de Estudios de la Academia Española en Roma y, posteriormente, de la de San Fernando. Además de diversas imágenes religiosas, diseminadas por templos de España, figuran entre las obras ya debidas a encargos del Monarca, la fuente de Hércules y Anteo de los jardines de Aranjuez; la estatua ecuestre de Carlos IV en mármol guardada en El Escorial y dos magníficos bustos en la misma materia de él y de su consorte, que aún se pueden admirar en la "Antecámara de Gasparini" del Real Palacio. Son, para mi gusto, lo mejor de la obra de Adán. Aún algo barrocos, permiten por eso mismo que el escultor dé un empaque a la actitud y expresión de los retratos más realistas y personales que si se hubiese circunscrito a un frío módulo neoclásico. Por cierto que una hija de este artista casó con el famoso cirujano Argumosa (de cuya trágica existencia me he ocupado en otra ocasión), y tanto ella como sus dos desventuradas hijas (31) heredaron felicísimas disposiciones para el dibujo; tanto, que ilustraron un "Tratado de Cirugía" de su padre, libro hoy buscadísimo y raro. En cuanto aquél, llegó a ser el primer escultor de cámara de Carlos IV.

El otro escultor, Gaetano Merchi, ha sido estudiado por el que esto escribe y publicados en esta misma revista (32) el resultado de mis averiguaciones. Es sorprendente que no se conserve en el Palacio de Oriente ni en otro algunos de los Sitios Reales ninguna de las obras ejecutadas por él. Inútiles han sido mis pesquisas, alentado por unas partidas encontradas en el Archivo de Palacio, en las que, además de referirse a varios gastos justificados por el escultor, figura una, "por la conducción de los bustos a Aranjuez en angarillas, portadas por cuatro hombres".

En los "Inventarios" de Palacio tampoco he encontrado referencias a ellos, pues si bien enumera cuánto se encuentra en él y en los Sitios Reales, no menciona el nombre de los autores de las diversas obras de arte. Además, actualmente no existe en dichos palacios de Aranjuez ninguna escultura que pueda atribuirse a Merchi. Sea como fuere, se conservan grabados tomados de la estatua-busto retrato de Carlos IV (fig. 1) que nos muestran ser aún más barroca que la debida a Adán y deberían ser más, pues en la citada partida de gastos por traslado, así como en otra por concepto de materiales empleados, se hace referencia a los "bustos y retratos de la Real Familia", lo que hace pensar que, efectivamente, realizó varios. Además, uno solo no sería suficiente para merecer el título de "escultor de Cámara".

Sea como fuere, el patronazgo del Rey es indudable; tanto, que condescendió a ser padrino de una hija del artista, nacida en Madrid.

En Méjico, en la capital, aún se conserva la estatua ecuestre en bronce del Monarca, llamado popularmente "El Caballito", y en la que está representado como antiguo emperador romano. Es debida a Manuel Tolsa.

Pintura.

Llegamos, al fin, a una faceta de las aficiones artísticas del Rey que, como buen español, es una de las más sobresalientes y cultivadas: Me refiero a la pintura.

Pero así en su mecenazgo a pintores contemporáneos como aficionado y entendido coleccionista, cabe distinguir dos períodos en su vida: uno, naturalmente el primero, en tanto vivió en España, bien como Príncipe de Asturias, bien más tarde como Monarca. Otro, cuando desterrado en Francia y en Italia, liberado ya de la ominosa prisión de Valençay, pudo disponer, como dijimos al principio, de suficiente numerario para adquirir más cuadros y proteger nuevos artistas, y son tantos unos y otros en esta segunda etapa de su vida, que por sí solos justificarían sobradamente un estudio con el mismo título de este trabajo (32).

Sabido es, y mucho más de los lectores de esta revista, el afectuoso mecenazgo que con Goya ejercieron no sólo Carlos IV, su mujer y aun su hijo Fernando, sino otros muchos miembros de la Familia Real, como el Infante D. Luis, tío del Monarca, aun en su destierro de Arenas de San Pedro y de Boadilla del Monte, cuyo trato, por cierto le fué a Goya mucho más grato que el del Monarca mismo, como bien lo demuestra en sus cartas a Zapater. En cuanto a éste, al Rey, no contento con encargarle numerosos y variados retratos del mismo, con diversos uniformes y aun en traje de casa, retratos que en parte quedaron en España y en parte fueron a cortes extranjeras (en particular a la de su hermano el rey de Nápoles), le siguió encomendando numerosísimos trabajos para la Real Fábrica de Tapices, para San Francisco el Grande, etc., cuyos cuadros fueron debidos a iniciativa del Monarca. En el favor regio siguió su carrera ascendente hasta la máxima categoría: la de primer pintor de Cámara. Además protegió Carlos la edición de algunas "agua-fuertes" que por diversos motivos hubieron sido prohibidas de no acogerlas la regia tutela, por lo que quizá fueron regaladas por su autor, Goya, al Rey.

En general, Goya, tanto en la familia del Infante D. Luis, como en su trato con la regia, gozaba de la simpática familiaridad que nos deja ver en sus cartas a Zapater. "Oy he hido a ver al Rey mi Señor, y me ha recibido muy alegre; me ha hablado de las viruelas de mi Paco (hijo del pintor) le he dado razón y me a prestado la mano y se ha puesto a tocar el violín".

Por orden del Rey también trabajaba en 1798 en la decoración de San Antonio de la Florida y, en fin, conocidos son de todos los cuadros en que retrató a los reyes que culminan en el llamado *La familia de Carlos IV*.

En suma, éste constituyó el mejor protector del pintor, y aunque no hubiese ostentado otra manifestación de sus aficiones artísticas, el decidido apoyo, la amistad y la protección de toda índole a Goya hubieran bastado para calificarle como experto conocedor y munificente mecenas.

Fueron asimismo protegidos por el Monarca y se beneficiaron de su mecenazgo los dos Bayeu, Maella, los "González Velázquez" (Isidro, Zacarías, y Antonio), que llenaron con sus pinturas al fresco numerosas estancias de Palacio y de los Casinos y Palacetes reales. Y ya queda dicho el crecidísimo número de "cartones" para tapices de la Real Fábrica que hubiera de ejecutar, para atender los pedidos regios, en número sin duda superior al de cualquier otra época. La real munificencia alcanzó asimismo, a los pintores de segunda fila, Castillo, Esteve, Carnicero y algunos más en esta época de su vida de monarca español.

Mención especial merece asimismo, la atención y gusto que demostró Carlos por las miniaturas, hasta el punto de que no fueron pocos los prácticos en esta pintura que se acogieron a España y, en particular, a su Corte, huyendo de la francesa, encontrando todos generosa acogida en el Monarca.

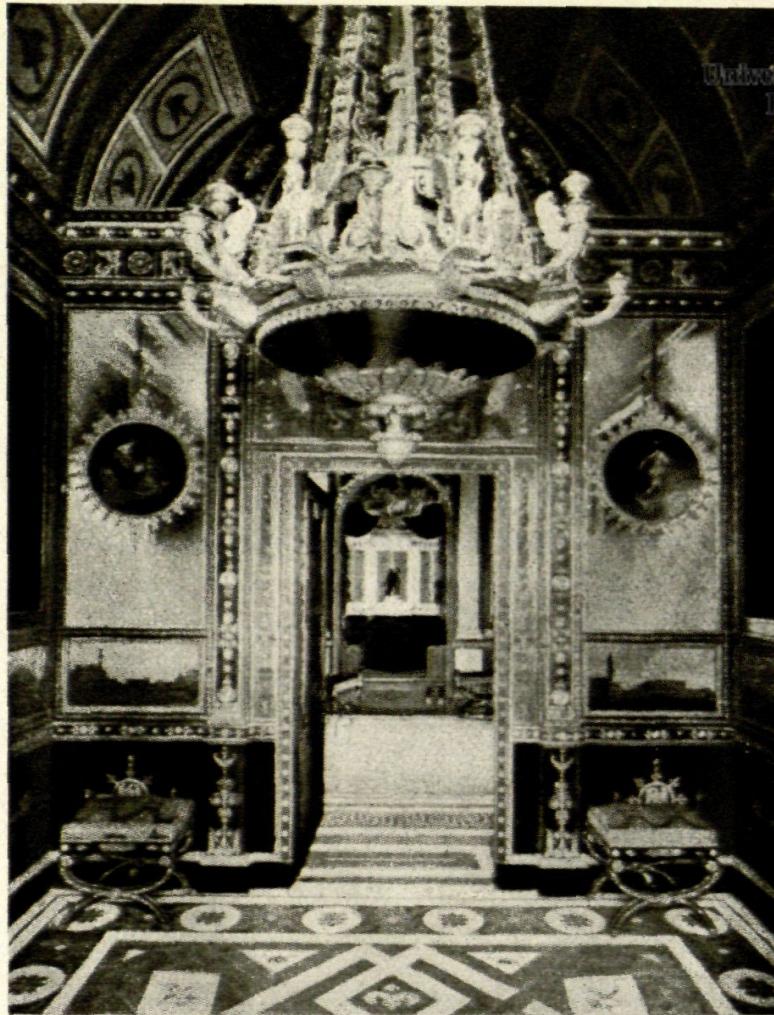


Fig. núm. 5.—Casa del Labrador. Primero de los salones llamados "del platino".

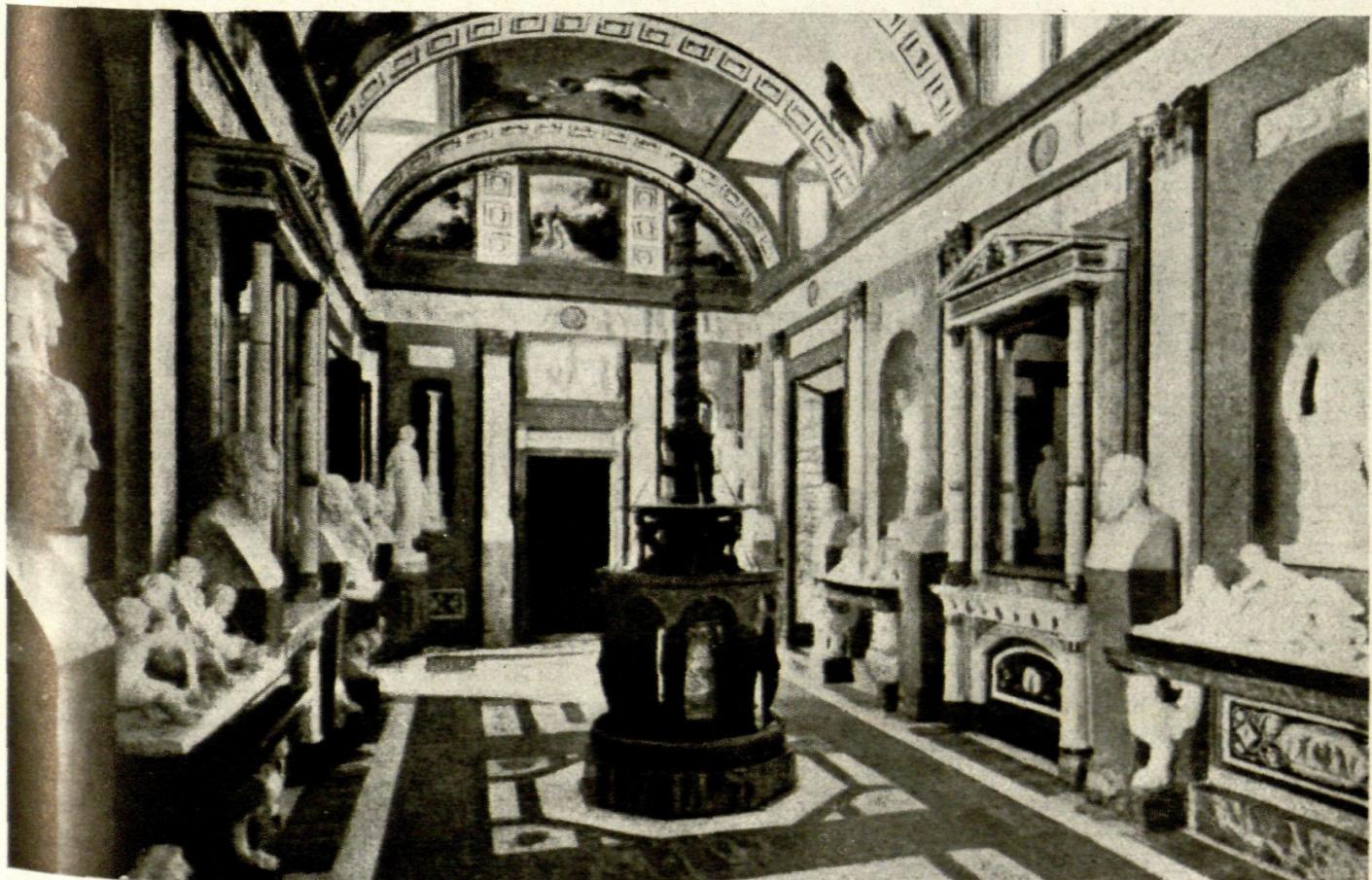


Fig. núm. 6.—Casa del Labrador. Galería pompeyana.



Fig. núm. 7.—EL PARDO.—Casita del Príncipe. Fachada principal.

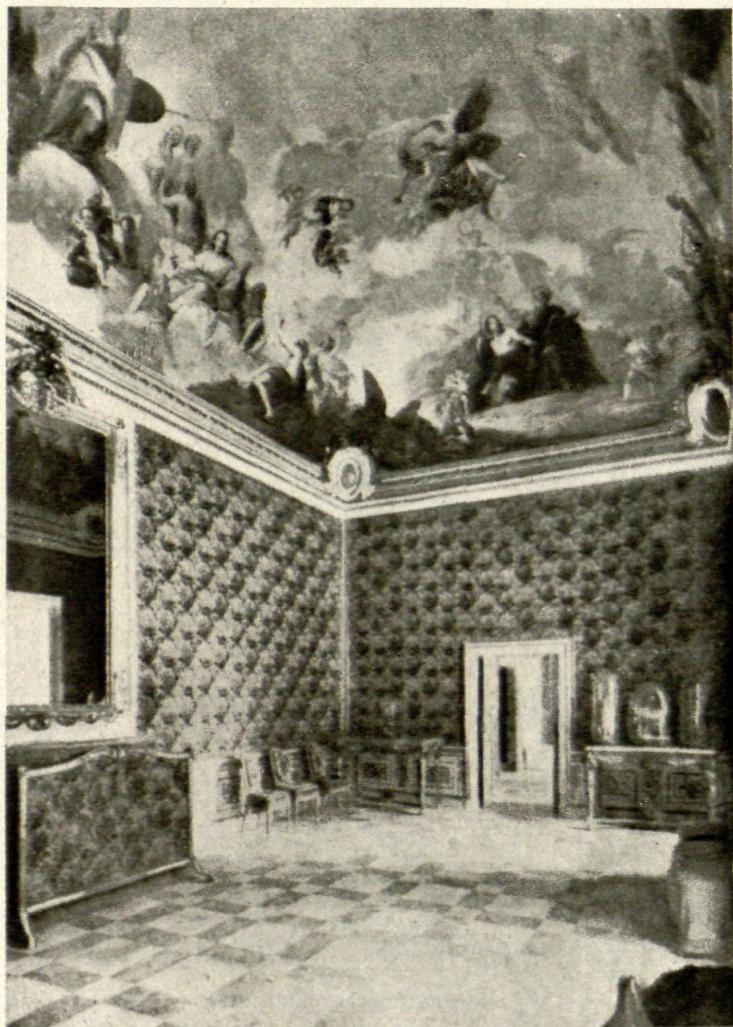
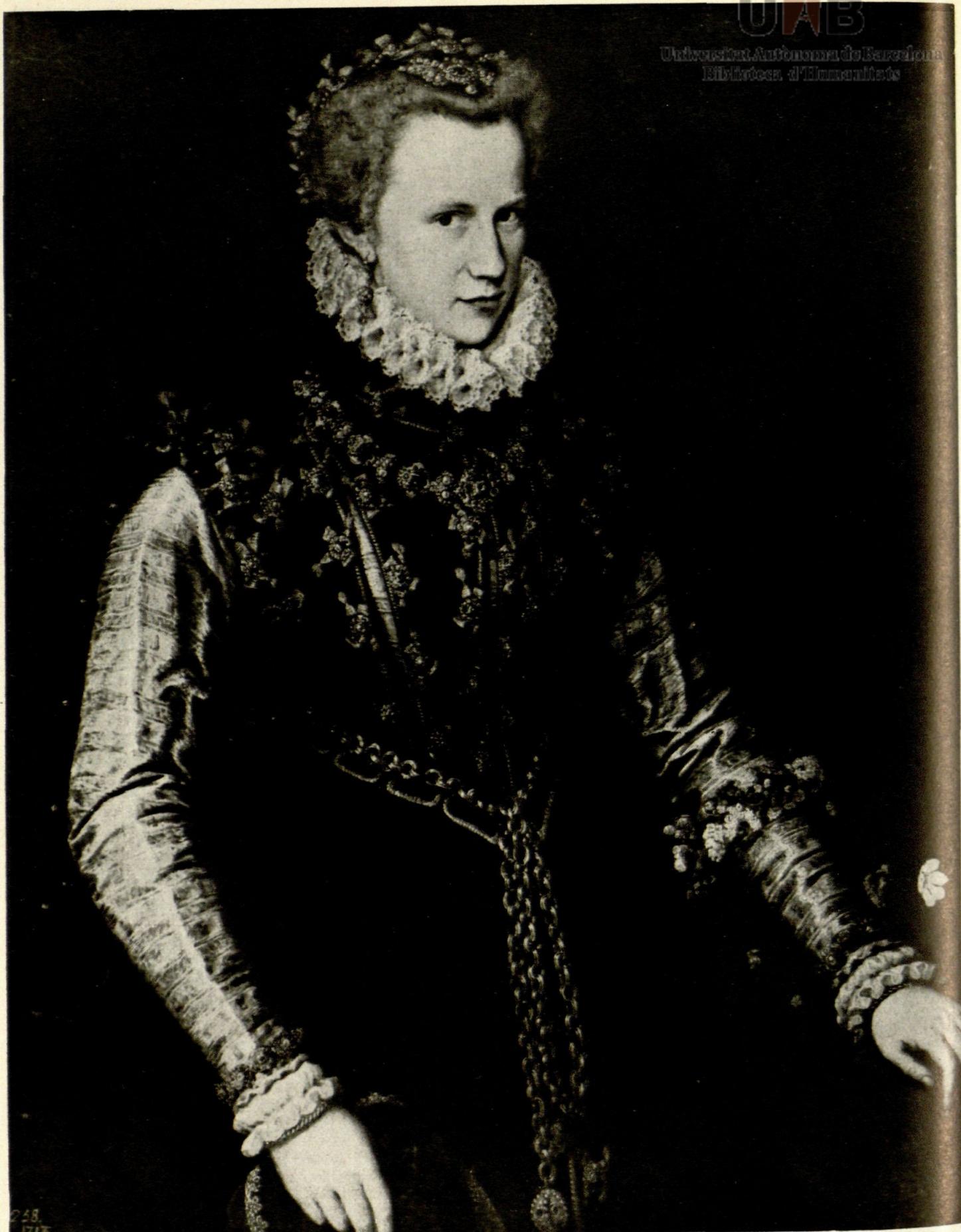


Fig. núm. 8.—EL PARDO.—Casita del Príncipe.
Pieza colgadura de terciopelo.

Fig. núm. 9.—*La Purísima Concepción*, por B. E. MURILLO.



UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

Fig. núm. 10.—*La Duquesa de Feria*, por ANTONIO MORO.

Entre los extranjeros citaremos a Duker (uno de los mejores), holandés; franceses, Dubois, Bouton, De Lorme; italianos, Calza, Boltri, etc. De sus encargos quedan comprobantes en los Archivos de Palacio. Eso sin contar otros como Esteve, Delgado, Meneses, etc., que en cierto modo lo eran de Cámara, en particular para ornar con miniaturas "cajas" como entonces se decía a las tabaqueras, pulseras, medallones, etc., destinados a regalos diplomáticos (36).

Entre éstos descuellan los realizados por el joyero Soto; v. gr., un joyel por 106.800 reales con miniaturas de Bauzil; otro por 3.580 para Luis Pinto, ministro portugués que con Godoy concertó la paz: otro de 74.655 reales con los retratos regios, para el ciudadano Embajador Luciano Bonaparte, y a otro embajador francés, Bournonville, uno por valor de 75.100 reales. Otro (una caja de oro esmaltada guarnecida de brillantes, y en un principio con *pelo del rey*), para el ministro de Dinamarca Molke.

Cuadros adquiridos.

Descartadas las producciones pictóricas (de caballete, al fresco, etc.) de los pintores contemporáneos, vamos a ocuparnos ahora de los cuadros adquiridos de autores de otras épocas en esta primera parte de su vida.

Conociendo sus aficiones artísticas, no faltaron, naturalmente, quienes le ofrecieran en venta diversos objetos, en particular cuadros. En los Archivos de Palacio figuran algunas partidas, y de entre ellas, como más interesantes, vamos a entresacar las siguientes:

Escribe Juan Pablo Forner, desde Sevilla, proponiendo la compra (33) en dicha ciudad de diversos cuadros que recomendaba como excelentes. Dichas pinturas, según la carta y relación originales que figuran en el Archivo de Palacio, son las siguientes, con sus precios:

De Murillo.—Un S. Antonio en éxtasis, con el niño.....	15.000 rs.
" .—San Agustín, con los brazos abiertos,.....	
" .—Santo Tomás de Villanueva, bendiciendo a un pobre.....	6.000 pesos
" .— " " " siendo niño, repartiendo su ropa. }	
De Juande Herrera.—Santa Catalina. 1.500 rs:	
Del "racionero" Cano.—San Pablo y "El Bautista degollado"	2.000 rs.
De Pedro de Campaña.—La Calle de la Amargura.....	
" .—La Resurrección.....	25.000 rs.
De Roelas.—El Salvador.....	1.500 rs.
Un retablo en Carmona de P. de Champaña, compuesta de 5 tablas, sin precio.	

Estos cuadros vinieron a Madrid sin duda para que los viese el Rey, puesto que el 6 de septiembre del 96 se pasa factura por el embalaje y transporte desde Sevilla a Madrid de las pinturas, por orden de D. Pablo Forner. Pero hay una nota que dice: "Se deben duplicar las facturas de conducción de los cajones y del coche alquilado por el regreso de dichas pinturas y los gastos del encargado de ellas durante dos meses, D. Blas Molner y Camora."

¿Volvieron todas a Sevilla? Es dudoso, por cuanto algunas de ellas, v. gr., San Agustín en éxtasis, de Murillo se encuentran hoy en el Prado. En cambio, otras del mismo (San Juan de Villanueva) lucen hoy en el Museo Sevillano.

Además, el mismo Forner volvió con los reyes a Sevilla en el viaje que hicieron en abril del 96 y allí adquirió el Monarca nuevos cuadros, pues en los tan repetidos Archivos de Palacio figuran dos cuentas: una, de 20.000 reales vellón, "valor de un cuadro que compró (dicho D. Pablo Forner) en esta ciudad (Sevilla) cuando vino de comitiva con SS. MM." (Sevilla, 20-IV-96).

Otra, por 27.500 reales, por dos cuadros que compró el firmante cuando vino en la comitiva de SS. MM. a Sevilla y la firma el 9 de abril del 96 un D. Lorenzo Cavallero.

Pero aún Forner escribe de nuevo al intendente D. Antonio Fleuriol, pidiéndole el importe de un cuadrito de Murillo (San José) que se pagó a su dueño en Sevilla, que importó 6.000 reales, el cual se compró, según dice, "por... mi intervención" (34).

En otro viaje a Valencia, en 1802, donde por cierto conocieron a Vicente López, que tanto iba a significar después como pintor de Cámara, adquirió el Monarca las siguientes pinturas, elegidas (así consta) entre otras:

<i>Guido Reni.</i> —Un busto de San Gerónimo.....	3.000 rs.
<i>Fc.º Ribalta.</i> —Dos cabezas (sic).....	3.000 rs.
<i>Juan Ribalta.</i> —(hijo de Francisco) San Onofre (medio cuerpo).....	860 rs.
<i>Esteban March.</i> —Una batalla (La toma de Piombino).....	1.200 rs.
" " " " ".....	300 rs.
<i>Jerónimo Espinosa.</i> —"La Anunciación".....	600 rs.
<i>Fc.º Ribalta.</i> —Un Cristo.....	640 rs.
<i>Espinosa.</i> —Padre Eterno.....	260 rs.
<hr/>	
TOTAL.....	9.860 "

que se abonaron en diciembre del aquel año (35).

Como decimos, en ese viaje conoció a Vicente López, que dirigió y colaboró en la construcción de arcos de triunfo en honor de los regios visitantes y pintó un cuadro "La familia de Carlos IV" con figuras alegóricas, hoy en la Universidad Central. El Rey, agradecido, le concedió "honores de pintor de Cámara" y le encargó copias de los cuadros que adquirió y se llevó a Valencia, para que ocupasen el lugar de los originales, entre ellos, amén de los de arriba citados, "El éxtasis de San Francisco" (hoy en el Prado), todo el retablo de *San Esteban*, de Joanes, ahora en el Museo, y un "Salvador" de este último.

Estas son, en resumen, las obras adquiridas durante su reinado en España de las que se conocen datos ciertos. No se encuentran entre ellos los de las muchas que para la "Casita de Abajo" de El Escorial y, en parte menor, para los otros Palacios fué comprando, ni tampoco las que de particulares (que fueron muchas) adquirió.

2.^º PERÍODO. ESTANCIA EN ITALIA

Cuadros adquiridos.

El 19 de enero de 1819 moría en Nápoles el buen rey Carlos IV. En vano fué que llamase a sí a su hermano Fernando, que lo era de aquel reino. Distraído en

unas partidas de caza, no quiso creer en la gravedad de Carlos, y éste murió sin otra compañía que las de sus médicos y la de la Duquesa de la Florida, amiga primera y esposa morganática después de su egoísta y descastado hermano.

Poco antes de su última enfermedad había redactado el codicilo a que ya nos referimos al principio de este trabajo; en él confirmaba la designación de herederos a favor de sus hijos, en particular a Fernando, ya Rey de España, y dejaba importantes mandas y legados a sus servidores, costeándoles el regreso a España a los de esta nación e indemnizando a los franceses e italianos.

Sin embargo, el famoso testamento conjunto de él y María Luisa no apareció, quedando Fernando y sus hermanos como herederos forzosos; consecuencia de todo ello fué que el rey Fernando apremiase a su embajador en Roma, Vargas Laguna, para que se trasladara a España cuanto en las residencias de Marsella y, sobre todo, San Alejo y Palacio Barberini se encontrase de valor, vendiéndose lo restante (todo ello previos inventario y tasación), incluso los mencionados palacios de San Alejo, San Albano y Marsella; lo mismo que los 189 caballos! que se encontraron en sus cuadras. Entre los objetos de valor mencionados figuraban los cuadros, alhajas, relojes, plata labrada, etc. "Los vestidos se distribuirán entre los criados con arreglo a sus clases."

Del permiso a venir a España se exceptuaba precisamente a "Don Manuel Godoy y toda su familia, comprendida Doña Josefa Tudó. Todas sus "conexiones" (sic) inmediatas serán expresamente exceptuadas del permiso de venir a España", y se suprimieron también sus pensiones.

En cuanto a los objetos que habían de venir a Madrid, se indicaba podrían hacerlo de una vez, con fuerte escolta, aunque se encarecía que se procurase hacerlo por mar en un barco de guerra. Si se hiciese por tierra, había que lograr de los países que atravesara el convoy los correspondientes permisos y escolta.

Se hizo, al fin, el inventario suscrito por Balsa y un técnico romano y el traslado se hizo de Roma a Nápoles por tierra, habiendo habido grandes dificultades para encontrar y alquilar el suficiente número de carros para el transporte de los objetos, en particular los cuadros; con ellos iban D. Gregorio de la Vega y D. Manuel de la Caba. En Nápoles embarcaron en tres buques diferentes custodiados por la fragata de guerra del reino de Nápoles, "La Sirena", en la que se conducían los objetos más preciosos y los cadáveres embalsamados de los Reyes padres.

Su destino era Alicante, en donde les esperaban varios convoyes para el transporte hasta Madrid custodiados por cerca de 100 hombres cada uno de Regimientos de Infantería (de "León" y de "S. Fernando") con sus oficiales al mando de un teniente coronel. Por cierto que puso en grave cuidado la tardanza en llegar uno de los barcos, pues mientras "La Sirena", el bergantín "Demóstenes" y la goleta "Fortuna" lo hicieron con corta diferencia de tiempo, el "pringue", sardo que conducía no menos de 53 fardos, se retrasó dos días largos, por haberle desviado de rumbo un fuerte temporal. Al fin, partieron todos los fardos en tres tandas primeras, de 13, 21 y 26 carros, respectivamente, bien custodiados por tropas, reforzadas en el camino, teniendo que solventar no escasas dificultades, entre ellas la de suministrar dinero al pintor Ribera, que, desde Roma, venía con los cuadros, a todo lo cual proveyó diligentemente el Brigadier (Gobernador interino de Alicante) Wenceslao Prieto, con tal de lograr el pronto y feliz arribo a Madrid de todo ello, como así ocurrió por fortuna. Igualmente llegaron los siguientes convoyes, que transpor-

taron en 36 carros los 53 fardos del "pringue" retrasado. En total el número de dichos fardos fué de 317 (39).

Cuántos y cuáles fueron los cuadros. Curioso inventario.

Tranquilos ya respecto al envío y feliz arribo de tantos y valiosos objetos, veamos ahora cómo se había procedido respecto a las pinturas. Ante todo se nombró una Comisión integrada por el Ministro de Su Majestad D. Antonio de Vargas y los dos pintores de Cámara D. José de Madrazo y D. Juan Antonio Ribera, protegidos por el Monarca durante su estancia en Roma, como luego veremos.

El inventario se hizo clasificando los cuadros, que eran nada menos que ¡688!, en *buenos*, *medianos* y *malos* y los debidos a los pinceles de los tasadores Madrazo y Ribera, así como los de otros artistas contemporáneos se marcaron con un asterisco "para dejar a la posteridad el trabajo de justipreciarlos en su verdadero mérito". Todos ellos, según dice el "Inventario", "con excelentes marcos dorados al gusto moderno", que entonces era una degeneración del llamado "Imperio". Este inventario y tasación se terminó y firmó en Roma el 11 de febrero de 1819, por los dichos pintores y por un Constantino Cristóbal Galiano (1).

De la clasificación hecha resultaba que se estimaron *buenos* 173, medianos 185, 282 malos y 48 de los contemporáneos entonces vivientes.

Dando por buenas las atribuciones de Madrazo y Ribera, merecen la pena de mencionarse aquí los de autores no representados en el Prado y aquellos, que al parecer, eran de mérito sobresaliente.

Entre los primeros, dos de *Mazzolini* ("Adoración de los pastores" y "Sacra Familia"). Un Cristo difunto sostenido por cuatro ángeles, del *Rosso*, descrito por Vasari y que, al parecer, era "la perla" de la colección. De *Pinturicchio*, una "Virgen con el Niño"; "Dos Santos" de *Becafumi*; un "retrato de Antonio de Leyva" atribuido a *Leonardo de Vinci*. De *Sermonetta*, una "Anunciación". De *Schiavone*, "La mujer adultera". Dos "Cabezas de hombre", de *Gerardo de la Notte*; "El Maná" y "Sacra Familia", de *Bonifacio Veneciano*; un "Descendimiento", de *Dosso Dosi* y otros de *Perino del Vaga*, *Baltasar Aloisi*, *Alorü*, *Peruzzi* y algunos más, entre los de los siglos XV-XVI.

De los siguientes siglos, "paisajes" de *Molenaer*, retratos de *Mierevelt*; de *Isaac Van Ostade*, Paisajes, etc.; de *Lairesse*, "Flautista"; de *Dubost*, "Bambochada".

De entre los autores que figuran en el Prado, "Un Cardenal" atribuido al *Ticiano*. Dos "Retratos" del *Bronzino*, dos del *Giorgione* ("Atalanta" y "retrato de Mujer"). De *Pordenone*, "Senador Veneciano", "Retrato de Señora" y "Retrato de familia" (muy encomiado) de *Scipion Gaetano*. Una "Cabeza de Cristo" del *Correggio*; dos del *Baroccio* ("Cabeza" y "El Duque de Urbino"). Un "Cristo muerto", de *Caravaggio* (de tamaño natural). "Jesús y la Samaritana", de *Verónés*, "Jesús y el paralítico", del *Tintoretto*. "Descanso en la huída", de *Palma el Viejo*; "Hérodis", de *Lucas Cranach*. *F. de Champagne*; "Retrato de Mme. Lambotte"; "Retrato en miniatura" (una de Olivares) por *Velázquez*. *Reni*, "La Virgen y doncellas cosiendo". *Andrea del Sarto*, "Retrato de hombre" y Paisajes de *Vernet*, *Panini*, *Van Vitelli*, *Salvator Rosa* y tantos más cuya lista completa sería enojosa.

Entre las pinturas clasificadas entonces como "medianas" hay no pocas en las

que esta clasificación puede estimarse como influída por la *moda*, lo que es harto cierto y todos podemos citar ejemplos de ello. Ejemplo de esto tenemos que figuran en esta segunda categoría varios cuadros de *Caravaggio* ("Los discípulos de Emaús" y "David quitando la cabeza a Goliath"); de *Salvator Rosa* ("Una batalla" y tres distintos paisajes); del *Albano*, una ("El Paraíso") y otros varios, seguramente hoy mejor apreciados.

Pintores protegidos del Rey.

Como decíamos, dos pintores, José Antonio de Ribera y José de Madrazo, giraron en la órbita del Rey y de él, además de encargos, recibieron miniciente protección y ayuda. Como se ve, incluso fueron, en parte, ejecutores testamentarios y a España vinieron en donde Fernando VII les siguió dispensando los mismos favores, tanto, que llegaron a presidir la Real Academia de San Fernando, y Madrazo, tronco de la ilustre estirpe de pintores y artistas de ese apellido, fundó bajo la égida y espléndida protección de este Rey el "Real Establecimiento Litográfico".

Tuvieron, como se ha dicho, la delicadeza de no tasar sus cuadros ni los de entonces contemporáneos suyos, y así llegaron a España sin justipreciar cuatro cuadros originales de *Madrazo*, muchos de *Ribera* (hasta 11 religiosos y Las Cuatro Estaciones del año) varios de *Mattevef*, de *Reinhart* (paisajes), de *Benvenutti*, de *Carrucini* de una señora *Mezzera*, etc.

Suerte que corrieron estos cuadros. Particiones testamentarias (40).

Llegados a Madrid fueron, distribuídos y colgados en "diversas piezas de Palacio previo acuse de recibo de D. José Veldrof, "conserje-aposentador", y ante la presencia de D. Vicente López, los mencionados Madrazo y Ribera, del tallista José Pérez y del dorador Andrés del Peral, estos dos últimos para revisar los marcos. Pero hubo que esperar a que muchos de los cuadros estuviesen enmarcados debidamente (pues algunos venían arrollados), y una vez en regla, se hizo una revisión de las tasaciones, que en total alcanzó a 1.075.126 rs. vellón (las alhajas de la reina lo fueron en 8.178.073 rs.) sin contar las piedras preciosas.

La testamentaría, que duró 6 años, pues terminó en 1825, adjudicó a cada heredero (en cuanto a herencia de objetos de arte y de lujo) por valor de 666.666 rs. salvo a Fernando, al que, como primogénito y monarca, le alcanzó mayor parte. Las valoraciones de aquéllos fueron (descontando un menor valor por uso): Cuadros, 202.740. Joyas, 713.067. Alhajas, 12.140. Relojes de bolsillo, 16.740.

No constan en parte alguna de los archivos de Palacio los cuadros que a cada uno de los herederos les fueron adjudicados, pero sí se deduce de varios documentos que Fernando reclamó y obtuvo para sí los más y mejores de ellos *quia nominor Leo!*, y de ello da razón, como en seguida veremos, los que pasando por sus manos fueron a parar al Museo del Prado, poco después naciente.

Una excepción curiosa ha de hacerse: constan sólo las pinturas que se adjudicaron al Infante D. Francisco de Paula, "benjamín" de los hermanos, del que decían el "indecente parecido" por el que indudablemente tenía con Godoy (1). El cual In-

fante vino a ser, al correr de los años, nada menos que suegro de Isabel II. Por cierto que, acaso para que no se recordase el tal parecido, usó durante muchos años, tupida barba rojiza, y así está retratado en una primorosa miniatura de De Craenne, hoy en el Museo Romántico.

Los cuadros que se le adjudicaron fueron:

El famoso "Descendimiento" del *Rosso*. "Un duque de Urbino" por *Baroccio* un "retrato" de *Porbus*; otro de *Mirevelt*; "El Maná" de *Bonifacio Veronese*; "El desprendimiento" de *Dosso Dosi*. Un "Cardenal" atribuído al *Ticiano*; varios de *Guercino* y *S. Rosa* y otros varios de *Miel*, *Ribera*, *Dominiquino* y *Caracci*. Un "elector de Sajonia" por *Cranach*; un "Crucificado" del *Tintoretto*; una "Purísima" de *Murillo*; "El rico avariento" de *Veronés*; varios Panini y paisajes de *Momper*, *Lucatelli*, *Guaspre*, *Van Vitelli*, etc.

Destino final de los cuadros. Cuáles puede presumirse que fueron los heredados que están en el Museo del Prado.

El marqués de Villaurrutia, ameno escritor, pero mordaz y maldiciente y de sintaxis con frecuencia embrollada, tuvo, como historiador que alardea de imparcial, el gravísimo defecto de no encontrar encomiable nada español, a no ser desde el punto de vista artístico. En una de sus obras ya citada (1) dice textualmente: "De todos los cuadros italianos de Carlos IV sólo fué a parar al Museo del Prado el soberbio lienzo de "La huída a Egipto" que pintó Alejandro Turchi l'Orbetto, para la Iglesia de San Romualdo en Roma, y que adquirió para su Galería el Monarca (pág. 193). Sin embargo, poco después (pág. 196) añade: "sólo sabemos de cierto, que Fernando VII envió al Museo la "Huída" de Turchi... Quizás procedan de la Colección de Carlos IV "La Virgen con el Niño" de *Alonso Cano* y "El Cupido dormido" de *Lucas Cambiasi*, que están en nuestra Pinacoteca Nacional". Como vamos a ver, se equivocó en mucho el buen marqués.

Ahora bien, para nuestro objeto, no hay por qué establecer una distinción entre los cuadros adquiridos durante su estancia en Italia y los que en España fué atesorando a lo largo de su vida, desde sus tempranas aficiones artísticas (siendo aún Príncipe) hasta sus últimos años de Rey de España y de sus Indias. Es más: considerados en conjunto, resalta mejor el criterio excelente que presidió a sus adquisiciones, siendo el suyo, como dirían en Francia, "un gusto particularmente seguro".

Véase si no la lista de los cuadros que comprados por él en distintas épocas figuran hoy en el Museo. Son nada menos que 88 los citados en el "catálogo" de 1945, uno de los más interesantes de la numerosa serie de éstos. Además de los ya citados, figuran entre los cuadros por Carlos IV adquiridos nada menos que la "Concepción de San Ildefonso" de *Murillo* (fig. 9), y la "Virgen del Rosario", "La Virgen con el Niño", "San Francisco y la Porciúncula", "Cristo en la Cruz" y hasta seis más del mismo. Dos, de *V. Dyck*. De *Antonio Moro* otros dos retratos ("Duquesa de Feria" (fig. 10) y "Dama desconocida"). "La Magdalena" de *Mengs* (fig. 11), y otros más suyos. El "Cardenal" de *Rafael* (fig. 12), que no es el otro atribuído a *Ticiano* y que heredó D. Francisco de Paula. Una "Virgen amamantando", de *Marinus*; "San Francisco en éxtasis", de *Ribalta*; todo un "apostolado" de *Ribera* (una de

sus primeras adquisiciones). "Abraham e Isaac", de *Andrea del Sarto*; dos "Vírgenes", de *Sasoferrato*, y, en fin, para no hacer enojosa esta relación, cuadros excelentes de *Teniers*, *Vaccaro*, *Vernet*, *Portus*, *Seguers*, *Pillement*, *Panini*, *Castiglione*, *Juanes*, *Baroccio*, *Dominiquino*, etc., que prueban su amplio colecticismo, y, ¡caso raro en un español!, mostró predilección acusada por cuadros de la escuela holandesa del siglo XVII, tan escasos, desgraciadamente, en el Prado; y así figuran entre ellos de *Craesbeck* (dos) y de *Metsu* (el celeberrimo "gallo blanco") (fig. 13); los de *Van Ostade* (algunos de *Isaac* figuran, indebidamente, como copias); uno de *Schalken*, de *Steenwijck*, etc.

A la vista de esta sumaria enumeración, el menos avisado comprenderá que hombre que tan sagazmente discriminaba en asuntos de arte no podía ser, en otros aspectos de su vida, la nulidad intelectual que nos han querido hacer aceptar.

Orfebrería y platería. Las alhajas de la Corona.

Si bien no añaden gran cosa a nuestra tesis de las aficiones artísticas de Carlos IV lo referente a platería y orfebrería, no estimo ocioso hacer alguna referencia a sus encargos y adquisiciones en este ramo, pues aunque la mayor parte eran regalos y obsequios a la Reina (algunos a diplomáticos extranjeros), y por tanto fué *amateur malgré lui*, no deja de ofrecer facetas interesantes, en particular en lo referente a las *alhajas de la Corona*, de las que daré algunos datos que estimo inéditos y de interés.

Platería.

Muy pronto empezaron las adquisiciones y encargos de esta índole, aunque no fuese sino por lo temprano del matrimonio del Monarca.

El celeberrimo *Felipe Caffieri*, por cuyas obras se pagan hoy cantidades inauditas, orfebre de Luis XV y Luis XVI, compuso en 1765 la *toilette de vermeill*, de la Princesa de Asturias (María Luisa) encargada a los joyeros Chancellier y T. Germain (1). Posteriormente, ya Rey de España, se suceden los encargos de alhajas, a veces costosísimas. Así tenemos que a Juan Francisco Urquijo se le pagan del "bolsillo secreto" 187.300 reales de vellón por un *aderezo* para la Reina, lo que no quita para que en aquel mismo año 1795 se le entregaran a ésta dos partidas, una de un millón y otra de medio de reales de vellón, sin que se especifique para qué. Al mismo Urquijo se le pagan más tarde (15-VII-96) 48.000 rs. *en oro* por un collar de brillantes y perlas para la Reina "y unos broquelillos que hacen flores". Pero no paran aquí las cosas: en 1797, el Marqués de Yranda (?) entregó a la misma un magnífico brillante llamado "Perilla", cuyo importe (1.128.411) de reales sólo se pudo pagar por el rey Fernando ¡a los dieciocho años de entregado!, abonando 300.000 francos franceses más por los intereses devengados al 6 % durante este tiempo.

Otro orídice, éste francés (que lo había sido de la Corte de Francia), Leonardo Chopinot, trazó diversos dibujos (que se conservan en el Archivo de Palacio) para otras tantas joyas de la Reina, destacándose entre ellas un magnífico medallón orlado de perlas, diamantes y otras piedras, que costó 659.898 reales. Pero no era

este solo, sino que también trabajaba al servicio de la Real Familia el renombrado diamantista Juan Soto, que es quien casi siempre hacía las "cajas" y *tabaqueras* para regalos, generalmente, con miniaturas retrato de los reyes, más o menos enriquecidas de piedras preciosas, perlas, etc., según la categoría del obsequio... y del obsequiado. De él se conservan diversas facturas, en general de entre 8.000 y 20.000 reales.

En cuanto a la platería, los encargos abundan: tan pronto eran candelabros de plata para San Antonio de la Florida como una serie de bandejas de plata de ley de 74 % a 18 reales de vellón cada onza, o unas "escribanías" de plata de Carlos Marschall (probablemente francés también).

Baste decir, como resumen del sentido de lo suntuoso que Carlos imprimía a cuanto a sus expensas estaba, que ordenó fabricar una serie de "necessaires" de cristal con tapas y adminículos de oro o *vermeill* para uso de las camaristas y de las damas de la guardia.

Al fallecer los Reyes padres en Italia, su hijo Fernando, ya rey, se apresuró a reclamar (junto con los cuadros, libros, etc., como hemos visto), "todas las joyas, alhajas y plata labrada"... "todos los relojes, de cualquier clase que sean", etc. Al llegar a Madrid "se reconocieron todas las piezas que se llevaron de España cuando fueron a Francia, *salvo la falta de algunas que hubo que vender en Francia por razones de urgencia*". Pero además de éstas se recuperaron todas las otras que los Reyes habían adquirido en su destierro de Francia y de Italia, en particular en Roma (1).

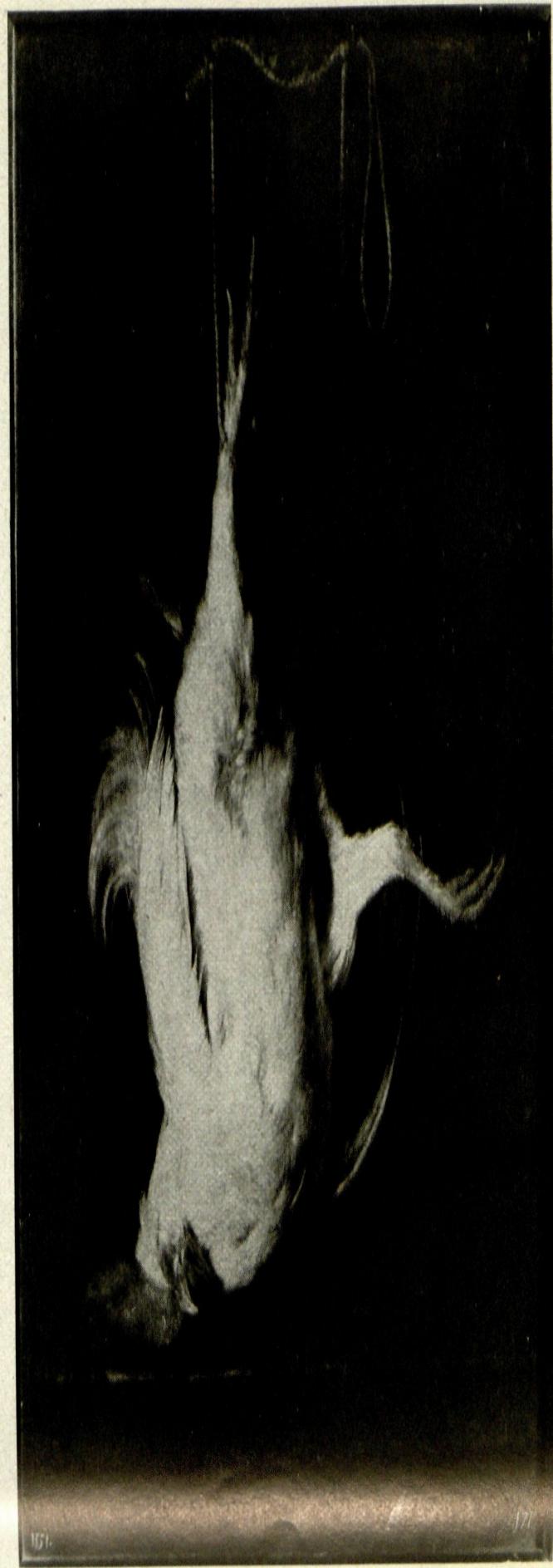
Según oficio de los "comisionados", para ocuparse del inventario, avalúo y distribución de la herencia de los Reyes padres, entre ellos D. Ramón Carranza y otros (25 noviembre 1824), "todas... o la mayor parte se fundieron y *bolbieron* (sic) a hacer de nuevo conforme al gusto o moda que trahe (sic) consigo la variación de los tiempos..."

Entre las alhajas de la Reina, regalo del Monarca, merecen citarse: "un brillante almendra de muy gran tamaño, coronado de otros pequeños". Un grandísimo topacio del Brasil contornado con brillantes medianos. Un enorme zafiro (que no se alcanzó a justipreciar) contornado de brillantes gruesos, con una calabaza de perla oriental grandísima. "Una enorme esmeralda (sin precio también) contornada con brillantes gruesos, con una calabaza gruesa de esmeraldas". "Un ramo magnífico, grande, de brillantes y esmeraldas de varios tamaños. Tres grandes camafeos contornados de brillantes (uno representando Venus y Cupido). Siete medallones con camafeos y cuatro juegos de pendientes y alfiler de lo mismo. Tres miniaturas del Rey (en medallones) rodeadas de brillantes. Cuarenta y cinco sortijas y anillos con camafeos antiguos y modernos, "un pavo real" de zafiros, brillantes y perlas. Una perla, en figura de "polvorín de cazador". Un aderezo completo, magnífico, "de Madre", adquirido en Roma (14-1-18) por el Rey, y, en fin, tales y tantas, que la tasación en 1808, aun con la rebaja correspondiente de "usado", alcanzó, la para entonces (y para hoy) enorme suma de 19.640.879 reales vellón. Las que llegaron a Madrid enviadas desde Italia, tasadas por D. Pedro Sánchez Pescador, diamantista de la Corona, lo fueron en 8.187.073 rs. y las piedras preciosas y perlas sueltas en 226.950 reales. Entre ellas figuraban un collar con 167 y otro con 117 perlas.

Un solo brillante de área de 111 gramos (tasado en 739.260 reales) y otro de 92 gramos: pendientes de perla en forma de peras y enorme cantidad de sortijas, collares y medallones. Además un ajuar en plata maciza y un completo "servicio" para toda clase de "necesidades" de la misma materia...



Fig. núm. 12.—Retrato de un Cardenal, por RAFAEL SANZIO.

Fig. núm. 11.—*La Magdalena*, por A. R. MENGS.Fig. núm. 13.—*Gallo muerto*, por G. METSU.

Alhajas de la Corona.

Según el testamento de Carlos III, casi todas las alhajas, y desde luego las más valiosas, estaban vinculadas y pertenecían, por tanto, a la Corona. Con motivo de la muerte de éste, en 1789, fueron inventariadas en 1798.

Ahora bien, al fallecimiento de su nieto el rey Fernando, en un oficio (41) (28-VIII-1834) de D. Salvador Enrique de Calvet dirigido a D. Francisco Carlos de Cáceres (sin duda en contestación a una pregunta de éste en nombre de la testamentaría), le dice "que según manifestó (S. M.) en el testamento de Aranjuez del 30 de junio de 1830 que los diamantes y otras alhajas... que por ser propiedad de la Corona constaba en el Inventario firmado y rubricado de su Real Mano... pertenecían a su sucesor o sucesores en el Trono: (pero) cuyas alhajas e inventario se *hechaban* (sic) de menos. Al tiempo de formar la testamentaría del referido señor rey, se dignó S. M. manifestarme en *carta autógrafa fechada en S. Ildefonso a 20 de agosto*, que VS. está enterado de que *no existe ninguna alhaja de la Corona porque las robaron los franceses.*"

Contesta a este oficio el Sr. Cáceres diciendo: "que es desgraciadamente cierto que los franceses se apoderaron, no sólo de las alhajas de la Corona, sino también de todo cuanto estaba afecto a la servidumbre de SS. MM... por lo tanto, no debían existir... más que los collares del "Toisón" y de "Carlos III"... (agosto 1834).

De este tesoro real el ministro de la 1.^a República, D. Laureano Figuerola, que yo he alcanzado a conocer y de probidad y seriedad ejemplares, encontró "una curiosísima relación circunstanciada de aquellas preciosas alhajas *de que no quedan más* que las facturas de lo que costaron y algunos dibujos que las acompañaban: había, entre ellas, una sortija tasada en 1.665.000 reales. Un lazo para el pecho 2.388.974. El diamante llamado "estanque", de peso de 188 $\frac{1}{2}$ gramos! en 1.805.100 reales. La famosa perla "La Peregrina" peso de 57 $\frac{1}{2}$ quilates y otras muchas joyas riquísimas" (42).

Sin embargo, ya hemos visto cuál fué su fin desdichado... (43).

FINAL

Esta que acabamos de ver es la "otra vida" del buen Carlos IV. Hecho "temperamentalmente" para la de burgués acomodado, lo egregio de su cuna y, lo que es más, los acontecimientos en que hubo de verse envuelto no sólo sin que le alcanzase culpa, sino bien contra su voluntad, revelaron cuán por debajo de éstos se encontraba, por su educación, su inteligencia y su idiosincrasia para poderlos resolver acertadamente.

Casado tempranamente con su prima, de temperamento sustancialmente distinto del suyo, tardóse al parecer en consumarse la unión conyugal por idénticos y parecidos motivos que aquejaron a su pariente Luis XVI de Francia.

La Reina María Luisa, impulsada por ese vehemente temperamento y las consecuencias del mismo, vino a eclipsar, en cierto modo, la personalidad del Rey, así como éste lo fué también en sus tratos napoleónicos. Pero siempre quedarán

dos cualidades que reunía, como contrapeso de sus debilidades: una, como hombre, su absoluta rectitud y bondad; otra, humanística, su inteligente y precoz afición al arte y su mecenazgo de generosidad excepcional.

* * *

Me es verdaderamente grato hacer constar mi sincero agradecimiento al señor Consejero-Delegado del Patrimonio Nacional, mediante cuya autorización me ha sido posible la investigación en el Archivo del Palacio Real y, por tanto, la publicación de buena parte de este trabajo.

Y el cordial agradecimiento al Sr. Sambricio que puso en guiarne y asesorarme en la frondosísima selva de dicho Archivo todo su saber y paciencia, que no son pocos, y su buena amistad, que es mucha.

N O T A S

- (1) Le regaló un palacio, mujeres, esclavos, etc.
- (2) Badía pudo desmontar el tinglado y el príncipe Haschem logró, en efecto, un Estado independiente en el Sus.
- (3) Quien primero lo hizo fué el Dr. Piquille, en Puigcerdá, seguido por Gil y Albéniz en la Rioja.
- (4) Como es sabido, primitivamente eran portadores de él niños robustos inoculados con la vacuna y en los que se mantenía en actividad.
- (5) En fin, en el viaje que hicieron los Reyes a Badajoz en la célebre "guerra de las naranjas" se recibieron, clasificaron y atendieron 900 memoriales. (Cajón 137-8-40. Leg. 6-5 a 15. Arch. Pal.)
- (6) Subvencionó también la Asoc. del "Buen Pastor", de auxilio a los presos.
- (7) Luis XV, para dar un festival nocturno con trineos en Versalles, a falta de nieve, hizo vaciar miles de sacos de arroz almacenados para la nación.
- (8) Sabido es que la Reina la perdió total y precozmente.
- (9) Fecha equivocada; pero así figura en el original que hemos examinado.
- (10) P. ZUBITU: *San Lorenzo de El Escorial*. Madrid, 1929.
- (11) G. Merchi, escultor de cámara de Su Majestad. ARTE ESPAÑOL, 1936.
- (12) En marzo de 1800 figura una partida por 3.520 reales, suma de los gastos que hizo "cuando retrató a S.S.M.M. y Real Familia.
- (13) *La casita del Príncipe en El Pardo*. ARTE ESPAÑOL, tomo X, años 1930-31.
- (14) Poca suerte tuvo el artista Barba, pues aunque presentó justificantes, incluso de gastos hechos por él, no logró de los testamentarios tras varios años sino un "no ha lugar". Arch. Palacio Junta testamentaria. 10-IX-1822. Leg. 7.
- (15) Arch. Pal. 144. Leg. 17.
- (16) Al morir el rey, no se contaban menos de 89 caballos en sus cuadras. Arch. Pal. Correspondencia de Vargas con Fernando VII y la testamentaria.
- (17) Arch. Pal. Cajón 144. Leg. 17.
- (18) MARQUÉS DE VILLAURRUTIA: *Loc. cit. El Palacio Barberini*.
- (19) SAMBRICIO: *Los tapices de José del Castillo.—"Goya"*. núm. 9.
- (20) CHAMPEAUX: *Le Mobilier*, pág. 248.
- (21) Pidió el embajador francés a Napoleón Primer Cónsul, algunos vestidos que deseaba María Luisa, y éste le recomendó que procurase que la Reina no hiciera el ridículo con los trajes y telas que encargaba, más propios de una jovencuela que de una mujer adulta y desdentada.
- (22) Archivo Palacio. Leg. 7.
- (23) Archivo Palacio. *Loc. cit.*
- (24) Oficio en 21-VII-1797.
- (25) Goya, en una carta a Zapater en la que refiere la acogida que le hizo el monarca, refiere, cómo éste, a poco de llegar el pintor, "se puso a tocar el violín".
- (26) RIAÑO: *Spanish Industrial Art.*, pág. 218.
- (27) Arch. Palacio Leg. 17.
- (28) *La Real Calcografía Española*, por Sánchez Cantón. Opúsculo de la "Sdad. de las Naciones".
- (29) Esta lo fué durante el Directorio el año V.
- (30) SÁNCHEZ CANTÓN: *Loc. cit.*
- (31) Murieron ambas con corto intervalo, agravada su latente enfermedad por un impresionante disgusto familiar.
- (32) Desde bien temprano, aún adolescente, adquirió cuadros como los de Reni y Vaccaro o los encargó a Francia, tales los de J. Vernet, para su palacete de El Escorial.

- (33) Suponemos que dicha propuesta sería anterior a su destino en Madrid de Fiscal del Supremo Consejo, ya que fué trasladado desde Sevilla a Madrid en 1796, muriendo, por cierto, poco después de su llegada.
- (34) Se satisfizo el 22 de mayo del mismo año.
- (35) Archivo Palacio. Cajón 148. Leg. 16.
- (36) En una miniatura de Bouton en que se le representa niño, de la mano de la Reina, su parecido es sorprendente con el busto en mármol de Godoy, que se conserva en la Real Academia de San Fernando, según he podido observar.
- (37) MARQUÉS DE VILLAURRUTIA: *Loc. cit.*
- (38) A. DE CHAMPEAUX: *Loc. cit.*, t. II, pág. 142.
- (39) Oficio al Conde de Miranda. Arch. General, 21 octubre 1820.
- (40) Archivo Palacio. Caja 142. Leg. 6.
- (41) Inédito, ahora se publica por primera vez; hallado por mí en el Archivo de Palacio.
- (42) AMADOR FERNÁNDEZ DE LOS RÍOS: *Guía de Madrid*, pág. 241-2 (1876).
- (43) Se habían entregado en Aranjuez, antes de la huída de los Reyes, y por éstos mismos, al Jefe del guardarropa D. Juan Fulgosio, pero representaban poco valor comparadas con las particulares de la Reina, estimadas por Soto en aquellas fechas en unos 200 ó 300 millones. Al paso que las de la Corona no pasaron de unos 16. El rey intruso hizo fundir la plata de las vajillas por valor de cuatro millones e incautado (usado decía) de los diamantes por valor de otros 16. Sin embargo, aún llevó a Francia la vajilla real, según delataron los que la embalaron. Esta y las alhajas las entregó a José el Marqués de Cilleruelo, de las que se vendieron en París las piedras preciosas de color. Pero, ante todo, Murat se había quedado con las mejores que, años después, conservaba su viuda en Viena. (VILLAURRUTIA: *Fernando VII, rey constitucional*, pág. 448 y 52).

Meditaciones casi marginales en la Exposición Moreno Carbonero, organizada por la Sociedad Española de Amigos del Arte

Por JOAQUIN DE LA PUENTE

LLEGA ya hasta nosotros la exigencia de encararnos con el arte y los artistas del siglo XIX, tanto tiempo en entredicho, tanto tiempo maldito.

No estaría de acuerdo con nuestro carácter comprensivo desestimar así, excepcionalmente, por mero capricho del prejuicio, uno solo de los momentos de la historia del arte que atañe a España y de paso al mundo. Estamos—creemos—en el principio de una situación nueva, mejor o peor; distinta a la manera que puede diferir de sí mismo el hombre siempre enraizado en su terca humanidad. Nos hallamos en las vísperas críticas, gravemente críticas, de unas realidades venideras anunciadas unas veces con la algazara de los optimistas bombo y platillo y otras con el alarido de las carnes que sucumben y de las almas que se desalientan en el ara de la incertidumbre, de la crisis, de la imbécil crueldad hecha metralla. Somos casi nuevos, casi inéditos. Somos casi viejos. Pesa en la médula del inefable historicismo contemporáneo la vejez de cuanto es pasado inmediato. De ese pretérito con el absceso de la manía revolucionaria, con el desasosiego de quien se le acaba la vida. Porque en el siglo XIX, en el tumulto de sus motines y revueltas empedernidas, expiraba el espíritu de una era, la Moderna, cuyos estertores conmovieron la sociedad de la antigua Europa y de todas las filiales americanas. No nos obstinemos en creer lo contrario. Aquella trepidación de vida que se derrumbaba o se colmaba—¡quién sabe!—, resuena todavía en las mentes contemporáneas. Es, ni más ni menos, que el origen del titubeo, de la desorientación, de eso que llamamos crisis actual, cualquiera sabe si para ocultar la propia debilidad cordial que se bautiza con la angustia para permitirse el despilfarro de la inutilidad legalizada.

El siglo XIX fué un hecho. Y el historiador—hoy todo el mundo padece de la manía de historiar y de historiarse, aunque nunca se supo menos historia—tiene el deber de encararse con los hechos, gusten o no, lo mismo que la sensibilidad historicista—¿un tanto masoquista?—apetece dar cara al arte de cualquier instante, por muy lejano que sea, por muy discorde que suene al sentimiento. Pero el caso es curioso. Significativo en su incongruencia. Todo el siglo XIX artístico universal, *con la sola excepción de lo francés*, permanece en la agobiadora penumbra de la ignorancia o del desdén. El porqué de la excepción puede suponerse. Francia es el país del *chauvinisme*. Dió el nombre a tal manera de ser y se sirve de ella a las mil maravillas, en propio, justo e inteligente provecho. Hace bien. El otro porqué, el de la realidad general, constituye un fenómeno en perfecta consecuencia

con la situación vital que nos acoge, conforma y que, de rechazo, conformamos. Cuanto hacen la vida, la cultura y el arte actuales va en contra de quien lo ejecuta, de cuanto hay de decimonónico en nosotros. Nadie piense en paradojas literarias ahora, si bien resulte paradójico un comportamiento así.

Apenas faltan cosas de los hombres que pasar a la Historia. Entre esas cosas está el siglo XIX, el arte del siglo XIX, quiero decir. La Historia nunca será más incompleta, más desvitalizada, que si se cercena la honda realidad existencial de la creación artística. La Historia es una ciencia, pero surge cual maravillosa revelación en apareciendo el arte en ella. Me place pensar, me obstino en pensar, que el mundo de la centuria pasada tendrá su valor categórico en cuanto el arte de todos los pueblos—no sólo el del francés—diga la última palabra. No estimo vano asegurar que cuando esto suceda, al pasar—en el trascendental sentido de la expresión—el siglo XIX a la Historia, acabará la crisis del tiempo abrumador del alma universal viva hoy.

Claro es que, con rigor cronológico, Moreno Carbonero sale fuera de una clasificación estricta dentro de esa edad ochocentista. Mas la cronología, como las matemáticas, como lo demasiado rigoroso, sólo supone una oportunidad de aproximación. Dos más dos nos acercan al cuatro. Luego, el cuatro significa lo que le viene en gana; desde una abstracción numérica hasta cuatro rosas o cuatro niños. Las cifras de los años de los hombres apenas valen para contar los de su vida. Goya, en 1808, pintaba en 1958. ¿A qué año pertenecerán las pinturas negras de 1819? ¿Cuál será la cronología exacta de Moreno Carbonero, pintor nacido en 1860 y fallecido en 1942? Ninguno de los días pictóricos del quehacer de José Moreno Carbonero perteneció al siglo XX, a lo que nos empeñamos por entender como novecientos. Claro resulta que todo es más complicado aún. Moreno Carbonero, voluntaria o involuntariamente, queda lejos de las inquietudes preponentes de la hora secular que se vivió anteayer. Ocurre esto, lo vemos rezagado, y lo vemos paradigma de este presente sobre el que perviven hombres de otro instante, sobre el que pesa y realiza la crisis el temperamento del siglo XIX. No nos asuste la complejidad. Afortunadamente el mundo y la vida, la Historia, son un galimatías. El cientifismo postrero dejó en herencia el vicio de considerar lo humano como algo reducible a fórmula. La lógica vital está regida por un rico y sorprendente irracionalismo. Dos hombres pueden valer por seis y a veces uno no sirve ni para medio. Ha de tenerse particular empeño en no explicar *totalmente* a los hombres por el tiempo que les tocó vivir, pues sobran quienes se empeñan en anclarse en el pasado, no faltan algunos capaces de conquistar el futuro y abundan sobre manera cuantos no saben ni dónde ni para qué viven. ¿Dónde se nos queda ya el determinismo de Taine?

Moreno Carbonero abordó casi todos los temas posibles al pintor. Era uno de esos pintores completos, *rara avis* en lo contemporáneo. Estudió en la Escuela de Bellas Artes de Málaga, donde fué discípulo de Bernardo Ferrández. En 1872 se le concedió medalla de oro en la Exposición Regional celebrada en su ciudad natal. Expatriado Ferrández, Moreno Carbonero quedó sin maestro, y entonces los Marqueses de la Paniega le invitaron a pasar una temporada en Sevilla para que conociera los Museos de esta capital. A los quince años de edad marchó a París, acogido por Goupil y asistiendo al taller de Gérôme, yerno del famoso negociante de cuadros. Recibió los consejos de Raimundo de Madrazo e inició sus pin-

turas sobre temas del *Quijote*. En 1880 se presentó a las oposiciones convocadas para cubrir plazas de número en la Academia Española en Roma. No las gana, pero sí las de mérito celebradas de inmediato. Pintó *El sermón de la montaña* para San Francisco el Grande y parte de la cúpula, en colaboración con Ferrant y Muñoz Degrain. Fué Académico de la Real de San Fernando, profesor de Dibujo del Natural de la Escuela de Bellas Artes de Madrid, oficial de la Corona de Italia y de San Miguel de Baviera, comendador de la Estrella Polar de Suecia. Poseía las grandes cruces de Alfonso XII y de Isabel la Católica, y las medallas de Alfonso XIII, de la Independencia de Zaragoza, Ciudad Rodrigo y Cortes de Cádiz, siendo socio de honor de los Círculos de Bellas Artes de Madrid, Sevilla y Granada, y miembro de la Sociedad Española de Amigos del Arte. En las Exposiciones Nacionales obtuvo medalla de tercera clase por *Casa de campo a la antigua* (1876), de segunda por *Una aventura del Quijote* (1878), de primera en 1881 y 1884 por *El príncipe de Viana* y *Conversión del Duque de Gandía*, respectivamente; por último, se le propuso para condecoración en la de 1889. Y, veamos nosotros lo que son las cosas, todo este *curriculum* apenas satisface el hambre de autenticidades humanas, apenas significa nada. ¿Cuántos no prenden en las solapas de la vanidad galardones mayores sin merecerlos? Podemos ignorar la relación anterior; no es grande el servicio que presta. Para montar el aparato biográfico tendríamos que recurrir a hechos más íntimos, a esos acontecimientos que la descendencia del personaje borra con el fuego o con la mentira de la tontería vanagloriosa. Habríamos de fraguar, en último extremo, la vida en la imaginación, recrearla de nuevo con divino desparpajo.

Pero afortunadamente están los cuadros. El arte supone la más cínica de las confesiones, un cinismo que no lo es en verdad por inconsciente. La suerte del artista estriba en la ceguera del espectador. De otro modo pocos se atreverían a mostrarse desnudos o, lo que es más ridículo, en paños menores. La desnudez total la tuvo Adán antes del pecado. Después, hasta el de mayor osadía toma una hoja de parra y cubre, hipócrita o pudoroso, las carnes nudas y vergonzantes. En el arte, ha de ser reconocido, cuando menos, existe una hoja de parra de por medio. No puede evitar el encubrir aquello que cree pequeñez el hombre, aquello que llama "vergüenzas" y que acostumbra a ser lo grande y lo creador. Están los cuadros, con su correspondiente hoja de parra, de José Moreno Carbonero. Los podemos ver. Ya no pertenecen al artista. Deben pasar a la Historia, es decir, al capricho de los hombres, a la interpretación de los individuos y las generaciones. Y librenos Dios de un arte sobre el que no se pueda armar un tinglado ideológico, literario, emocional. Será, sin duda, algo que no es arte. Algo pasajero que pocos podrán concebir cómo pudo tener existencia.

El arte de nuestro tiempo está en crisis por la presencia del XIX. La obra de Moreno Carbonero, la cronológicamente hecha dentro de nuestra centuria, padeció de otra situación crítica por el peso del siglo XX. Entendido está. Los hombres de la especie espiritual de Moreno Carbonero perturbaron, perturban aún, el curso de las horas que transcurren. Y estas horas, de rechazo quiebran y quebraron magníficas posibilidades para la continuación de los hallazgos ochocentistas. Para demostrarlo ahí se hallan los cuadros de Moreno Carbonero. La historia personal dicha con inevitable sinceridad en su pintura, que cuando dejó de ser *pintura de historia* estuvo a punto de dejar de ser pintura, historia trascendente.

Pieza de trascendental historia es *La conversión del Duque de Gandía*, lienzo que todavía aburre a las promociones formadas por el Post-impresionismo, traducido en superficial castellano por "Juan de la Encina" allá por los tiempos en que tal Post-impresionismo pasaba ya a la historia. Pero con que nos guste a nosotros sobra. Ya que se nos achaca egocentrismo a los jóvenes, seámoslo al menos de vez en cuando.

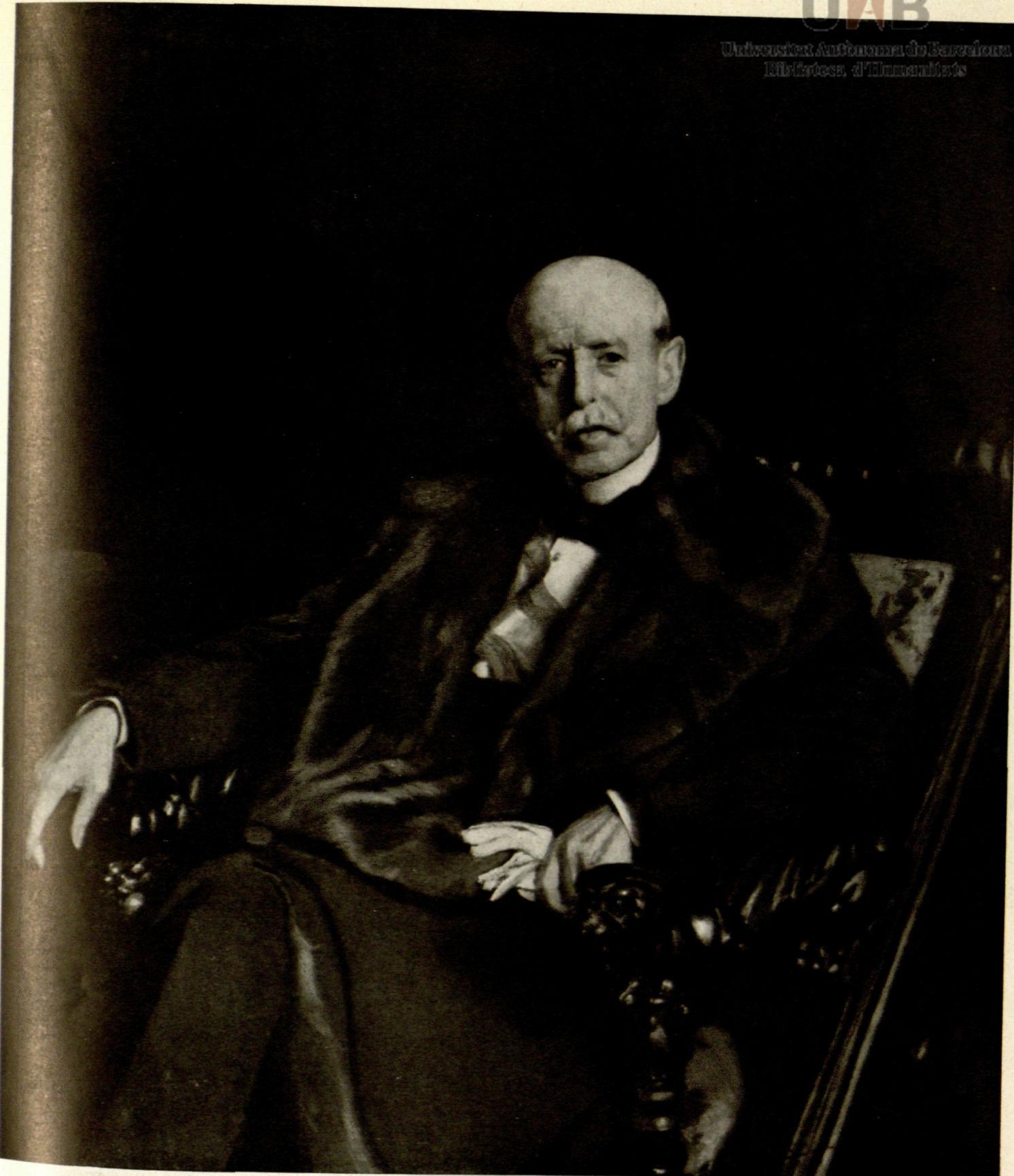
La pintura de historia, en sentido estricto, pertenece al Romanticismo. También al Romanticismo neoclásico. La pintura de historia del siglo XIX, esta temática, es la hoja verde de marras del momento. Cuando la historia revienta en inquietudes suficientemente sangrientas, cuando brotan las barricadas y los campos absorben la sangre de las facciones intransigentes, ha de pintarse historia porque daría tremenda vergüenza confesar que no se cree ya en la historia, que no se cree en nada. Los mejores cuadros de la segunda mitad del siglo XIX son los de historia. No importa lo descomunal del tamaño. Significan demasiado el empeño, la ilusión, el esfuerzo pictórico desarrollado, el responder a una necesidad viva del momento: pintar historia cuando ella se desploma para dar paso a otra nueva, a otra que todavía no es nueva. Entre los mejores cuadros de historia debe colocarse *La conversión del Duque de Gandía*, hecho con la mejor casta de pintor, con sobriedad, ponderación, con calor en el impulso de la ejecución material, en la densidad de las materias, en el poder de la gama de pardos que entona toda la superficie fortalecida por las manchas negras y la sensualidad pastosa de los blancos ahuesados. Quien pinte sabrá qué supone enfrentarse con dimensiones semejantes, con problemas así. Quien sepa algo del ejercicio de la pintura confesará, de ser sincero, cómo pocos, acaso nadie, hoy serían capaces de salir airosos de empresa tal. Es cierto, no podemos valorar la calidad artística por el mero hecho de haber podido resolver materialmente una obra. No es el oficio quien determina la calidad de la creación. No se trata, además de oficio, al hablar de las anteriores conquistas logradas en esta tela de Moreno Carbonero. Tampoco la factura determina la condición de arte en una pintura. Pero ya es bastante más que la artesana resolución técnica. La buena factura, que no es exactamente oficio—insisto—, implica una perfecta adecuación entre las manos del ejecutante y sus propósitos visuales o sus visiones de la mente. Podría argüirse esa habilidad como fácil para la imitación del natural. Aparte de ser mentira eso de la facilidad del mimetismo naturalista —podría hablarse de su inconveniencia...—, es que en los grandes cuadros de historia españoles no hay tanto naturalismo como se critica. Cuando nuestro arte pudo comenzar a envenenarse por camino tan poco artístico, llegaron a tiempo los triunfos y la lección de Rosales, pintor realista de primera magnitud. Y quien confunda el naturalismo con el realismo, mejor es que dedique sus energías a conducir un arado.

Montar un cuadro de historia como *La conversión del Duque de Gandía* arguye evidente capacidad imaginativa, porque donde se monta y se arma de verdad el tinglado de los modelos y la guardarropía es en la cabeza del pintor. Nadie puede tener ante la vista un número tan elevado de modelos, en todo momento, con la luz necesaria a la emoción que quiere ser impuesta. Y si realmente se pudiera —alguno intentó pintar descomunales escenas dispuestas en los amplios talleres de entonces—, la realidad es que no tenían necesidad aquellos artistas de tan alocado despilfarro. La composición era imaginada, no una mera copia. Había inven-

ción, ambiciosa inventiva que no quedaba reducida a la simple ordenación de unos planos de color o de materia sobre la tela.

Hoy que se gusta de la pintura puede perfectamente gozarse de la fortaleza y plasticidad del cuadro que venimos comentando. De esa pintura que constituye seguramente la obra maestra de Moreno Carbonero, porque al hacerla fué consecuente consigo mismo, auténtico, y todavía no habían aparecido en España los nerviosismos inquietantes del Post-impresionismo representado por personalidades angustiosas en busca del nuevo lenguaje que se creía necesario para ese futuro apenas entrevisto que somos nosotros y los hombres de pasado mañana.

Moreno Carbonero abordó casi todos los géneros pictóricos, decía antes. Fué excelente retratista, amigo de entretener las dotes de su pincel en la captación del carácter dentro de la mayor sobriedad de paleta. El *Retrato del Marqués de Cayo del Rey* demuestra que también este pintor, como tantos en España, pudo redimirse aún por esta vocación de salvar, perpetuar, el individuo por medio del arte. El retrato, precisamente porque en estas calendas se halla un tanto menoscipiado, vale para medir la altura de una sensibilidad.



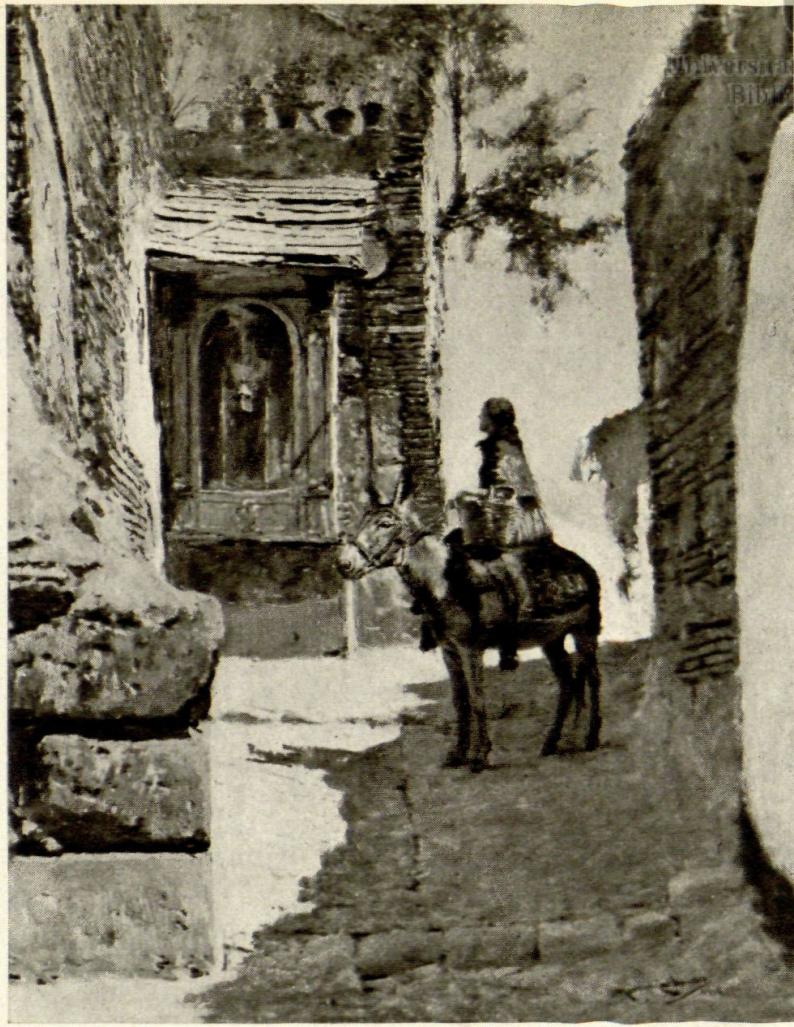
MORENO CARBONERO.—Retrato del Marqués de Cayo del Rey.



MORENO CARBONERO.—Boceto de *La Conversión del Duque de Gandía*.



MORENO CARBONERO.—Boceto del primer cuadro de la Fundación de Buenos Aires.



MORENO CARBONERO.—Ante la Imagen.



MORENO CARBONERO.—Don Quijote y Sancho en su aventura con los carneros. (Dibujo.)

Los diarios de viajes de José María Rodríguez-Acosta

(Continuación.)

6 FEBRERO 1934.

Esta noche pasada ha sido muy buena, y ha amanecido el cielo y el mar azul y muy tranquilo. Como siempre, voy a ver si hay noticias en la pizarra en que las ponen, pero las últimas son del día 2 y han seguido las mismas el día 3, y el día 4 y 5 y hoy 6.

Verdaderamente que para la gente que viene en el barco no creo que hagan mucha falta. Son casi todo mujeres, porque casi todos los hombres es como si lo fueran. Creo que ni les interesa lo que van a ver, porque observo que ni lo miran cuando llegamos a los sitios. No hay más para ellos y ellas que las pequeñas intrigas de a bordo, los juegos sobre cubierta y los trajes que se han de poner de mañana, para el baño, por la tarde y por la noche. ¡Ah! Y el bar y los *cock-tails*. Los *cock-tails* tienen una gran importancia, y lo llenan todo desde por la mañana hasta la madrugada. Los *cock-tails* que no se conocen en España y son una costumbre muy sueca.

Esta noche, a las cuatro (siempre a la misma hora), se adelanta el reloj treinta minutos. Van cuatro horas de adelanto con España.

Esta tarde me quejé a la *hôtesse* belga de que no había noticias desde el día 2, y que había que suponer que alguien en el barco sentiría interés por lo que pasaba en el mundo, y habiendo cosas como la situación de Daladier, que acababa de tomar la presidencia del Consejo de Ministros en Francia en oposición a la Cámara. Me dijo la señora *hôtesse* que iba al momento a dar estas quejas a sus jefes. Esta noche ha aparecido una hoja de noticias en la pizarra y no hay nada definitivo de Francia, aunque dice que se temen desórdenes y se han tomado precauciones.

Ha hecho un día espléndido. El mar y el cielo azul con alguna pequeña nubecita sonriente. Ha hecho un día caliente, pero sin exceso. Oigo las muestras de desagrado de los pasajeros con respecto a Aden. Lo encuentran seco, árido, pobre, sucio, y no saben cómo se puede vivir allí y con aquella gente. Todo lo ven desde el único punto de vista que para ellos tiene la vida: el *confort*, la higiene moderna, el *bridge*, el *cock-tail*, el baile y los trajes. Allí no han visto nada de interés; sólo la falta de *confort* y de sociedad.

7 FEBRERO 1934.

Otro día magnífico como el de ayer. Por la tarde desaparecieron las nubecillas sueltas que había. Miro el mar y el cielo de día, y para mí es igual que otro cualquier

mar y cualquier cielo. Hace tres días me he enterado que hacía cinco días estaba gravemente enfermo con pulmonía el príncipe Olaj de Dinamarca, que viene a bordo. A la mujer y a las dos hijas se las ve ir y venir entre la gente y nadie les hace caso. Ayer me enseñaron una vieja pequeña que se mete por todas partes con la cara, el peinado y todo el aspecto de una bruja de escoba. No tiene medios de fortuna y todo su interés es viajar, y se pasa los años comiendo pan y patatas para, de cuando en cuando, hacer un viaje; la pobre tiene ropas raídas y hasta con algún agujero. Le salen bajo la falda los encajes de unos calzoncillos. Toma la cabina más barata, que dicen es malísima, y esta vez, como no viene el barco lleno, por compasión le han dado otra mejor. El dinamarqués que desde primera hora llamó la atención y vino conmigo en el mismo coche, pero en el pescante, desde Luxor a Karnak, sale a pasear con las ropas más raras, y el otro día tuvo el *smoking* todo el día. Se sabe ya que ha salido hace dos meses del manicomio o de una casa de salud, y él lo dice. También dice que en este barco todos son locos y él más que ninguno.

8 FEBRERO 1934.

Otro día magnífico. Hubo nubes blancas como de gasa que desaparecieron por la tarde. A la una se cruzó por nuestra izquierda un barco negro no grande, que debería venir de la India. Esta noche, en el comedor, ha pasado la *hôtesse belga* y enseñándome un papel me ha dicho: "Hay noticias. Ha dimitido Daladier; voy a traducirlo al francés, para ponerlo en la pizarra". A las nueve estaba la noticia puesta, y los disturbios y saqueos y la designación de Doumergue.

Hace bastante calor, pero se puede soportar. Esta noche, a las cuatro, se adelanta otra media hora el reloj. Ya son cuatro horas y media con España.

9 FEBRERO 1934.

Otro día espléndido, con sol sin una sola nube en todo el día y el mar tranquilo. Sin embargo, un poco antes de la una y media, estando almorcando, ha entrado una ola dentro del comedor, por la ventana de la izquierda, y ha bañado a la gente que estaba almorcando en aquel lado. Yo sentí la ola contra el barco, y me dió tiempo de darme cuenta cómo las ventanas, de pronto, dejaron pasar menos luz y entrar el agua y el golpe de caer en las mesas y en el suelo. Cerraron todas las ventanas, pero fué inútil, porque no hubo ninguna otra más. Poco después de las cinco he visto los peces voladores y he estado mirando el mar hasta cerca de las seis. He visto muchos, todos de unos quince centímetros de largo; aparecían al lado del barco y volaban perpendicularmente a la dirección en que íbamos, huyendo de nosotros. Vuelan muy de prisa, como un pájaro, y muy poco por encima del agua. Parecen un monoplano, y el vuelo es igual; parecen un monoplano de juguete. Por regla general chocaban con las pequeñas olas que forma el mar tranquilo, y allí se hundían, pero otros al venir esas olas se elevaban más y así pasaban varias. Algunos volarían hoy cincuenta metros.

A la señorita S., muy sueca y muy moderna, la han visto salir furtivamente, de noche, de la cabina del señor X. Al verse sorprendida, se azoró, y acabó por

meterse otra vez en la cabina del señor X, pero tuvo que salir. Las suecas se saben guardar y saben hacerse respetar. Las suecas son una cosa distinta de las españolas. Hay noticias de telefonía sin hilos. Doumergue es bien acogido.

Hoy adelantamos el reloj una hora, y son cinco y media de adelanto con España.

Y mañana, a las seis de la mañana, llegará el barco a Bombay, y a las nueve desembarcaremos. Para mí es como si un sueño se fuera a hacer realidad mañana por la mañana. Desde niño soñé con venir, y hace varios años que lo juzgué ya imposible de realizar, porque pensaba venir con Miguel, y, después de casado, ya las cosas vinieron de modo que renuncié a ello definitivamente. Mañana acaba el sueño. Lo voy a ver, y voy a andar allí.

10 FEBRERO 1934.

Ya pisé la India. Es maravilloso. Cuando me despertaron por la mañana, a las siete y media, ya estaba el barco parado y me asomé al ventano de mi camarote. Se veían tierras altas, montañas y un barco de pasajeros mayor que el nuestro, el *Empress of Britannia*. Había en primer término unas lanchas con hombres que han permanecido lo menos hasta las siete de la madrugada. El aspecto del cielo, la tierra y el agua era como un paisaje de C. Lorena, de este tono verde, pero quizá un poco más sucio por la bruma como de polvo que había. A las nueve hemos bajado del barco y en un ténder hemos ido a Bombay, que está a unos veinte minutos. Hemos llegado a la escalinata de la *Gateway of India*. El arco, que es bastante grande, es de piedra rosa dorada con calados en la piedra. La escalinata y todo alrededor está cuajado de gente del país. ¡Maravilloso! Desembarcamos y debajo mismo del arco, un hombre en cuclillas con un cesto plano y redondo delante, coge una especie de flauta o de gaita, la pone en la boca y empieza a tocar en el momento en que destapa el cesto y, como un muelle o resorte, se levantan treinta centímetros de una cobra hinchada por debajo de la cabeza así (fig. Q).

Otros hombres tienen cestillos de éstos y están sentados en el suelo o en cuclillas, y otros llevan unos animales como una especie de monos o ardillas. Tomamos los automóviles y vamos a Victoria Gardens, que es un parque zoológico bastante bien y muy interesante para nosotros por los árboles que hay en él. En seguida un pájaro me dejó caer en el casco un desahogo. Hace mucho calor. Después vamos por los barrios populares a Granford Markef y a Brass and Mote Bazaars, y hay una cantidad de gente como en ninguna parte y de lo más interesante y pintoresco. Todo lo que se pueda imaginar y recordar de fotografías y dibujos está allí. Una cantidad de signos distintos y con colores diferentes en la frente de muchas personas. Los trajes y los medios desnudos, los pelos largos sobre el cuello, alguno afeitándose la cabeza en la misma calle. Los carritos tirados por esos bueyes con joroba y los cuernos hacia arriba, cebúes; los turbantes de tantas formas y colores, los que tienen una especie de tiara de hule negro con puntitos amarillos, otros con una especie de fez así de color oscuro (fig. R).

El abigarramiento y amontonamiento de las casas es increíble, y qué de ventanitas y puertecitas y balconcitos y una casita que parece que sale por encima de otra y otra que parece que entre las dos de los lados la van a reventar y parece que sale para afuera, y azules y verdes y rosas y pardas y sucias, y portalitos y más

portalitos de tiendas; son infinitos. Huele mal. Detrás de unas casas de lo más pintoresco, aparece una pagoda de piedra y no puedo fotografiarla. Los barrios del centro, que son grandísimos, están muy bien de piso; son anchas avenidas con hoteles de mal gusto y buenos. ¡Qué esculturas pintadas de colores en los jardines! Los edificios antiguos ingleses, magníficos pero horribles. Los nuevos, muy bien, y hay casas ultramodernas, muy bien también. Hay un paseo junto al mar, magnífico y larguísimo, y al otro lado muy buenos *chalets*, edificios oficiales, campos de *golf*, *foot-ball*, etc. Hace un calor terrible. Vamos a Hindu Burning Gate. Siguiendo una carretera muy ancha con arbolado, paramos a la izquierda,, que es la dirección aquí como en Inglaterra. Atravesamos a pie la carretera y hay una puerta ancha en una tapia muy alta que hay en este lado. Entramos y está descubierto. A la derecha, en otras tapias, otra puerta, y aquí una calle más estrecha con tinglados a la derecha y gente en unas especies de tarimas en que venden algunas cosas, creo que de comida. Al cabo de bastantes metros, otra puerta de la que ya no se pasa, pero dejan asomarse para ver. El que nos recibe me dice que está prohibido hacer fotografías y yo hago una sin poder enfocar. El suelo deja formarse en el centro como un canal lechoso, y a la izquierda es donde se queman los cadáveres. Hay unos pies de hierro en esta forma (fig. S), y de uno a otro ponen los palos y el cadáver para hacer la hoguera. Estos pies de hierro tendrán unos 45 centímetros de ancho por 30 ó 35 de alto. Hay unos pantallones de hierro con pequeños agujeros y que no están fijos en el suelo y supongo serán para el aire. Cuando llegamos hay palos hechos cenizas de alguna hoguera y otros de otra que todavía echan humo y la hoguera está deshecha. El guardián que nos enseña aquello nos dice que si hubiéramos ido dos horas antes hubiéramos podido ver un cuerpo en la pila encendida. A la derecha, allá en el fondo, bastante lejos, debajo de unos techados, hay gente sentada, mirando hacia el sitio de las hogueras y nos dice el guarda que son las familias de los muertos que están allí mirando mientras se queman los cadáveres. Al salir y a mi izquierda, en el suelo, debajo de techados y entre tinglados y tarimas, veo dos figurillas bárbaras de ídolos, la primera es Ganeca y la otra no sé. Son de barro rojo y entre las dos hay una especie de hornacina que parece tener ceniza en el suelo. Siguen los tinglados a la izquierda y gente dentro y en tarimas, sentados o en cuclillas; pasamos la segunda puerta y en seguida la primera puerta (la grande), a la izquierda, y estamos en la carretera a tomar los autos. Ha sido impresionante. Lleva uno una sacudida, pero no puede uno concentrarse a sentir ni a pensar, hay que seguir viendo en seguida y de prisa.

Vamos a Malabar Hill. Maravilloso camino al lado del mar, y luego arriba. Casi ya en lo alto paramos para ver un templo budista que está a la derecha de la carretera. Se entra a una especie de plazoleta jardín, y a la izquierda, perpendicular a la carretera, está la fachada del templo pequeño y bajo. Existen dos escaleras a los lados para subir unos seis u ocho escalones. La fachada es de lo más grosero que se puede imaginar. A la entrada de las escaleras, figuras de pasta con bigotes, y toda la fachada y estas figuras, pintarrajeadas de la manera más gruesa y torpe y ordinaria (fig. T).

Galería chica encima de las escaleras y techo, y todo con las mismas pinturas. Es aún más grosero y más basto que un orquestal de esos de caseta de feria. Dentro es una habitación oscura (se quita uno los zapatos antes de subir el primer escalón en el mismo jardín), y en el fondo, enmarcado y más oscuro, hay un Buda

sentado pintado de purpurina de aluminio y con flores de trapo y papel de todos colorines. Pero hay una cosa que hace todo aquello más desconcertante y que ayuda a la brutalidad total del conjunto. Han ideado hacer los ojos del Buda de cristal, pero en forma de huevo o con espejo detrás; lo cierto es que en aquel sitio oscuro y su cuerpo de plata mate, cogen la luz que entra por la puerta de enfrente y tiene en los ojos brillos de sol, pero frío azulado, que refleja de los objetos del exterior del templo. Es algo de una barbarie diabólica. Hay otras figuritas allí dentro con los mismos ojos. Parecen divinidades felinas. Piden dinero para el culto de aquel enorme absurdo. Nos vamos y en seguida llegamos a Malabar Hill, desde donde a la derecha de la carretera se ve Bombay y el mar, y a la izquierda, subiendo una rampita, unos jardines muy bien cuidados. Al salir hay tipos de mujeres muy bonitos, con sus ropas de colores, pero no se acercan a nosotros. Bajamos de Malabar Hill, y a poco en la carretera, que tiene una gran tapia a la izquierda, se ve una gran puerta, por la que entramos a las torres del Silencio (cementerio de los parsis) (fig. U).

Entrando por la gran puerta se tuerce a la izquierda y se va paralelo a la carretera, en sentido contrario a como hemos venido, para entrar por un ancho paseo que parece hundido. Al cabo de unos cien metros paran los automóviles. Bajamos y empiezan unos escalones, los cuales subimos, y a la derecha, en una casita, nos venden pedazos de madera de sándalo y el rito parsi. Compro las dos cosas. A la izquierda, un letrero diciendo que no se permite entrar más que con ciertas condiciones. Ya las habrán cumplido por nosotros pagando lo que sea, y viene un hombre joven que nos va a enseñar aquello y que nos obliga a dejar las máquinas fotográficas. A la derecha, subimos un camino de unos 4 ó 5 metros de ancho de mesetas y escaleras. El suelo es de lajas (fig. V), de superficie muy irregular, y a los lados hay una especie de poyos de la altura de un asiento pintados de cal y levemente azulados. Cuando hemos andado 30 ó 40 metros y subido 10 ó 12, se pasa una puerta a la izquierda, donde nos unimos al camino por el que creo que llevan los cadáveres, y que es el que marco con puntos en el diseño. Se sube un poco más y estamos en un jardín hecho de cuadros de flores y árboles y paseos. Es pequeño y no se sale de él. Por fuera de él hay árboles que se alejan y no se ve dónde acaban. Por entre los árboles se ven blancas las torres del Silencio. Me parece imposible todo: que las torres sean de verdad, que aún estén en uso y que yo esté allí viéndolas. La más cercana se ve como a unos 30 metros y la más lejana como a 50. Me parecen más pequeñas de lo que yo había imaginado. Nos dice el que nos enseña aquello que los cadáveres se reciben por la mañana, no me acuerdo a qué hora, y por la tarde a las cinco. Esta mañana, dice, han venido cinco, y aquellos buitres esperan las cinco de la tarde por si hay merienda. En efecto, la torre que se ve más cerca está toda coronada de buitres. En alguna torre se ve la puerta por donde meten los cadáveres y las rampas para subir a la puerta (fig. W).

Un contraste curioso es que el jardín, admirablemente cuidado, es de una lozanía insuperable. No hay ni una flor ni una hoja pasada ni empezando a dorarse. Las flores son de un color purísimo y las hojas todas verdes, pero puramente verdes, y aún las hace más verdes el contraste con el suelo y los paseos, que son de tierra roja, tan roja como la del cementerio de Granada. La división de los cuadros del jardín está hecha con ladrillos rojos con un dibujo y recorte de influencia del país. En una esquina del jardín, en el límite en que dejan estar, hay un señor

de unos cincuenta y tantos años mirando a la torre más cercana, que es la que está coronada de buitres. Lleva una especie de sombrero así (fig. X), y está rezando, teniendo en las manos una especie de cinta color hilo crudo, de tejido como las cintas para botas, pero de cerca es un centímetro de ancha y más de un metro de larga. La coge con los dedos de la mano izquierda a la altura del pecho y con el pulgar y el índice de la derecha la recorre horizontalmente; luego hace otros movimientos, poniendo la cuerda en distintas direcciones. La levanta a la altura de la cabeza, se la pasa alrededor de la cintura, etc. Delante de él, y como él, sin quitar la vista de la torre, tiene unos niños, quizás sus hijos, que con otras cuerdas hacen los mismos ritos.

No creía que, después de visto este país, quedara para uno aún ningún misterio, ni magia, ni encantamiento; pero para mí no sólo subsiste lo que creía que era sólo leyenda, si no que ha aumentado ya enormemente y sólo he visto hasta ahora algo de lo más influenciado por Occidente. Nos dice el guardián que los buitres tardan de diez a quince minutos en dejar un cadáver en esqueleto, lo que parece cierto viendo la cantidad de buitres. Seguramente aquel señor que rezaba y aquellos chiquillos habían dejado allí a su mujer y su madre hacía unos días o hacía unas horas y miraban a los buitres que la habían devorado. Yo estaba viendo algo increíble. Hay una torre, la más pequeña para los suicidas. Vemos al lado del jardín, bajo un techado, el modelo de una torre, que es el sabido, sólo que tiene cuatro canales, así (fig. Y), para que echando agua en el centro donde están los huesos hechos ceniza vayan por esos canales, y en A de cada uno hay un filtro de carbón, para evitar que las impurezas manchen la tierra. Nos marchamos de allí con una fuerte impresión. Le decimos al chofer que quisiéramos ver un templo brahmánico. Voy con Signe, Irene y su primo. En la carretera entra el taxi por la izquierda a una cosa que no se sabe si es calle o camino o tierra con algo de cobijos y montones de tierra y algún árbol y tapias de barro. Anda por allí 80 ó 100 metros. ¡Qué tipos hemos visto y seguimos viendo al bajar del automóvil! Hay unos palos con unas cañas por techo y una especie de tarima y un hombre desnudo de cintura para arriba, de cuarenta años, con barba y bigote negro y pelos largos por detrás de la cabeza, y hay otras gentes increíbles, y a la derecha, un plano inclinado apoyado en el suelo que tendrá dos metros por dos metros, en el que hay un relieve de escultura un poco más moderna que la moderna, que no se sabe lo que es y que quizás quiera tener formas humanas, y es como hecho alisando con la mano y haciendo entrantes como unas entrañas aplastadas y que tiene un Hirgán en la esquina de abajo de la izquierda del que mira. Todo está pintado de minio—o color de minio—, que significa que allí se hacen sacrificios. Unos cuantos pasos más y se llega a una escalinata de unos 40 escalones, como de 8 metros de anchos, y a los dos lados, las casas más pintorescas y miserables que se puedan imaginar. A la izquierda de esta escalinata hay una fila apretada de pobres de lo más misero, sentados en el suelo, con cacharros pidiendo limosna. Es la subida al templo y es un espectáculo imponente. Al subir nosotros empieza la letanía de pedirnos, y al hacer alguna fotografía aquello amenaza desbordarse. Yo les hago señas diciendo que al volver daremos. Retrato dos pobres y les digo que les daré al salir. Parece que todos lo entienden y queda suspendido el acoso. En lo alto, a la izquierda, unas casas y gente como las de las escaleras. A la derecha, el templo pequeño y bajo, pintarajeado todo por fuera,

palos y columnas y pilares. Me pongo a hacer fotografías. De pronto, voces que no entiendo pero que son de alarma, y es que había llegado a pisar terreno sagrado. Salgo de puntillas. No se puede entrar al templo, pero podemos mirar adentro por una reja lateral de barrotes de bronce. Vemos de perfil un altar recargado de adornos y flores de papel y trapo y muchísimas cosas, entre las que se ven de perfil las cabezas que parecen de plata y de tamaño natural de dos ídolos. Los guardianes del templo vienen por la reja a hablarnos y nos piden dinero para el culto y se lo damos. Al ir a bajar la escalera les doy dinero a los dos viejos que fotografié y todos se soliviantan y se nos vienen encima. Rodean a las señoras que se han quedado mirando no sé qué en una casa y hago una fotografía de las escaleras hacia abajo. Se levantan también aquellos pobres y se nos vienen encima. Bajamos todos las escaleras acosados por aquella gente que no nos dejan andar y nos cogen por las mangas, por la chaqueta; con grandes esfuerzos conseguimos meternos en el automóvil y echar a andar. Ha sido otra gran impresión.

Durante el día he visto pasar un magnífico *Rolls Roice*, de color *vermillion*, con indígenas lujosísimos. Es interesantísimo Bombay, con todo lo occidental magnífico, de gran ciudad, que tiene, y estas otras horribles pesadillas a los pocos pasos. Vamos al barco. Al salir del hotel, donde fuí a ver si podía telegrafiar, encontré en la acera de enfrente un hombre que se paró frente a un farol, que estaría seguramente en la dirección necesaria, se hincó de rodillas, hizo los ritos con los brazos y la cabeza y se quedó besando el suelo cuando pasé.

DOMINGO, 11 FEBRERO 1934.

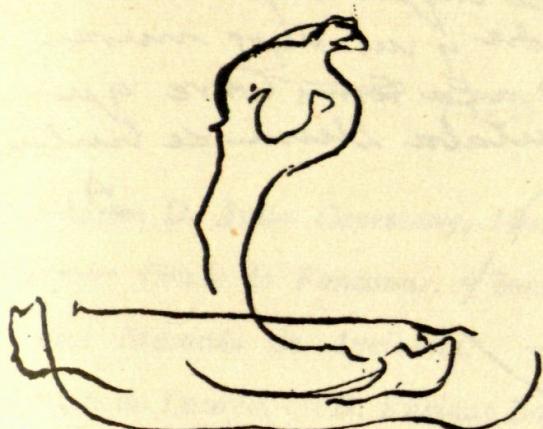
A las siete de la mañana salimos del barco y en un ténder vamos a Ballard Pier, que es un magnífico muelle. Paralelo a él está nuestro tren especial, en el que hemos de pasar el día y la noche para llegar mañana a Delhi a las nueve y media de la mañana. El vagón está bien. Es para cuatro camas y vamos tres pasajeros. Es así como dos departamentos de los W. L. corrientes y tiene aparte un compartimiento muy pequeño con W.-C., lavabo y ducha limitada con chapas de mármol, y en la que cabe justamente una persona. El nivel del suelo es el mismo del W.-C., lo que me hace mal efecto. Mis dos compañeros se sientan cada uno en un diván, lo que me facilita lo que fué mi intención al entrar, que era tomar la butaca que hay y ponerla frente a la puerta del coche y pasarme así el día mirando lo que para ellos es muy difícil, porque tienen las ventanillas a su espalda. Viene con nosotros tres como boy, que nos acompañará hasta Colombo, un hombre de unos treinta y cinco años, ni simpático ni antipático, y que se llama Fatheysha. Mis compañeros de viaje son el Sr. De White, de Amberes, y el Sr. Garin, de París. Todo el día he estado mirando por la ventanilla sentado en lo que ya es mi butaca. Vamos por grandes planicies y en grandes rectas hasta las seis de la tarde, que se sube un poco por terreno roto y se baja otra vez al llano. Parece un paisaje de cualquier parte. Veo las plantaciones de algodón, que están recogiendo. De pronto, árboles raros y de raíces arriba colgando y ramas abajo como maromas. Otras veces el paisaje toma carácter con esas palmeras largas con poca hoja (fig. A₁).

Pero es precioso ver las mujeres por el campo, con sus mantos escarlata o púrpura las más, algunas azul violeta o rojo, con muchas pulseras en los brazos, las

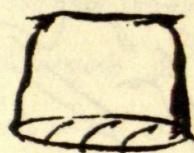
muñecas y los tobillos, y llevando en la cabeza vasijas de cobre y de latón brillantísimas. Cabras, cebúes. De pronto, muchas ovejas en una corraliza, y en los tejados de las viviendas inmediatas y en los árboles y al lado, en el suelo, más de cien cuervos. Muy buenas estaciones con el puente pasarela. Ha parado el tren con un gran frenazo en medio del campo y no sabemos por qué, suponiendo que serían algunas señales en un disco que se ve a lo lejos. Se ven en las estaciones unos grupos miserables. Ha pasado el tren por Baroda y ha parado. Hay allí al lado dos edificios grandes, uno rojo con galería y otro celeste y amarillo. Hay muchas vías y máquinas. Los turbantes de los hombres del campo les hacen cabeza de halcón. Así, en continuación con las demás tierras, con el mismo sol y el aire en comunicación, viendo las mismas hierbas y la misma tierra, y los railes, sin sentir ninguna impresión violenta, es como espera uno encontrar a los países de leyenda mágica, pero no como las torres del Silencio y los templos vistos en Bombay.

(Continuará.)

FACSIMILES DE LOS DIBUJOS INTERCALADOS EN EL TEXTO
DEL DIARIO DE RODRÍGUEZ-ACOSTA



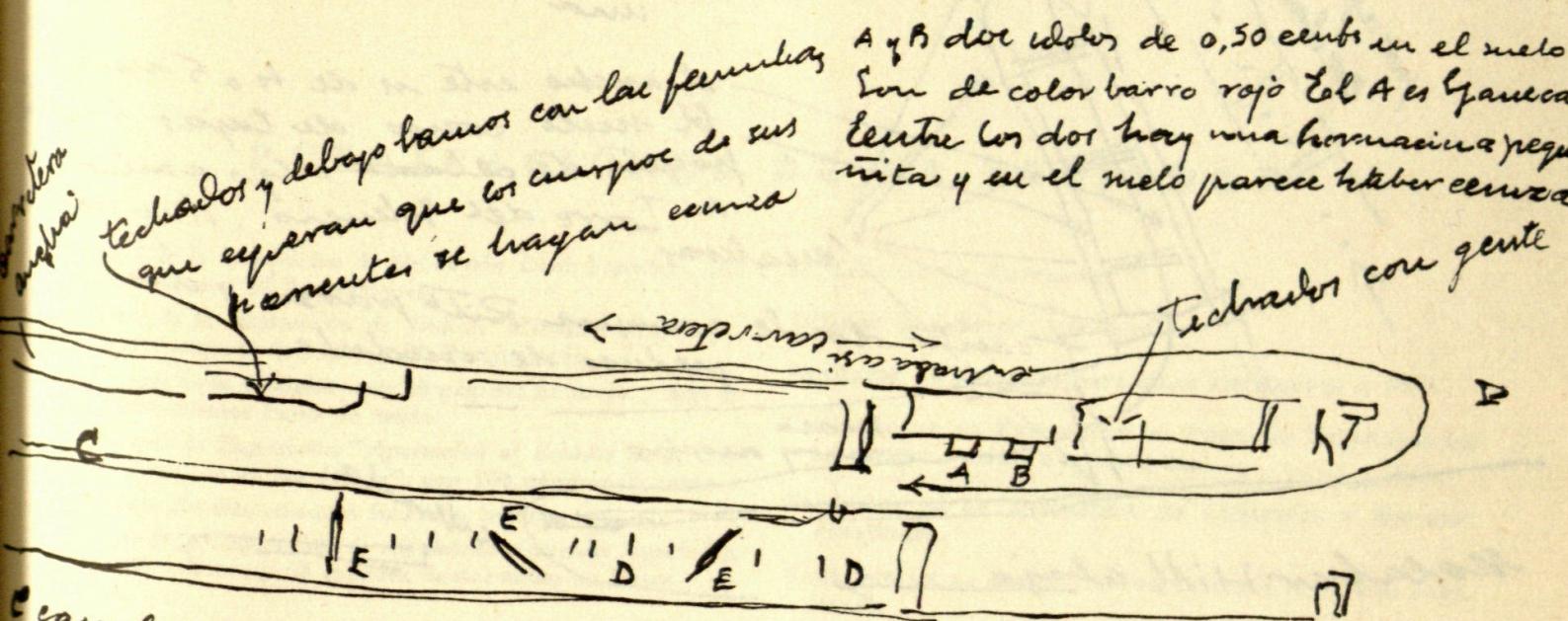
Q



R



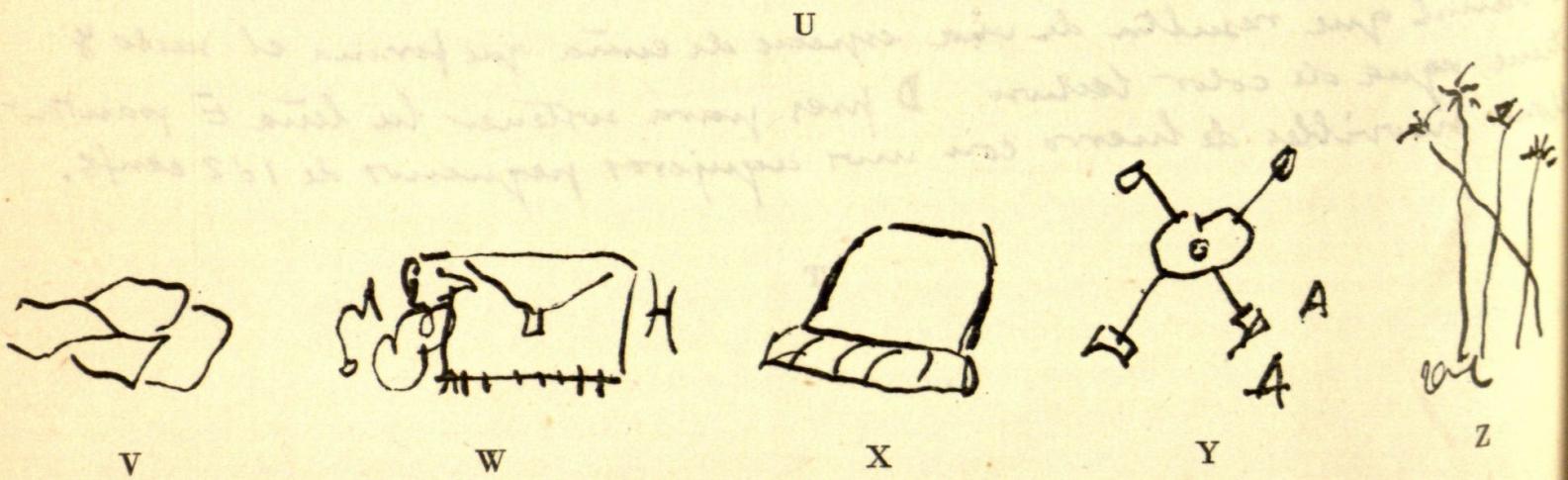
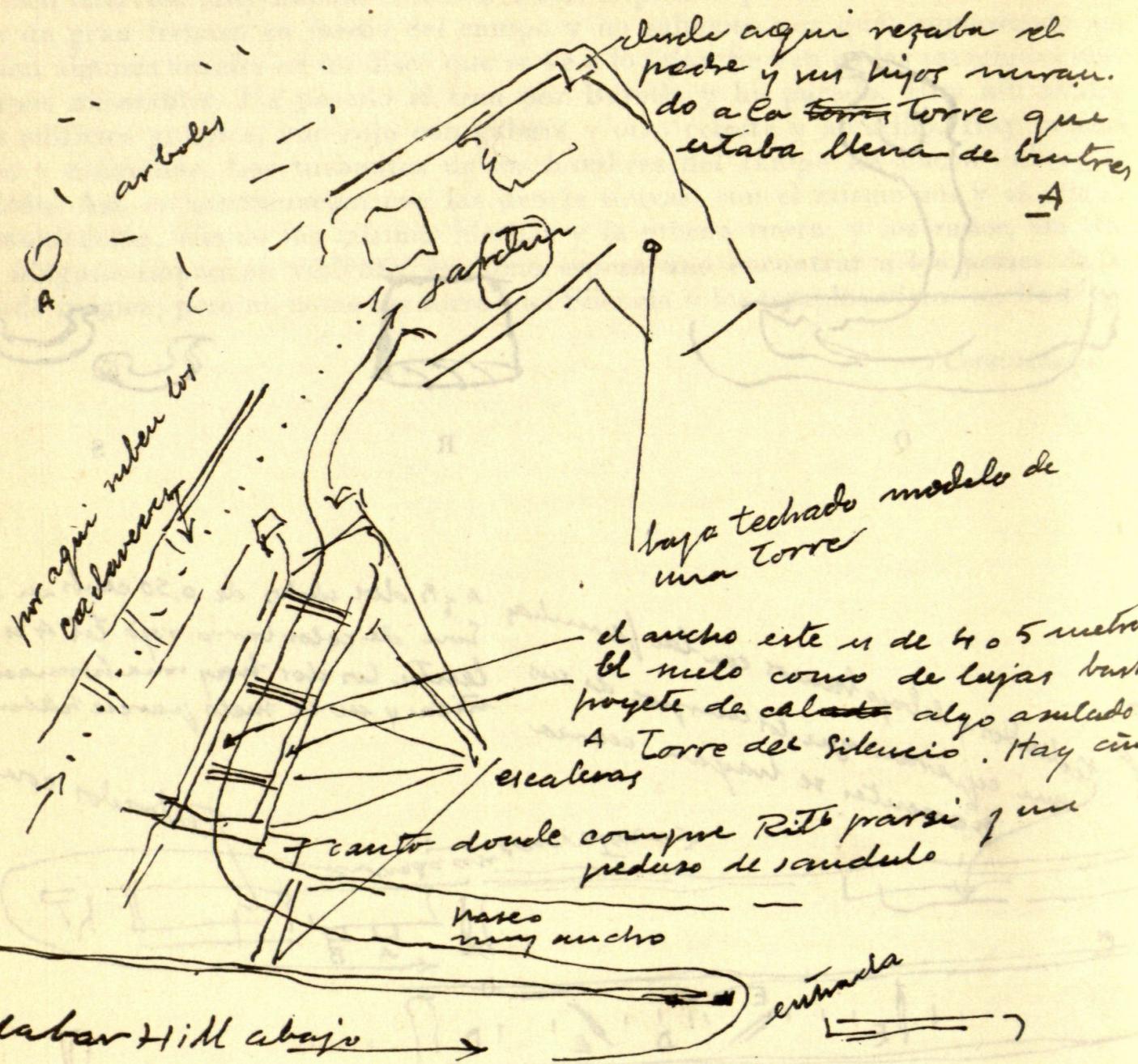
S



causal que resulta de una especie de arena que forma el suelo y tiene agua de color lechoso. D tres piezas para sostener la lona. E pantallas móviles de hierro con agujeros pequeños de 10'2 centímetros.

T

A circulares A con buntres



SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

UAB
Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

(FUNDADA EN 1909)

JUNTA DIRECTIVA

Presidente: *D. Julio Cavestany, Marqués de Moret.* • Vicepresidente: *Duque de Montellano.* •
Tesorero: *Conde de Fontanar.* • Secretario: *D. Dalmiro de la Válgora Díaz-Varela.* • Bibliotecario: *Marqués de Aycinena.* • Vocales: *Marqués de Aledo. — Duque de Baena. — Marqués de Lozoya. — D. Enrique Lafuente Ferrari. — D. Francisco Javier Sánchez Cantón. — D. Alfonso García Valdecasas. — Marqués de Montesa. — D. Antonio Gallego Burín, Barón de San Calixto. — Duque de Alba. — D. Fernando Chueca Goitia. — D. Luis Díez del Corral.*

PUBLICACIONES DE LA SOCIEDAD

Catálogo de la Exposición de Orfebrería Civil Española, con 163 páginas y 42 ilustraciones.

Catálogo de la Exposición de Códices Miniados Españoles, con 270 páginas de texto y 82 ilustraciones.

El Palacete de la Moncloa, con 30 páginas de texto y más de 60 ilustraciones fuera de texto.

Catálogo de la Exposición "Aportación al Estudio de la Cultura Española en las Indias", con 104 páginas de texto y más de 100 ilustraciones fuera de texto.

Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas, con 228 páginas y 63 grandes ilustraciones en bistre y colores.

Catálogo de la Exposición de Encuadernaciones Antiguas Españolas, con 249 páginas de texto y multitud de ilustraciones.

Catálogo de la Exposición "La Heráldica en el Arte", con 96 páginas de texto y 117 láminas.

Catálogo ilustrado de la Exposición "Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya", con 378 páginas de texto, 81 ilustraciones, más XXXVIII láminas.

Catálogo de la Exposición "La caza en el Arte retrospectivo", con 110 páginas de texto, 30 ilustraciones en el mismo y 64 láminas en negro y 12 en color.

CATÁLOGOS AGOTADOS QUE HAN DE IMPRIMIRSE SUCEΣIVAMENTE

ANTIGUA CERÁMICA ESPAÑOLA.

MOBILIARIO ESPAÑOL DE LOS SIGLOS XV, XVI Y PRIMERA MITAD DEL XVII.

MINIATURAS DE RETRATOS.

TEJIDOS ESPAÑOLES ANTIGUOS.

RETRATOS DE MUJERES ESPAÑOLAS ANTERIORES A 1850

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS ESPAÑOLAS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE LENCERÍAS Y ENCAJES ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE HIERROS ANTIGUOS ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ABANICO EN ESPAÑA.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS DE "FLOREOS Y BODEGONES".

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE DIBUJOS ORIGINALES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE ARTE PREHISTÓRICO ESPAÑOL.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE RETRATOS DE NIÑOS EN ESPAÑA

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE ARTE FRANCISCANO.

165 FIRMAS DE PINTORES TOMADAS DE CUADROS DE FLORES Y BODEGONES.

