

ICONOLOGÍA MARIANA EN LA PROVINCIA DE HUESCA

INTERESANTÍSIMA, en grado sumo, es la Iconología mariano-hispana. Las innumerables iglesias, santuarios y ermitas que se han erigido en honor de la Virgen; las múltiples imágenes que desde remotos tiempos construyó la piedad cristiana y allí se han venerado; las curiosas manifestaciones artísticas que ofrecen, todo ello es digno de un completo estudio arqueológico, que en España está todavía por hacer, siquiera existan intentos parciales y se reconozca lo prolijo de la tarea, dado el gran número de imágenes antiguas de la Virgen a describir.

En la provincia de Huesca, de vetusta historia y de objetos artísticos de todo género muy abundantes, son no escasas las Vírgenes dignas de estima y atención que la arqueología aragonesa puede anotar en

su catálogo. Véase la obra del P. Roque Alberto Faci, titulada *Aragón reyno de Christo y dote de María Santísima...* que da noticia

(claro que escueta, desde el punto de vista artístico) de 131 imágenes de la Virgen existentes en la provincia, muchas de ellas, sin embargo, desprovistas de todo interés y que nada deben al Arte, siquiera sea el primitivo del período románico, merecedor, por otra parte, de fijar en él la atención. Damos nosotros hoy aquí las fotografías de otras tantas Vírgenes antiguas, las más notables y venerandas, por aquel aspecto y en el concepto artístico. Sabido es, que, en general, todas llevan el Niño en brazos y visten túnica, manto y velo. Aquél no lleva velo y, a veces, ni manto, y va descalzo. En Aragón, se encuentran muchos ejemplares sin co-

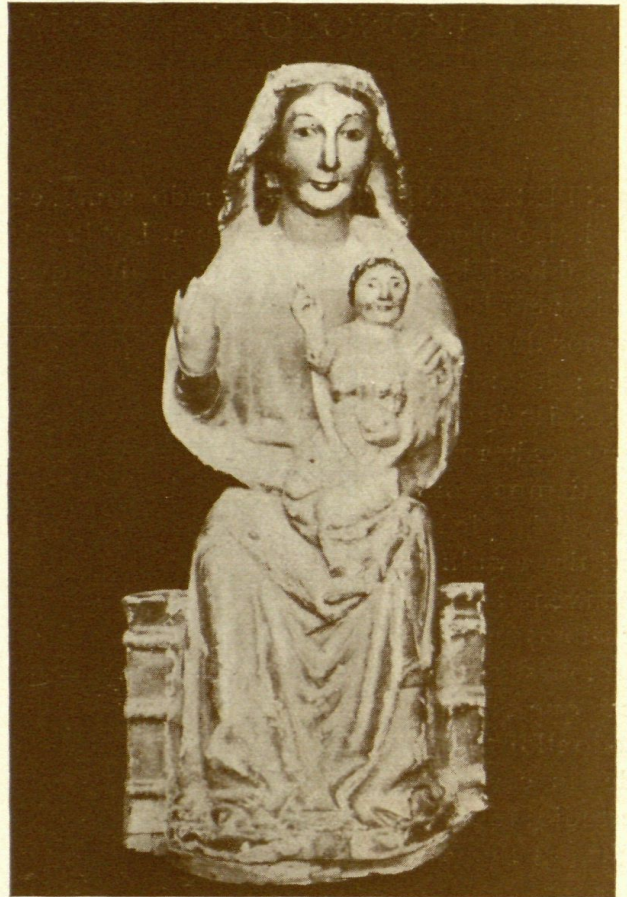


NUESTRA SEÑORA DE ARRARO

PANZANO

rona fija, sobre todo en el Niño, que no acostumbra a llevarla. Hasta el siglo XIII se presenta la Virgen Madre constantemente sentada en un sillón o escaño. Desde la mentada época comienzan a labrarse de pie, yendo en aumento esta forma durante las centurias décimocuarta y décimoquinta, hasta tocar en el siglo XVI, en que puede decirse que se generaliza por completo. Su Hijo va sentado en el medio de la falda en los ejemplares más antiguos, presentándose de cara al pueblo. Hacia el siglo XII se corre un poco hacia la rodilla izquierda de María, llegando a sentarse en ella definitivamente desde fines de aquella centuria.

Aunque las formas son muy variadas, pueden reducirse a tres: la *hierática*, la de *transición* y la *humana*. Dentro de ellas hay, como es natural, muchas variantes, que estriban en diferencias de traje y de objetos que la Madre y el Niño llevan en las manos. Lo que caracteriza los diversos tipos o formas



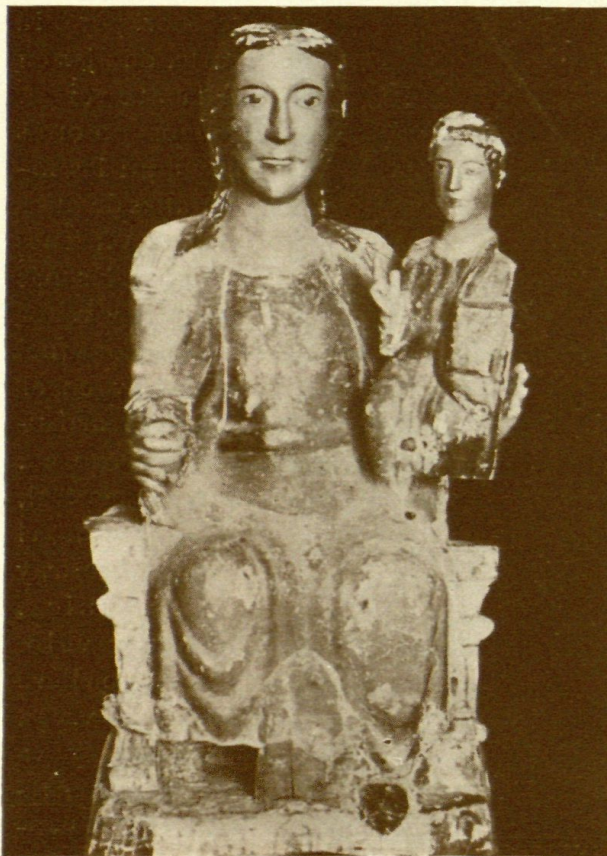
NUESTRA SEÑORA DE FOCES

IBIECA

es la expresión de los rostros y la actitud. Hacemos esta digresión, para facilitar el conocimiento y la descripción de las imágenes que reproducimos en este artículo.

Las correspondientes al tipo primero se presentan de frente, con aspecto grave, rígido, y como dirigiéndose al pueblo; son de cortas dimensiones (cuatro palmos, a lo sumo) y están sentadas en una especie de escabel. El manto cae hacia abajo, en forma hierática, sin pliegues terciados. A fines del siglo XI el Niño se va corriendo hacia el lado izquierdo; levanta los dedos índice y medio de la derecha, o bien el pulgar y el índice, en actitud de bendecir, y en la siniestra tiene un libro: el Evangelio o el Libro de la Vida.

La Madre sostiene en la mano izquierda al Niño, y en la otra lleva una manzana, que le presenta, símbolo del pecado original. La materia usada en la labra de estas efigies es la madera. No obstante, en Aragón se



NUESTRA SEÑORA DEL RÍO

LABATA



NUESTRA SEÑORA DEL MONTE

LIESA

encuentra alguna de alabastro, como, por ejemplo, la Virgen de la Járea, en Sesa (Huesca). Es morena, de tres palmos de alta. El alabastro, finísimo, y el ropaje tiene los perfiles dorados. Lleva al Niño en su siniestra, y éste tiene en la suya un pajarillo. Pertenece al período de transición.

Este tipo descrito corresponde a los siglos x, xi y xii; mas son escasísimas las Vírgenes anteriores al xi. Ejemplo de él, es la curiosísima de *Arraro*, que aquí damos, conservada hoy en Panzano, en la capilla de los duques de Villahermosa. Es de últimos del siglo xi (1).

Arraro era un pequeño pueblo situado al N. de Panzano, que hoy no existe. En su iglesia veneraban esta Virgen, que, más tarde, trasladaron a la de Panzano. La ermita es en la actualidad sólo un montón de ruinas.

(1) Es de madera, y mide poco más de media vara de alto.

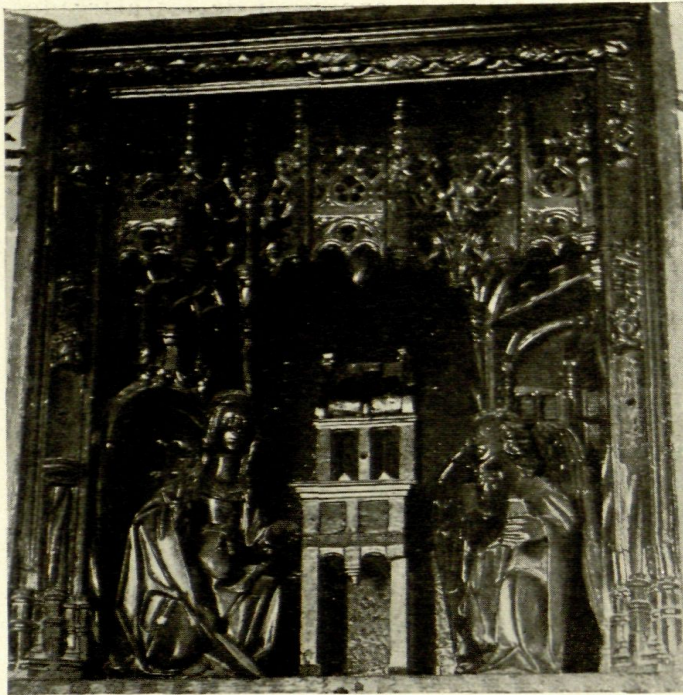
Es notable la expresión de los alargados rostros de la Madre y el Niño. Al parecer, lleva aquella una especie de toca, y el segundo una como dalmática, que es la variante más importante de la forma descrita. A ella pertenece, también, la Virgen del Río, que se venera en Labata, pueblo asimismo de la provincia de Huesca. Su materia es la madera. Nuestra Señora no ostenta el típico velo, y el vestido semeja una casulla. Digna de atención es la expresión de su divino Hijo, que está un tanto ladeado.

Esta imagen es, también, una de las más características de la provincia. No lo es menos la Virgen de Foces, del siglo xii, sentada; bendiciendo su Hijo, — a quien sostiene sobre la rodilla izquierda, con la mano derecha, — teniendo en la opuesta un globo. Le falta a la Virgen, sin duda por habersele desprendido, la manzana en la diestra. En el plegado de los paños se advierte una corrección de que carecen las imágenes antes descri-



VIRGEN DE YÉQUEDA

SIGLO XIII



RETABLITO DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO EL VIEJO. HUESCA

tas. Se conserva en el centro del retablo de la iglesia de San Miguel de Foces, románica en su base y ojival en otras partes, ricamente ornamentada. Se construyó en 1259. El retablo actual es del peor gusto barroco, y desentona con la hermosa arquitectura de la construcción. Según tradición, esta imagen de Ntra. Sra. de Foces se veneraba ya en la parroquia de su nombre, que no existe, y se trasladó a aquel templo, una vez edificado.

El segundo tipo en que han sido clasificadas las estatuas de las Vírgenes, es el de transición, que se distingue por la expresión más dulce y por el aspecto general, que es más humano. Los pliegues de las vestiduras no son tan monótonos y simétricos como en el tipo anterior, pues quedan terciados y más hondos entre las dos rodillas. En lugar del trono úsase, casi exclusivamente, el escaño o arqueta.

Principia este tipo con los albores de la época ojival y finaliza en los comienzos del siglo xv.

Modelo acabado de él es la Virgen del Monte, en Liesa, perteneciente al siglo xiii. Es de madera; y renunciamos a su descrip-

ción, porque puede deducirse del examen de la fotografía que publicamos.

Coetánea es Ntra. Sra. de Cillas, venerada en el santuario de su nombre, situado cerca de Huesca, aunque anterior a él, pues fué construído en 1744 (2).

Aunque no es Virgen con el Niño, debemos incluir aquí un precioso retablo existente en el tras altar de la parroquia de San Pedro el Viejo, de la misma ciudad. Bajo calados doseletes góticos véñese la Virgen y el arcángel San Gabriel anunciándole el misterio de la Encarnación. Nuestra Señora está de rodillas; y entre las dos figuras hay una especie de silla alta. Aquellas están sueltas.

(2) Allí debió existir una parroquia, y, por lo tanto, un pueblecillo llamado Cillas, pues son claros indicios la pila bautismal y Sagrario que dice Aynsa (*Historia de Huesca*, lib. IV, c. 21), se conservaban todavía en su tiempo. La referida imagen es de madera.



NUESTRA SEÑORA DE LAS FUENTES

SARIÑENA



VÍRGENES DE SALAS Y
DE LA HUERTA. HUESCA

Este original retablo estuvo, hasta hace poco tiempo, oculto por un cuadro de mala pintura, y al ir a limpiarlo se descubrió aquél. Es de madera tallada y pertenece a los comienzos del siglo XIV. La estatua de la Virgen es la mejor.

Nuestra Señora de las Fuentes, en la Cartuja de Sariñena, es del siglo XIV. Su materia es la madera, y su altura poco más de tres palmos. Está sentada en silla y su rostro es de color trigueño. Tiene al Niño Jesús sentado sobre el brazo derecho, y bendice con la diestra, sosteniendo con la mano izquierda un orbe o globo. Nuestra Señora en su sinietra lleva una flor.

Esta imagen se veneraba en una ermita, donde después los condes de Sástago don Blasco de Alagón y D.^a Beatriz de Luna, fundaron la Cartuja de las Fuentes, a tres leguas de Sariñena, que empezó a edificarse en 1507 y que hubo de ser reconstruída en 1732. Del año 1400 existía una *Bula* concediendo indulgencias a los que visitasen la susodicha ermita.

Una de las más preciadas Vírgenes de toda la provincia es la que en Huesca custodian las religiosas del convento de Santa Clara, cuyo foto-

grabado ya publicamos en nuestra *Guía artística y monumental de Huesca y su provincia*, página 92. Tiene 0'50 m. de altura, y lleva el Niño en el brazo izquierdo. El escaño sobre el cual está sentada, va recubierto de una placa de cobre, con dibujos incisos y esmaltes, que la avaloran sobremanera, y la inscripción *Ave Maria gratia plena*. Es de madera, y seguramente del siglo XIV. En el asiento tiene una cavidad, que estaría cerrada con una portezuela, donde debió haber alguna reliquia de santo, para invocarlo y merecer su protección.

De más celebridad en lo antiguo que todas las anteriormente citadas, fueron las Vírgenes de Salas y de la Huerta, que hoy figuran

en el altar mayor del hermoso santuario de aquel primer nombre, situado a poca distancia de Huesca. La primitiva edificación, tal



VIRGEN QUE SE VENERA EN EL CONVENTO DE SANTA CLARA DE HUESCA, VISTA DE FRENTE. SIGLO XIV

vez de últimos del siglo XI, debió destruirse, pues a fines de la centuria siguiente, la reina D.^a Sancha, esposa de Alfonso II, *reedificaba* y dotaba la iglesia, que aún subsistía en tiempo de Aynsa. El templo actual se comenzó a edificar en 1722. La fachada es la de aquella época, y estilo románico de transición (3).

Ambas Vírgenes son de tamaño natural y de madera. La de Salas está sentada, al paso que la de la Huerta está de pie: va recubierta de una hoja, que el P. Faci dice ser de plata dorada. Las dos llevan el Niño en brazos: el de la primera bendice y tiene el globo del mundo a la manera tantas veces indicada; su Madre lleva en la mano derecha la manzana. El de la segunda está ladeado, como si no se ocupara del todo con el hombre, sino que atendiera a obsequiar a su divina Madre.

(3) Devotísimo de este santuario fué el rey Pe-

dro IV el Ceremonioso, pues tomó a su titular como protectora de sus reinos, juntamente con San Martín de la Valdonsera; y cuando fundó en Huesca la Universidad y Estudio general, mandó que el escudo de ésta llevase las dos efigies indicadas.

De esto se desprende la diferente época de una y otra imagen. La de Salas, hierática, románica pura, pertenece al tipo primero

descrito; al paso que la de la Huerta es posterior, correspondiente al segundo tipo, que delatan su expresión, su mayor naturalidad y su decoración más rica.

La antigüedad y fama de la primera merecieron las alabanzas de Alfonso X *el Sabio* en 17 de sus *Cántigas en loor de Nuestra Señora*; y por todo ello es una de las más famosas de Aragón.

La última fotografía que aquí damos es la de una Virgen del siglo XV, de pie, con las manos entrelazadas, que se conserva en la ermita llamada de las *Mártires*, próxima a Huesca. Es de madera; y forma pareja con un San Juan Evangelista, de la misma materia, con la cabeza inclinada descansando sobre la mano derecha, y sosteniendo con la otra los

Evangelios. Son ambas estatuas muy dignas de consideración especialmente por su factura, y alcanzan el tamaño casi natural.



VIRGEN QUE SE CONSERVA EN EL CONVENTO DE SANTA CLARA DE HUESCA, VISTA DE PERFIL. SIGLO XIV



NUESTRA SEÑORA DE
CILLAS. (SIGLO XIII)



VIRGEN DE MONTSERRAT EN LA IGLESIA
DE LA MAGDALENA, DE HUESCA

Hemos podido apreciar claramente el proceso de la escultura Mariana desde el tipo hierático hasta el tercero de forma humana, que radica propiamente en el siglo xv. Aunque empleada con ostentosa profusión, era en sus comienzos ruda y de ejecución desaliñada, mas tendiendo al deseo de imitar el natural, y con marcadas reminiscencias del antiguo. Sin embargo, aquella es, a veces, prolija, *more bizantina*. Los pliegues aplastados y simétricos, con *boquillas* dispuestas también de la misma manera, la propia del arte bizantino, y la que se ve en los relieves de los primeros tiempos de la estatuaria griega.

Además de las efigies de la Virgen reproducidas en estas páginas, merecen especial mención por su importancia las que siguen, todas ellas románicas del siglo xii y primera mitad del xiii: la del Coro, en el monasterio de Sigena; la del Capítulo y la de Gloria, en el cenobio de Casbas; la de Ordás, en Nueno; la *del Mallo* y la *de Carcavilla*, en Riglos; la de Salillas, en Junzano; la de Ses-



VIRGEN DEL SANTUARIO DE LAS MÁRTIRES HUESCA

podría completarse el interesante estudio de la iconología mariana en España.

RICARDO DEL ARCO.

cún, en Santa Eulalia la Mayor; la de Bureta, en Fañanás; la del Castillo, en Loarre y Alberuela de Tubo; la de Violada, cerca de Almodévar; la de Casbas, en Ayerbe; la de la Corona, en Bentué de Rasal; la de Linares, en Belsué; la *del Viñedo*, en Castilsabás; la *de la Vid*, en Loscorrales; la *del Olivar*, en Arascués; la de la Huerta, en Lupiñén; la del Castillo (con las coronas de Madre e Hijo en forma de birrete), en Rodellar; la del Remedio, en Lierta; la de la Sierra, en Buil, y la de la Encontrada, en Chía. Están todas esas imágenes sentadas en escaños o escafeles, con el Niño sobre la rodilla izquierda, mirando de frente, y ofreciendo por lo demás los caracteres ya indicados. Son policromadas, y, repetimos, ejemplares muy curiosos.

Confiamos en que el presente artículo sugerirá el deseo de que sean conocidas imágenes análogas a las en que nos hemos ocupado, con lo cual



GOYA

CAZA DE UN TORO A PIÉ. (PRUEBA DE ESTADO DE LA TAUROMAQUIA)

GOYA Y VALENCIA

GOYA impone al fin el reinado del naturalismo sobre la ecléctica influencia de Rafael Mengs, venciendo en toda la línea con su exclusivo personal empeño. El Greco dió la primera sacudida, solitario en la adusta Castilla. Allí voluntariamente olvida enseñanzas académicas y lecciones de su maestro Ticiano y a fuer de ser original y sincero, se concentra en sí mismo, a su espíritu se acoge, y produce Arte que puede llamarse exclusivamente *suyo*. Goya, tras un intervalo de dos siglos, termina el movimiento realista, fustiga duramente con el incrédulo látigo de su ge-

nial *manera* a los maestros del clasicismo (1) y sólo su excéptica cabeza se inclina y humilla ante la obra de Velázquez, que en fuerza de admiración, copia, esparce y populariza (2).

Pintor de cámara y tertulio predilecto en todos los suntuosos palacios madrileños, va influyendo en la nobleza su revolucionario Arte, compendio de naturalismo, energía, espontaneidad, excepticismo y fantasía y a veces revestido de una delicadeza exquisita; y su personalidad artística entra demoledora en todas partes, ya en forma de retratos, cua-

(1) Existe en Zaragoza un retrato pintado por Goya sobre una tabla primitiva.

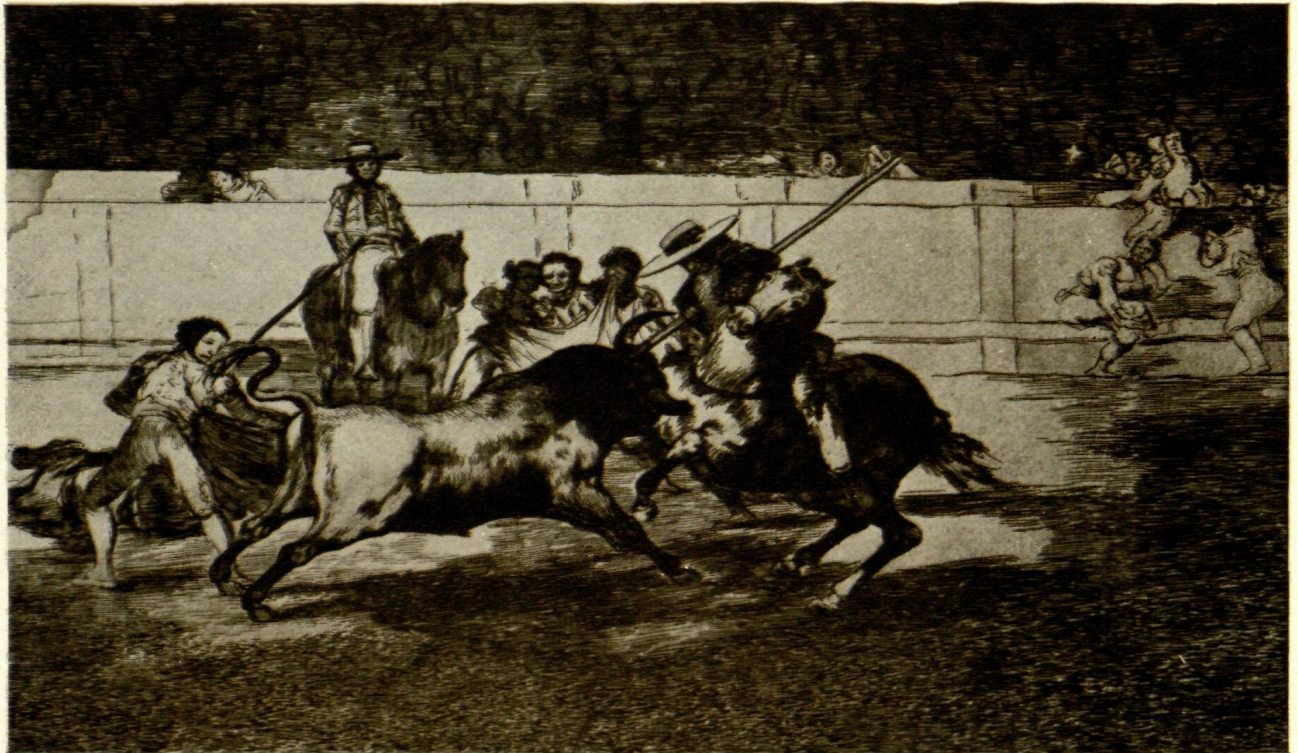
(2) Goya copió al aguafuerte los siguientes cuadros de Velázquez, si bien en su ejecución se dejó llevar de una *manera* tan libre, que más parecen hechos de memoria con el recuerdo entusiasta que la admiración produce, que con el examen minucioso de la obra presente. — Felipe IV. La Reina D.^a Margarita. La Reina D.^a Isabel de Borbón. El Conde Duque de Olivares. El Infante Baltasar Carlos, hijo de Felipe IV. El Infante D. Fernando, vestido de cazador. Las Meninas. El enano D. Sebastián de la Mora. El enano *El Primo*

Esopo. Menippo. Los borrachos. *Barbarroja*. *D. Juan de Austria*. *Un alcalde viejo* (ignoro el paradero del cuadro original.)

Ceán supone que Goya grabó el Alcalde Ronquillo, el aguador de Sevilla y dos bufones más que los conocidos.

El día 29 de Diciembre de 1907, leo en el *Heraldo de Aragón* un artículo del Director del Instituto de Gijón, dando cuenta de la colección de dibujos legados a dicho Instituto por Jovellanos y clasificados por este y Ceán.

Allí se menciona un aguafuerte copiando el *niño de Vallecas*, de Velázquez. Esto y la amistad de Ceán y Goya, me hace creer en la existencia de las aguafuertes por él citadas.



GOYA

REDONDO PICANDO EN LA PLAZA DE MADRID. (TAUROMAQUIA)

dros de historia, religiosos o costumbres, tapices, dibujos o aguafuertes.

La linajuda casa de Osuna, para la que Goya había realizado escogidos trabajos, ejercía el patronato de la Capilla de San Francisco de Borja, de la Catedral de Valencia, pues

(3) Goya mantuvo siempre cordiales relaciones con Maella, quien juntamente con Bayeu se gozaban en auxiliarle en su carrera.

Al dar cuenta Goya a un amigo de su toma de posesión de pintor de cámara, decía: «Hun día me henvió a llamar Bayeu (que no corríamos mucho), lo que me causó mucha estrañesa, me enpesó a decir que el servicio del Rey siempre era apetecible, y que él *abia* enpezado con doce mil reales, y que éstos los cobraba por mano de Mengs, y sólo por ayudante suyo, y que *ora* tenía yo mejor proporción para entrar a servir al Rey con Ramón, y que ya estábamos consultados porque a él y a Maella les *abia* bajado una orden del Rey que se buscasen

Muy Sr mio: Por el oficio de V.S. de 20 de este mes, tengo el honor de saber, que la R.^a Academia de S.^a Carlos ha tenido a bien dispensarme la gracia de haverme creado uno de sus Individuos de mérito por aclamación gral. a propuesta del S.^a Director gral. de ella. Esta gracia me constituye s.^{re} mi inclinacion a ere. R.^a cuerpo, en una nueva obligacion de conuexa como lo procuraré s.^{re} a sus mayores progresos y decoro. Y en este concepto espero se sirva V.S. manifestar a la R.^a Academia mi justa gratitud y sincera Reconocim.^{to} N.^{ro} S.^{ro} que a V.S. m.^a como
Jesús Zaragoza 30 de Octubre de 1790
B. M. de V. m.
afecto y seguro serv.
Franc. Goya

AUTÓGRAFO (REDUCIDO) DE GOYA, DANDO LAS GRACIAS POR HABER SIDO NOMBRADO INDIVIDUO DE LA ACADEMIA DE SAN CARLOS, DE VALENCIA

en esta familia recayeron los títulos y estados de los Borjas. Deseando la Duquesa de Benavente decorarla de un modo suntuoso, acudió a los dos artistas de más fama de la época, si bien los más opuestos en tendencias, Mariano Salvador Maella y D. Francisco Goya (3),

los mejores pintores que hubiera en España, y que propusiesen uno cada uno, y que él *abia* propuesto a su hermano, y que *abia* echo de modo que Maella me propusiera a mí para pintar los ejemplares para la fábrica de tapices y cualquier otra clase de obra para el real servicio, con quince mil reales anuales. Yo le di las gracias, y me quedé sin saber lo que me sucedía: de allí a dos días ya *tubimos* el abiso de que el Rey lo *abia* decretado en los mismos terminos que se a dicho, de modo que cuando lo supe ya estaba decretado y *abisado* a tesorería general, fuimos a *vesar* la mano al Rey, infantes. etc., y cáteme aquí sin saber cómo *echo* el fregado... »



GOYA

CARLOS V REJONEANDO UN TORO EN LA PLAZA DE VALLADOLID. (TAUROMAQUIA)

encargando al primero el cuadro titular y que representa el acto de la conversión de San Francisco de Borja, cuando contempla el cadáver de la emperatriz Isabel, esposa de Carlos V, y al segundo los de las paredes laterales. Dos grandes lienzos pintó Goya con este objeto: *El marqués de Lombay despidiéndose de su familia para entrar en la Compañía de Jesús y San Francisco de Borja asistiendo a un moribundo impenitente*; obras diametralmente opuestas en la interpretación del asunto, y sin embargo, constitutivas de dos afirmaciones rotundas del sentimiento realista y del genio soñador de Goya. La primera es la obra de la fría y profunda observación del natural. No aparece en ella el apoteósico conjunto que pudo inspirar el famoso pasaje de la vida de San Francisco de Borja en el momento de bajar la escalera señorial para trocar la fastuosa vida de la Corte, con sus títulos, mercedes y riquezas, por la humilde de los claustros. Goya no sabe pintar lo que no ha visto ni soñado y sólo copia lo que la Naturaleza

ofrece a su escudriñadora pupila, o las visiones que su imaginación fantástica le inspira, como obedeciendo a ideas que grabaron en su infancia las consejas de la abuela. Así su cuadro es un trozo sentido y admirable de la vida real, de la vida que él vivió, tan fielmente interpretada; que los personajes que copia no son hidalgos y caballeros del siglo XVI, sino vulgares modelos contemporáneos suyos que lejos de *vestir* los trajes que *llevan* están disfrazados a la *española antigua* (4).

(4) *El Mercurio de Francia*, periódico parisién que se publicaba en 1772, insertó en su mes de Enero la siguiente noticia, que copio, por afirmarse en ella mis indicaciones.

«El 27 de Junio último la Real Academia de Bellas Artes de Parma, celebró sesión pública para la distribución de premios. El asunto del premio de pintura, era: *Annibal victorioso contempla por primera vez desde los Alpes las campiñas de Italia*. — El primer premio de pintura se ha concedido al cuadro que tiene por lema: *Montes fregit aceto*, cuyo autor es don Pablo Borroni. — El segundo premio de pintura lo ha obtenido D. Francisco Goya, romano (sic) discípulo del señor Vajeu, pintor del rey de España. — La Academia ha observado con satisfacción en el segundo cuadro, un manejo excelente del pincel gran fuerza de expresión en la mirada de Annibal y cierto sello de grandeza en la actitud de este conquistador. — Si el señor Goya se hubiera separado menos del asunto que servía de tema y hubiera puesto más verdad en el colorido. habría contrarrestado los votos para el primer premio.»



GOYA

UN MORO GAZUL LANCEANDO UN TORO. (TAUROMAQUIA)

La otra, la muerte del impenitente, es la colosal obra de su genio en un acceso de sombrío lirismo dantesco. El cuerpo expirante del condenado, a quien materialmente le salta el pecho, anhelando la vida que se le escapa de sus impotentes pulmones, vida que ansía recobrar por sus desmesurados ojos y boca, para poder repeler los vestiglos que le rodean y desgarran las ropas del lecho, así como la austera figura del santo mostrando un crucifijo, son alardes sublimes de la pode-

(5) Charles Iriarte en su obra «Goya», publicada en París en 1867, dice: «La tradición cuenta que el pintor había tendido al moribundo enteramente desnudo en su cama. Goya quería luchar con la naturaleza viva y pintar un torso que rivalizase con su hermoso Cristo de San Francisco el Grande: pero el clero se opuso a aquella idea del artista, y otra mano pintó después las ropas desordenadas que cubren la parte inferior del cuerpo. No nos parece mal esta versión. El carácter de los pliegues es contrario a la manera de Goya. De seguro que hubiera indicado con pocos y grandes trazos, el plegado de aquel sudario blanco y no hubiera imaginado las mil arrugas que hacen esta parte del cuadro poco digna de tan gran artista.»

Don Luis Tramoyeres Blasco, secretario de la Real Academia de Bellas Artes, en un artículo sobre Goya, también se hace eco de esta tradición, si bien afirma que es de mano de Goya el indicado sudario, pintado después de una cuestión sostenida con los canónigos, en la que estuvo a punto de arrancar los cuadros, accediendo al fin, pero pintándolo

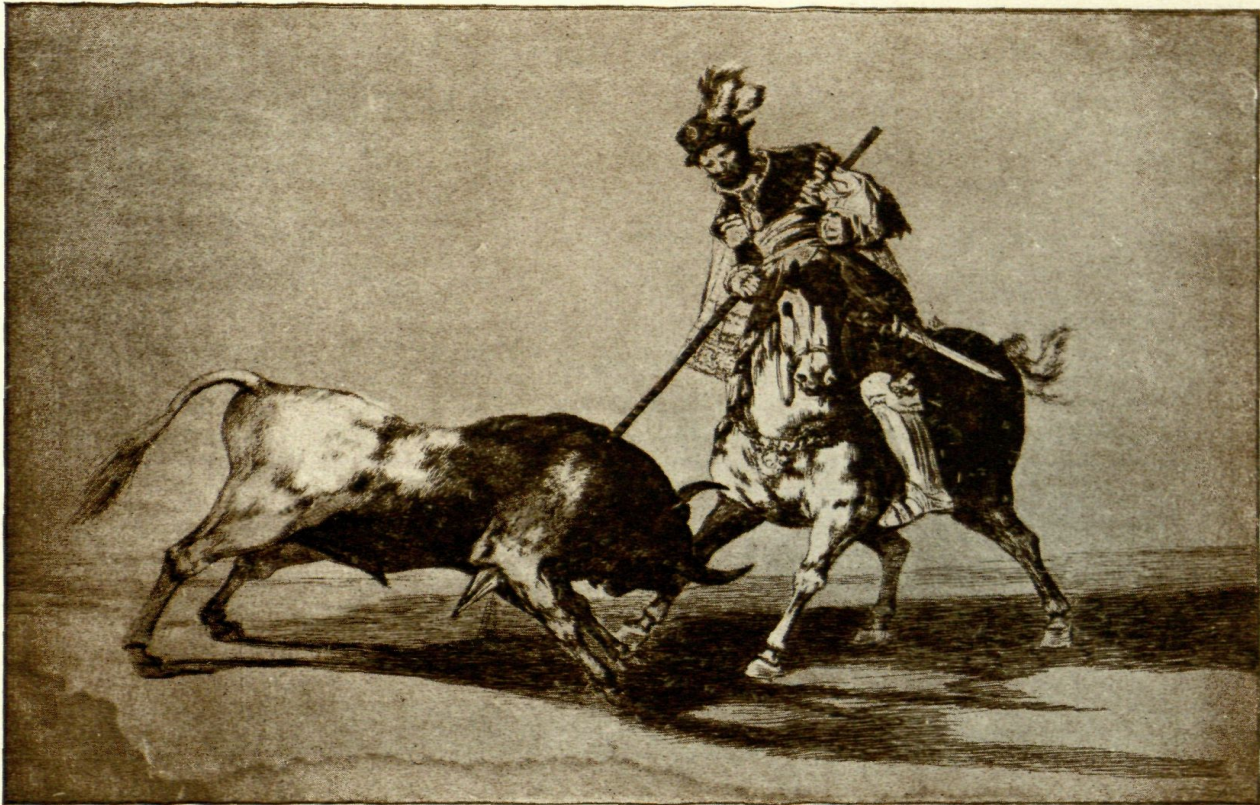
rosa fuerza creadora del ingenio de Goya (5). Obtenido en 17 de Julio de 1790, permiso real que había solicitado para marchar a Valencia (6), fundado en la necesidad que sentía su mujer Josefa Bayeu de tomar los baños de mar, a la ciudad levantina se dirigió en agosto del mismo año, aprovechando el viaje para colocar sus cuadros en la Catedral. «Allí — escribe el Conde de la Viñaza — en la ciudad de la luz y de las flores, permaneció dos meses, en los que satisfizo en la Albu-

a la aguada para que se conservase debajo la obra original. Recientemente han sido limpiados y barnizados estos lienzos por un hábil restaurador, el cual me ha dicho que, intrigado por la leyenda que antecede, hizo observaciones en el lienzo, no desapareciendo al aplicar los jabones ni un átomo de color del sudario, ni advirtió a través de la dirección de las pinceladas blancas del mismo, huella de otras inferiores en dirección distinta, como seguramente existirían y de un modo desenvuelto y vigoroso, si Goya hubiese pintado esta parte del penitente completamente desnudo.

Según las cuentas existentes en el Archivo de la casa de Osuna, el 22 de Mayo de 1799, le pagaron a Goya 30,000 reales por estos cuadros, cuyos bocetos posee el Marqués de Santa Cruz y tienen un tamaño de 0'37 m. de alto por 0'26 de ancho.

Han sido grabados por Pelegrer, artista valenciano, en 1805, y en madera, por Etienne, para la obra de Ch. Iriarte.

(6) Traslado del Marqués de Valdecarzana a D. Mateo Ocaranza (Archivo de Palacio).



GOYA

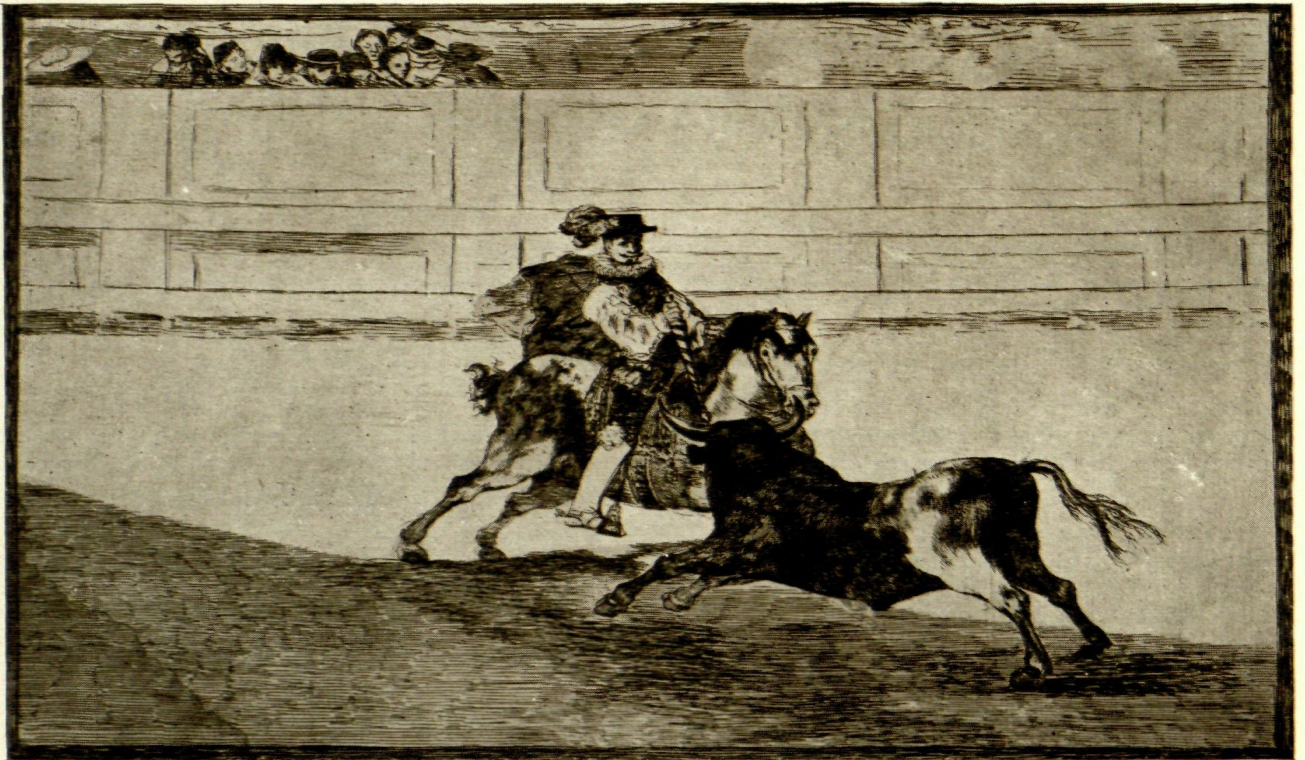
EL CID REJONEANDO UN TORO. (TAUROMAQUIA)

fera su pasión por la caza.» Su carácter popular y franco, su fácil disposición a producir Arte y las asechanzas pedigüeñas que no le faltarían, ya de sus amigos, de artistas o de sus admiradores adinerados, fueron circunstancias que se congregaron, para que su paso por Valencia quedase indeleble en retratos asombrosos, religiosamente conservados casi todos, en el Museo, la Iglesia o en casas particulares.

Y es que sus retratos, todos notables, son admirados siempre por el exacto parecido y expresión y por la solidez y firmeza de color, resultantes del golpe de vista infalible, de la fina observación fisonómica y de la poderosa penetración con que estudiaba el modelo.

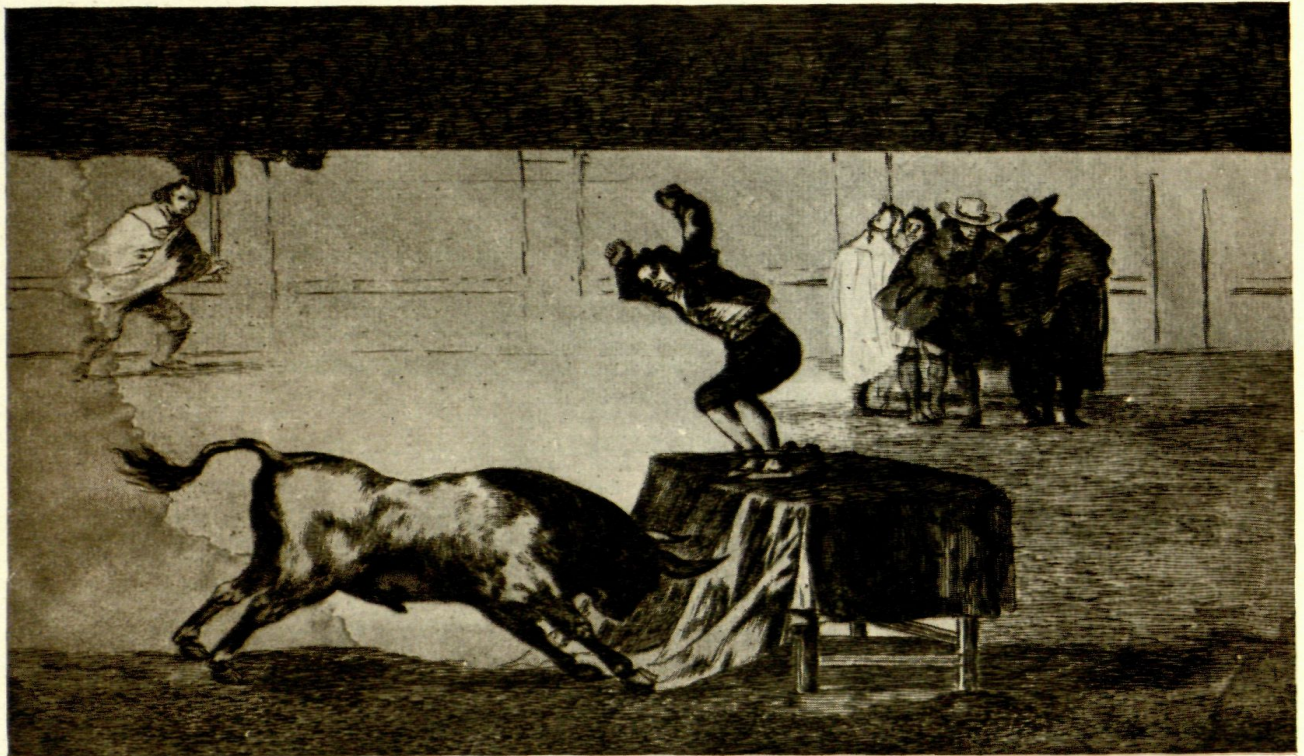
Y si por rara excepción, al resolver técnicamente aquellas dificultades que el natural presenta para su reproducción, advirtiéramos en alguna de sus obras remota semejanza o recuerdo con los procedimientos seguidos por aquellos grandes maestros que le precedieron, sólo debemos estimarlo como una

réplica de los innumerables recursos que el Genio vierte en aquellas imaginaciones a las que graciosamente concede todo su ardoroso poder, pues es más difícil retener en la memoria todos los recursos artísticos de que se han servido otros en sus creaciones, para irlos aplicando en momentos determinados, y esto suponiendo que se conozcan y se hayan estudiado minuciosamente; a producir arte, desasiéndose de preocupaciones, luchando abierta y noblemente con el natural y empleando tan solo las propias facultades, como seguramente hizo siempre D. Francisco Goya. En nuestros días, los procedimientos mecánicos para reproducir obras de arte son tan perfectos y su divulgación en forma tan asequible que se consigue sin grandes desembolsos amontonar sobre la mesa de estudio toda la obra producida por un artista y aún las de las más grandes artistas para, a fuerza de comparaciones y minuciosas disecciones ir pacientemente buscando aquellos caracteres o circunstancias que puedan asemejar los



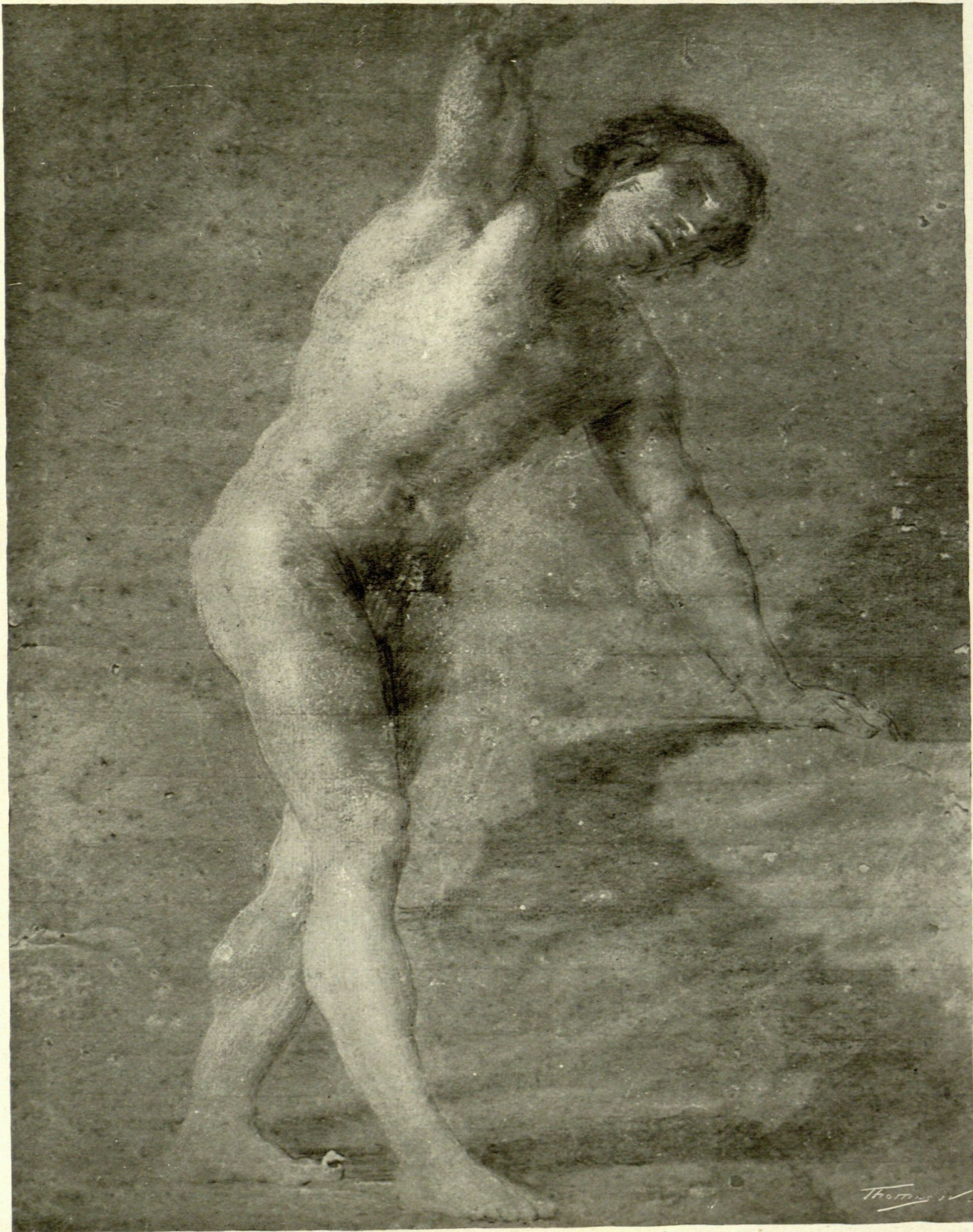
GOYA

JINETE PONIENDO UN REJONCITO A UN TORO. (TAUROMAQUIA)



GOYA

SALTO MARTINCHO. (TAUROMAQUIA)



DIBUJO EJECUTADO POR GOYA EN LA CLASE
DE NATURAL DE LA ACADEMIA DE VALENCIA

cuadros de un autor a los de otros, cosa posible de hallar en los de épocas coetáneas por ser difícil a todo hombre sustraerse de las circunstancias de lugar y tiempo en que se desenvuelve su ingenio; y entonces se establecen las filiaciones y correlativo lugar que deben ocupar tales o cuales obras en esta metódica clasificación, ajustándose para ello unas veces al colorido, otras a la *posse* de los modelos, ya a la forma de agrupar en las composiciones o a la manera de *hacer*, etc.

El talento de Goya es de los que más escapan a esta investigación analítica; como todos los genios, ni tiene maestros a los que imitar, ni deja escuela; cuanto más se busque su lugar en el progresivo desenvolvimiento del arte pictórico, más patente se verá su original personalidad, su retentiva para conservar en todo su realismo y movimiento la escena que ha vivido, sólo comprendida en toda su magnitud cuando después de medio siglo de su muerte, se inventa la fotografía instantánea. La personalidad artística de Goya es de las más abstrusas que se conocen y, por lo tanto, de las más difíciles de definir; pintor nacido y no formado en los talleres o en las aulas de una Academia, en modo alguno sujetó su ingenio a reglas o normas prefijadas en los cánones artísticos, y los colores son tan solo los medios necesarios de que se sirve para fijar definitivamente en un lienzo, en una tabla o en un muro lo que sus ojos ven o su imaginación crea.

Su arte es inconfundible si conocemos a fondo este su personal modo de concebir y realizar, este *chic* especial de la pintura goyesca que se descubre en cualquiera de sus obras, circunstancia a la que nos hemos de atener para atribuirle un cuadro desconocido, pues por el examen de la técnica es imposible, ya que ésta es tan variada, que bien podemos afirmar es distinta en cada uno de sus cuadros o retratos. Y llega en su alarde personal a conseguir de modo tan fácil y rápido la copia del modelo, que como dice Ossorio y Bernard en su *Galería biográfica de artistas españoles*, «logró Goya tal crédito entre los más elevados personajes, que todos

se disputaban el tener retratos hechos por él, siendo notable la circunstancia de que en gran parte de los que hizo sólo invirtió una sesión nada larga y fueron los más elogiados.»

Cualidades son éstas que se observan en el retrato de su cuñado Bayeu, donado a la Academia de Bellas Artes de Valencia, por D. Benito Monfort en 1851 y en el del grabador valenciano Rafael Esteve, legado igualmente a dicha Academia por D. Antonio Esteve, sobrino del retratado y profesor y académico de la misma.

Son de color tan brillante y de tal expresión estos retratos, que existe entre los pintores valencianos, la división en dos bandos, sobre la prioridad de mérito entre ellos.

No menos interesante es el retrato de don Mariano Ferrer, Secretario de la mencionada Academia a últimos del siglo XVIII.

Obra de sobrio colorido es el retrato del Arzobispo D. Joaquin Company, existente en la parroquial iglesia de San Martín. Legado por el Arzobispo a su limosnero, éste lo legó a su muerte a la referida parroquia.

El retrato de *Un desconocido con un libro*, es bellissimo como retrato y como pintura. La mirada penetrante del retratado, que distrae un momento la lectura de su libro para fijarla en el observador; el enfoque tan reflexivo del modelo, y sobre todo, el prodigioso estudio de luz, viva sobre la frente, como para hacer resaltar la mentalidad del retratado, y que gradual y dulcemente se esfuma por todo el cuerpo para que la atención se concentre en absoluto en aquella cabeza tan justa de dibujo como de espíritu, son alardes insuperables. Unamos a estas circunstancias la facilidad con que está conseguido todo. veladuras, reflejos, oscuros en donde el ambiente no les deja acusar dureza alguna y los contornos tan característicos en las figuras de Goya que jamás recortan, sino que *vuelven* y nuestra admiración hacia este lienzo subirá de punto.

Es tradición que el retrato de D.^a Joaquina Candado, *su ama de llaves*, como honestamente la llaman en Valencia, lo comenzó Goya al aire libre, en la dehesa llamada del

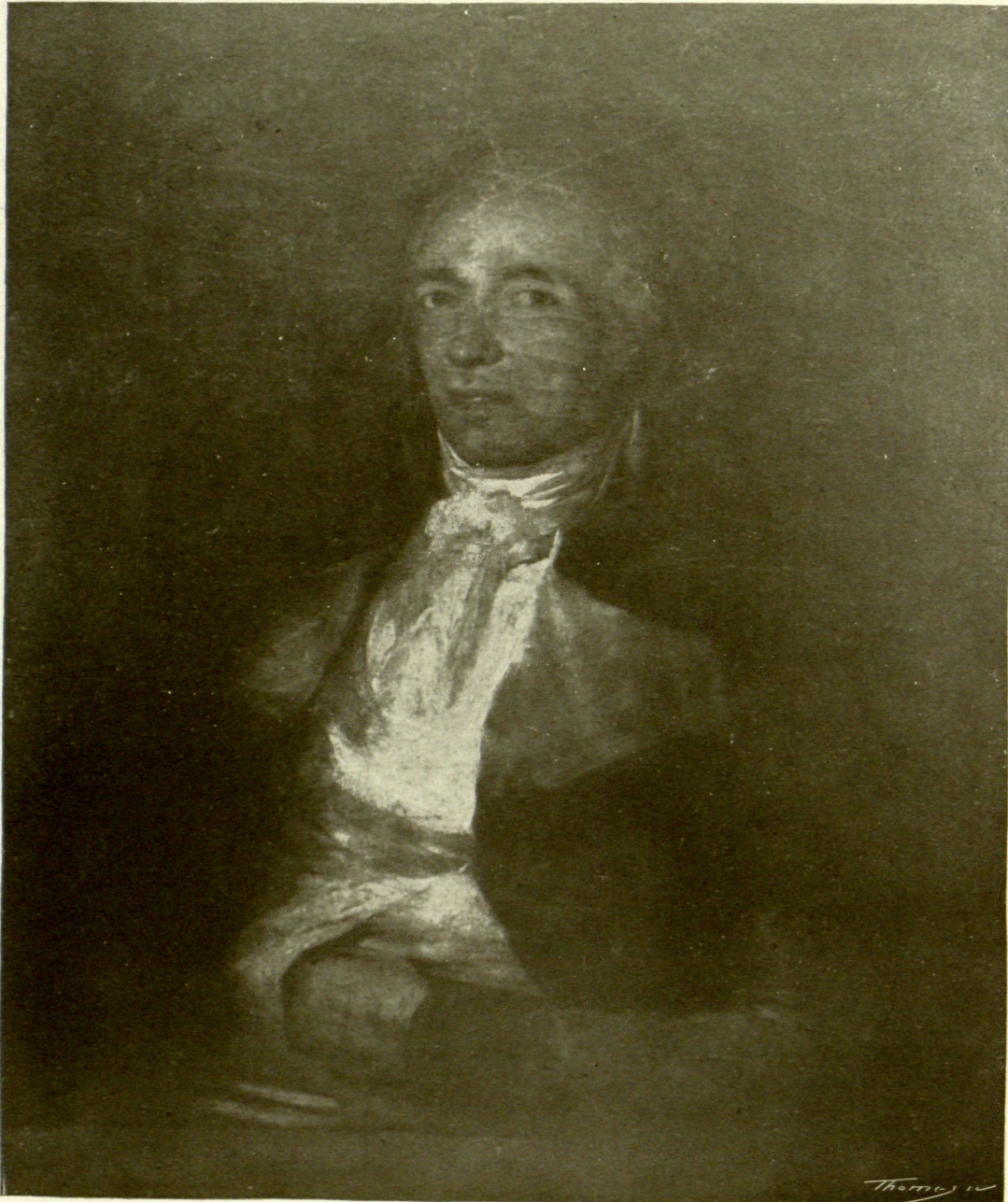




RETRATO DE UN DESCONOCIDO, CON UN LIBRO,
POR GOYA. PROPIEDAD DE D. JUAN IBARRA GARCÍA

Patriarca, situada en el vecino pueblo de Burjasot, a donde le llevaron sus compañeros de Arte y admiradores valencianos, para saborear la clásica *paella* y fué terminado en

aquella época esta institución y tal su renombre de cuna de famosos artistas en pintura y grabado, que Goya no quiso dejar de visitar sus clases. Así lo hizo, y es recuerdo que se



GOYA

RETRATO DE UN DESCONOCIDO. PROPIEDAD DE D. J. M.

su casa al día siguiente. Este retrato quedó propiedad de la retratada, y a su muerte, por expresa voluntad de la testadora, pasó a ser propiedad de la repetida Academia de Bellas Artes de San Carlos. Tan notable era en

conserva de generación en generación, que al entrar en la clase de dibujo del natural que dirigía D. José Vergara, todos los alumnos, abandonando su trabajo, se pusieron en pie y saludaron respetuosamente al maestro con el

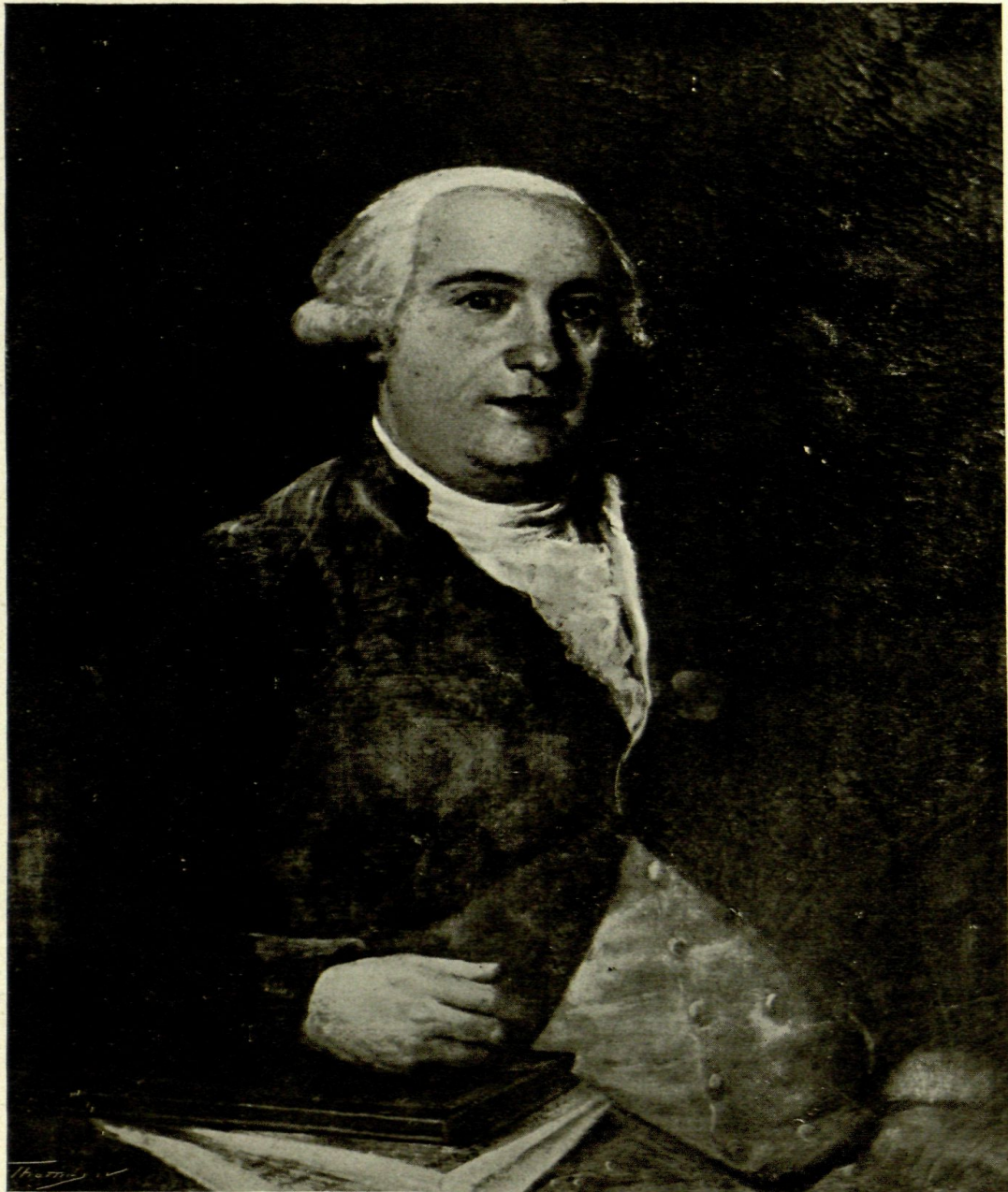


SAN FRANCISCO DE BORJA DESPIDIÉNDOSE DE SU
FAMILIA, POR GOYA. CATEDRAL DE VALENCIA

asombro que produce la presencia del hombre genial. Goya, con su inmensa perspicacia, posesionóse momentáneamente de su situación y dando una prueba de confraternidad y cariño a los alumnos, sentóse en el

minar animadamente aquella visita, que había comenzado con la cortedad y ceremonia del acto oficial.

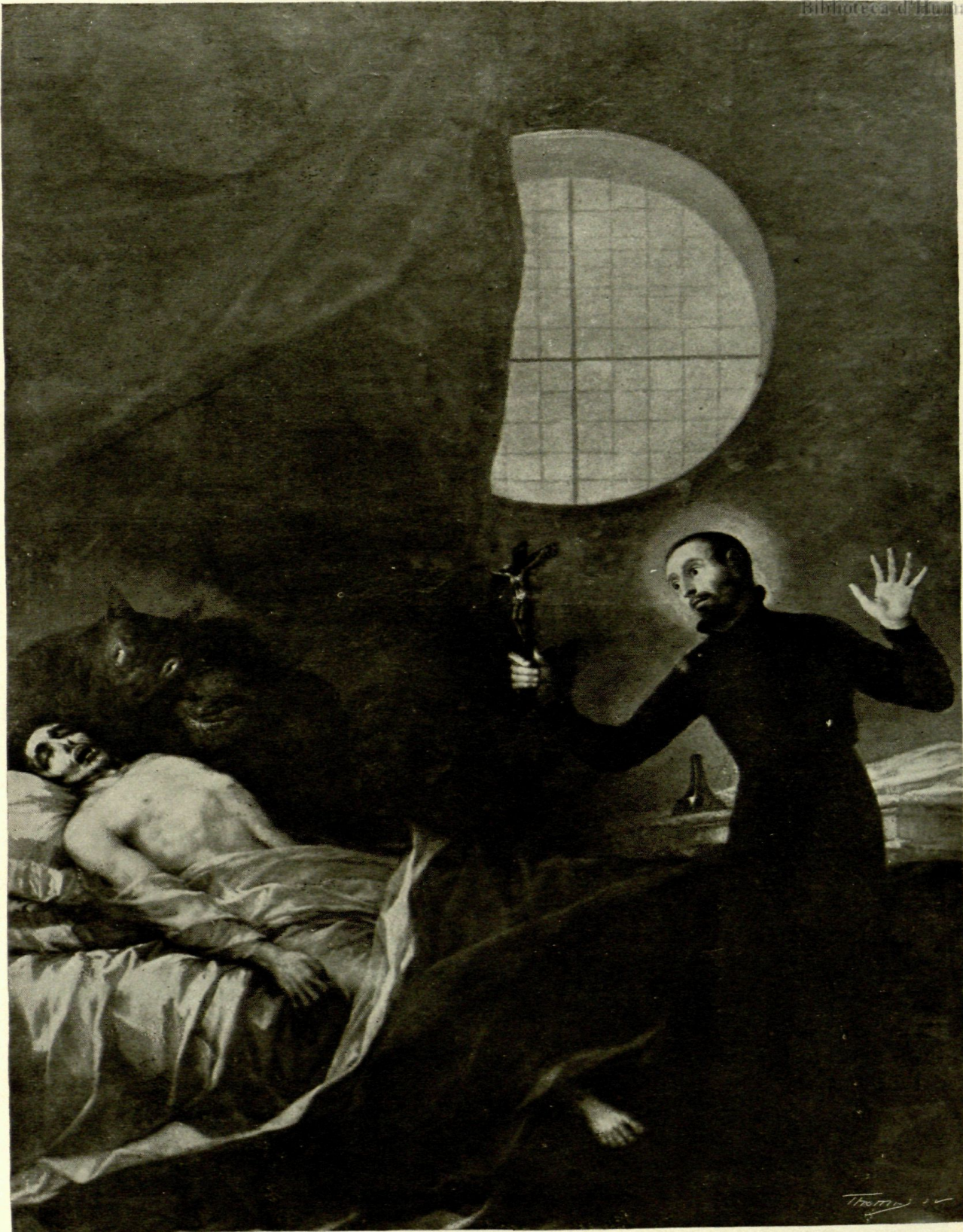
Seguramente pintó Goya durante su estancia en Valencia muchos cuadros aquí no



GOYA. DON MARIANO FERRER. PROPIEDAD DE LA REAL ACADEMIA DE SAN CARLOS DE VALENCIA

primer cajón que halló libre y dibujó sobre un papel con pasmosa facilidad el modelo colocado para estudio. Una salva de aplausos y vítores de todos los concurrentes, hizo ter-

reseñados por ignorar cuales fueron, pues acontece de continuo, que las obras de arte pasan mil vicisitudes, haciendo muy difícil o casi imposible poderlas estudiar en el lugar



SAN FRANCISCO DE BORJA Y UN CONDENADO,
POR GOYA. CATEDRAL DE VALENCIA



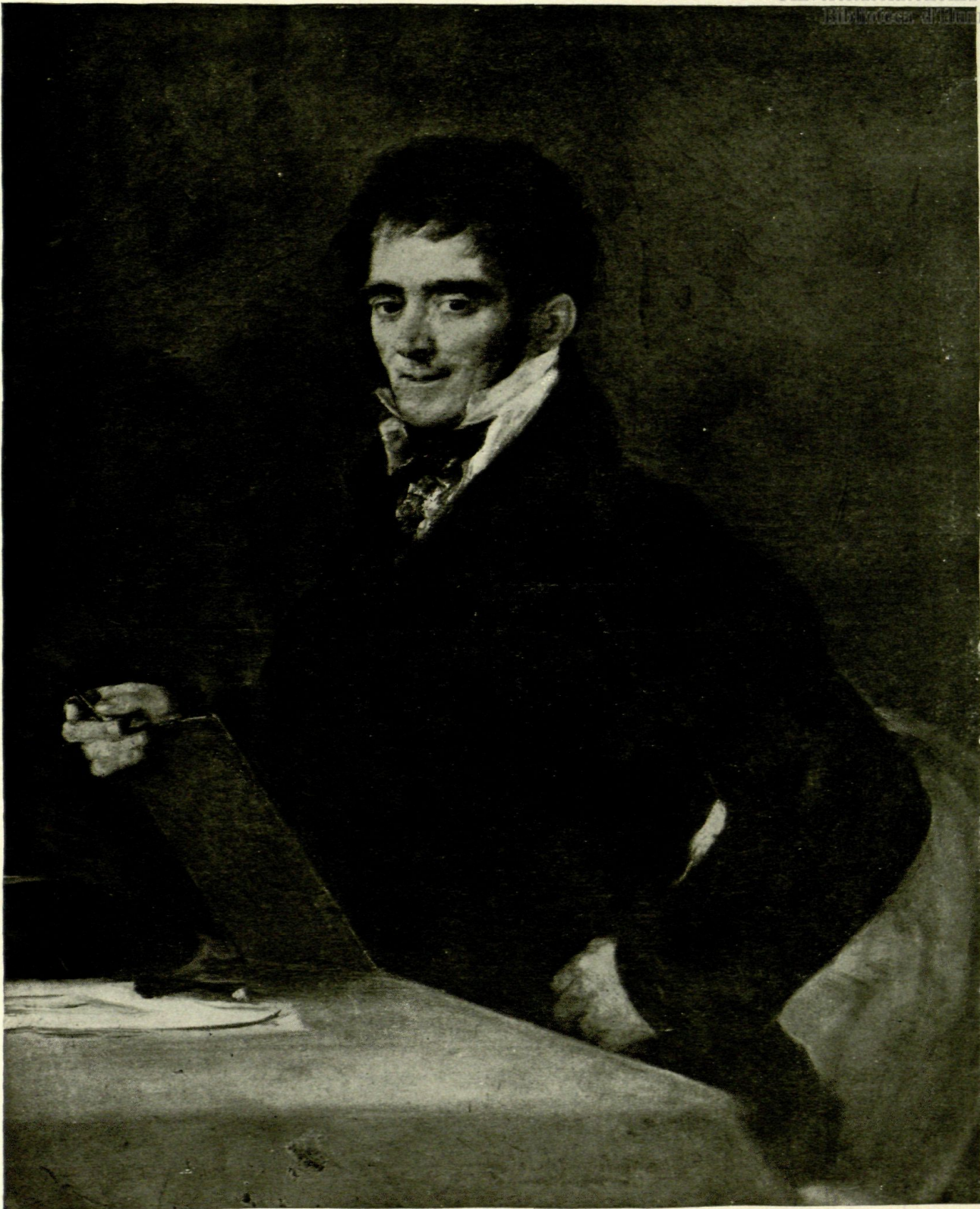
RETRATO DE DOÑA JOAQUINA CANDADO, POR
GOYA. PROPIEDAD DE LA REAL ACADEMIA
DE BELLAS ARTES DE SAN CARLOS. VALENCIA



EL ARZOBISPO DON JOAQUÍN COMPANYY,
POR GOYA. ARCHIVO (PISO PRINCIPAL) DE
LA IGLESIA DE SAN MARTÍN. VALENCIA



RETRATO DE FRANCISCO BAYEU, POR GOYA. PROPIEDAD
DE LA REAL ACADEMIA DE SAN CARLOS, DE VALENCIA



EL GRABADOR R. ESTEVE, POR GOYA. (1815)
PROPIEDAD DE LA REAL ACADEMIA DE
BELLAS ARTES DE SAN CARLOS. VALENCIA

donde se hicieron o para el que se destinaron.

Goya debió estudiar con fijeza el tipo del labriego valenciano, y su escrutador ingenio grabaría en su retina los pintorescos *zaragüelles* y demás indumentaria tan característica en los campesinos de la región levantina, en tanto que en su memoria guardaría el recuerdo de sus condiciones morales, tales como su laboriosidad para el trabajo, su firmeza en el amor patrio y su valor en la pendencia.

Así; lo representa en el tapiz de *El Cacharrero*, tranquilo y paciente, dedicado a la venta de la loza que hizo famosa aquella fábrica de Alcora fundada por el Conde de Aranda.

En el tapiz de *La riña en la Venta Nueva*, se le ve luchando valientemente con tragineros y arrieros, «sujetando a dos contrincantes

por el cuello y por la oreja, habiéndolos derribado al suelo, a pesar de algunos que quieren contenerle» (7). Por último, en el lienzo de la lucha del pueblo de Madrid con los mamelucos de Napoleón, no falta la figura

(7) Ceferino Araujo: Goya, pág. 15.

(8) Aguafuerte pura reproducción del ejemplar perteneciente al autor del artículo. Ceferino Araujo dice en su obra *Goya*, pág. 120: «Debe ser uno de los primeros grabados de Goya. Es raro. La Biblioteca Nacional posee un ejemplar.»

del valenciano junto a otros héroes populares, lanzándose bravamente contra uno de aquellos y luchando con gran coraje.

El fecundísimo temperamento del gran maestro, del cual son testimonio fehaciente los centenares de lienzos que de él se conocen y los innúmeros dibujos y grabados, no podría reposar ni aún en las horas de las cortas veladas estivales, y si durante el día pintabalienzos famosos llenos de luz y poesía, aquellas horas en que la falta de la luz natural le obligaría a dejar pinceles y paleta, dedicaría a repensar dibujos y aguafuertes.

Al llegar a este punto se me ocurre conjeturar: ¿Grabaría en Valencia, entre otras, alguna de las planchas de su famosa *Tauromaquia*? Obedece esta pregunta a la circunstancia de

poseer una serie de estas láminas «pruebas de estado» sin numerar y faltando a algunas de ellas el acuatinta y son procedentes de la colección de estampas que poseía un académico de la de San Carlos de Valen-

(9) Alberto F. Calvert en su obra *Goya, an account of his life*, publicada en Londres en 1908, reproduce en la lámina 118 un grabado en acero copiando este lienzo, y al que le pone la siguiente nota: «Retrato del artista por el mismo. (M. León Bonnet.)»



GOYA

LA HUÍDA A EGIPTO (8)



RETRATO DE UN DESCONOCIDO, POR GOYA (9)

cia, contemporáneo de Goya, muy aficionado a las artes gráficas que cultivaba aunque sin alcanzar renombre en ellas.

Si Goya no las grabó en Valencia, ¿por qué remitir a otro artista amigos pruebas sin terminar y con la numeración hecha a lápiz de su propia mano, junto con otras pruebas perfectas? Cabe más la suposición de que tiradas por el maestro para estudiar el estado de las planchas, fuesen recogidas y

guardadas cuidadosamente por quien era conocedor de su mérito. Sólo a título de curiosa suposición expongo esta idea.

Por último, Goya dejó imperecedero recuerdo en Valencia. Su persona fué popularizada en figurillas de barro cocido, sus cartones copiados en azulejos y sus frases ingeniosas y anécdotas, comentadas y celebradas hasta nuestros días.

MANUEL GONZÁLEZ MARTÍ.

LA VIDA ARTISTICA

PARÍS. — El «Salón de la Escuela Francesa» o «Salón de Invierno», abre la marcha artística. Fué una completa manifestación, por lo general, del arte comercial y anodino.

El número de exposiciones particulares ha ido en aumento. La más importante fué la de Renoir, en casa *Bernheim Jeune*. Pudo contemplarse una admirable colección de telas que daban completa idea de la obra inmensa del artista, desde la *Diana*, *La mujer y la cotorra*, *La bañista y el falderillo*, de 1867, 1868 y 1869, a los últimos estudios de magistral simplicidad, pasando por el célebre *Palco*, de 1874. Octavio Mirbeau, en el prefacio del catálogo, dice:

«En esta exposición, en la cual toda la obra, año por año, se resume, Renoir aparece a la altura de los que han logrado que su gloria se afirme en el consentimiento universal. Renoir ha vivido y ha pintado. Todo su genio está quizás en esto. Así es que su vida entera y su obra son una lección de felicidad. Ha pintado con alegría, con la suficiente alegría para no proclamar a gritos esa alegría de pin-

tar que los pintores tristes manifiestan líricamente. Renoir es, quizás, el único gran pintor que no ha pintado jamás un cuadro triste. De igual modo que en compañía de Monet y de Pissarro se oponía a los académicos de 1875, se opone afortunada y saludablemente a los académicos de 1913.»

En la misma casa expuso Pierson; artista obstinado en representar la vida y la luz, lográndolo unas veces y fracasando muchas.

Su comentador, Pablo Signac, como es natural, le ensalza, indicando el esfuerzo que ha tenido que hacer y hace aún para olvidar y aprender de nuevo el oficio sin el bagaje de recetas y trucos convencionales.

El revolucionario Van Dongen exhibió también en el propio local, afirmando sus facultades de autodidacto que le colocan en situación de completa originalidad, lograda a fuerza de desdeñar el dibujo y el color y fiarse solamente de un vago instinto.

Vladislao Graunzon, ha emprendido la tarea de la *interpretación correctiva*, a base de cubismo e impresionismo. Así es, que se



V. MARAIS-MILTON

QUINCE, CATORCE

ha esmerado en copiar, según este sistema, algunos cuadros de Poussin existentes en los museos del Louvre, del Prado y de Roma; y de este modo, Poussin, interpretado y corregido convenientemente, sirve de atormentada base a las obras originales del pintor ruso, el cual, de creer a sus admiradores, es uno de los portaestandartes de «la era de las realizaciones totales que ha comenzado.» Sin tanta filosofía, y un poco más de gusto, Guerin sigue evocando honradamente la delicadeza del siglo XVIII. Su exposición en la *Galería Drouet* ha sido un éxito, y la crítica ha alabado su labor pacienzuda.

Un estimable éxito obtuvo Eugenio Delestre con su exhibición de

pasteles, acuarelas, dibujos y litografías en la *Galería Devambež*. Delestre es, ante todo, un brillante paisajista y un constructor admirable debido, seguramente, a la influencia de la arquitectura, que abandonó por la pintura.

La primera exposición de «Artistas de animales», ha sido un triunfo para sus organizadores. Admíranse las obras de Rodin, René Paris, Perraul-Harry y otros escultores, y las obras de los pintores Liljefordos, Steinlen, Oger, — con sus magníficos estudios de fieras, caballos y sus inimitables gatos, — y Jouve, exquisito decorador, etc. Avaloraba la exposición una colección incomparable de acuarelas de Barye.

En la *Galería Durand Ruel* tuvo efecto la quinta exposición de la «Sociedad Moderna». Presentaban obras de gran mérito Enrique Martin, Chabas, Alluaud, Sureda, Rassenfosse, Morisset, Madeline y Steinlen, entre otros.

El Arte decorativo ha tenido dos magní-

ficas manifestaciones. En el Pabellón de Marsan se celebró el «8.º Salón de Artistas Decoradores», conjunto brillante de esfuerzos encaminados a lograr el estilo de época, por cuyo logro tanto se batalla, con objeto de que pueda ser un hecho al realizarse la próxima Exposición Internacional de Arte Decorativo. El estilo francés moderno no aparece, a pesar de todo el empeño de destruir los estilos Luis XV, Luis XVI e Imperio. Los muebles de conjunto que exponen los *ensembleurs*, son algo anárquicos, y su estilo, queriendo ser la negación de los anteriores, tiene algo de ellos precisamente, careciendo, por esto, de carácter.

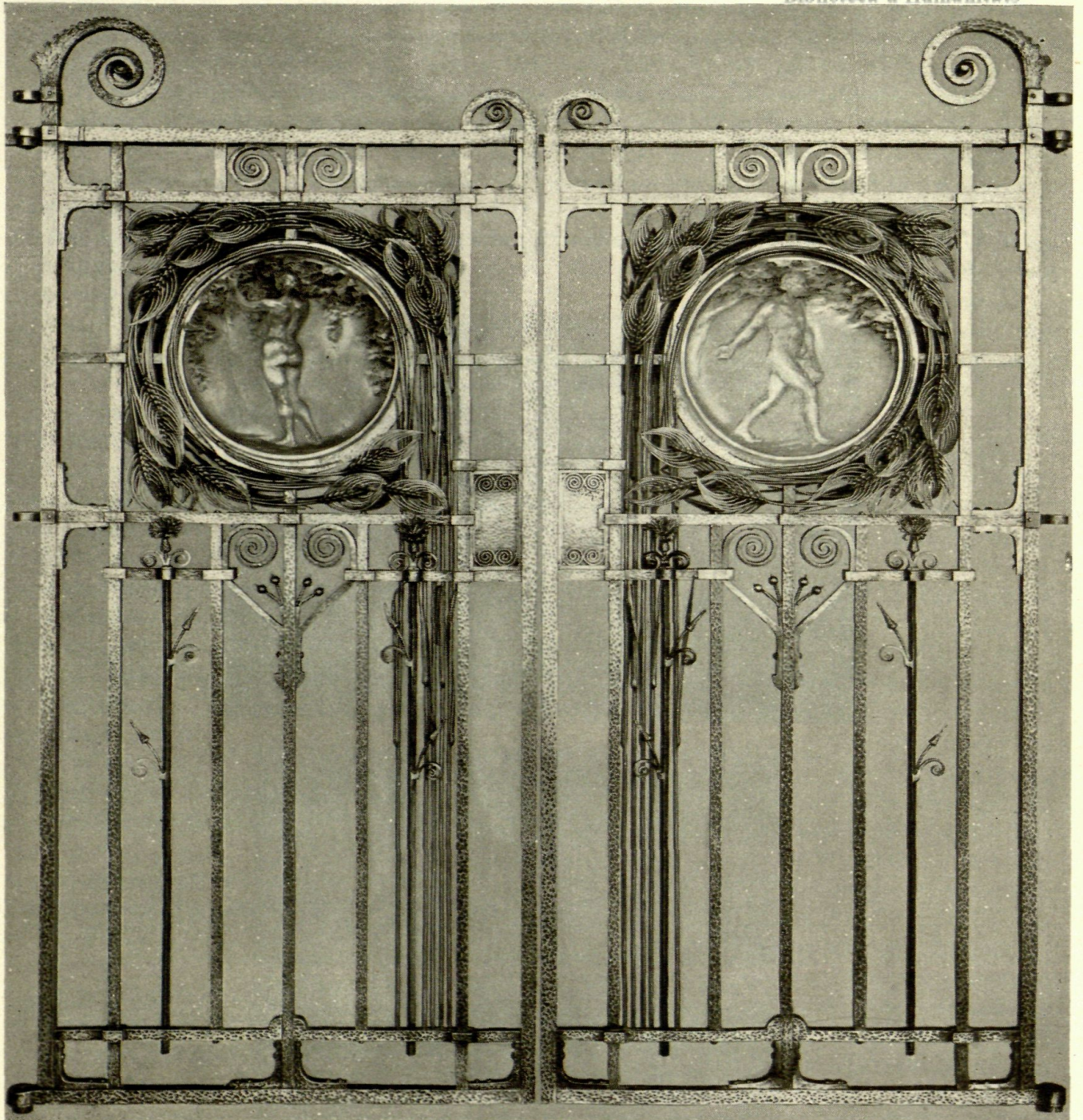
La «Exposición de Arte Decorativo», de la *Galería Manzi y Jovant*, ha permitido admirar una obra muy completa del decorador francés Alberto Besnard, especialmente los cartones destinados a la decoración del Teatro Francés, y algunas obras de la juventud del autor.

Se ha inaugurado la «Exposición de Artistas Independientes». Este año ocupan los 3500 envíos, cincuenta salas dispuestas en la interminable serie de barracones erigidos en el *Quai d'Orsai*. La última manera es la llamada *orfismo*, mezcla de cubismo y futurismo, exaltación de volúmenes y valores por planos de color violento. Con todo, nada surge que sea verdaderamente importante, en un sentido o en otro, y beneficioso al arte. Salvo alguno que otro convencido, pero no menos equivocado, la masa general de *fauves* sigue la eterna tradición de *épater*, pues no es otro su propósito, ni pueden ser otras sus aspiraciones. El caso es llamar la atención.



G. HERVÉ

OCIOSIDAD



BELLERY-DESFONTAINE Y E. ROBERT

VERJA DE HIERRO FORJADO

Aparte de los citados, pueden admirarse, en los Independientes, sinceras muestras de arte verdadero, esfuerzos de laboriosa probidad en mayor número que en años anteriores, y que van haciendo del Salón de revolucionarios un centro muy apreciable y digno de toda suerte de atenciones.

Las dificultades de orden económico que impedían la realización del proyecto de traslado del Museo de Louxemburgo, al antiguo Seminario de San Sulpino, se han solucionado, votándose los créditos necesarios y permitiendo que, en breve, sea un hecho.

S. TEIXIDOR.

ÍNDICE

INDICE

POR ORDEN ALFABÉTICO DE AUTORES

TEXTO

	<u>PÁGS.</u>		<u>PÁGS.</u>
Arco (Ricardo del)		M.	
Iconología Mariana en la provincia de Huesca	419	Concurso de Arquitectura	193
Badrinas (A.)		Mainar (Rafael)	
Los talleres de Arte Industrial alemanes	383	Gerald Moira	144
B. E. (A)		Felipe A. Laszlo	293
Hans Looschen	51	Mtd. (M)	
Cadra (Janko)		La Vida Artística. Hungría.	69
La Vida Artística. Gracovia	228	Mauclair (Camilo)	
Chavarri (Eduardo L.)		Ignacio Zuloaga	1
La Vida Artística. Valencia.	154	Pérez Cabrero (Arturo)	
Conde de Las Navas (El)		Ibiza Arqueológica	136
De la Real Biblioteca. Anaquelaría-Exposición	359	Arqueología ebusitana	203
Ferrán (Pedro Enrique de)		R. (W.)	
Los pintores flamencos modernos. Juan Delville.	251	La Vida Artística. Munich.	259
Gálvez (Manuel)		Roches (Fernando)	
El Museo de Bellas Artes de Buenos Aires	269	El Salón de Otoño de 1912. París.	58
García de Quevedo (Eloy)		Romero de Torres (Enrique)	
Exposición de arte retrospectivo de Burgos.	307	El pintor de los muertos	41
González Martí (Manuel)		Un nuevo retrato de Góngora pintado por Velázquez	231
Goya y Valencia	429	Teixidor (S.)	
Gudiol (J.) Pbro.		La Vida Artística. Paris	75, 451
Encuadernaciones de Vich.	240	Tramoyeres Blasco (L.)	
Lampérez y Romea (Vicente)		La Virgen de la Leche en el Arte	79
Las Casas de Contratación españolas	349	Arte español primitivo en Pisa y Génova	285
Loga (Valeriano von)		Vega y March (Manuel)	
Los cuadros de la «Hispanic Society of America»	119	Escuela de Artes y Oficios y Bellas Artes de Barcelona	366
		Anónimos	
		Bibliografía	262
		Ecos Artísticos	381
		La Vida Artística. Barcelona	69, 158, 226, 256
		La Vida Artística. Viena	257

GRABADOS

	<u>PÁGS.</u>		<u>PÁGS.</u>
Alcorta (Rodolfo)		Carreño de Miranda	
La dama del collar	59	Inmaculada Concepción	132
Andreu (M.)		Carrière (E.)	
Plato esmaltado	260	Los dos amigos	272
Joyero esmaltado (frente)	261	Mujer que mira	273
Joyero esmaltado (conjunto)	261	Casanovas (E.)	
Bombonera esmaltada	262	Retrato	69
Estudio	263	Cabeza de mujer	70
Estudio	263	Civitali (Mateo)	
Anglada (H.)		Virgen dando el pecho a Jesús	99
Espera	270	Claeszouu (Marinus)	
Baar (Hugo)		Virgen del Canastillo	113
Camino del cementerio	267	Clarasó (E.)	
Bail (José)		Fe	381
La comida de las sirvientas	278	Esperanza	381
Beauneveu (Andrés)		Clève (Jóos van)	
La Virgen dando el pecho a Jesús. Minia- tura. (Biblioteca Real. Bruselas)	100	La Virgen con Jesús de pie	104
Bellery-Desfontaine y E. Robert		Colom (Juan)	
Verja de hierro forjado	452	Arboles	71
Bertsch (K.)		Tamarit	71
Dormitorio	397	Corot	
Aparador	401	El estanque de Ville d'Avray	275
Sofá, sillones, silla y mesa	404	Cottet (Carlos)	
Relojes	409	Puente en Royans	276
Sofá	410	Cuadrado Ruiz	
Mesa para café	411	Un quite	156
Trinchante	416	Ghissi (Francesco)	
Salón	416	Virgen de la Humildad	90
Aparato de iluminación	417	Degas (E.)	
Bernard (José)		Arreglándose el escarpín	76
Cabeza de mujer	66	La primera bailarina	77
Muchacha haciéndose el tocado	67	Delville (Juan)	
Bolonia (Andrea de)		La Escuela de Platón	251
Virgen y Jesús lactando. Iglesia de San Agustín. Puzola	83	El Amor de las almas	253
Boltraffio (Giovanni)		El Tesoro de Satán	255
Virgen con el Niño en brazos	95	Domenech Mansana (J.)	
Bona (E.) y Sagnier (J. M.)		Chalet junto a la costa mediterránea	193
Proyecto de chalet en Bagur	197	Planta	193
Bonnart (Pedro)		Planta y sección transversal de la iglesia de Beuda	198
Escena veraniega	62	Donzello? (Ippolito del)	
Bordás (Juan)		La Virgen de Gracia	116
Proyecto de Casa Consistorial	194	Durero? (Alberto)	
Proyecto de chimenea	195	Sagrada Familia	114
Braut (Alberto)		East (Alfredo)	
Estudio	60	Un valle inglés	284
Cabanyes (A. de)		Eyck (Humberto van)	
Paisaje	72	Virgen de pie con el Niño en brazos	101
Camulio (Bartolomé de)			
La Virgen de la Humildad. (Detalle)	89		

	PÁGS.		PÁGS.
Eyck (J. van)		Retrato de señora	191
Virgen de Lucques.	102	Fernando VII	192
Ferrater (Antonio)		Carlos Deforets	271
En el taller	152	Retrato de doña Jacoba Gómez.	344
Festersen		Caza de un toro a pié. (Prueba de estado de la Tauromaquia)	429
Cerámica	406	Redondo, picando en la plaza de Madrid. (Tauromaquia)	430
Fiorini		Carlos V, rejoneando un toro en la plaza de Valladolid. (Tauromaquia)	431
Caridad Romana. (Museo del Prado. Madrid)	97	Uu moro gazul lanceando un toro. (Tauromaquia)	432
Fornerod (Rodolfo)		El Cid, rejoneando un toro. (Tauromaquia)	433
El ramo para la fiesta	64	Ginete poniendo un rejoncito a un toro. (Tauromaquia)	434
Fortuny (Mariano)		Salto Martincho. (Tauromaquia)	434
Procesión sorprendida por la lluvia.	270	Dibujo.	435
Fouquet (Juan)		Dibujo a la sanguina. (De la colección de la Real Academia de Bellas Artes de San Carlos. Valencia)	437
La Virgen coronada y el Niño Jesús	111	Retrato de un desconocido.	439
Fuxá (M.)		Retrato de un desconocido.	440
Retrato de Menéndez Pelayo	228	San Francisco de Borja, despidiéndose de su familia	441
Genoveva	228	Don Mariano Ferrer	442
Filipkiewicz (Stefan)		San Francisco de Borja y un condenado	443
Paisaje.	229	Retrato de doña Joaquina Candado	444
Giampetrino		El arzobispo don Joaquín Company	445
Virgen ofreciendo el pecho a Jesús.	96	Retrato de Francisco Bayeu	446
Goya (Francisco)		El grabador R. Esteve	447
Auto-retrato	157	La huída a Egipto	448
El Dos de Mayo	119	Retrato de un desconocido.	449
La Condesa de Alba	120	Greco (El)	
La duquesa de Alba	158	Virgen de la Leche.	124
La duquesa de Alba	159	Cristo peregrino	125
Don Luis, príncipe de Parma	160	La Sagrada Familia	126
Leandro Fernández de Moratín	161	Guérin (Carlos)	
La Maja desnuda	162	Composición decorativa	61
La Maja vestida	163	Gussmann	
Las Floreras. Cartón para un tapiz.	164	Alfombra	387
El Columpio. Cartón para un tapiz	165	Rincón de una salita	391
El puesto de loza. Cartón para un tapiz	166	Aparador	412
La familia de Carlos IV	167	Comedor	414
Carlos IV en traje de caza	168	Hervé (G.)	
Carlos IV en traje de caza	169	Ociosidad	451
El hombre feliz	170	Hoffmann	
Sucesos campestres	171	Comedor	400
Majas en el balcón	172	Höpfel	
Una maja	173	El nuevo gimnasio de Schwabieg	266
Construyendo la iglesia	174	Jarochi (Wladyslau)	
Coche detenido por bandidos	175	En la iglesia	230
Retrato de señora	176	Jourdain (Francis)	
Retrato de señora	177	Ile-de-France	58
Las lavanderas. Cartón para un tapiz	178	Körösfői (Al. K.)	
La cucaña	179	Caza del oso en el siglo XVIII	73
Retrato de Carlos IV	180	Tapiz	73
Retrato del infante D. Carlos María Isidro	181	Krause	
Retrato de Camarón	182	Caja para guantes. Joyero	390
Retrato de D. Carlos M. de Borbón	183	Kreis (W.)	
La Marquesa de Lazán.	184	Salón de música	418
Condesa-Duquesa de Benavente y Osuna	185		
Fusilamiento del 3 de Mayo de 1808	186		
La casa de locos	187		
La Infanta María Josefa	188		
D. ^a Isabel de Borbón, reina de las dos Sicilias	189		
Dama desconocida.	190		

	PÁGS.		
Langer		Miguel-Angel	
Cerámica	386	La Virgen, el Niño Jesús y San Juan	91
Cerámica	392	Moira (Gerald)	
Lámparas	417	Justicia	145
Laszló (F. A.)		La ley inglesa	147
Auto-retrato	293	Ley de Moisés	148
Retrato de la princesa Ponilly Dietrichstein	294	Justicia	149
Retrato de S. M. D. Alfonso XIII	295	Moisés (Julio)	
Miss Tronton	296	Retrato	153
Retrato de Monseñor el conde Vay de Vaya	297	Retrato	154
Mlle. Von Riemsdyle	299	Monet (Claudio)	
Miss Glasgow	300	Orilla del Lavacourt	276
El príncipe Luis de Battenberg	301	Morelli (D.)	
L. Von Loon	302	La visita de los santuarios	280
Lord Northcliffe	303	Moro (Antonio)	
Estudio de mi hijo Enrique	304	Margarita, Duquesa de Parma	134
La condesa de Wemyss	305	Murillo	
Mme. Herbert Cremer	306	El Divino Pastor	127
Lavery (J.)		Muthesius (Hermann)	
La rubia	281	Butaca y silla	408
Lebasque (Enrique)		Niemeyer (A.)	
Verano	63	Porcelana	388
Leyden (Lucas de)		Sala de confianza	399
Virgen sedente, el Niño Jesús y Ángeles	112	Chimenea	408
Leoni (León)		Servicio de mesa	409
Carlos V	75	Chimenea	413
Llimona (Juan)		Lámpara, candeleros y tintero	415
Los que se quedan	226	Pantsch (Frideryk)	
Al volar	227	Mendigos	230
Loygorri (José)		Pareja	
Salustiano	382	Alonso Mona y Villalva	132
Retrato	382	Pascual (Ivo)	
Looschen (Hans)		Rebaño al sol	150
Quietud del Domingo	51	Verano	151
Ex-libris	52	Día gris	152
Hallazgos en antiguas tumbas peruanas	53	Patiner (F.)	
Estudio	55	Descanso en el camino de Egipto	105
Croquis	56	Pens (Jorge)	
En reposo	57	La Caridad	118
Lorenzetti (Ambrosio)		Pisa (Juan de)	
Virgen de la Leche. (Iglesia de San Francisco. Siena)	82	Virgen y Niño Jesús. Escultura en mármol	98
Lucas (Eugenio)		Pizá (Jaime)	
Desastres de la Guerra	121	Retrato de María Barrientos	72
Marais-Milton (V.)		Popineau	
Quince, catorce	450	Retrato	68
Mehoffer (José de)		Prutscher (O.)	
La comunión de Juan Sobieski	268	Armario	410
Menabuoi (Giusto de)		Cómoda	411
Virgen dando el pecho al Niño Jesús. Fresco. (Capilla de los Scrovegni. Padua)	84	Arca	411
Virgen dando el pecho al Niño Jesús. Fresco. (Capilla de los Scrovegni. Padua)	85	Puig y Gairalt (R.)	
Metsys (Quintín)		Chalet en la alta montaña	196
La Virgen y el Niño dormido	115		

Quirós (Cesáreo)	
Angelus	272
Rafols (J. F.)	
Ermita de San Pons de Tordera	194
Proyecto de embaldosado hidráulico	195
Riemerschmid (Rich.)	
Salita	393
Escritorio del Director de un establecimiento	394
Dormitorio del vapor «Kronprinzessin Cäcilie»	395
Dormitorio de laca blanca	396
Comedor de la casa Frank	398
Salita de té. Armario, rinconera, sillones, mesita y sillas	403
Comedor para tomar el desayuno. Vapor «Kronprinzessin Cäcilie»	405
Vitrina y sillón	407
Lámpara	408
Armario	412
Estudio	414
Silla	415
Reloj de pared	415
Aparato de iluminación	417
Armario	418
Robbia (Escuela de Lucca de la)	
La Virgen y el Niño. Barro vidriado	100
Roll (A.)	
La mujer y el toro	277
Rubens (P. P.)	
La Via Láctea	109
Rubeus (Bartolomé)	
Tríptico de la catedral de Acqui	285
Detalle del tríptico de Acqui	286
El donante del tríptico de Acqui	287
Rusiñol (Santiago)	
Vista de la necrópolis púnica del Puig des Molins	203
Samberger (León)	
M. Rebes	265
Sagnier (J. M.) y Bona (E.)	
Proyecto de chalet en Bagur	197
Schuhmacher	
Reloj	413
Schulte	
Aparador, mesita y sillón	402
Schmoll (Carlos)	
El surtidor	264
El huracán	265
Sisley (Alfredo)	
El Sena en París al amanecer	279
Solario (Andrea)	
La Virgen del cojín verde	94
Soler (Domingo)	
Plaza de Cataluña	154

Sorolla (Joaquín)	
En la playa de Valencia	269
Valdés Leal	
Cabeza de un mártir	41
Cabeza de San Juan	42
Cabeza de San Pablo	43
Cabeza de San Dionisio	44
Cabeza de San Juan	44
Cabeza de Santa Ursula	45
Cabeza de San Juan Bautista	46
Cabeza de Santa Justa, Patrona de Sevilla	47
Cabeza de San Laureano, Arzobispo de Sevilla	48
Cabeza de un obispo mártir	48
Cabeza de un obispo mártir	49
Cabeza de San Pablo	49
Cabeza de San Juan	49
Cabeza de San Juan	50
Cabeza de San Pablo	50
Don Miguel de Mañara	122
Via-Crucis	123
Valls (E.)	
Colomes de l'Horta	155
La fuente de las doncellas	155
Flor de Naranjo	156
Vasari (Jorge)	
La Caridad	117
Vázquez Díaz	
Las olas	78
Velázquez	
El Conde Duque de Olivares	130
La hija de Juan Bautista del Mazo	131
El Cardenal Pamfili	133
Retrato del poeta Góngora	233
Retrato del poeta Góngora	234
Retrato del poeta Góngora. (Tal como lo poseían los herederos del señor Pavón, en Córdoba)	235
Retrato del poeta Góngora. (Tal como lo posee D. Antonio de Gandarillas en Madrid)	237
Retrato del poeta Góngora. (Procedente de la Colección del Marqués de Cabriñana)	239
Vigilia (Juan de)	
La Virgen con el Niño y santos. Tríptico. (Detalle del Museo Nacional. Palermo).	88
Vilaldrich (M.)	
Tipos de Triana	256
«En Ton Pinar Calderot, batlle d'Almatret»	257
Auto-retrato	258
Mis funerales	259
Villaert (J.)	
Día de mercado	282
Vinci (Leonardo de)	
Madonna de la Casa de Litta	93
Viscaí (F.)	
Bodegón	227
Weyden (Roger van der)	
San Lucas pintando a María	103

	PÁGS.		PÁGS.
Wilder (Andrés)		Cáliz de la parroquia de San Pedro y San Felices (Burgos)	332
El Oise en Janville	65	Canal del Danubio en Nussdort (Esclusa y viaducto del)	266
Zak (Eugenio)		Capa de tisú bordada en oro	337
Estío	60	Capitel Románico	200
Ziem (Félix)		Capiteles de la iglesia de Porqueras	201
Molinos al borde del río (Holanda).	274	Casa de Contratación de Sevilla (Patio de la)	354
Zorn (A.)		Casa de Contratación de Sevilla (La)	354
Gops Mor	283	Casulla de terciopelo azul con tiras bordadas	336
Zubiaurre (Valentín de)		Catedral de Burgos. Tapiz de la colección de las Virtudes	309
Por las víctimas del mar	78	Catedral de Burgos. Capa de las llamadas de Basilea	310
Zuloaga (Ignacio)		Catedral de Burgos. Capa de las llamadas de Basilea. (Detalle de una).	311
El Castillo de Cuéllar	1	Catedral de Burgos. Tenebrario de bronce.	314
L. Brival en «Carmen».	2	Catedral de Burgos. Ánfora de plata de los Santos óleos	314
La Empolvada	2	Catedral de Burgos. Tira bordada de una casulla de terciopelo encarnado, parroquia de San Gil de Burgos, y tres tiras bordadas de casulla, terciopelo morado, rojo y verde, de la capilla de la Concepción y Santa Ana	335
Víspera de Toros	3	Cofrecillo de plata del convento de San Blas (Lerma)	333
La Merienda	4	Copón de plata sobredorada de la parroquia de Ezcaray (Logroño)	329
Mi tío Daniel y su familia	5	Coronación de San Gregorio (La)	129
Retrato de la señorita M.	6	Cruz parroquial de Iglesias.	327
Retrato	7	Cruz de la iglesia de Salcedo (anverso).	321
Mr. Oscar Browning	8	Cruz de la iglesia de Salcedo (reverso)	321
Paulette de la Harpe	9	Cruz parroquial de plata de Lara (anverso).	322
Las Brujas de San Millán	11	Cruz parroquial de plata de Lara (reverso)	322
Estudio	12	Cruz parroquial de plata de Ezcaray (anverso)	323
Mi prima Cándida	13	Cruz parroquial de plata de Ezcaray (reverso)	323
Segovia	14	Cruz parroquial de Vizcainos	324
Coquetería Gitana	15	Custodia de la parroquia de San Pedro y San Felices (Burgos)	328
Merceditas	16	Descanso en el camino de Egipto. Grabado en madera. Hofbibliothek. Viena	117
El Matador «Corcito»	17	Dresde-Hellerau. Vista total de la fábrica de muebles	383
El Buñolero	18	Patio de la fábrica	383
Los Vendimiadores.	19	Entrada al despacho de la fábrica	384
Juez de Pueblo	20	Cuarto del Director	384
Gitana	20	Vista parcial del patio de la fábrica.	385
Lucienne Brival en «Carmen»	21	Tapete, botella y vasos.	389
La familia del torero «Gitano»	22	Servicio de cristalería	390
El alcalde de Torquemada.	23	Escuela de Bellas Artes de Barcelona (Trabajos de alumnos de la).	366 a 380
En Saint Cloud	24	Estuche de cuero repujado. (Anverso). Real Monasterio de las Huelgas	313
Un juez de pueblo	25	Estuche de cuero repujado. (Reverso). Real Monasterio de las Huelgas	313
Una calle en Haro	26	Felipe II (?). Busto italiano del siglo xvii	74
Mis primas.	27	Ibiza. Vista general de la ciudad	203
La del abanico.	29	Iglesia de Palera	198
Gregorio «El Botero»	30	Iglesia de Beuda. Fachada	199
Rita Lydig	31	Iglesia de Lladó. Capiteles.	200
Bailadora	32	Iglesia de Lladó. Portada	202
Estudio para un retrato	33	Iglesia de Porqueras (Fachada de la)	201
Víctima de la fiesta	34	Iglesia del gran cementerio de Viena (La)	267
Mujeres de Sepúlveda	35	Juicio final. Fragmento de estampa del siglo xv. Col. Rosenthal. Munich	114
Toreros del pueblo	36	Juno alimentando a Hércules?	80
El Cristo de la Sangre	37		
Madame Louise. (Museo de Venecia)	38		
Las dos amigas	39		
En la Pradera	40		
Zurbarán			
Cartujo leyendo.	135		
Anónimos			
Almudi de Valencia (Interior del)	355		
Arqueología Ebusitana.	205 a 225		
Arqueta de bronce esmaltado. Real Monasterio de Santo Domingo de Silos	317		
Biblioteca Nacional. París. Virgen de la Leche. Miniatura	110		
Burgos. Sala primera de la Exposición	307		

	PÁGS.		
Libro de caballeros de Santiago de Burgos. (Página del)	345	Necrópolis de Ebuso. Escarabeo sello griego	143
Lonja de Palma de Mallorca. Exterior	349	Necrópolis de Ebuso. Biberón, de tierra cocida, que representa una paloma	141
Lonja de Palma de Mallorca. Interior	350	Necrópolis de Ebuso. Biberón, de tierra cocida, que representa un carnero padre.	141
Lonja de Zaragoza. Exterior	351	Necrópolis púnica del Puig des Molins. (Vista de la gran)	203
Lonja de Zaragoza. Interior	352	Necrópolis púnica. (Interior de un hipogeo de la necrópolis púnica de Puis des Mo- lins)	204
Lonja de Barcelona. Interior	353	Nuestra Señora de Arraro. Panzano	419
Lonja de Valencia. Patio	355	Nuestra Señora del Río. Labata	420
Lonja de Valencia. Exterior	356	Nuestra Señora de Foces. Ibieca	420
Lonja de Valencia. Fachada posterior	357	Nuestra Señora del Monte. Liesa	421
Lonja de Valencia. Interior	358	Nuestra Señora de las Fuentes. Sariñena	422
Madre lactando a su hijo. Bronce	80	Nuestra Señora de Cillas. Siglo XIII	426
Madre dando el pecho a su hijo. Bronce romano.	81	Ostensorio de plata sobredorada de la pa- rroquia de Santa María de Briviesca.	330
Medallero Real. Medalla de oro conmemo- rativa de las bodas del rey D. Felipe V con D. ^a María Luisa de Saboya	362	Ostensorio de plata sobredorada de la pa- rroquia de San Pedro y San Felices (Burgos)	331
Medallero Real. Medalla de oro que el Gre- mio de Mineros de Nueva España acuñó en honor de Carlos III	363	Pila bautismal de Beuda	199
Monasterio de las Huelgas. Cruz que se dice llevó el arzobispo D. Rodrigo en la batalla de las Navas	312	Político de las monjas Agustinas de Villa- diego	341
Mueble Florentino.	347	Real Biblioteca. Vista parcial de la sala sexta	359
Museo de escultura antigua. Berlín. Diosa madre. Bronce romano.	79	Real Biblioteca. Libro de la montería	360
Museo cívico de Mántua. La Virgen y el Niño. Siglo XV	92	Real Biblioteca. Shah Nameh	361
Museo Nacional. Nápoles. Huída a Egipto.	106	Real Biblioteca. Una página de la batalla campal de los perros y lobos	302
Museo Cívico de Pisa. Santa Ursula	288	Real Biblioteca. Encuadernación de un «Ofice de la semaine sainte» que perte- neció a Luis XVI	363
Museo Cívico de Pisa. Santa Eulalia	289	Real Biblioteca. Dupanloup. «Manuel des catechismes», de S. M. la Reina D. ^a Mer- cedes de Orleans	364
Museo Cívico de Pisa. Retablo de Santa Catalina	290	Real Biblioteca. Libro de oro dedicado a D. Alfonso XIII por la Colonia española y Cámara de Comercio de París.	364
Museo del Prado. Madrid. María con el Niño dormido en brazos	107	Real Biblioteca. Cofrecito regalado por la ciudad de Londres al Rey de España	365
Museo Episcopal de Vich. Encuadernación del año 1250	240	Real Biblioteca. Cofre que guarda el libro ofrecido a SS. MM. con las firmas de los Alcaldes.	365
Museo Episcopal de Vich. Encuadernación del año 1280	241	Retablito de la iglesia de San Pedro el Viejo. Huesca	422
Museo Episcopal de Vich. Primera página de la glosa sobre el Evangelio de San Juan	242	San Juan Bautista. Génova. Chapado de azulejos de la iglesia de Santa María de Castello.	291
Museo Episcopal de Vich. Encuadernación de la primera mitad del siglo XIV	243	San Jorge. Idem, ídem, ídem	292
Museo Episcopal de Vich. Detalle de una encuadernación del siglo XIV	244	Santo Domingo de Silos. Retablo en cobre dorado y pintado. (Fragmento del)	315
Museo Episcopal de Vich. Encuadernación siglo XV	244	Santo Domingo de Silos. Cáliz Ministeral	315
Museo Episcopal de Vich. Encuadernación de la primera mitad del siglo XIV	245	Santo Domingo de Silos. Custodia de plata sobredorada	318
Museo Episcopal de Vich. Encuadernación del siglo XV.	247	Santo Domingo de Silos. Detalle de la Cus- todia de plata sobredorada	319
Museo Episcopal de Vich. Encuadernación del siglo XV.	248	Santo Domingo de Silos. Patena de plata sobredorada.	320
Museo Episcopal de Vich. Encuadernación del siglo XV.	249	Tabla de la capilla de la Natividad en la parroquia de San Gil (Burgos)	339
Museo Episcopal de Vich. Encuadernación de fines del siglo XV o principios del XVI.	250	Tabla de la parroquia de San Esteban (Bur- gos)	340
Necrópolis de Ebuso. Busto de barro cocido.	136	Templo Es Cuyeram (Puerta del)	204
Necrópolis de Ebuso. Barro cocido.	137	Tienda de campaña del sultán Almohade Al-Manzor, recogido por Alfonso VIII en la batalla de las Navas de Tolosa y llamado vulgarmente «Pendón de las Navas»	325
Necrópolis de Ebuso. (Barro cocido fenicio de la)	138		
Necrópolis de Ebuso. Escarabeos sellos, griegos.	139		
Necrópolis de Ebuso. Escarabeos sellos, fenicios.	140		
Necrópolis de Ebuso. Escarabeos sellos, griegos.	142		
Necrópolis de Ebuso. Escarabeos sellos, fenicios.	143		

	<u>PÀGS.</u>
Tríptico de la parroquia de los santos Cosme y Damián (Burgos)	343
Virgen alimentando al Niño Jesús. (La) Cementerio de Priscila	81
Virgen, el Niño Jesús y Angeles. Detalle de un tríptico. Santa María la Misericordiosa. Termini	87
Virgen, dos ángeles y las Santas Catalina y Bárbara (La)	128
Virgen que se venera en el convento de Santa	

	<u>PÀGS.</u>
Clara de Huesca, vista de frente. Siglo XIV.	424
Virgen que se conserva en el Convento de Santa Clara, de Huesca, vista de perfil. Siglo XIV	425
Virgen de Montserrat en la iglesia de la Magdalena, de Huesca	427
Virgen de Salas y de la Huerta. Huesca	423
Virgen del Santuario de las Mártires. Huesca	428
Virgen de Yéquenda. Siglo XIII.	421

ESTA PUBLICACIÓN, EDITADA, GRABADA
E IMPRESA EN LOS TALLERES THOMAS,
DE BARCELONA, FUÉ COMENZADA EL
XV DE ENERO DE MCMIII TER-
MINÓSE DE IMPRIMIR ESTE
TERCER VOLUMEN EL
XXXI DE DICIEMBRE
DEL MISMO
AÑO



Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats





UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

