



F. BRANGWYN

LOS CURTIDORES

## AGUAS FUERTES DE BRANGWYN

FRANK BRANGWYN es un artista completo, por lo que se refiere á medios manifestativos. Halla el color, tanto con la paleta en la mano, como en la plancha de cobre. Y en uno ú otro caso da muy amenudo con la calidad y el relieve. Las superficies convexas hiérenle presto la retina, y en dar trasunto de ellas se complace, valiéndose de una ejecución tan sobria como enérgica. El casco de vieja fragata adormecida al peso de la gloria que conquistó; grandes vasijas de enorme panza, en cuyo vidrio se refleja lo circundante; colosales cucurbitáceas de entrañas jugosas; lucientes espaldas de descargadores háblanle preferentemente y reclaman que los copie con el pincel

de amplia escobilla ó los acuse con firmeza, mediante la punta manejada con vigor.

Y por antítesis singular — misterio de alma de artista — gusta, luego, del espectáculo de las multitudes, bien en el bullicio de fiesta oriental, resplandeciente de pompa, bien entregada á las rudezas de la labor cotidiana, obligatoria é imperiosa; y de la naturaleza en silencio: caminos sin viandantes, llanuras deshabitadas, parajes en los cuales únicamente se perfilan árboles y ondulan montañas, y donde queda concentrada la expresión en las copas, de las cuales desentraña el valor dicente.

De ese contradictorio aspecto de la labor del artista britano, á uno solo de ellos se ceñi-

ñirán principalmente estas líneas, á aquel en el cual el obrero aparece como actor principal, por más que á veces su presencia no siempre esté manifiesta, ó sea dominadora, aunque se adivine su acción en las humeantes chimeneas y en la confusión de tráfico reinante.

La vida del trabajo encontró en Brangwyn un anotador brioso, un cronista que se impresionaba del esfuerzo colectivo, y que acertaba luego á condensar esta impresión en forma en que se percibe, ya el agobio de lo poderoso, de lo inmensamente colosal, por donde los trabajadores hormiguean, desapareciendo en su pequeñez, ya el predominio del ser humano en plena actividad y constituyendo lo sustantivo de la composición. La propia obra debida al ingenio y fuerza del hombre: la nave colosal, la inmensa grúa chirriante, el andamio de proporciones enormes, que se acerca al cielo como zigurat caldeado, prestan al espectáculo, cuando en él están presentes, no sé qué grandiosidad, y sugieren, á la vez, admiración por



F. BRANGWYN

LAVANDO BOTELLAS

nancia con el andar del tiempo.

Para estas anotaciones el artista acude preferentemente al agua fuerte, procedimiento en el cual halla medios de sobra para dar trasunto de las impresiones que en el natural cupo que le interesaran. Y es singular, que tal vez más que en sus pinturas, exceptuando los paisajes, consigue, al dibujar sobre la barnizada

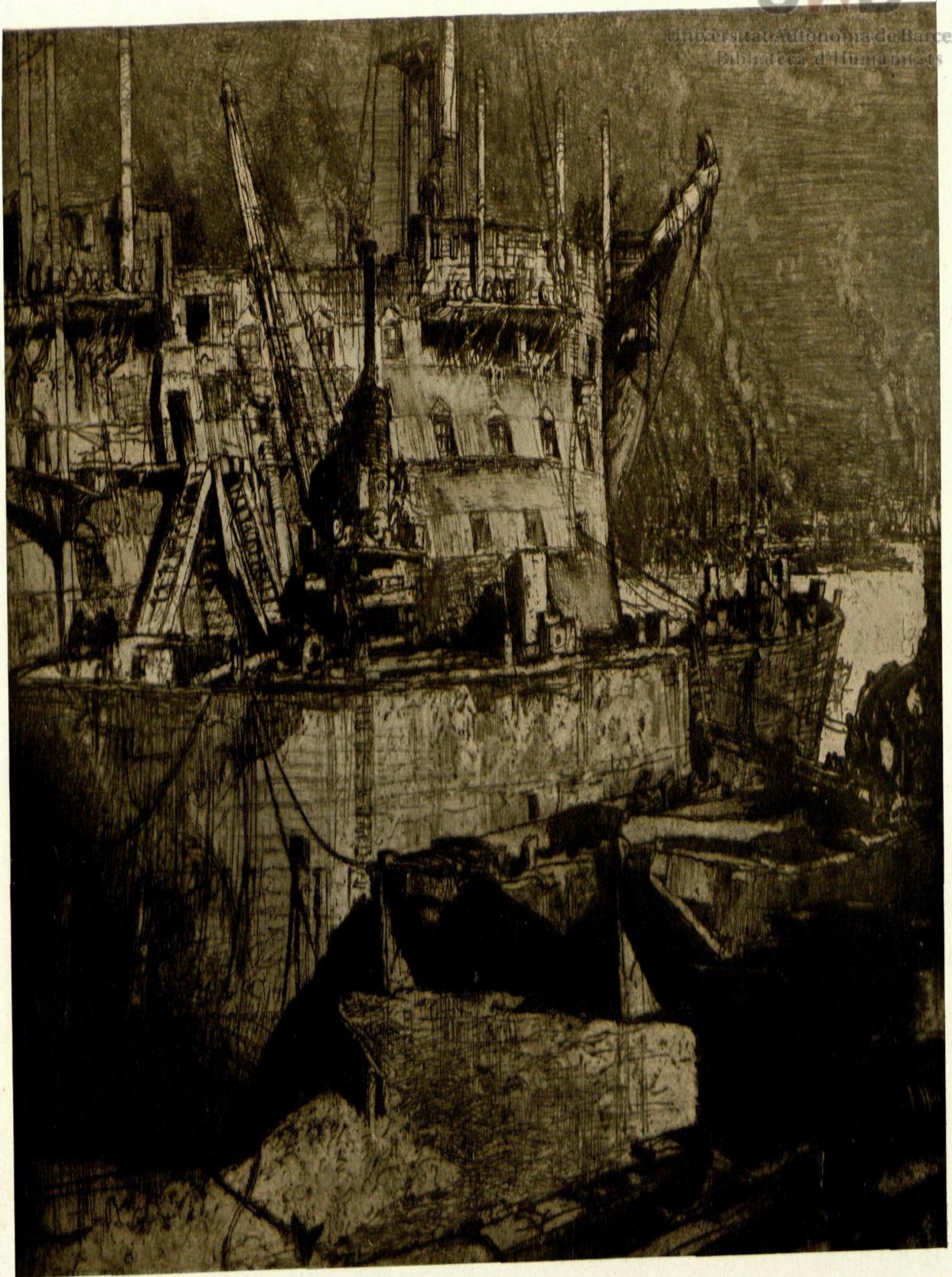


F. BRANGWYN

MUJERES DE BRUJAS

los arrestos colectivos; por cuanto cabe que realice un puñado de hombres disciplinados en ese linaje de obras, donde el poder individual desaparece, para hacer sólo patente lo que es dable alcanzar, con la suma de voluntades y energías, en la persistente lucha por la defensa propia y el logro del vivir en conso-

plancha metálica, imprimir á lo que reproduce tal intensidad expresiva y tal calor que la mirada queda prisionera y el interés avivado. Ciertamente que la naturaleza del agua fuerte se presta docilmente á reflejar el temperamento, el estado de ánimo de aquel que lo ejecuta, quien pone en los toques, en las bu-



DESHACIENDO EL "CALE-  
DONIA", POR F. BRANGWYN

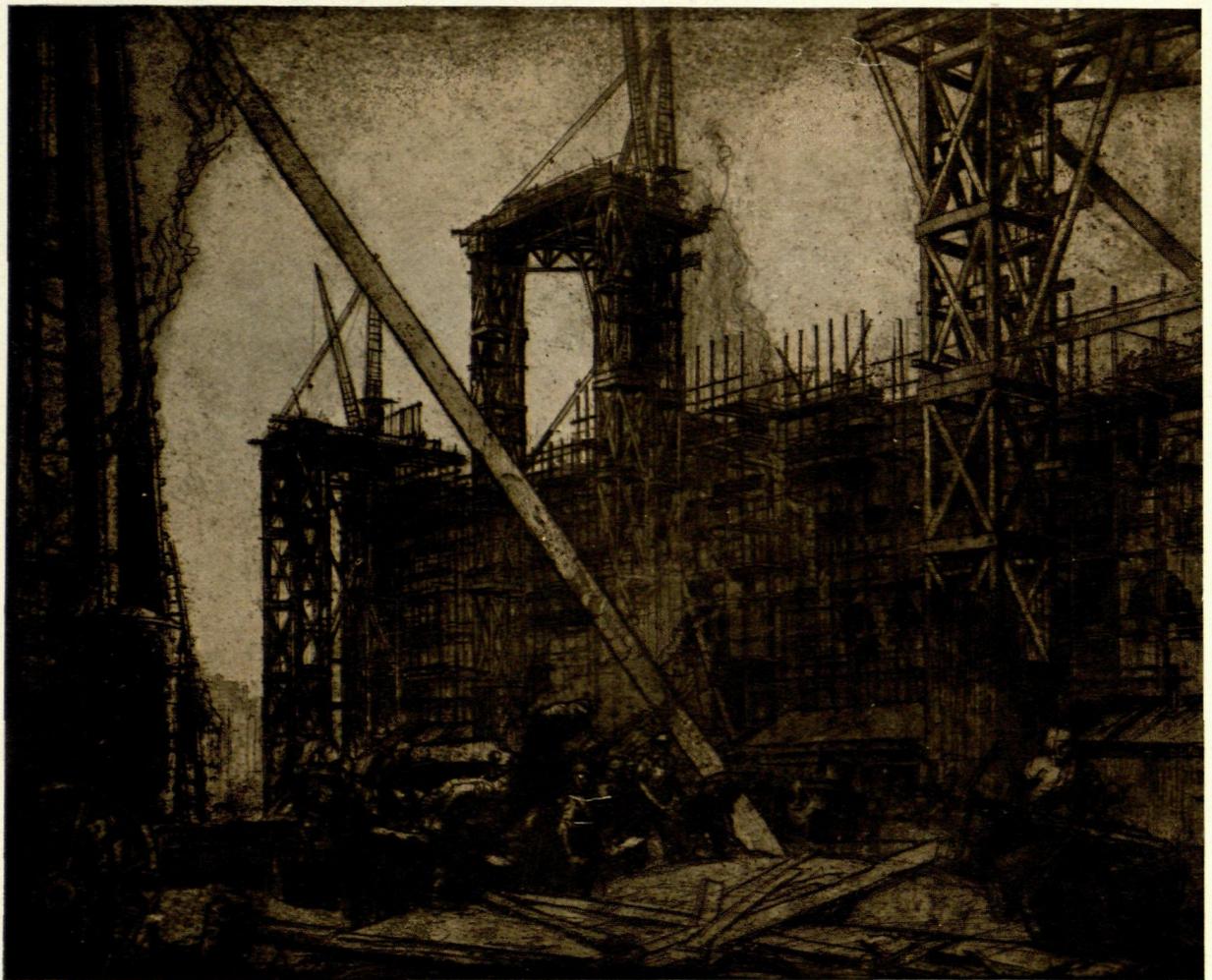
riladas, cuando señorea el procedimiento y está presa de emoción, algo más que la labor mecánica, fría, pálida. Cuando el aguafortista queda impresionado del espectáculo que trata de evocar, se asegurara que se le agudiza la sensibilidad y que deja, con el poder de la convicción, rastro del entusiasmo que le sobrecojió. Emoción y entusiasmo cunden en las aguas fuertes del artista inglés, dotándolas de singular atractivo.

A su favor tienen, además, el sentimiento de la grandiosidad. Las distancias fingidas, por milagro de evocación, semejan extraordinarias, y, en algún caso, las proporciones de lo reproducido achican el espíritu por el tamaño que aparentan. Y es, luego, en varios casos, la pesantez de los materiales lo que es sugerido de manera sin igual; tanto, que se teme que un descuido pueda hacerlos caer sobre el hom-

bre, aplastándole con la violencia de gigantesca maza.

Si preténdese someter á un análisis las más importantes producciones de tal suerte, lo único que salta á la vista es el toque atrevido y libre de quien copia las formas en el seguro de que la mano ha de responder sumisa á lo que el deseo ambiciona mostrar de modo bien definido, en evitación de confusiones. A pesar de esto, Frank Brangwyn, cuando lo estima necesario para la consecución de austeridad expresiva, sume en vaguedades lo que le conviene, á fin de elevar el dibujo monocromo á obra en color, no obstante la ausencia de éste, y el ácido nítrico, utilizado sabiamente, cumple la corrosiva labor que se le encomienda.

El color, que la ilusión nos finge en esas aguas fuertes, estriba en el acorde del claroscuro, en los efectos conseguidos para la obten-



F. BRANGWYN

CONSTRUYENDO EL MUSEO DE SOUTH KENSINGTON



LA CUERDA DE REMOLQUE  
POR F. BRANGWYN





F. BRANGWYN

REGRESO DEL TRABAJO

ción de una armonía de blanco y negro. El temperamento de Brangwyn, por lo menos en una de sus facetas, se manifiesta entonces categóricamente. Se le ve interesado por la realidad que abarca en conjunto, en impresión recogida en un abrir y cerrar de ojos, desglosando únicamente lo capital, lo que hierde de súbito con viveza que se escapa, si no se retiene inmediatamente; que desaparece, una vez desvanecido el efecto del momento y comenzó el familiarizarse con la visión que sorprendiera intensamente. De ahí, que en tal agua fuerte percibamos la sensación de altura inmensa, ó de algo — queda ya dicho — que se teme que resbale y caiga con estrépito, levantando un mar de ruidos; y en otro creamos que múltiples resonancias llenan el espacio en el espectáculo de la muchedumbre afanosa en la tarea. Así se da con algo más que con lo meramente formal.

Esas sensaciones de espacio, de altura, de colosal volumen, de actividad triunfante, de quietud de la naturaleza ó de abandono de lo que yace inservible, se reciben en la realidad,

no cuando se buscan, sino en días en que el espíritu está en disposición de advertir el acento expresivo que de la intimidad de las cosas emana.

A ese sentimiento de la vida y la naturaleza llegó Brangwyn, pasando antes horas y más horas de consulta en el *South Kensington Museum*. Y al asomarse á aquella, con las plantas y las flores fué con lo que primero se relacionó, y á este conocimiento le llevara William Morris. De aquel entonces quizá derive el concepto decorativo que informa parte de su producción pictórica. Tener á la vera un prerafaelita y copiar flores, sería buscar de ellas las reconditeces. De esta disciplina pegó un brinco al extremo opuesto, y Whistler le encareciera lo que existe de expresivo en una abreviación.

Cada cual á su manera le mostró el natural; ambos le afirmaron en él.

Demuestra Brangwyn, ante la plancha de cobre y con la acerada punta en la mano, cuanto sacó del estudio analista y cuanto le valió el enderezar después su propósito al logro de síntesis. — M. RODRÍGUEZ CODOLÁ.



THOMAS-BARCELONA

F. BRANGWYN. LA TABERNA (HAMMERSMITH)



ANTONIO MORO (1)

ENRIQUE HYMANS, ha publicado una obra estudiando de un modo completo, la vida y obras de Antonio Moro; además de fijar algunos puntos dudosos de la vida de este artista, trata muchos extremos que interesan á la historia de España en los tiempos que siguieron á los más gloriosos del Emperador Carlos V. La crítica de una obra de este jaez, ni debe ni puede hacerse á la ligera, ni serviría para cosa útil fuera de un reducido círculo de aficionados. En una revista que ante todo alienta por el arte español, nos ha parecido más práctico y eficaz extractar la obra del escritor belga, poniendo en relieve cuanto se refiere al gran pintor de Felipe II.

Si la finalidad de la pintura se encierra en producir en el ánimo del espectador una impresión indeleble de belleza, no cabe duda que Antonio Moro puede y debe figurar entre los mejores pintores que han sabido inmortalizar á las gentes de sus tiempos. Sus retratos, son otras tantas páginas de esa historia verdadera, segura y cierta, porque es un trasunto de vida, que prescinde de comprobaciones documentales y explica las glorias y visicitudes de una época, así se trate de célebres personajes y gente poderosa, ó de modestos burgueses y artesanos cuyos nombres calla la

(1) Antonio Moro, *Son œuvre et son temps*, obra escrita en francés por Enrique Hymans. Publicada por la librería G. Van Oest & Cie. Bruselas, 1910.

muerta historia escrita. En los retratos pintados por Antonio Moro que pueblan las mejores galerías de Europa, late el alma del tiempo, de la nación, de la gerarquía á las que pertenecieron los inmortalizados por el gran pintor holandés. A su lado, explica el poder escrutador de su visión y la equilibrada fuerza de sus pinceles, el admirable autorretrato que posee la Galería de los Oficios, de Florencia: en él campea un hombre alto y corpulento, en plena madurez; emboscados los ojos bajo las pobladas cejas que tamizan el rigor de la luz; su frente baja pero ancha, revela que la fuerza del cerebro residía en los órganos dispensadores de facultades plásticas; la barba y los pómulos salientes aseguran lo intenso de su sensibilidad, y las manos anchas y provistas de dedos largos, regulares y afilados, evidencian la excelencia del instrumento puesto al servicio de su

mente. Completan el lienzo equilibrando el personaje, que viste justillo de terciopelo goliella y puños cortos acanalados, un lienzo en blanco, en el que se destaca un papel fijado por un alfiler, en el que Domingo Lampronius trazó en doce versos griegos, el ditirambo obligado (2), que solía acompañar á las imágenes de los

(2) Dice así: *Cielos! de quién es esta imagen? Del más famoso de los pintores; de aquél que sobrepujando á Apeles, á los antiguos y modernos, con su propia mano se ha representado mirándose en un espejo de metal. Oh noble artista! Espera y te hablará! — Lampronius.*



AUTORRETRATO DE ANTONIO MORO  
(GALERÍA DE LOS OFICIOS, FLORENCIA)



A. MORO. PEJERÓN, BUFÓN DE LOS CONDES DE BENAVENTE Ó DE FELIPE II. (MUSEO DEL PRADO, MADRID)

personajes de aquél tiempo. El colorido y el modelado del lienzo, son dignos de las cualidades psíquicas del personaje. Completan las enseñanzas de esta obra magistral, la paleta pequeña y suficiente para las pinceladas seguras, parca en colores y servida por tres pinceles, que sin duda mojaba en el bote de aguarrás ó de aceite que brilla en la regleta del caballete; la posición del rostro mirando al espectador y escorzando á un lado, es característica en las obras de Moro.

Antonio Moro (1), nació en Utrecht, en 1519. Discípulo de Juan van Scorel, no pudo depa-

(1) Desinencia española del nombre holandés Mor; en Inglaterra suele llamársele Sir Antonio More. Hacia la mitad de su vida, firmaba: Anthonie Mor (ó Moro) van Dashorst.

rarle la suerte un maestro de más completa técnica ni de mayor ilustración; su rango, viajes y relaciones sociales, le abrían los más elevados círculos de su tiempo. La influencia que ejerció en el arte de Moro, se mantuvo aún después de la completa formación de su personalidad.

Los retratos de Van Scorel (Museos de Harlem y de Utrecht) preludian á los que debía producir su discípulo; desgraciadamente, nada se sabe de las relaciones entre maestro y discípulo; Van Mander, su primer biógrafo, no pudo conseguir de la familia de Moro, el menor dato referente á su vida; examinando su obra, no cabe duda que desde los primeros tiempos y aún en el estudio de Van Scorel, se dedicó á la pintura de retratos, y en el Museo de la *Kunstliefde*, de Utrecht, figura una obra comprendida en la serie de los caballeros de San Juan de Jerusalén, pintada por Van Sco-



A. MORO RETRATO DE ALEJANDRO FARNESIO (MUSEO DE LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES, PARMA)



PRESUNTO RETRATO DE LA DU-  
QUESA DE FERIA, POR ANTONIO  
MORO. (MUSEO DEL PRADO, MADRID)

rel, que pertenece indudablemente al pincel de Moro, así como los dos peregrinos del Museo del Emperador Federico de Berlín, obra firmada y fechada en 1544. En 1547, Cornelio Floris admitía en la Guilda de San Lucas de Amberes, á Antonio Moro, pero es punto menos que imposible precisar las obras del artista, durante su permanencia en la gran ciudad flamenca.

Al año siguiente, el viaje del príncipe Felipe, futuro soberano de España y de los Países Bajos, debía cambiar la corriente de la vida de nuestro artista; Felipe, cruzó los Países Bajos en compañía de Antonio Perrenot, cardenal Granvelle (ó Granvela), obispo de Arras; este poderoso personaje cuyo conocimiento de las lenguas del país suplió á la ignorancia en que de ellas estaba el príncipe español, fué el constante protector de Antonio Moro; el primer retrato célebre pintado en la Corte de Carlos V, fué el de Fernando Alvarez de Toledo, el gran duque de Alba que figura actualmente en el palacio de la *Hispanic*



A. MORO. RETRATO DE LA PRINCESA DOÑA JUANA DE AUSTRIA, HIJA DE CARLOS V. (MUSEO DEL PRADO, MADRID)

*Society* de Nueva York; el vencedor de Mühlberg, de cara macilenta y apretada, barba rala, frente alta y estrecha y diminutos ojos, empuña con férrea mano, el bastón de mando, ante cuyo gesto debían estremecerse los Países Bajos, veinte años después.

En la Exposición del Toisón de Oro celebrada en Brujas en 1907, figuró un retrato (número 104 del Catálogo) procedente del pa-

lacio Buckingham de Londres, que se suponía ser el de Alberto de Austria; tanto esta obra como otra réplica estudiada por Valeriano von Loga, en la colección de Lord Spencer, son otros tantos retratos de Felipe II, pintados por Moro durante el viaje triunfal del joven príncipe (1) por los Países Bajos; el retrato de la

colección Spencer que parece la obra directa, debió pintarse en Bruselas, por mediación del Cardenal Granvelle.

Al abandonar los Países Bajos la Corte de Carlos V, para dirigirse á Augsburgo donde debía reunirse la dieta del Imperio, trasladóse el canciller Nicolás Perrenot á dicha ciudad, en donde falleció víctima de su solicitud; el Emperador, confirió las dignidades y cargos del padre, al Cardenal Granvelle, su hijo, quién á la sazón contaba 32 años; su protegido Antonio Moro, aprovechó las dilaciones del viaje imperial que duró desde Mayo á Julio, para visitar Roma, en donde pintó una copia de la *Danae* (2) de Ticiano, que poseía Octavio Farnesio. Desde Ro-

ma, y sin duda por orden de Granvelle, dirigióse á España, embarcando en Génova con rumbo á Barcelona. En esta fecha (1550) pintó en Lisboa el retrato de la Infanta D.<sup>a</sup> María,

(1) Contaba á la sazón, 22 años, V. la obra: *El felicísimo viaje del muy alto y poderoso príncipe don Phelippe Hijo del Emperador Carlos V. Máximo, desde España á sus tierras de la baxa Alemaña*, por Juan Cristobal Calvete de Estrella. Amberes, 1552.

(2) Hoy en el Museo de Nápoles.

hija de Leonor de Austria y hermana de Juan III de Portugal y prometida de Felipe II (1). Esta obra, figura en el Museo del Prado (número 1489 del catálogo antiguo; 2113 del moderno); salvada la tabla del incendio de 1734, se suponía ser el retrato, el de una hija de Manuel de Portugal; Valeriano Von Loga, ha

agasajos, recibiendo del rey, una cadena de oro de mil florines y seiscientos ducados de gratificación, además del precio estipulado. Este retrato, uno de los mejores de la serie que posee el Museo de Madrid, revela el provechoso estudio que hizo Moro de las obras de Ticiano durante su estancia en Roma y quizás en Ve-



A. MORO RETRATO DE UN CABALLERO DE SANTIAGO. (MUSEO DE BUDAPEST)

precisado la nueva y segura personalidad del modelo.

Además de esta obra, pintó Moro en la capital portuguesa, los retratos de la reina Catalina (2), mujer de Juan III y hermana de Carlos V; el rey y su hermana D.<sup>a</sup> María y los infantes Juan y Luis; según Van Mander, el viaje del artista fué una serie de triunfos y

necia, en donde pudo ser bien recibido por el gran pintor de Carlos V.

\* \*

La fecha en que comienza la estancia de Moro en Madrid, es muy incierta, aún cuando Van Mander le supone pintando el retrato de Felipe II, en 1550, siendo cierto que en la corte española residía en 1551, fecha que figura en el retrato de la emperatriz María de Austria, que posee nuestro Museo Nacional (nú-

(1) Deshízose la boda en 1553.

(2) Se conserva en el Museo del Prado, número 1485 del catálogo antiguo; 2109 del moderno.

mero 1486 del catálogo antiguo). En la misma colección figura el de su esposo el rey de Bohemia, que fué más tarde el emperador Maximiliano II (número 1487 del catálogo antiguo; 2110 del moderno). Esta obra llena de carácter, magistral en el dibujo y de excelente colorido, es una de las mejores de Moro así como son notables todas las demás pintadas durante su permanencia en España, las que además de su gran valor artístico caracterizan la época y el ambiente de una gran corte aún llena de esplendor.



A. MORO

PRESUNTO RETRATO DE METGEN, LA MUJER DEL ARTISTA. (MUSEO DEL PRADO, MADRID)

La ruptura del casamiento de Felipe II con la infanta portuguesa y los preliminares del que realizó (1) con la reina de Inglaterra María Tudor, trasladaron al gran pintor holandés á una nueva escena. El retrato de la hija de Enrique VIII y de su repudiada esposa Catalina de Aragón, como obra del más altísimo valor histórico y dechada de irreverente conciencia artística, sólo tiene rival en la efigie de Inocencio X, pintada por Velázquez y conservada en la galería Doria.

Las grandes dotes personales de Moro y las cualidades adquiridas por el estudio, se acrecentaron singularmente durante su estancia en Inglaterra; no es aventurado asegurar que las obras maestras de Holbein con quién tenía el pintor de Felipe II tantos puntos de contacto, afinaron todavía la exquisitez del dibujo, la nobleza del porte y las características psicológi-

retrato de María Tudor, le valió cien libras esterlinas. Carlos V, ya decidido á abdicar (3), había dejado el cuidado del gobierno en manos de su hermana la reina María de Hungría y al entregarle Moro el retrato de María Tudor, nada recibió, hasta que por mediación del Cardenal Granvelle, el emperador mandó satisfacer mil florines al artista. Por aquel entonces, retrató á María de Hungría (4). Algo más tarde (entre 1555 y 1556) al príncipe Guillermo de Nassau, llamado el *Taciturno*, el enemigo más irreconciliable y temible que debía tener Felipe II; esta obra, de un valor histórico inmenso, que no le cede al artístico, se conserva en el Museo de Cassel y antes de atribuirse definitivamente á Moro, se creyó

(1) Colección del coronel Wyndham, Castillo de Petworth.

(2) Embajador de Carlos V en la corte de Inglaterra; N. en Vesoul en 1513. M. en Madrid en 1573; fué discípulo del Cardenal Granvelle, en la Universidad de Lovaina.

(3) El acto tuvo lugar el 25 de Octubre de 1555 en Bruselas.

(4) Se conserva esta obra en el palacio de Holyrood, Edimburgo.

(1) En la Catedral de Winchester, el 25 de Julio de 1554.



☐ ☐ MARGARITA DE PARMA  
HIJA DE CARLOS V., POR A. MORO  
(MUSEO DEL EMPERADOR FEDERICO, BERLÍN)



RETRATO DE LA REINA DOÑA CATALINA  
DE PORTUGAL, HERMANA DE CARLOS V.  
POR A. MORO. (MUSEO DEL PRADO, MADRID) 

obra de Porbus, de Frans Floris y de Key.

La fecha en que fué pintado el retrato de Felipe II del Escorial, coincide con la de 1557, del magnífico retrato de Alejandro Farnesio, que posee el Museo de la Academia de Bellas Artes de Parma; un año después, pintó su admirable autorretrato del Museo de los Oficios, de Florencia, y es muy posible que ejecutara también el de su esposa Metgen, que Valeriano Von Loga ha identificado con el de *una señora desconocida* y se conserva en el Museo del Prado de Madrid (número 1490 del catálogo antiguo; 2114 del moderno); á esta pareja de obras maestras, siguió otra: la del músico Juan Lecocq (Gallus) y de su esposa, que figuran en el Museo de Cassel.

Las relaciones entre Felipe II y Moro manteníanse tan cordiales, que además de nombrar canónigo siendo estudiante de Lovaina, á Felipe Moro, hijo del pintor, fué personalmente padrino en el bautizo de un sobrino del artista, hijo de un hermano que era alabardero. Du-

rante el segundo viaje de Moro á España (1559) pintó cuando menos, quince retratos entre los cuales descuella el que se conserva en la galería Spencer, que se supone ser el autorretrato del pintor, en el apogeo del favor real, vistiendo un elegante traje, apoyada la diestra en la cadera y acariciando con la mano izquierda un mastín; una gran cadena de oro da dos vueltas al tronco que viste justillo de raso negro, con mangas moradas; es muy discutible, á pesar de las presunciones y documentos fehacientes, que esta obra sea en efecto, un autorretrato de Moro; en cambio, es seguramente la mejor obra (1) del artista y digna bajo todos conceptos de figurar al lado de los mejores retratos pintados por Ticiano, Morone, Van Dyck y Velázquez.

\* \*

El casamiento de Felipe II con Isabel de Valois (2) que á la sazón contaba 15 años, procuró á Moro la ocasión de pintar el retrato de la joven princesa, que figura en la colección Bischoffsheim, de Londres. Hacia la misma época, la última de la permanencia en España del pintor holandés, pintó los retratos del escultor italiano Jacobo da Trezzo y el del bufón de los Condes de Benavente, llamado Pejerón ó Peresón.

Los sucesos de Flandes originados por la cruenta represión del duque de Alba, provocaron el regreso de Antonio Moro, á su patria; dicese que en ocasión de contemplar Felipe II al artista trabajando, dióle una palmada en la espalda, asegurando Van Mander, que Moro contestó á la cariñosa familiaridad real, dando al rey, un ligero golpe con el tiento y aún cuando no se formalizó el monarca de tamaña infracción á la etiqueta, no



A. MORO.

RETRATO LLAMADO "DON CARLOS"  
(GALERÍA DE CASSEL)

(1) A juzgar por la semejanza que tiene con el retrato de Pedro Campaña (Kampeneer), por Moro, del Museo de Basilea, bien pudiera ser otro retrato de este pintor.

(2) Hija de Enrique II de Francia, que murió á consecuencia de la herida recibida en un torneo celebrado en ocasión de las bodas celebradas por poderes, en París, en Junio de 1559. Isabel de Valois había sido prometida del infante don Carlos, hijo de Felipe II.



MARÍA TUDOR, REINA DE  
INGLATERRA, POR A. MORO  
(MUSEO DEL PRADO, MADRID) ☐

sucedió lo propio entre los cortesanos que acusaban al gran pintor de interceder cerca del rey y gracias á su gran valimiento, en favor de sus oprimidos compatriotas. Sea que temiese perder el favor real ó bien ansiando volver á su patria y ver á los suyos, es lo cierto que previa licencia, abandonó apresuradamente la corte de España, estableciéndose en Utrecht, en donde pintó el magistral retrato que reproduce el busto de su maestro el canónigo Van Scorel (1), los de su hermano Santiago de Moor y de su sobrino del mismo nombre.

El gobierno de Margarita de Parma, interrumpió con frecuencia el sosiego del retiro de Moro, llamándole á Bruselas para pintar retratos de los personajes de la corte, en la que era omnipotente el Cardenal Granvelle. Además del retrato de Margarita de Parma (2), pintó entonces el de varios personajes de la corte

y el del Enano de Granvelle, que posee el Museo del Louvre, cuadro precursor y rival de los que más tarde debía producir Diego Velázquez. Quizás por aquellos días, pintó alguno de los retratos de Sir Thomas Gresham, el gran financiero inglés, fundador de la Bolsa de Londres y el de su esposa (3). En 1564, pintó

el retrato de un joyero, que posee el Museo de La Haya, una de las obras de Moro en la que más se nota la influencia de Ticiano.

El segundo mando del Duque de Alba en los Países Bajos (1567) coincidió con los vehementes deseos de Felipe II, para lograr que Moro visitara nuevamente España. Según Van Mander, el poderoso duque, impidió eficazmente que el artista abandonase los Países Bajos, retratándole nuevamente Moro (retrato del

Museo de Bruselas, número 318 del catálogo), quién dedicó gran parte de su tiempo á pintar las bellezas flamencas que formaban parte del séquito del duque, además de otros retratos de personajes, entre ellos los retratos de Antonio (1) del Río y el de su mujer y el de Ana de Austria, cuarta mujer de Felipe II, que figura en la galería imperial de Viena, del cuál existe una réplica con grandes cambios, en el Mu-



A. MORO. RETRATO DE UN DESCONOCIDO. (GALERIA NACIONAL, LONDRES)

seo del Prado de Madrid, cuyos catálogos (antiguo número 932, moderno 1037) la atribuyen á Pantoja de la Cruz después de haberla designado antes como obra de Moro, como realmente es, según Zimmermann y Enrique Hymans.

Moro, estaba establecido en Amberes, pero el estado de los Países Bajos, empobrecidos y ensangrentados, no era propicio para las mani-

(1) Y no Luis, según dice el catálogo del Museo del Louvre (números 2480 y 2481); estas obras fueron legadas por la Condesa de Duchâtel, en 1881.

(1) Se conserva en la Sociedad de Anticuarios de Londres.

(2) Museo del Emperador Federico, Berlín.

(3) El Museo del *Ermitage*, de San Petersburgo, posee estos dos retratos, y la Galería Nacional de Londres, conserva otro posterior, del cual existen réplicas en otras colecciones inglesas.

festaciones artísticas y la gloria de Antonio Moro no necesitaba de nuevos esfuerzos ni para afirmarse, ni para mantenerse; para ello, hubiese bastado el retrato de Huberto Goltzius, pintado en 1574, cuya reproducción grabada por Melchor Lorch, figura en el libro *Sicilia et Magna Graecia*, publicado en 1576, fecha en la que se cree murió Antonio Moro, pintor de Felipe II y uno de los mejores retratistas que han ilustrado la época en que han vivido.

Las obras que estudian á este artista, no abundan, y por lo que ya habrá podido notarse en el curso de este ligero estudio, muchas atribuciones han sufrido cambios esenciales durante estos últimos tiempos. Entre todas, descuella la escrita por Enrique Hymans (1) que extensamente y con pruebas fehacientes de-

muestra todo cuanto se ha mencionado. Por la lista de las obras ciertas y dudosas, se viene en conocimiento de la importancia que el estudio de los retratos de Antonio Moro, tiene para España, puesto que además de las obras existentes en Madrid, no es imposible que otros retratos del gran pintor, figuren con distintas atribuciones en diversas colecciones españolas.

MIGUEL UTRILLO.

(1) Además de esta y de los catálogos de los museos, existen las siguientes:

C. Kranun:

*De Lewens en werken des Hollandsche en Vlaamsche Kunstchilders.* (Amsterdam, 1860. T. IV).

Valerian Von Loga:

*Antonio Mor als Hofmaler Karls V. und Philips II.*

P. Lafond:

*Les portraits d'Antonio Moro, au Musée de Madrid.* (Les Arts, 1902).



A. MORO

PRIMER RETRATO DEL DUQUE DE ALBA  
(GALERÍA DE LA "HISPANIC SOCIETY" NUEVA YORK)

## LA CATEDRAL DE SIGÜENZA

FUÉ en 1124 que, por iniciativa del obispo don Bernardo de Agen, fué comenzada en Sigüenza la reedificación de una nueva catedral. Se desconoce si se trata de la actual. De serlo, sólo cabría que correspondieran á su episcopado los trabajos de cimentación. El

constructor lo sería el obispo Don Pedro de Lecaute, de Narbona, quien, en un documento fechado en 1156, otorga una renta para proseguir las obras de la iglesia, la cual se abrió al culto en 1169. Con todo, no estaba lista, pues se construyó á últimos de la siguiente centuria, la bóveda del crucero, que se hundió en el siglo xv, junto con la del ábside mayor, la cual se reedificó.

Pertenece este monumento á ese género de construcciones mixtas de templo y fortaleza en su aspecto exterior. Sus torres macizas, cuadradas, que rematan en almenas, aprisionan el hastial principal, donde se abren

tres puertas románicas, con acentuados derrames, mayor la del centro, y distanciadas entre sí por unos estribos que se llegan á lo alto.

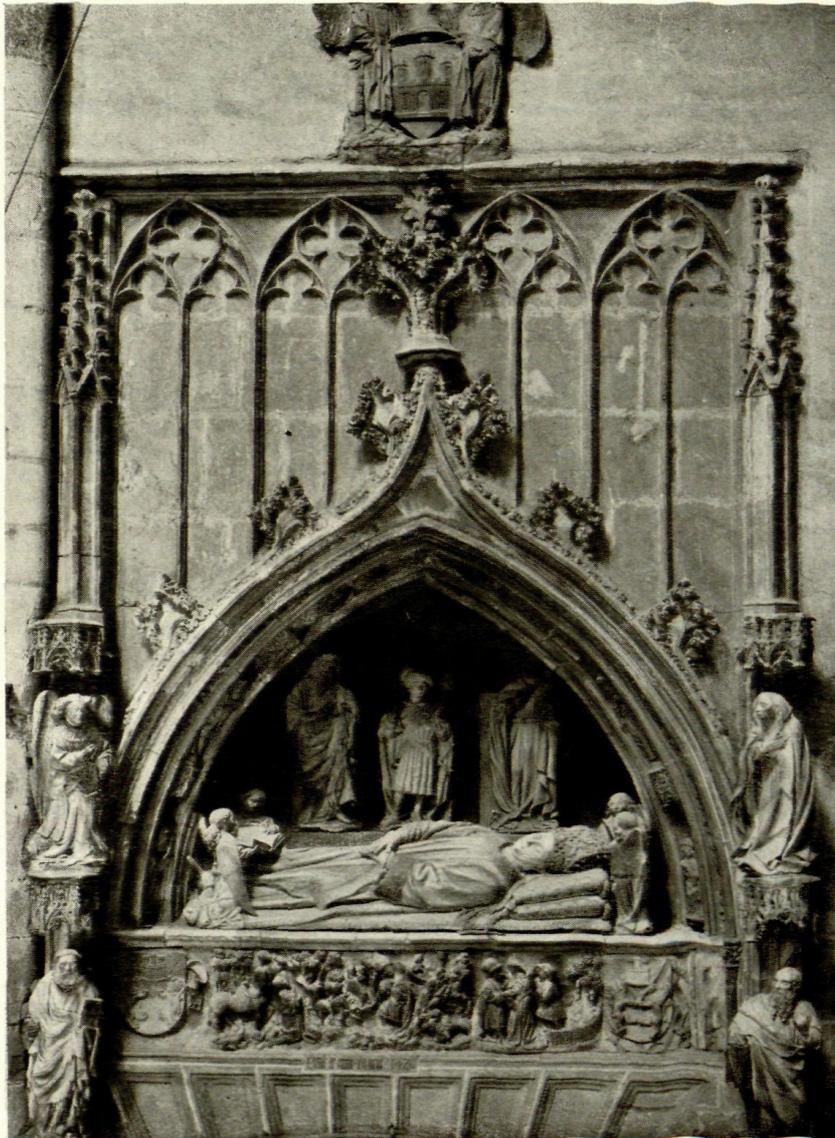
El interior, conforme las susodichas puertas declaran, consta de tres naves,—de igual anchura, aunque más bajas las laterales,—cru-

cero y girola, si bien esta es obra posterior, ya que en un principio la iglesia tuvo la cabecera románica de cinco ábsides, que en el siglo xvi fueron sustituidos por aquélla.

En el presbiterio son de notar los sepulcros del cardenal y obispo de Sigüenza don Alonso Carrillo, con esculturas muy notables; el de Gómez Carrillo de Albornoz, el de su esposa doña María, y el del obispo Pedro.

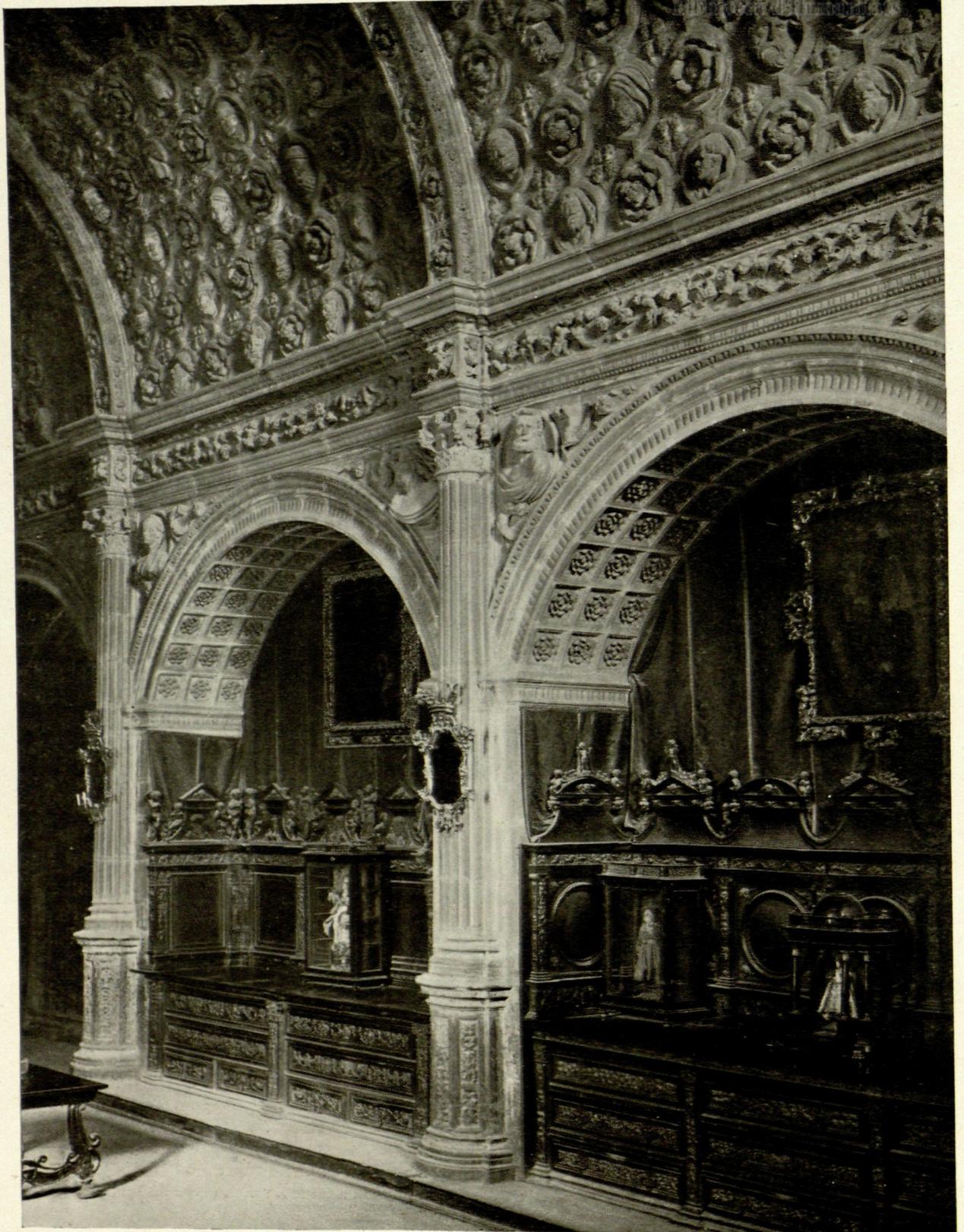
Entre las capillas me-

rece especial mención la que estuvo dedicada á Santo Tomás de Cantorbery, y en el día lo está á Santa Catalina. El obispo de Canarias D. Fernando de Arce, en los comienzos del

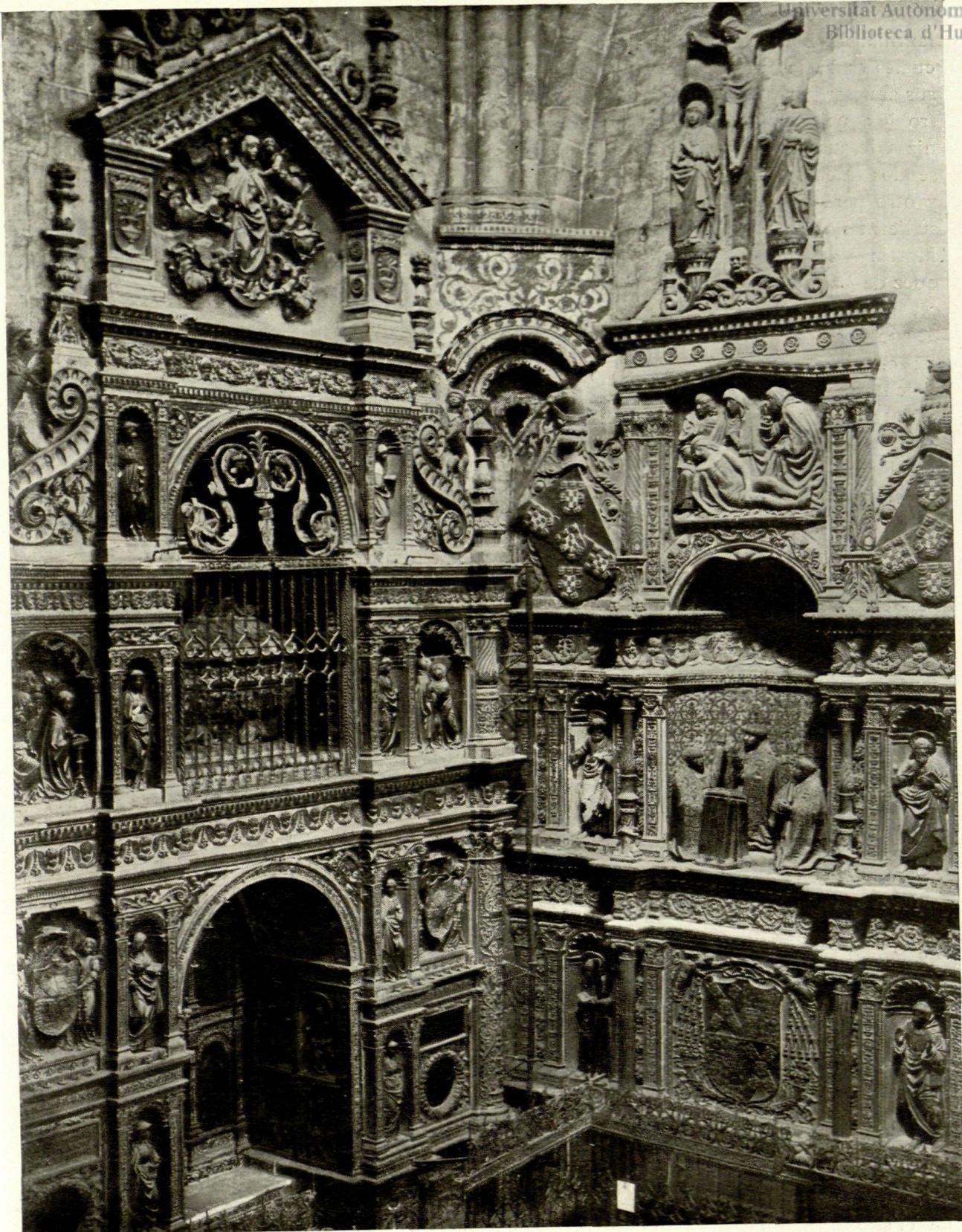


CATEDRAL DE SIGÜENZA

SEPULCRO DEL CARDENAL DON ALONSO CARRILLO Y ALBORNOZ



CATEDRAL DE SIGÜENZA  
EL SAGRARIO Ó SACRISTÍA MAYOR



CATEDRAL DE SIGÜENZA. BRAZO NORTE DEL CRUCERO CON EL ALTAR DE SANTA LIBRADA Y EL SEPULCRO DEL OBISPO DON FADRIQUE DE PORTUGAL

siglo xvi, la convirtió en enterramiento de su familia, disponiendo dos hornacinas en las cuales están las urnas y estatuas yacentes de sus abuelos maternos, emplazando en el centro de aquel recinto un sarcófago con las cenizas de sus padres, y abriendo en las paredes sendos huecos para dos sepulcros, uno para sí y otro para su hermano Martín Vázquez de Arce, ambos de suntuoso aspecto. En el enterramiento del último cabe leer la inscripción siguiente:

«Aquí yace Martín Vázquez de Arce, comendador de Santiago, el qual fué muerto por los moros enemigos de nuestra santa fé católica peleando con ellos en la Vega de Granada, miércoles

año del  
nac.dentro.  
Salvador  
Jhu. Xpo.  
de mill e

CCCC e VI años: fué muerto en edat de XXV». Y se completa más arriba, en una lápida, el suceso, manifestando que murió «soco- rriendo al muy ilustre señor duque del Infantado, su señor, á cierta gente de Jahen á la Acequia Gorda en la Vega de Granada; cobró

en la hora su cuerpo. Fernando de Arce, su padre, y sepultólo en esta su capilla año sobredicho: este año se tomaron la ciudad de Loxa, las villas de Illora, Moclin y Montefrío por cercos, en que padre é hijo se hallaron.»

La capilla llamada de las Reliquias, que causa singular impresión, las tiene muy nota-

bles, sobresaliendo entre todas el viril de oro con pedrería que regalara el cardenal Mendoza, y la custodia que en las postrimerías del siglo xvi mandó labrar el obispo Figueroa.

En la sacristía ó *Sagrario*, halló ocasión Alonso de Covarrubias de desplegar la elegancia del estilo plateresco, al cual corresponde, también, la cajonería, con delicadas tallas.

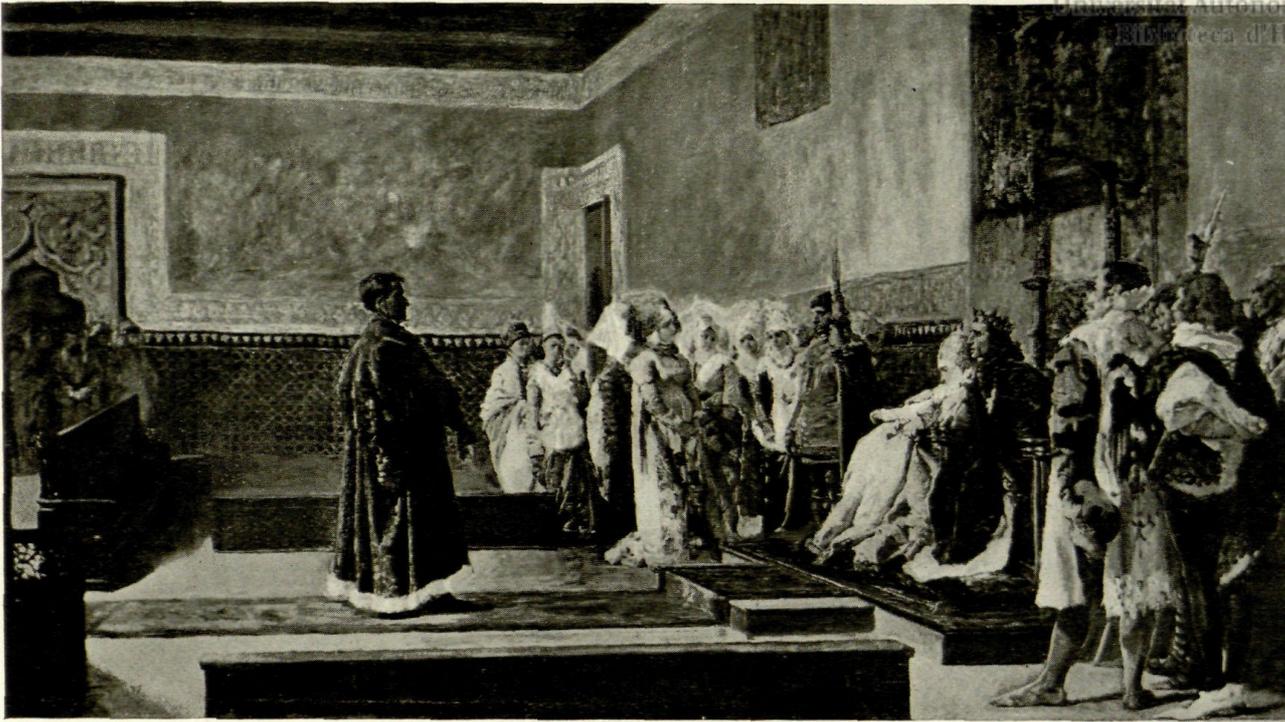
De la Ca-



CATEDRAL DE SIGÜENZA

SEPULCRO DE DON MARTÍN VÁZQUEZ DE ARCE

tedral de Si- güenza ha dicho don Vicente Lamperez: «Bello, con esa belleza robusta y sobria de nuestros heróicos tiempos medioevales, es un ejemplar notable de *transición*, en el que pueden estudiarse la marcha del *estilo* y los caracteres de las *escuelas*.»



EMILIO SALA

GUILLÉN DE VINATEA HACIENDO REVOCAR UN CONTRAFUERO A ALFONSO IV

## EMILIO SALA

LA Exposición de las obras de Emilio Sala, organizada en el Museo de Arte Moderno, de Madrid, es un homenaje merecido á la memoria de aquel pintor insigne arrebatado á la vida el pasado año. Es, además, un acierto considerada como motivo de educación artística y estudio de nuestros pintores, pues Sala no era conocido lo suficiente, entre gran parte de la generación actual para que esta le pudiera apreciar en todo su valer. Comenzó casi niño su carrera brillante, logró muy joven renombre y grandes triunfos; el destino no reservó para su edad madura todo el esplendor á que tenía derecho este artista por su labor fecunda y constante.

Emilio Sala formó su modalidad pictórica en años brillantes para el arte español. Eran los de 1870 y siguientes, los años de Rosales y Fortuny. Sala, como Muñoz Degrain, Cortina, Domingo, Pinazo y otros muchos, surgió en aquella época y en la región levantina tan rica en artistas famosos, en pintores especialmente. Nació en Alcoy y aprendió en Valencia.

Se dió á conocer en la Exposición Nacional verificada en Madrid en 1871 con el cuadro «La Prisión del Príncipe de Viana», que más parece obra de maestro que no producto de un talento de veinte años, edad que entonces contaba su autor. El éxito de este cuadro en aquella ocasión fué tan grande como merecido. Su filiación no es difícil de establecer. Aquella obra estaba inspirada, por su disposición, ejecución y colorido, en el arte de Rosales y especialmente en «Doña Isabel la Católica dictando su testamento», que es, de cuantos cuadros de historia se han pintado en el siglo XIX en España, el de menos aparato y el de más enjundia; obra es esta de sobriedad extrema, carece de toda habilidad y picardía técnica; pero su ponderación de masas, la resolución de su ambiente, su robustez y serenidad, la hermanan con aquellas otras inmortales del siglo de oro de la pintura española.

Sala, con intuición, supo avalorar las condiciones de la obra de Rosales, expuesta pocos años antes, en 1864, é inspirarse en ella para

esta suya. «La Prisión del Príncipe de Viana» y algunos otros cuadros de aquellos años hubieran debido determinar un cambio en la pintura llamada de historia, cambio progresivo encaminado á suprimir algo de lo excesivamente aparatoso y teatral de aquellas producciones que tan en boga estuvieron años antes y conceder más importancia á la verdad y sencillez en los asuntos y, sobre todo, al estudio del natural, del ambiente, de la luz. Pero no fué así; se siguieron produciendo durante un cierto espacio de tiempo cuadros llenos de ficción, de convencionalismo, en los que predominaban los asuntos terribles. La evolución no vino sino más adelante.

Nuestro artista se estableció en Madrid, á diferencia de muchos de los pintores de su generación que pasaron gran parte, lo mejor de su vida, unos en Roma y otros en París ó en otras ciudades. Y decimos gran parte de su vida, pues



EMILIO SALA

LA EXPULSIÓN DE LOS JUDÍOS



EMILIO SALA

DECORACIÓN DEL CASINO DE MADRID

viendo más adelante, triunfadores unos, desengañados otros, y quizá todos convencidos de que no era preciso ir á buscar inspiraciones extrañas á las del genio y naturaleza españoles, manantial eterno de una producción pictórica, singular, castiza y brillante.

De 1871 a 1884, Emilio Sala, ocupó uno de los lugares más salientes entre todos nuestros artistas. Sus cuadros de gratos asuntos, de colorido fresco, y sugestivos, le hicieron el pintor de moda, especialmente en Madrid.

Su producción, numerosa y varia en estos años, muestra claramente sus muchas cualidades. Estimamos que son las más salientes de las que poseía, la de colorista y la de la gracia y expresión de su pincelada. Esta última era tan suya, tan íntima, que le hace inconfundible y le dá una personalidad marcada. Siempre tendiendo al análisis, encontraba en la resolución de cada objeto, de cada detalle, motivo para lucir su habilidad pictórica. Dice muy bien Rafael Doménech tratando de Sala: «Un tronco de árbol, un poco de musgo, unas pie-

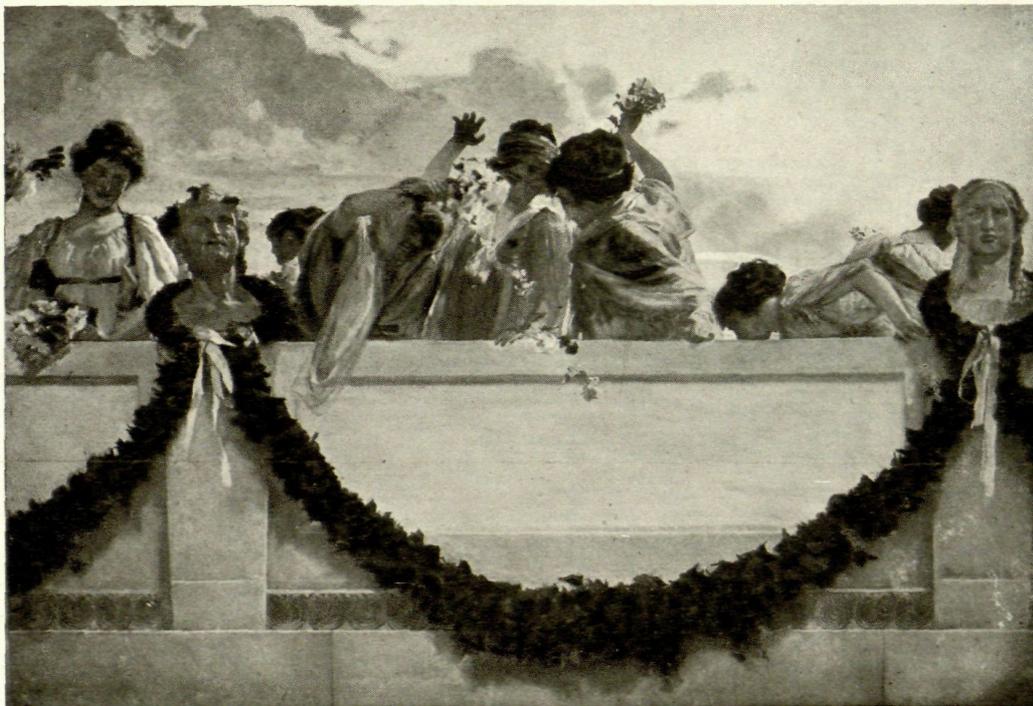
dras, una pared cubierta de yedra, una tela de seda brillante, unos terciopelos brochados, unas figuras de mujer vistiendo trajes fastuosos y dando acordes cromáticos atrevidos,... mil objetos y cosas y seres diversos eran estudiados concienzudamente, arrancándoles el secreto de sus coloraciones, de sus formas y de sus calidades materiales.» Por eso sus innumerables estudios son tan interesantes, porque en cada uno de aquellos detalles, manifestaba todo su saber y lucía todas sus gracias. A veces exageraba este amor al pormenor y al análisis, y llegaba hasta comenzar un retrato por la ejecución de un ojo ó de una oreja con detrimento, claro está, del conjunto de la figura. Esta cualidad del pintor, unida á su laboriosidad, le llevaba al deseo de vencer dificultades técnicas, y problemas de color y ejecución que él mismo se creaba á veces, sólo por la satisfacción de resolverlos.

Cultivó todos los géneros. Brilló en el del retrato. En este hizo multitud de ellos valiosísimos, siendo uno de los primeros pintores que rompió con la tradición del retrato rígido y convencional, con objeto de dar á sus retratados una expresión de sencillez é intimidad,

nueva entonces. Entre sus muchos retratos, que no hemos de enumerar, merecen especial mención los de don Ramón de Campoamor y la Marquesa de la Coquilla y aquellos otros de niños, expresivos, graciosos, movidos, modelos eternos en su género.

Al propio tiempo hacía multitud de cuadros con figuras pequeñas, muchos de ellos al aire libre, con fondos de jardín, en los que lucía las enseñanzas que obtenía en sus estudios de naturaleza. Acometió con éxito obras de decoración como los techos del café de Fornos, el decorado de La Cantina y otros para diferentes palacios particulares. Entre todos merece especial mención el techo destinado al Palacio de Anglada, de una brillantez de colorido y de una valentía en su composición singularísimos, y que bastaría para acreditar á su autor como uno de los artistas más insignes de los tiempos modernos.

Tampoco olvidó Sala por completo la pintura de historia, género en el que se había dado á conocer, y de lo que hiciera en este sentido merece recordarse el lienzo de pequeñas dimensiones, con varias figuras, «Guillén de Vinatea», digno de compararse con aquellos otros



EMILIO SALA

DECORACIÓN DEL CASINO DE MADRID



EMILIO SALA

DECORACIÓN DEL CASINO DE MADRID

que de semejantes proporciones y de tipo análogo hizo Rosales. Para esta obra se sirvió como fondo, del hermoso salón del Palacio de Mosen Sorell en Valencia, que luego fué destruído en un incendio, y del cual no queda hoy más que su reproducción en este interesante lienzo.

La personalidad de Sala formada y definida por completo en estos años, aún de su juventud, no impidió que se impresionara de los pintores de aquel tiempo, españoles unos, extranjeros otros, y dotado como él estaba de un don de asimilación notable, se le aprecia á ve-



EMILIO SALA

DECORACIÓN DEL CASINO DE MADRID

ces inspirado en Fortuny, en Zamacois, en Herkomer, en Alma Tadema y en Stevens; pero esta inspiración no pasaba de relativa, era hija de la preocupación que á él le producía la técnica y ejecución de aquellos maestros, por lo demás conservaba siempre su expresión y estilo.

En 1884 salió de España y no volvió en algunos años. Estuvo primero en Roma, después

en París. Esta ausencia no fué ventajosa para su producción. Trabajó mucho, es cierto, pero no se vé en sus obras de aquellos años un progreso definido. Era aquel un momento difícil para orientarse en pintura. Las nuevas tendencias comenzaban á imponerse, el realismo, el impresionismo de los pintores franceses y alemanes especialmente, era reforzado con la pro-



ducción de los pintores de las escuelas del Norte de Europa (Sueca, Noruega, Dinamarquesa y Finlandesa), formando todo ello los comienzos de lo que ahora llamamos, á falta de otro nombre, pintura moderna. La evolución era total; de los más complicados asuntos se pasaba á la reproducción de escenas sencillísimas, la resolución del aire libre, el ambiente y la luz eran la preocupación de la mayoría de los artistas, y estos representantes de las nuevas tendencias ganaban terreno de día en día. Sala continuó cultivando el cuadro denominado de género y, al propio tiempo, en el año 1889, ejecutó su importante lienzo «Expulsión de los Judíos», que expuso en el gran certamen universal de París, celebrado en aquel año. Esto fué un error. Precisamente aquella exposición fué, desde el punto de vista de la pintura, el triunfo definitivo de las tendencias modernas. Ya era tarde para que los Reyes Católicos, su corte, Torquemada y el judío, pudieran interesar al público y á la crítica. Aquella obra, donde no faltan trozos bellísimos de color, y que denota maestría indudable, hubiera obtenido excelente acogida años antes, pero llegaba con retraso; el interés artístico preocupado por otras obras bien distintas, no concedió al lienzo de Sala atención preferente.

Pocos años después regresó el pintor á España y se estableció nuevamente en Madrid.

Cansado de su labor constante, su producción en estos años no fué tan numerosa como lo había sido hasta entonces. Trabajó, no obstante, con cierta asiduidad, manteniéndose en su estilo y cultivando los mismos géneros de su predilección. También hizo obras ligeras destinadas á diferentes publicaciones.

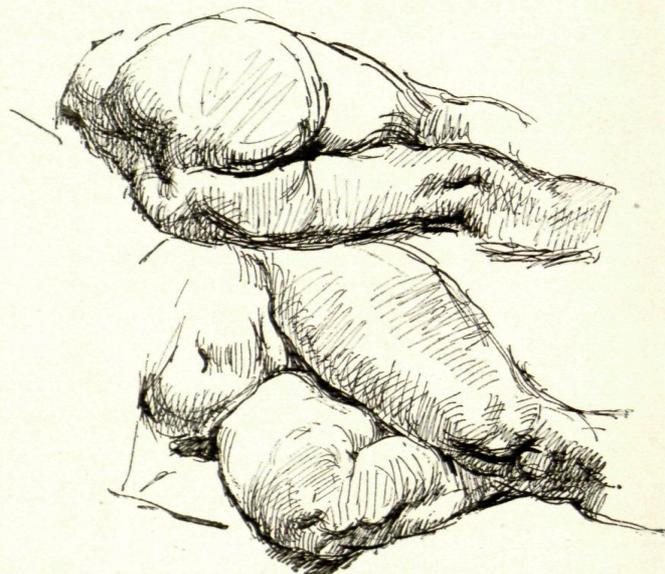
En esta última época de su vida se dedicó especialmente á desarrollar y refinar su ya vasta cultura; se propuso conocer el por qué de las cosas en materia de pintura, y entró de lleno en el terreno científico de la óptica fisiológica. Sus estudios y conocimientos de las leyes del color, de la perspectiva, de cuanto es teoría pictórica, serían bastante á colocarle en

lugar preeminente.

En 1906 se creó en la Escuela Especial de Pintura la Cátedra de «Teoría y estética del color», siendo nombrado para desempeñarla Emilio Sala, en mérito á su brillante historia.

La muerte le sorprendió cuando trabajaba en varias pinturas murales destinadas á uno de los salones del Casino de Madrid. Eran obras de empeño, y por las que dejó ultimadas puede juzgarse del bello conjunto que habría alcanzado la obra total, de haber sido terminada.

Varios retratos de su última época y otros





EMILIO SALA

RETRATO

trabajos de diferente importancia demuestran que su actividad no se había agotado aún.

¿Qué decir ahora de la Exposición de sus obras celebrada últimamente en Madrid? Era fiel reflejo del arte del artista. En ella triunfó, especialmente, la variadísima y rica colección de estudios, fruto de su talento analítico y de sus dotes de colorista. Bien es verdad, que en la Exposición se echaron de menos algunas de sus obras importantes que, por

razones diversas, no pudieron conseguirse.

Esa colección de estudios, será adquirida por el Estado, y pasará á formar una sala del Museo de Arte Moderno. Es de justicia y de imperiosa necesidad artística; son aquellos trabajos, en su conjunto, lección interesante de lo que el talento, el gusto exquisito, y el arte de un pintor pueden dejar á la posteridad para enseñanza de muchos y admiración de todos.

A. DE BERUETE Y MORET.

## ECOS ARTISTICOS

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO.—En una de las últimas sesiones celebradas por esa corporación, su presidente, el conde de Romanones, comunicó el resultado satisfactorio que han tenido las gestiones que desde 1.º de abril del año de 1905 se venían realizando, en evitación de que se destruyeran las famosas pinturas de Goya en San Antonio de la Florida.

A las indicaciones que se le hicieron, accedió gustoso el señor obispo, prometiendo que se suprimirían desde luego en el culto todas las causas de ennegrecimiento de la magnífica obra de Goya y que se trasladaría provisionalmente la parroquia á otra iglesia, tan luego como el Estado diera la garantía de que había de auxiliar la construcción de un nuevo templo para servir las necesidades espirituales de los feligreses. La Academia acordó dar un

expresivo voto de gracias para su director, por el entusiasmo y actividad con que interviene en este y otros asuntos de gran interés para el arte nacional, y para la comisión que con tanto celo había trabajado desde hace tiempo, para conseguir estos resultados.

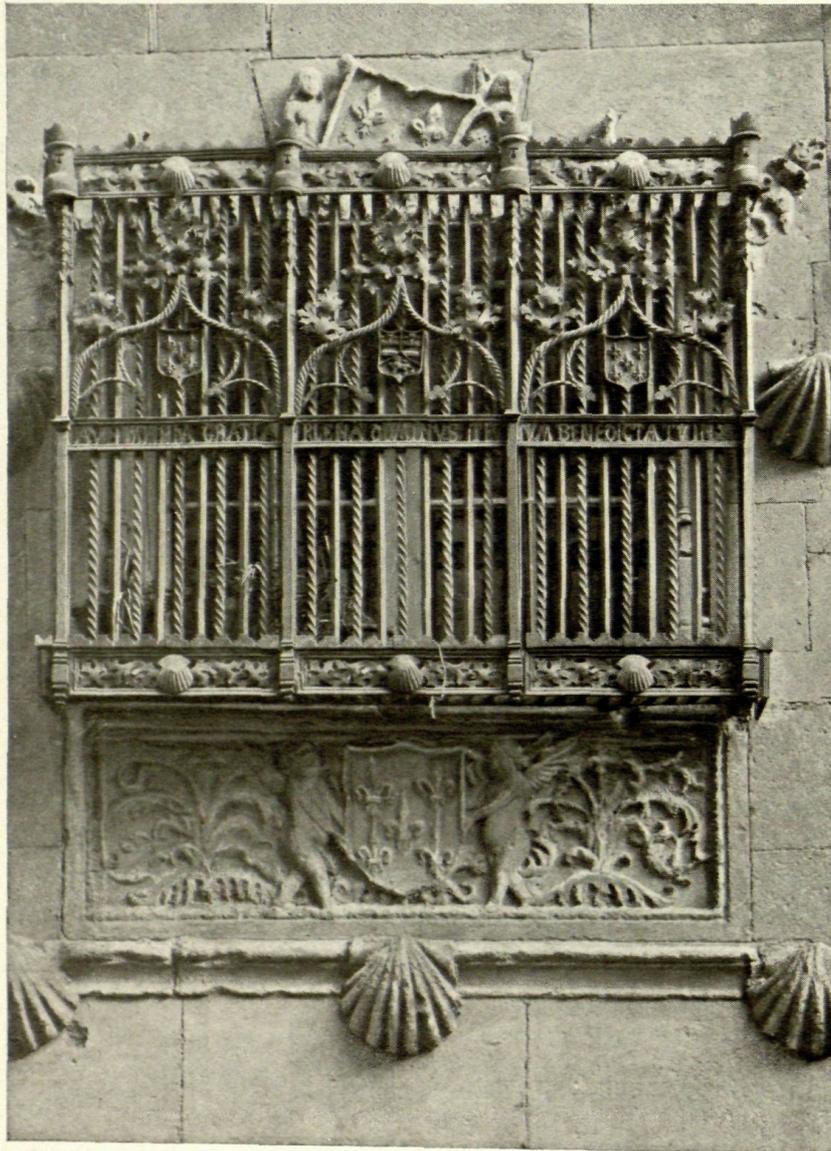
También se leyó con unánime aplauso una co-

muicación de la Junta central del centenario de la Constitución del 12 y sitios de Cádiz, encargando á la Academia que estudie y formule las amplias bases para sacar á concurso la construcción del espléndido monumento conmemorativo de aquellos hechos gloriosos, obra en que habrá de invertirse, por lo menos, un millón de pesetas.

—  
EL MUSEO DE PINTURAS DE MADRID.—Durante el pasado año de 1910 han solicitado permiso para copiar en el Museo nacional de pintura y escultura 114 extranjeros y 927 españoles; de aquellos, 54 eran ingleses, 32 alemanes, 11 franceses, 9 americanos del Norte, 5 noruegos, 3 austriacos, 2 holandeses y 1 ruso.

Con preferencia, han copiado españoles y extranjeros á los autores siguientes: Velázquez, por 70 extranjeros y 279 españoles; Tiziano, por 10 extranjeros y 52 españoles; Mu-

rillo, por 9 y 191; el Veronés, por 7 y 9; Goya, por 6 y 117; El Greco, por 3 y 28; Rubens, por 3 y 45; Tintoreto, por 3 y 11; Dureró, por 1 extranjero; Tiépolo (J. B.), por 1 extranjero y 5 españoles, y Furino, por 1 extranjero. Los autores que no se mencionan han sido copiados exclusivamente por españo-



SALAMANCA

VENTANA DE LA CASA DE LAS CONCHAS

les, dando en total las copias de unos y otros la cantidad de 1.041. A Rafael le han copiado sólo 19 españoles; 16 á Van Dyck y 5 á David Teniers. Ribera únicamente ha tenido 32 copiantes españoles; Cano, 26; Juan de Juanes, 6 y 5 el retrato de Goya, hecho por D. Vicente López.

—  
POR LOS MONUMENTOS DE MADRID.—El Ayuntamiento de Madrid ha nombrado una comisión encargada de vigilar la conservación de los monumentos de aquella capital. Los designados han acordado que sea reconstruída la Basílica de San Isidro; proponer al Ayuntamiento la adquisición del pórtico de la derruída platearía de Martínez y gestionar la cesión de la puerta y escalera del hospital de la Latina.

—  
UNA «VILLA» DE LA ROMA IMPERIAL. — Se acaba de efectuar, cerca de Pompeya, un descubrimiento que reviste singular importancia. Se trata de una villa señorial de la expresada época. En las habitaciones se ha da-

do con frescos de gran belleza, siendo los más característicos los del *triclinium*, representativos de diversas escenas de la iniciación de las mujeres en los misterios dionisiacos. Gracias á ese descubrimiento será posible restablecer pormenores desconocidos de las fases rituales que precedían á esos misterios.

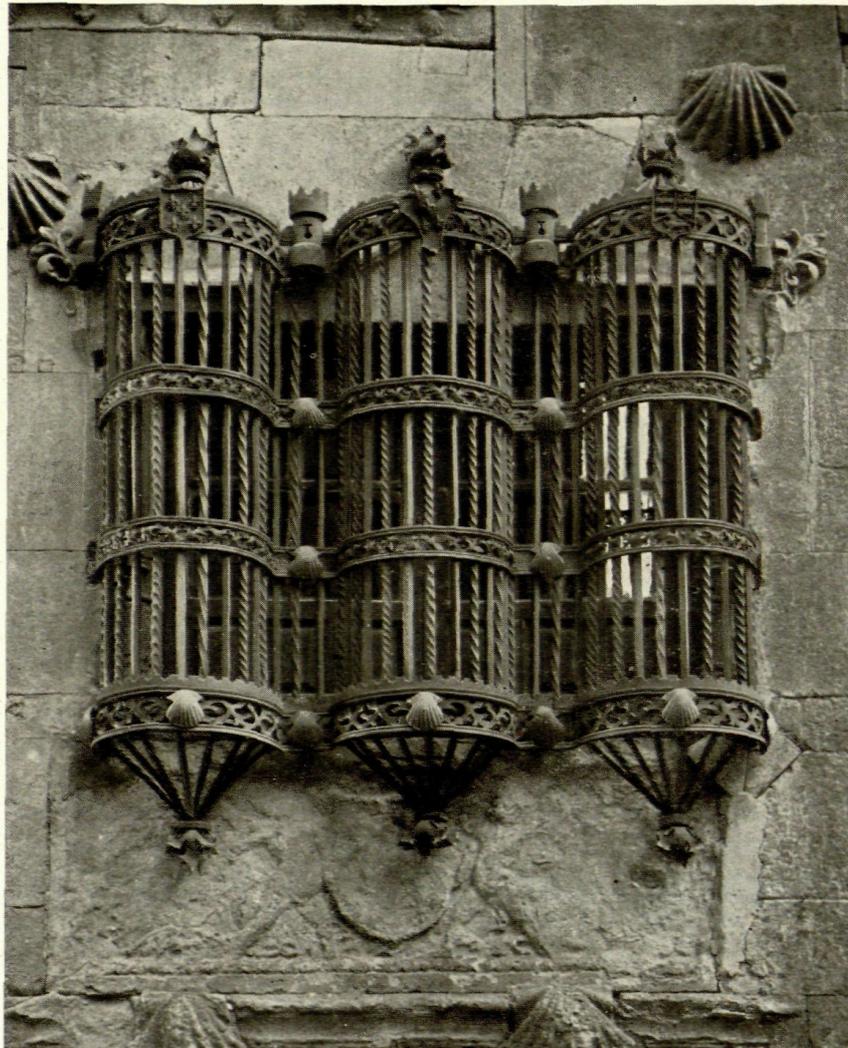
También han quedado al descubierto patios, mosaicos, terrazas, un pórtico, nichos con pinturas de carácter mitológico y bajorelieves muy notables.

LUDWIG KNAUS.—Ha fallecido este pintor alemán, quien nació en Wiesbaden el cinco de octubre de 1829. Sus estudios artísticos los hizo en Dusseldorf, y fueron sus maestros K. Sohn y Schadow. Desde 1852 á 1860 permaneció en París, estableciéndose después en Berlín, donde en 1874 se le confió la dirección de uno de los estudios de la Academia de Bellas Artes de aquella capital. En los primeros años de labor se dedicó, preferentemente, á pintar escenas populares, acertando á reflejar cierto sentimentalismo, no exento de gracia, en sus composiciones, que alcanzaron en aquel entonces gran boga. En los cuadros de su segunda época apunta ya la manera.

—  
EL BUSTO-RELICARIO DE SAN MARTÍN. — La iglesia de Soudeilles poseía un busto relicario de San Martín, que figuró en la Exposición Universal celebrada en París en el año de 1900. Al efectuarse la separación de la Iglesia y del Estado, el gobierno de aquella República se incautó de esa joya, la cual fué guardada en un cofre, teniendo la llave del mismo

el alcalde de Soudeilles. Un inspector, que giraba la visita reglamentaria, se dió cuenta hace poco de que el busto-relicario de San Martín había sido sustituido por otro, y denunció el hecho.

VENTANA DE LA CASA DE LAS CONCHAS



SALAMANCA

Y aquí viene lo chocante del caso. En el interín, el busto falsificado fué vendido á un chamarilero belga; y en cuanto á la joya verdadera, se desconoce donde ha ido á parar. Se ha dicho, no obstante, que bien pudiere estar en Londres.

Quienes intervinieron en la venta aseguran que la efectuaron prestando un servicio al pueblo, ya que se trataba de una obra falsificada.

CUADROS DE GOYA EN EL MUSEO DEL PRADO.—En el ministerio de Hacienda existían tres obras del hijo de Fuendetodos, que, por disposición, que será muy bien acogida, del actual ministro del ramo, don Eduardo Cobián, serán llevados al Museo del Prado, donde podrán ser estudiadas con más facilidad que en el sitio en que actualmente figuraban.

Se trata de tres retratos: dos del Rey Carlos IV y uno de su esposa D.<sup>a</sup> María Luisa.

Junto con esas pinturas se cede, á la vez, un lienzo de asunto religioso, de la escuela italiana.

LOS DELEGADOS EN MADRID DE LA EXPOSICIÓN DE BARCELONA.—Han sido nombrados delegados en Madrid de la VI Exposición Internacional de Arte en Barcelona, D. Eduardo Chicharro y D. Rafael Domenech.

VICTORIANO CODINA LANGLIN.—Ha fallecido en Londres este distinguido artista catalán, quien había sido pensionado en Roma por la Diputación provincial de Barcelona y discípulo de D. Juan Samsó.

Comenzó por dedicarse á la escultura, y últimamente simultaneaba el cultivo de ella con el arte pictórico. Vivió largas temporadas en París y en la capital de Inglaterra, punto éste donde acabó por fijar su domicilio, y donde abrió una academia de dibujo del natural y de escultura, que era muy frecuentada.

En Londres había decorado la iglesia católica *Oratory Brompton*, los teatros *Empire*, *Trocadero* y *London Pavillon*, y varios hoteles. Ejecutó, también, notables cartones para la Real fábrica de tejidos de Windsor, los cuales fueron muy celebrados.

Es autor, además, de una estatua del pintor *Viladomat* y de un grupo representativo de «*Agar é Ismael en el desierto*», obra premiada con segunda medalla en el año de 1871.

CONCURSO DE ARQUITECTURA.—Para la construcción de un Palacio de justicia se ha abierto en Atenas un concurso internacional. El presupuesto del proyectado edificio se ha de ceñir á la cantidad de cuatro millones de dracmas.

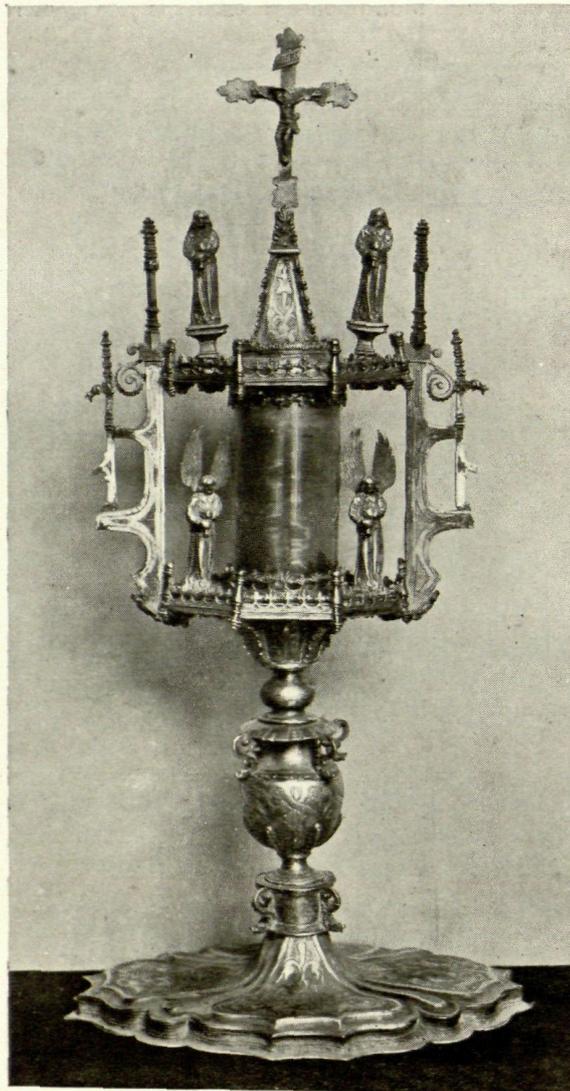
El proyecto que resulte elegido será premiado con 20.000 dracmas, y 8.000 el que le siga en éxito, á juicio de un jurado, el cual deberá fallar en el término de dos meses, y ser nombrado al siguiente día de cerrado el plazo de admisión de los proyectos.

Estos, junto con los estudios y memorias correspondientes, han de ser remitidos, del 8 al 21 de agosto próximo, á la sección de arquitectura, del servicio central de trabajos públicos, en el ministerio del Interior.

POR EL ARTE DECORATIVO.—Para que sea protegido, y por ende más alentado que al presente, la Sociedad de los artistas decoradores, de Francia, se ha dirigido á aquel ministro de Instrucción Pública y de Bellas Artes, y al grupo parlamentario formado para atender al progreso del Arte en todas sus manifestaciones.

La aludida entidad solicita que se estimule á los artistas decoradores del mueblaje y del interior de las casas, bien sea adquiriéndoles obras, ya otorgándoles recompensas en metálico.

EXPOSICIÓN DE OBRAS DE INGRES.—A fin de recaudar fondos, con que disponer, en el Museo Ingres, en Montaubán, quince salones para instalar cuatro mil dibujos de ese artista, se celebrará en París una exposición de obras del mismo, que se espera con interés.



MUSEO EPISCOPAL DE VICH

RELICARIO

EXCAVACIONES EN ESPAÑA.—Por disposición del actual ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, D. Amós Salvador, van á proseguirse las excavaciones practicadas en las ruinas de Numancia y de Itálica, y en Mérida y en Termes.

PARA LOS ARTISTAS JÓVENES ALEMANES.—Va á ser erigido en Roma un edificio destinado á alojamiento de los jóvenes artistas tudescos que vayan á estudiar en aquella capital. Por ello han sido donados quinientos mil marcos por un industrial alemán.

POR UN TAPIZ.—Uno de los tapices de Beauvais, de la *Historia de Friné*, ha sido vendido últimamente por 750.000 francos.

UNA OBRA DE BERNINI.—Ha sido descubierta por el director de la galería Borghese, M. Giulio Cantalamessa, una escultura ignorada de Bernini. Se trata

del busto del cardenal Domenico-Giuseppe Ginnasi, quien murió en 1639. Esta obra será expuesta en la galería Borghese.

## EXPOSICIONES

### ESPAÑA

MADRID.—«Exposición Lozano Sidro», en *Casa Vilches*.

BARCELONA.—«VI Exposición Internacional de Arte», organizada por el Excmo. Ayuntamiento. Del 23 de abril al 25 de julio.

«Exposición Ivo Pascual», en el *Salón Parés*. Del 18 de febrero al 2 de marzo.

«Exposición de dibujos de Juan Grau Miró, y pinturas de Francisco Casanovas y Cristóbal Montserrat», en el *Salón Parés*. Del 3 al 18 de marzo.

«Exposición Recoder». Se celebrará en el *Salón Parés*. Del 17 al 24 de marzo.



MUSEO EPISCOPAL DE VICH

ARQUETA EUCARÍSTICA

«Exposición José Martí», en el *Salón Parés*. Del 25 de marzo al 2 de abril.

«Exposición Pascual Monturiol», en el *Salón Parés*. Del 1 al 7 de abril.

«Salón de las Artes y los Artistas», en el *Fayans Catalá*. Del 25 de febrero al 12 de marzo.

«Tómbola Raimundo Casellas». Se celebrará en el *Fayans Catalá*. Del 12 al 20 de marzo.

PARÍS. — «Exposición de obras de Ingres», en casa *Georges Petit*. Del 25 de abril al 15 de mayo.

«Exposición de blondas de Madagascar». En el *Museo Colonial*.

«Salón de la Sociedad de Artistas franceses», en el *Grand Palais*. Del 30 de abril al 30 de junio.

«Salón de la Sociedad Nacional de Bellas Artes»,



EL RELICARIO AUTÉNTICO



EL RELICARIO FALSIFICADO

EL BUSTO-RELICARIO DE SAN MARTÍN, DE LA IGLESIA DE SOUDEILLES

«Exposición Bagaria», en el *Fayans Catalá*. Del 25 de marzo al 10 de abril.

«Exposición Sunyer», en el *Fayans Catalá*. Del 15 al 30 de abril.

#### EXTRANJERO

BRUSELAS.—«Exposición de la miniatura, desde el siglo xvii á mediados del xviii».

DUBLIN.—«Salón de la Real Academia de Irlanda». Del 6 al 31 de marzo.

FLORENCIA. — «Exposición retrospectiva de Arte italiano» y «Exposición regional toscana», en la *Sociedad de Bellas Artes*. De marzo á junio inclusive.

LIEJA.—«Exposición de Arquitectura y Arte decorativo», en el *Palacio de Bellas Artes*. En mayo y junio.

LONDRES.—«Exposición de Maestros antiguos», en la *Real Academia*. Hasta el 11 de marzo.

«Exposición Llaberías», en las *Galerías Victoria*.

MUNICH.—«Asociación de artistas de Munich». Se celebrará del 1.º de junio á últimos de octubre.

en el *Grand Palais*. Del 16 de abril al 30 de junio.

«Exposición de trabajos de arte femeninos», organizada por la Unión Central de Artes Decorativas, en el *Museo de Artes Decorativas*. Del 1.º de abril á 1.º de mayo.

«Salón de los artistas decoradores», en el *Museo de Artes Decorativas*. Del 25 de febrero al 28 de marzo.

PITTSBURGO.—«Exposición internacional de pintura en el Instituto Carnegie». Del 27 de abril al al 30 de junio.

ROMA. — «Exposición internacional de Bellas Artes», de febrero á fin de octubre.

«Exposición nacional de arte italiano, desde 1861 á 1911».

«Exposición arqueológica y retrospectiva».

ROUBAIX.—«Exposición internacional del Norte de la Francia», con sección retrospectiva: «El Arte en la Flandes francesa después de las conquistas de Luis XIV». Será inaugurada en abril.

TURIN.—«Exposición internacional de Bellas Artes».