

# POR EL ARTE

## SUMARIO

Sección oficial de la Asociación.—Centro Artístico Hispano-Americano.—Un patronato: Amigos de la Alhambra.—Sección Oficial.—El retrato de Inocencio X, pintado por Diego Velázquez, por José Ramón Mélida.—El Arte español en el Ateneo: El renacimiento andaluz, por el señor Gómez Moreno.—Actualidad artística: Hugo Van-der-Goes, por J. G. A.—Los médicos y el caso del Greco, por Elías Tormo.—Don Marcelino Santamaría en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.—Exposición Villodas.—Concursos del Círculo de Bellas Artes.—La torre de Espanta Perros en Badajoz.—Sociedad española de Amigos del Arte.—Por la educación artística: La decoración en la escuela.—IV Congreso Internacional para la enseñanza del dibujo y de las Artes aplicadas á la industria.—Miscelánea.—Anuncios

**Lámina en color:** Fragmento del retrato de Inocencio X, pintado por Velázquez



Estudio directo de la cabeza del Papa Inocencio X, pintado por Velázquez, existente en el Museo de San Petersburgo y que sirvió para el retrato definitivo existente en la Galería Doria, de Roma

# POR EL ARTE

UAB

Universitat Autònoma de Barcelona  
Departament de Biblioteques i Humanitats

DECLARADA DE UTILIDAD  
PÚBLICA CON CARÁCTER  
DE BENÉFICA Y HONORES  
DE CORPORACIÓN OFICIAL  
POR R. O. 10 JUNIO 1912

GACETA DE LA ASOCIACIÓN  
DE PINTORES Y ESCULTORES

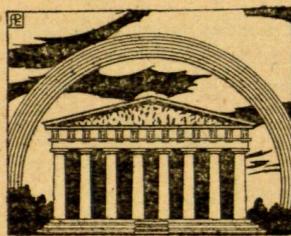
LA CORRESPONDENCIA AL SEÑOR SECRETARIO DE LA ASOCIACIÓN  
DON JOSÉ GARNELO Y ALDA

DIRECCIÓN, EN LAS OFI-  
NAS DE LA ASOCIACIÓN:  
:: ALCALÁ, 44 ::  
ADMINISTRACIÓN: PASEO  
DEL PRADO, 30. — MADRID

AÑO I

Madrid, Marzo 1913

Núm. 3



## SECCION OFI- CIAL DE LA ASOCIACIÓN

### Junta directiva del 15 de Marzo de 1913 :

En la Villa y Corte de Madrid, á 15 de Marzo de 1913, se reunió la Junta Directiva de la Asociación de Pintores y Escultores en el domicilio particular del Presidente de la misma, don Joaquín Sorolla, paseo del General Martínez Campos, núms. 13 y 15, á la que asistieron, además del señor Sorolla, los señores Blay, Benedito, Pulido, Bermejo y el que suscribe la presente.

Dió comienzo la sesión á las tres de la tarde con la lectura del acta de la anterior, que fué aprobada.

Se tomaron los siguientes acuerdos:

Dirigir un oficio al señor ministro de Instrucción pública interesándole active la devolución de las obras de la Exposición Anglo-latina, que se encuentran detenidas en Vigo con gran perjuicio para los interesados.

Dirigirse en la misma forma al señor ministro de Hacienda para que active el expediente que parece ser se ha incoado en aquel departamento á ruego del de Bellas Artes para resolver el defecto de certificado de origen que, según noticias, es la causa de la detención de las referidas obras de la Exposición Anglo-latina.

También se tomó el acuerdo de dirigir otro oficio al señor Alcalde presidente del Excmo. Ayuntamiento de esta Corte, lamentando que aquella Corporación haya desistido de adquirir, con destino al ornato público, la portada del palacio llamado «Platería Martínez», y suplicarle haga lo posible para que dicha Corporación vuelva de este último acuerdo.

Por unanimidad se acordó nombrar representante de la Asociación en Roma á nuestro consocio don Eduardo Chicharro y escribir á don Enrique Serra, que cesa por dimisión, dándole las gracias por el celo é interés con que desempeñó dicho cargo y rogándole dispense si no se atiende su propuesta para que se nombre en sustitución suya á don José Nogué, pues sin perder de vista las excelentes condiciones de este último para tal cometido, parece más indicado que represente á nuestra Asociación en Roma el señor Chicharro.

También se acuerda nombrar representante en la capital de Segovia á don Toribio García.

A propuesta del que suscribe se acuerda igualmente suprimir, con carácter transitorio, la cuota de entrada en la Asociación, empezando este acuerdo á surtir sus efectos desde el día 1.º de Abril próximo venidero hasta el día 31 de Diciembre del presente año, quedando bien entendido que transcurrido este plazo, y si otra cosa no se dispone en contrario, volverá á ponerse en vigor el acuerdo de la Junta Directiva en sesión del 25 de Octubre de 1911, por el que se dispone que no se admitan más socios fundadores y que los de número que ingresaran en lo sucesivo paguen como cuota de entrada 25 pesetas.

Se trató por último de la enajenación de la tabla de Van-der-Goes «La Adoración de los Reyes», existente en Monforte, y sobre esta cuestión se acordó iniciar una suscripción nacional para adquirir dicho cuadro con destino al Museo del Prado, encabezándola los miembros de la Junta Directiva; dirigirse á varios Centros, tanto instructivos como recreativos, de Madrid para que ayuden con su cooperación también á los periódicos más importantes de esta Corte y provincias á fin de que divulguen la iniciativa y pueda ésta tener el éxito que nos proponemos.

Y no habiendo más de que tratar, se levantó la sesión á las seis de la tarde, de todo lo que como Secretario certifico.

José GARNELO

\* \* \*

La Junta directiva de esta Asociación hace un llamamiento á todos sus socios, los artistas y amantes de nuestro patrimonio artístico para abrir una suscripción con objeto de que sea adquirido para nuestro Museo Nacional el cuadro de «La Adoración de los Reyes», de Van-der-Goes.

Don Joaquín Sorolla, 1.000 pesetas; don Miguel Blay, 500; don Manuel Benedito, 500; don José Garnele, 1.000; don José Bermejo, 25; don Ramón Pulido, 50; don Manuel Castaños, 250.

A la primera iniciativa de esta Asociación han respondido con la oferta de 5.000 pesetas el señor presidente del Círculo de Bellas Artes; excelentísima señora viuda de Beruete, 1.000; don Mariano Benlliure, 1.000; don Aureliano de Beruete Moret, 2.000; don Eduardo Chicharro, 500; don Juan Comba, 25; don Juan Antonio Benlliure, 50; excelentísimo señor don Alberto Aguilera, 250 pesetas.

La Asociación tiene solicitada una audiencia á S. M. el Rey, para el mejor éxito de esta iniciativa.

La Asociación abre cuenta corriente especial para este

Universitat Autònoma de Barcelona

Servei de Biblioteques  
Biblioteca d'Humanitats

fin en el Banco de España, donde cada donante recibirá el resguardo correspondiente á su entrega.

El Banco se propone dar orden á sus sucursales de provincias para que recabe las cantidades encaminadas á la realización de esta idea.

La Asociación tiene la satisfacción de hacer pública la acogida entusiasta del Círculo de Bellas Artes, suscribiéndose por 25.000 pesetas, además de la suscripción de sus socios, la cual continúa.

La Residencia de Estudiantes (Fortuny, 8) ha tenido un hermoso rasgo, suscribiéndose por 200 pesetas.

Los nuevos suscriptores son los siguientes:

Don Emilio María de Torres, 100 pesetas; don Antonio Gil Montijano, 25; conde de Pradère, 1.000; don José Benlliure, 500; don Juan Lafora, 500; doctor Simarro, 100; señor Laredo Ledesma, 100; don B. V., 1.000; don Rafael Domenech, 100; don José Mongrell, 100; don Ricardo Agrasot, 50; don Fernando Torres Calderón, 25; don Francisco Rodríguez Avial, 25; don José Llaneces, 1.000 pesetas; don José Villegas, 1.000; señor Sánchez Dalp, 1.000; don Antonio Muñoz Degrain, 500; La Residencia de Estudiantes (además de las 200 entregadas), 283; don Ramón Menéndez Pidal, 200; don Angel Avilés, 100; don Alejandro Ferrant, 100; don José María Rodríguez Acosta, 500; don Manuel Nogués Morales, 50; don Luis Fernández Díaz, 50; don Juan Vancell, 25; don Aniceto Marinas, 500; don Federico Ferrándiz, 50; don Ezequiel Ruiz, 50; marqués de Urquijo, 1.000; Academia de Bellas Artes de San Fernando, 500.

La Asamblea de la Federación Escolar ha tomado el simpático acuerdo de adherirse á las suscripciones abiertas para impedir que el cuadro de Van-der-Goes salga de España.

La Asociación ha tenido la satisfacción de recibir la siguiente carta de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando:

«Excmo. Sr. Presidente de la Asociación de Pintores y Escultores: Muy señor mío y de mi consideración más distinguida: Esta Academia ha acogido con excepcional entusiasmo el proyecto de impedir, por cuantos medios legales y económicos sean posibles que el cuadro de Van-der-Goes salga del país, y el de hacer que esta hermosa obra luzca como debe lucir en nuestra primera colección nacional.

Era cosa conocida que había de tomar esta actitud una Corporación que viene trabajando desde hace años tan silenciosa como tenazmente en la defensa de lienzos de nuestros más geniales pintores, de esculturas tan notables por su belleza como por su significación histórica, de otras muchas joyas arqueológicas menos conocidas, pero no menos valiosas.

Como Corporación oficial son muy escasos los recursos de que podemos disponer. Todo cuanto procede del Erario público está ya repartido entre diversas atenciones, y sólo contando con reducidísimos elementos propios podremos destinar la cantidad de 500 pesetas, muy pequeña para la magnitud de la empresa que se acomete, muy grande por la voluntad con que se envía.

Podrá recoger del señor habilitado de la casa la susodicha suma, la persona competente autorizada por ustedes para ello el mismo día en que se firme el contrato de adquisición del cuadro de Van-der-Goes para el Museo del Prado, porque las disposiciones que rigen para la administración de nuestros fondos nos obligan á la práctica económica de no entregar cantidad alguna hasta el momento en que se realiza el fin concreto para que ha sido votada.

Aprovecha esta ocasión para ofrecerse una vez más de usted afectísimo seguro servidor, q. b. s. m., Enrique Serrano Fatigati. — 26 de Marzo de 1913.»

El interés por rescatar el cuadro de Van-der-Goes va generalizándose en toda la Nación.

Valencia ha sido la primera que por conducto de su Círculo de Bellas Artes se ha dirigido á la Asociación de Pintores y Escultores, dando cuenta de la suscripción abierta en aquella provincia.

\* \* \*

A los que con motivo de la citada suscripción nos recuerdan el estado de San Antonio de la Florida, les diremos que para la defensa del citado monumento nos tienen completamente identificados, pero hemos creído que no conviene envolver un asunto con otro, que en la realización de todo ideal entra por mucho la unidad de fueros y que distraer la voluntad en dos caminos es como querer cazar dos liebres al mismo tiempo. En el ánimo de todos, en el corazón de todos los españoles late el deseo de que la conservación de San Antonio de la Florida sea atendida con el mayor esmero, como reliquia que guarda vivo el aliento del espíritu nacional.

Este expediente no está en nuestras manos, desgraciadamente, tan fácil como en nuestros labios; no es cuestión de carácter económico la que se interpone sino de trámite; hace años que el Ministerio nombró un restaurador, ahora creemos que son dos y su misión se ha de limitar á una visita de inspección diaria y constante para prevenirse de las filtraciones de humedad y la limitación de luces y humos. El señor Obispo ordenó en tiempo oportuno que éstas se ajustasen únicamente á las indispensables para el culto, y los sacerdotes encargados deben cumplir este mandato.

El problema está en dar otro local á la parroquia allí establecida, estrecha é impropia instalada; pasan años y esto no se resuelve. ¿Cuándo será? Nosotros no podemos decirlo, porque no vamos á tomar á nuestro cargo el construir un nuevo templo parroquial. ¿Que precisa tomar una medida inmediata? Muy bien. Nuestro voto es que por el Ministerio y los restauradores que tienen la misión de velar por dicho monumento, lo cubran con bastidores de tela impermeable, reservándolos á los humos, unico mal que hoy les destruye, y dichas telas permanezcan protegiéndoles hasta que cambie el estado de cosas y pueda intervenir en la custodia y conservación de aquellas pinturas una entidad artística, sea un Patronato especial, sea la Academia de San Fernando.

Celebráramos que pueda tomarse en consideración esta idea.

\* \* \*

A los que nos dirigen discretamente la pregunta de si el cuadro de Monforte está ó no vendido y en cuánto, y qué cantidad precisa reunir, contestamos gustosos haciendo nuestra la adjunta carta publicada en «El Imparcial», que firma don Pablo Bosch, y que á nuestro entender es de una veracidad incontestable.

#### «Carta abierta al Sr. D. José Lázaro.

Mi querido amigo: Le felicito cordialmente por su conferencia de ayer en el Ateneo. Con grande elocuencia y visible emoción hizo usted patente el culto, casi religioso, que se profesa en todos los países civilizados á las obras de arte, el enorme precio á que hoy se pagan y la vergonzosa indiferencia con que hemos visto la expatriación de algunas de primer orden, que tan fácilmente hubieran podido conservarse para gloria de nuestros Museos.

Así, con grandísima habilidad, preparó usted el ánimo de los oyentes para hablarles del famoso cuadro de Van-der-Goes, y con el terreno bien abonado sembró usted la semilla germinadora.

Buenos fueron los argumentos que usted adujo para cimentar la esperanza de que aun pueda quedarse aquí el

cuadro de Monforte; pero, tal vez por no conocer todos los detalles, no mencionó usted el principal, el que á mi entender, debe bastar por sí solo para anular la venta; anulación que puedo asegurarle no desea nadie más que el señor duque de Alba.

Cuando la Congregación general de las Escuelas Pías de España le hizo presente la conveniencia de explotar en beneficio de la Fundación Rodrigo de Castro ese tesoro, completamente ignorado hace cuatro años escasos, creyó que su deber era ofrecerlo, en primer término, al Gobierno español. Por razones muy atendibles (hemos de ser justos) declinó éste el honor, y el duque, con una perspicacia y una integridad que serán siempre para él un título de gloria, no quiso que el cuadro se vendiese en provecho de tales ó cuales entidades, sino pura y exclusivamente en beneficio de la Fundación de que es dignísimo patrono. Al efecto, no se prestó á autorizar la venta de palabra ó por una simple declaración escrita, sino por medio de una escritura pública, otorgada el día 8 de Junio de 1910 ante el notario don Modesto Conde Caballero, y en la cual se estipulaba el empleo que había de darse á la cantidad de 1.180.000 francos ofrecidos en la subasta, preliminar de la venta que no ha llegado á realizarse. Baste decir, para que se vea la escrupulosidad del duque, que un millón de pesetas debía emplearse necesariamente en láminas intransferibles, con cuyos intereses tenían que sufragarse los gastos de entretenimiento del edificio y costearse nuevas clases de primera y segunda enseñanza, y el resto, es decir, 180.000 pesetas, más lo que resultase por la prima del cambio, había que destinarlo á las obras necesarias para la reconstrucción del edificio con arreglo «al proyecto que presente un arquitecto, y si hubiese remanente se invertirá—sigue diciendo la escritura—en la adquisición de láminas intransferibles en la misma forma y términos establecidos en la base ó párrafo anterior». Nótese bien que no podía distraerse un céntimo que no fuese para los fines indicados.

Además, la base quinta dice textualmente: «La venta ha de otorgarse «necesariamente» por escritura ante notario público.»

Es de advertir también que de la manifestación segunda de la citada escritura resulta que el padre provincial Melchor Rodríguez anuncia al duque que, sin haberle dado cuenta de ello, se verificó una subasta de la cual ha resultado el compromiso de venta «á favor de un príncipe alemán». ¡Es decir, de una persona anónima y sin previo permiso expreso del patrono!

Tales compromisos debían haber contraído los Padres Escolapios que, á toda prisa, mandaron un comisionado á Londres, donde entonces iban á celebrarse los funerales del rey Eduardo, á que asistía el duque, y á las seis de la mañana trataron de obtener la aprobación de la subasta á favor del danés señor Gretor, «representante del Gobierno de Prusia», según reza otro documento en que consta además que mediaba una entrega á cuenta de 50.000 pesetas.

Y este es, amigo Lázaro, el argumento capital á que yo me refería. Esas 50.000 pesetas las dió Gretor como arras para asegurar su derecho, y esto es precisamente lo que permite, «ipso facto», anular la venta si se pretende darla como verificada.

En efecto, el art. 1.454 del Código civil dice textualmente: «Si hubiesen mediado arras ó señal en el contrato de compra y venta, podrá rescindirse el contrato allanándose el comprador á perderlas, ó el vendedor á devolverlas duplicadas».

Otro hecho importante antes de resumir. Receloso el duque de Alba por el paso que cerca de él se había dado en Londres en tales circunstancias y tan á deshora, y sabedor de que la venta no se había verificado como él, en

su perfecto derecho, había dispuesto, otorga el día 27 de Julio una escritura de revocación, en la cual se lee: «Que no habiéndose realizado la venta del cuadro, ni comunicado por el representante de la Congregación general de las Escuelas Pías al señor duque la aceptación de la autorización de 8 de Junio último, sin embargo del tiempo transcurrido, y no queriendo que dicha autorización quede subsistente por tiempo indefinido... el duque, patrono de la Fundación Rodrigo de Castro, revoca, anula y deja sin ningún valor ni efecto, cual si nunca hubiese existido, y no se hubiese dado, la autorización contenida en la citada escritura de 8 de Junio próximo pasado.»

Resulta, pues, de todo lo dicho:

1.º Que sin permiso expreso del duque, patrono de la Fundación, se hizo una subasta preliminar para ver quién era el mejor postor y cuánto ofrecía por el cuadro.

2.º Que el postor resultó ser un anónimo príncipe alemán y que daba por el cuadro 1.180.000 francos.

3.º Que en virtud de esto, y pedida la autorización al duque para proceder á la venta, éste la concedió por escritura pública, con la condición, entre otras, de que la venta se otorgase «necesariamente» por escritura ante notario público.

4.º Que la venta con estas condiciones no se ha efectuado y que no consta sino el acto preliminar de la subasta.

5.º Que en su vista, el duque, por escritura pública de 27 de Julio, revocó la autorización.

6.º Que de una comunicación de los Padres Escolapios dirigida al duque resulta que, dando la subasta como venta realizada, han recibido 50.000 pesetas á cuenta, que no son sino arras para la formalización del contrato de compra y venta.

Ahora bien: ¿constituye el hecho de la subasta una venta real y efectiva? Seguramente que no en nuestros procedimientos administrativos, pues siempre es indispensable la aprobación por quien haya lugar.

Así lo entendió el duque de Alba cuando, «después» de la subasta, dió la autorización y estipuló que la venta se verificase mediante el otorgamiento de escritura ante notario. En este supuesto, el cuadro no está vendido.

¿Se quiere dar fuerza legal de venta al acto de la subasta? Pues por el hecho de haber mediado arras, puede anularse á voluntad del vendedor, mediante la devolución del duplo de las arras.

Me parece que la conclusión no puede ser más terminante.

Va á hacer tres años que el pleito dura. No hemos de juzgar con precipitación los actos del Gobierno; como españoles tenemos que respetarlos considerándolos inspirados en altos deberes de patriotismo. Hoy está, por fortuna, al frente del Gabinete un hombre de cuyo amor al arte no podemos dudar. Como presidente de la Academia de San Fernando une, á lo que le dictan sus aficiones, el deber de procurar que el cuadro de Van-der-Goes no salga de España. Si como gobernante ha tenido que imponerse grandes sacrificios y sufrir terribles amarguras, hemos de confiar en que el conocimiento que ya tiene de los hechos apuntados le darán armas para demostrar donde convenga que las complacencias, por imperiosas que sean, acaban donde empieza el derecho de un tercero, y este tercero es hoy el duque de Alba, que, en su calidad de patrono de la Fundación Rodrigo de Castro, sigue siendo propietario del cuadro de Monforte, puesto que no habiéndose cumplido las condiciones con que autorizó la venta, la da por nula y sin ningún valor ni efecto.

Dispense, querido Lázaro, la extensión de esta carta y mande siempre á su antiguo y afectísimo amigo y compañero, Pablo Bosch.—28 Marzo 913.»

## Situación de la Caja en 28 de Febrero de 1913

INGRESOS	Pesetas
Hasta fin de Enero de 1913.....	21.493,85
<b>Ingresado en Enero.</b>	
Recaudado de los socios de Madrid por cuotas mensuales.....	358,00
Recibido de provincias por iguales conceptos.....	160,00
	518,00
	22.011,85
<b>GASTOS</b>	
Hasta fin de Enero de 1912.....	20.112,40
<b>Gastos de Febrero.</b>	
Transporte, devolución, sillas utilizadas para celebrar Junta general de Diciembre.....	7,00
Suscripción á «Las Noticias».....	15,00
Haberes del redactor ( <i>Gaceta</i> Febrero)..	70,00
Factura del fotógrafo por pruebas para la Revista.....	17,50
Haberes del cobrador mes de Febrero...	60,75
Idem del conserje íd. íd.....	50,00
Idem del empleado de Secretaría, íd. íd..	50,00
Gastos de mudanza de domicilio.....	14,80
Gastos varios y de Secretaría.....	21,90
	306,95
	20.419,35

Existencia en Caja en 28 de Febrero..... 1.592,50  
Madrid 28 de Febrero de 1902.—El Tesorero, *Manuel Benedito*

NOTA.—En las cuentas publicadas en la Revista del mes anterior se figuran, por error, como cantidad de cuotas de asociados de Madrid 605 pesetas, en vez de 405.

—También se indica que los sueldos de los empleados son del mes de Diciembre, siendo así que corresponden á Enero.

## Asociación de Pintores y Escultores.

*Estado demostrativo de los ingresos y gastos del baile celebrado por esta Asociación en el Teatro Real, la noche del 24 de Enero próximo pasado.*

INGRESOS	Pesetas.
Por venta de localidades.....	4.420
Por donativos.....	6.315
<b>Total pesetas.....</b>	<b>10.735</b>
<b>GASTOS</b>	
Alquiler del Teatro.....	5.000
Contribución industrial.....	1.267'36
Impuesto del timbre 25 por 100.....	1.105
Muñecas.....	324
Cartelero.....	175
Grabador.....	65
Bastoneros.....	100
Repartidores.....	50
Regalos y gratificaciones.....	627
Imprenta Ducazcal.....	13
Litografía Mateu.....	1.050
Señor Lozano Sidró.....	400
Confección y accesorios gigantones.....	279'45
Gastos de tranvías, coches, etc., y propinas.....	10
<b>Total pesetas.....</b>	<b>10.465'81</b>

Saldo á favor de la Asociación: **Pesetas 269'19.**  
Madrid, 28 Febrero 1913.

## CENTRO ARTÍSTICO HISPANO- : AMERICANO EN PARIS :

La creación de este Centro ha merecido una gran acogida entre nuestros artistas; con vivas muestras de simpatía la Junta de la Asociación ha correspondido á la invitación personal del señor Conde de Pradere deseosa de cooperar con entusiasmo, felicitándose de que sea un hecho la realización de tal pensamiento. Fuerzas de simpatía y afecto nos unen á los pueblos americanos y la fórmula artística será siempre la más elocuente para estrechar los brazos y el espíritu en fraternal colectividad de todos los elementos artísticos, sin distinción de escuelas ni de personalidades, siendo todos hermanos ante el habla de Cervantes.

El documento repartido á los artistas de España y América dice así:

«Los que suscriben, reunidos en París el día 4 de Febrero de 1913 en el estudio de don Juan Sala, 23, rue des Martyrs, después de un cambio de ideas sobre la oportunidad de concertarse y unirse con objeto de estrechar cuanto sea posible las relaciones entre todos los artistas de nuestra raza y considerando que la fundación de un núcleo de reunión y comercio afectuoso redundaría indudablemente en beneficio de todos y bien del Arte, inspirados por esta idea, acordaron y decidieron la creación de una Sociedad ó Círculo que se llamará por el momento (salvo modificación que pudiere decidirse ulteriormente) Centro Artístico Hispano Americano.

El objetivo principal de dicho Círculo, además del primordial ya expresado, será de organizar Exposiciones anuales (sin perjuicio de una permanente) de Pintura y Escultura, producción exclusiva de artistas españoles y americanos de *raza española*; también podrán efectuarse fiestas musicales, conciertos, audiciones de composiciones inéditas, musicales, etc., etc., en fin, procurar por todos los medios á nuestro alcance que el Círculo fundado por nosotros sea digno por lo menos de la «capital del mundo» en la cual lo hemos fundado, sirviéndonos de modelo uno de los mejor organizados ya existentes.

Expuesta someramente, que fué, la idea general, decidiendo el motivo y objeto de dicha fundación, los que suscriben convinieron y decidieron por unanimidad que la cotización de los socios fundadores será por el momento de cien francos al año (salvo modificación que pudiera adoptarse más tarde en votación por los socios fundadores). También se decidió el nombramiento de un presidente *no artista* profesional, pero persona que disfrute de alta posición y fortuna, erudición, gusto y educación artística superior; considerando lo cual, sin discusión, y por unanimidad, los reunidos decidieron ofrecer (rogándole se digne aceptarle) dicha presidencia al señor Conde de Pradere, secretario de la Embajada de España en París, por opinar, de común acuerdo, que esta alta personalidad, además de reunir, con mucho, las condiciones requeridas para la presidencia, por su prestigio, posición oficial, erudición y grandísimas y valiosas relaciones, constituirá una segura garantía de éxito, prosperidad y riqueza para nuestro Centro.

Por idénticas razones se acordó y decidió nombrar dos presidentes de honor, uno el excelentísimo señor Embajador de España, y el otro el excelentísimo señor Enviado extraordinario Ministro Plenipotenciario de la República Argentina en París, que, reuniendo las mismas condiciones de alta cultura y posición oficial preponderante, pueden contribuir con su poderosa influencia á la realización de nuestras aspiraciones, á nuestro engrandecimiento, facilitando las relaciones afectuosas entre todos los hijos de raza española.

Después de estas primeras y necesarias disposiciones, se decidió también comunicar la presente acta á todos los artistas españoles y americanos residentes en Francia, como principio fundamental, rogándoles que en caso de adhesión á la fundación de nuestro Círculo, se sirvan firmar, acompañando las señas domiciliarias, al pie de este documento, acta de la primera reunión, en la cual los que asistieron y suscriben se constituyeron en un primer núcleo de socios fundadores, conformándose, en consecuencia, á aceptar hasta la confección de un Reglamento definitivo, las determinaciones aprobadas en esta primera reunión.

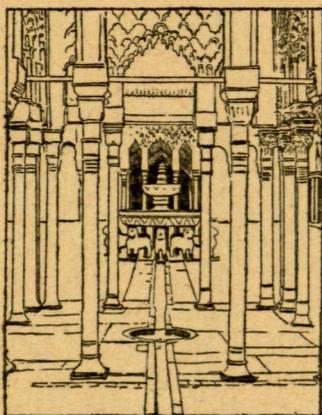
Esta acta fué redactada y aprobada por los asistentes, cuyas firmas siguen á continuación.

París, 4 de Febrero de 1913.—En el estudio de don Juan Sala, 23, rue des Martyrs. — *Anglada.* — *Egusquiza.* — *Obiols.* — *Ochoa.* — *Ribera.* — *R. de Madrazo.* — *Sert.* — *Sala.* — *Luque.* — *L. Jiménez.* — *Isern.* — *Zuloaga.*

Confianza en que ha de unirse á nosotros y prestarnos su apoyo para llegar al fin que nos proponemos, le rogamos se sirva firmar la presente circular, y que la devuelva lo antes posible á casa del señor Sala, 23, rue des Martyrs.

Posteriormente recibirá usted una convocatoria para una reunión plenaria, al objeto de discutir los Estatutos y varios otros puntos que merezcan la atención general.»

Tenemos entendido que los trabajos preparatorios van coronados del mejor éxito, y felicitamos al Conde de Pradere, aplaudiendo con entusiasmo sus iniciativas y adhiriéndonos á él y á nuestros compañeros con toda nuestra voluntad.



Un Patronato

LOS AMIGOS  
DE LA  
ALHAMBRA

La *Gaceta* publica un Real decreto del ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, creando el patronato de Amigos de la Alhambra, bajo el protectorado de Su Majestad el Rey, con el fin de conservar, restaurar y dar debido realce á aquel histórico recinto.

«La Alhambra de Granada—dice uno de los párrafos del preámbulo—es realmente el símbolo de la intensa civilización que se desarrolló en nuestra Patria durante toda la Edad Media, y si, arquitectónicamente considerada, es el monumento más importante que queda de su estilo en los países donde los árabes dejaron la huella de su arte prodigioso, es, además, fuente de investigación para el historiador, objeto de estudio para el artista, venero de inspiración para los poetas, y, en fin, lugar de peregrinación y envidia y maravilla del mundo entero. Su conservación es un deber nacional y ha de redundar, ante todo, en favor del prestigio de España y en buena fama de quienes la fomenten, y todos aquellos que á tan elevado fin dediquen su esfuerzo, entre los cuales ocupa V. M. el lugar primero por el entusiasmo que en su ánimo ha despertado la idea de prestar atención diligente á aquel bello rincón de nuestra Patria, cuya vista ha engendrado siempre en su espíritu nobles

iniciativas, merecerán por ese solo hecho que la Historia y el Arte recompensen sus anhelos, acogiendo sus nombres y escribiéndolos en las páginas de su gratitud.

El peligro constante, que solo milagrosamente ha podido conjurarse, de que se pierda tan preciosa joya para las generaciones venideras, debe servirnos de lección provechosa para no descansar en la tarea de que podamos ofrecerla á los ojos de sus admiradores en un estado que acierte á reflejar la grandiosidad de aquellos lugares, que en días lejanos supieron conquistar los antecesores de V. M.»

La parte dispositiva del Real decreto dice así:

Artículo 1.º Se crea el Patronato de Amigos de la Alhambra, bajo mi protectorado, con el fin de conservar, restaurar y dar el debido realce á aquel histórico recinto.

Art. 2.º Constituirán el Patronato un presidente y cuatro vocales, nombrados de Real orden.

El cargo de presidente recaerá en persona de notoria competencia artística, que se haya distinguido por su entusiasmo y apoyo en favor de las artes ó de las letras.

Los vocales se designarán por el siguiente orden:

1.º El inspector especial del monumento, presidente de la Junta facultativa de construcciones civiles.

2.º Un individuo de la Comisión de la Alhambra, creada por Real decreto de 19 de Mayo de 1905.

3.º El comisario regio del Turismo.

4.º El alcalde presidente del Ayuntamiento de Granada.

Art. 3.º Los fondos del Patronato estarán constituidos por los créditos que á su nombre figuren en el presupuesto del Estado, por las donaciones particulares que reciba y por los recursos que obtenga mediante Exposiciones ó certámenes de carácter artístico ó literario.

Art. 4.º A los fines expuestos, el Patronato promoverá el apoyo de las Corporaciones ó entidades y el de las personas de elevada posición en Granada que más puedan favorecer la concurrencia de turistas con la reducción de precios en los billetes de los trenes y la celebración de fiestas y espectáculos que en determinadas épocas conviertan aquellos lugares en sitio de artístico recreo y sirvan de atracción á los visitantes.

Art. 5.º Procurará el Patronato la formación de una Junta denominada de propaganda, en la que tengan la industria y el comercio la oportuna representación y que sirva de poderoso auxiliar á los propósitos indicados.

Art. 6.º Organizará anualmente el Patronato conferencias y cursos breves de Arte y Literatura árabes, de acuerdo con la Junta de ampliación de estudios y los Centros de estudios históricos de Madrid y Granada.

Art. 7.º Propondrá la creación de un Museo de Arte árabe en Granada, sometiendo á la resolución del ministro de Instrucción pública y Bellas Artes las bases para su adecuada instalación.

Art. 8.º Para la aplicación de los fondos consignados especialmente en el presupuesto de Instrucción pública y Bellas Artes, con destino á los servicios del Patronato, la Comisión especial de la Alhambra propondrá á éste los gastos que considere necesarios, y previa su conformidad, elevará la petición al Ministerio, á fin de obtener la autorización correspondiente.

Art. 9.º De los demás fondos que obtenga el Patronato llevará cuenta exacta, requiriéndose para su inversión que sea autorizada previamente por el Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.

Art. 10. El Patronato someterá á la aprobación del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes el oportuno Reglamento, acerca del cual habrá de emitir informe la Sección de Arquitectura de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando.»



## SECCION OFICIAL

**Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes.**—Reales decretos nombrando vocales del Patronato del Museo Nacional de Pintura y Escultura á don Benigno Vega Inclán, marqués de la Vega Inclán; don Manuel B. Cosío y don Luis Errazu.

\* \* \*

**Real orden aclaratoria.—Sobre oposiciones.**—La *Gaceta* publica una Real orden del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes resolviendo dudas respecto á la aplicación de la Real orden de 15 de Enero último sobre agregación de vacantes á oposiciones.

Dice así:

«Habiendo surgido dudas respecto á la aplicación de la Real orden de 15 de Enero último sobre agregación de vacantes á oposiciones,

Su Majestad el Rey (q. D. g.) ha resuelto declarar:

1.º Que únicamente puedan agregarse vacantes en el mencionado turno de oposición libre, quedando, por tanto, prohibido en las restringidas.

2.º Que sólo puedan ser objeto de agregación las plazas que correspondan también á oposición libre.

3.º Que en lo sucesivo cuantas peticiones de agregación se produzcan se remitan por los Tribunales respectivos á los correspondientes rectorados, y éstos los envíen para resolución á esa Dirección general, siempre que previamente se haya llenado el requisito de que se trate de petición unánime del Tribunal, en la que se justifique la necesidad de la agregación.

Los rectorados manifestarán al remitir las solicitudes el número de vacantes que figuren en condiciones de ser agregadas»

\* \* \*

**Monumento á Saavedra.**—En el domicilio del Centro Comercial Hispano Marroquí se reunió el Comité ejecutivo para la erección de un monumento al insigne patrio don Eduardo Saavedra.

Asistieron los señores marqués de Polavieja, don Francisco de P. Arrillaga, don Daniel de Cortázar, don Antonio Borregón, don Rogelio de Inchaurreandieta, don León Martín Peinador, don Manuel Aníbal Alvarez, don Juan Vázquez de Mella, don Tomás Maestre, don José María Ortega Morejón y otros.

Los reunidos acordaron solicitar del arquitecto, autor del proyecto, algunas modificaciones relativas á las dimensiones de éste.

También acordaron que continúe abierta en casa de los señores García Calamarte y Compañía la suscripción que se inició con objeto de allegar fondos para erigir el citado monumento.

\* \* \*

**La estatua de Cervantes.**—La *Gaceta* ha publicado la siguiente Real orden:

«Excmo. Sr.: Vista la comunicación dirigida por V. E. á este Ministerio como consecuencia de la Real orden de 25 de Octubre último, manifestando las dificultades que ofrecen los solares comprendidos en la antigua plaza de San Marcial, que ocupó el cuartel de San Gil, para emplazar en aquel lugar el monumento al insigne autor del *Quijote*, don Miguel de Cervantes Saavedra, por no estar definida la propiedad del Ayuntamiento sobre dichos terrenos, y teniendo en cuenta las favorables indicaciones que hace esa Alcaldía respecto á la plaza del Callao en la parte que ha de cruzar la Gran Vía, cuyo croquis se acompaña, por entender que en este sitio la obra de que se trata ha de alcanzar adecuada colocación y la visualidad conveniente por la amplitud de las vías que convergen en dicho punto,

S. M. el Rey (q. D. g.) ha tenido á bien disponer que se modifique la Real orden de 25 de Octubre próximo pasado, de que se ha hecho mérito, en el sentido de que el monumento proyectado al ilustre escritor, gloria de las letras castellanas, don Miguel de Cervantes Saavedra se erija en la plaza del Callao, en el centro de ésta ó en las confluencias de los dos trayectos en que ha de desarrollarse la Gran Vía, si así se estima conveniente.

De Real orden lo digo á V. E. para su conocimiento y demás efectos. Dios guarde á V. E. muchos años. Madrid, 28 de Febrero de 1913.—López Muñoz.

Señor alcalde-presidente del Ayuntamiento de esta Corte.»

\* \* \*

**La fachada de la Real Platería.**—Días atrás se ha leído en todos los periódicos la noticia de que los propietarios del palacio de Oñate han tenido el desprendimiento de donar al Museo Arqueológico Nacional la artística portada barroca de la casa.

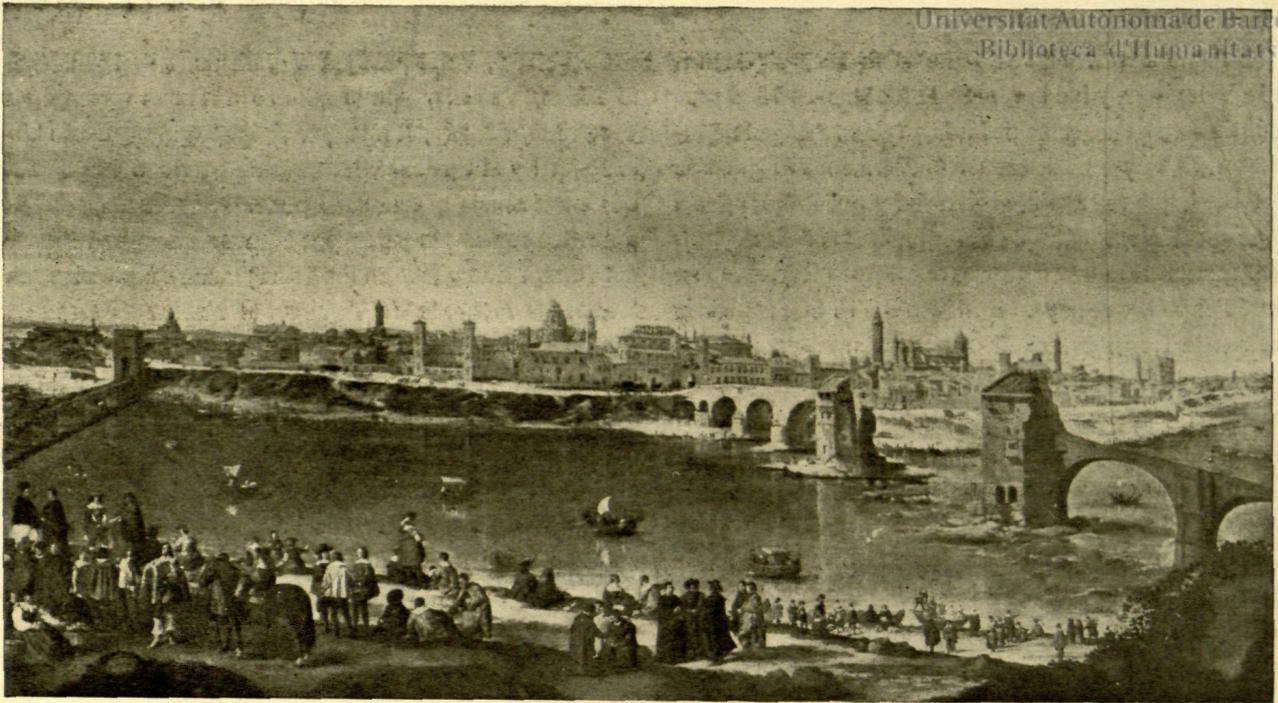
Contrastando con esta noticia, que ha merecido elogios generales, el *Boletín Municipal* de la semana nos dice que la Comisión de Obras propondrá al Ayuntamiento que «se desista del acuerdo adoptado en sesión de 3 de Marzo de 1911 para la adquisición de la portada de la Platería de Martínez».

Sabido es que la sencilla fachada neoclásica de la Real Fábrica-platería es uno de los monumentos más típicos que se conservan de la época de Carlos III, acaso el más notable después de la Puerta de Alcalá.

El Ayuntamiento, al acordar su compra y conservación por cuenta de la villa, recibió aplausos y felicitaciones, que ahora, de aceptarse la inculca é inoportuna proposición en contra, deben convertirse en justas censuras.

No vale la pena de sembrar todo Madrid de estatuillas ridículas y monumentos de confitería, si ha de destruirse, en cambio, todo resto de arte anterior á la construcción de los evacuatorios.

El poco dinero que se gastase en la adquisición de la fachada siempre resultaría mejor empleado que en la subvención de temporerías y la creación de gratificaciones.



Vista de Zaragoza y familia de Mazo. - Cuadro de Velázquez

## EL RETRATO DE INOCENCIO X : pintado por Diego Velázquez :



o se trata de una obra más entre las del gran maestro español, sino de una obra capital; tanto más interesante, cuanto que la ejecutó fuera de España, cuando había recibido el saludable influjo de las muchas y excelentes que vió en Italia, lo cual ha favorecido siempre á todos los artistas, hasta los más originales; ejecutóla en el ambiente artístico de Róma, cuando el maestro se hallaba en la plenitud de sus facultades. Para juzgar tal obra no solamente hay que tener en cuenta todas estas circunstancias, sino los antecedentes de la personalidad del artista, respecto de la cual es esta ocasión muy oportuna para esclarecer en qué medida pudieron influir en él los otros pintores.

De muchacho, vemos que á pesar de las enseñanzas que recibe en Sevilla, primero de Herrera *el viejo*, cuyo enérgico pincel se ejercita en composiciones en las cuales, de un modo grandioso y dramático, interpreta asuntos sagrados; después, desde los catorce años, con Pacheco, artista académico, da desde luego muestra de su peculiar tendencia, hija de su temperamento, de la cual nos da cuenta el mismo Pacheco, primer biógrafo de Velázquez, cuando al mencionar las primeras obras de éste, que fueron bodegones y retratos (asuntos que ya revelan sus afi-

ciones), dice que con ellas se fué ejercitando en el «verdadero modo de imitar la naturaleza». Tal tendencia en aquella época y en Sevilla, cuyos pintores estaban imbuidos de las del Renacimiento italiano, debieron extrañar mucho, y por eso algunos le arguyeron por qué no pintaba escenas de un arte más elevado para poder competir con Rafael de Urbino, á lo que respondió que «prefería ser el primero en lo trivial que el segundo en lo delicado».

Viene en 1622 á Madrid donde, con la protección de su suegro Pacheco, consigue al siguiente año empleo en la Corte. Al venir ve las colecciones de cuadros del Rey en El Escorial y en los Reales Alcázares de Madrid y El Pardo, admirando en ellas los cuadros de los grandes maestros, en especial de los venecianos, que, sin duda, eran los que estaban más en armonía con su temperamento; y este nuevo ambiente en que pinta se advierte en sus obras, sin que pueda precisarse influencia de artista determinado. Así vemos que en el cuadro de *la Adoración de los Reyes*, pintado en Sevilla, se ve la manera dura y un tanto sombría en las figuras, alumbradas de un modo violento por un rayo de luz, manera propia de la escuela española, en la que había formado su aprendizaje el artista. Después, aquí, vemos cómo va dulcificando el estilo y atemperando el nativo vigor. Pinta los primeros retratos del Rey y del Conde Duque existentes en el Museo y en el Palacio de Villahermosa, y pinta, por fin, los *Borrachos*.

Pero entonces sucedió algo que había de servir de mucho á Velázquez, y fué la venida de Rúbens, en 1628 portador de cartas en que se pedía la paz entre España é Inglaterra. El Rey encomienda Rúbens á los cuidados de Velázquez, que fué con él al Escorial y le enseñó aquella pinacoteca. En el estudio de Velázquez, en el Alcázar, pinta Rúbens, pintan ambos: Rúbens retratos del Rey, el ecuestre de Felipe II que hay en el Museo del Prado, copias de cuadros de Tiziano, entre ellos el de Adán y Eva, y repinta y añade la *Adoración de los Reyes*, que había sido de don Rodrigo Calderón, cuadros todos estos existentes en el dicho Museo; y Velázquez pinta los *Borrachos*. Es página muy curiosa de la Historia de la Pintura ésta, que ofrece dos maestros de tan distintas tendencias y temperamentos pintando juntos. El flamenco, con aquella foga-sidad, aquella fantasía, aquel intenso amor á la vida y á sus palpitaciones en el desnudo; y en medio de aquella orgía de luz y de color de que, con sus exuberancias, saturaba el pintor diplomático el obrador de Velázquez, que estaba en la galería del cierzo del Real Alcázar, aquel modesto obrador de muros blancos y de cuadros oscuros, que vemos en el cuadro de *las Meninas*, el maestro español, hecho á la austera, monótona y triste vida española, sencillo y modesto de condición, reflexivo é inclinado por temperamento á estudiar y meditar el natural, pintando sereno, sin sentir vacilación ni espejismo que le contagiara, siquiera admirase los sugestivos cuadros del extranjero y su pasmosa facilidad. En los nueve meses que Rúbens pasó en Madrid pintó, entre originales y copias, la respetable cantidad de cuarenta lienzos. Velázquez, de quien nos ha quedado el doble de esa cifra, y no son muchos sus cuadros perdidos, acaso no pintara en aquellos nueve meses más que un solo cuadro: los *Borrachos*, para nosotros el más completo (aparte las *Meninas*, que toca en lo maravilloso) entre los suyos, porque su estilo castizo y vigoroso está allí entero, está su maestría y está el realismo español, que hace resaltar el carácter como nota esencial, todo lo cual hace de esta composición una página de idéntico valor á las de nuestra novela picaresca. Se ha pretendido que Rúbens influyó en Velázquez y que se advierte en esa obra. Por el contrario, esta obra demuestra que Velázquez era un temperamento de artista tan fuerte, que no se dejó influir ni de Rúbens, que á cualquiera otro le hubiera desviado, ni de Tristán, ni de Zurbarán, como se ha pretendido. Por el contrario, Velázquez salió victorioso de tal prueba, y en ella afirmó su personalidad.

Pero Rúbens influyó en él en otro sentido, despertándole deseos de visitar Italia y acaso sugiriendo al rey la idea de que enviase su pintor de cámara á aquel país clásico de las artes. El elogio que al monarca hizo Rúbens, de Velázquez fué que era «el mayor pintor que había ni había habido en Europa».

Con efecto, Velázquez partió para Italia en 1629. Visitó Milán, Venecia, donde admiró á Tiziano y copió á Tintoretto; Ferrara; Roma, donde le acogió benévolo Urbano VIII y el cardenal Barberini le hospedó en el Vaticano, residencia que cambió por la *Villa Medicis*, donde pintó los conocidos paisajes, que poseemos en el Museo del Prado. En ellos y en los demás cuadros que pintó en Roma, las *Fraguas de Vulcano*, la *Túnica de José* y el *Marte*, se advierte una ráfaga de italianismo, debido á la contemplación de la gran pintura de los maestros del Renacimiento. Fué, por fin, á Nápoles, donde conoció á José Ribera, el *Spagnoletto* y regresó al cabo de año y medio de ausencia, no sin haber retratado á la Reina de Hungría, hermana de Felipe IV.

En los cuadros de que vamos hablando y los sucesivos vemos que aquella dulcificación del estilo es mayor desde el viaje á Italia, y esta es la influencia de la pintura italiana. En dichos lienzos, en los retratos, entre ellos los de los cazadores y los ecuestres, tan magníficos y con aquellos deliciosos fondos de campo, tomados de El Pardo; en *las Lanzas*, parece como que en la pintura de Velázquez ha penetrado más luz, la factura es más fácil y suelta, las figuras están más perfiladas que en las obras de la primera época, los elementos de las composiciones se funden mejor en la armonía colorista que las constituye. En suma, el pintor ha adquirido una maestría y un dominio de la técnica extraordinario. Por un momento influye el Greco en la paleta de Velázquez, como lo vemos en el retrato del conde de Benavente. Pero esta influencia es tan pasajera como la de los italianos en las citadas obras. Lo que en todas ellas se afirma y resalta es la personalidad del pintor español realista, que interpreta con todo su carácter la forma y con toda su expresión la vida, como lo prueba más que en ninguna obra de esa época, en el retrato de Martínez Montañés.

A todo esto Velázquez había pasado á desempeñar el cargo de Aposentador que el rey le confirió, dándole gran prueba de confianza y afecto. Un día, Felipe IV le dice que desea formar una galería de pinturas, y que así era menester buscar quien las hiciera. Velázquez le dice entonces: «V. M. no ha de tener cuadros que cada hombre los pueda tener». «¿Cómo ha de ser eso?» observa el rey. Y Velázquez contesta: «Yo me atrevo, señor, si V. M. me da licencia, ir á Roma y á Venecia á buscar y feriar los mejores cuadros que se hallen de Tiziano, Pablo Veronés, Basán, de Rafael de Urbino, del Parmesano y otros semejantes, que de estas tales pinturas hay muy pocos príncipes que las tengan, y en tanta cantidad como V. M. tendrá con la diligencia que yo haré; y más que será necesario adornar las piezas bajas con estatuas antiguas y las que no se pudieren haber, se vaciarán y traerán las hembras á España, para vaciarlas después aquí con todo cumplimiento.»



Retrato del Papa Inocencio X existente en la Galería Doria en Roma.

Tal fué el origen del segundo viaje de Velázquez á Italia, que particularmente nos interesa.

Parte el artista en 2 de Enero de 1649 en compañía de los duques de Nájera y Maqueda, el marqués de Bedmar y el conde de Figueroa, mayordomos del rey, que iban en su nombre á Trento, para recibir y acompañar á doña Mariana de Austria, que había de ser su segunda mujer. Embarcan en Málaga, desembarcan en Génova el 11 de Febrero, pasan á Milán y sin esperar Velázquez las fiestas que esta ciudad preparaba, va á Venecia, deseoso de admirar las obras de los grandes coloristas. Allí compró varios cuadros, entre ellos *La Gloria* y la *Purificación de las vírgenes madianitas*, de Tintoretto, y *Venus y Adonis*, de Pablo Veronés. Por cinco que eran estos, menos la Purificación, de Tintoretto, otro del Veronés y dos de Ticiano, pagó 12.000 escudos.

Tras breve estancia en Roma, fué á Nápoles para obtener fondos y adquirir bronce y estatuas. Volvió á Roma, donde con ocasión del Jubileo del Año Santo se reunió mucha gente y entre ella varios notables artistas á quienes conoció: Pedro de Cortona, famoso fresquista, al que hizo proposiciones para que viniera á decorar los palacios reales; el pintor francés Nicolás Poussin; el napolitano Salvator Rosa, el escultor boloñés Algardi, y el gran escultor y arquitecto decorador, Lorenzo Bernini. Con todo esto y con esperar que hicieran los vaciados de los mármoles antiguos, la estancia de Velázquez, de suyo calmosa, se prolongaba en Roma á pesar de las cartas del rey á sus embajadores encareciéndoles el regreso del pintor de cámara. Sus pinceles estaban ociosos y por darles empleo retrató á su *esclavo* Juan de Pareja, que de verle pintar, aficionado, pintaba á hurtadillas, hasta que al descubrirlo su dueño le dió la libertad en premio á su mérito. Expuso Velázquez el retrato en el Panteón, donde era costumbre poner pinturas con motivo de la festividad de San José, y gustó en tal manera, que fué nombrado miembro de la *Academia romana*. Sucedió esto en 1650.

El Papa, que lo era á la sazón Inocencio X, quiso que Velázquez le retratase.

Este Papa era Juan Bautista Pamphili, que había estado de Nuncio en Madrid en 1626, época en que Velázquez pudo conocerle, diez y ocho años antes de ser elevado al solio pontificio. Estaba emparentado con los Borja españoles. Personaje distintamente juzgado, por unos como amigo, por otros como enemigo de España, y á quien se censuró por la presencia y mando en el Vaticano de la cuñada suya, Olimpia Maldachini, parece que era sagaz y no debía ser ignorante como se le ha supuesto. Era feo y de ello estaba penetrado. Se cuenta que una vez que la dicha cuñada le presentó un sobrino, dijo aquél: *Que no lo vea más; es aún más feo y más ordinario que yo*.

Velázquez hizo el retrato y al efecto comenzó por pin-

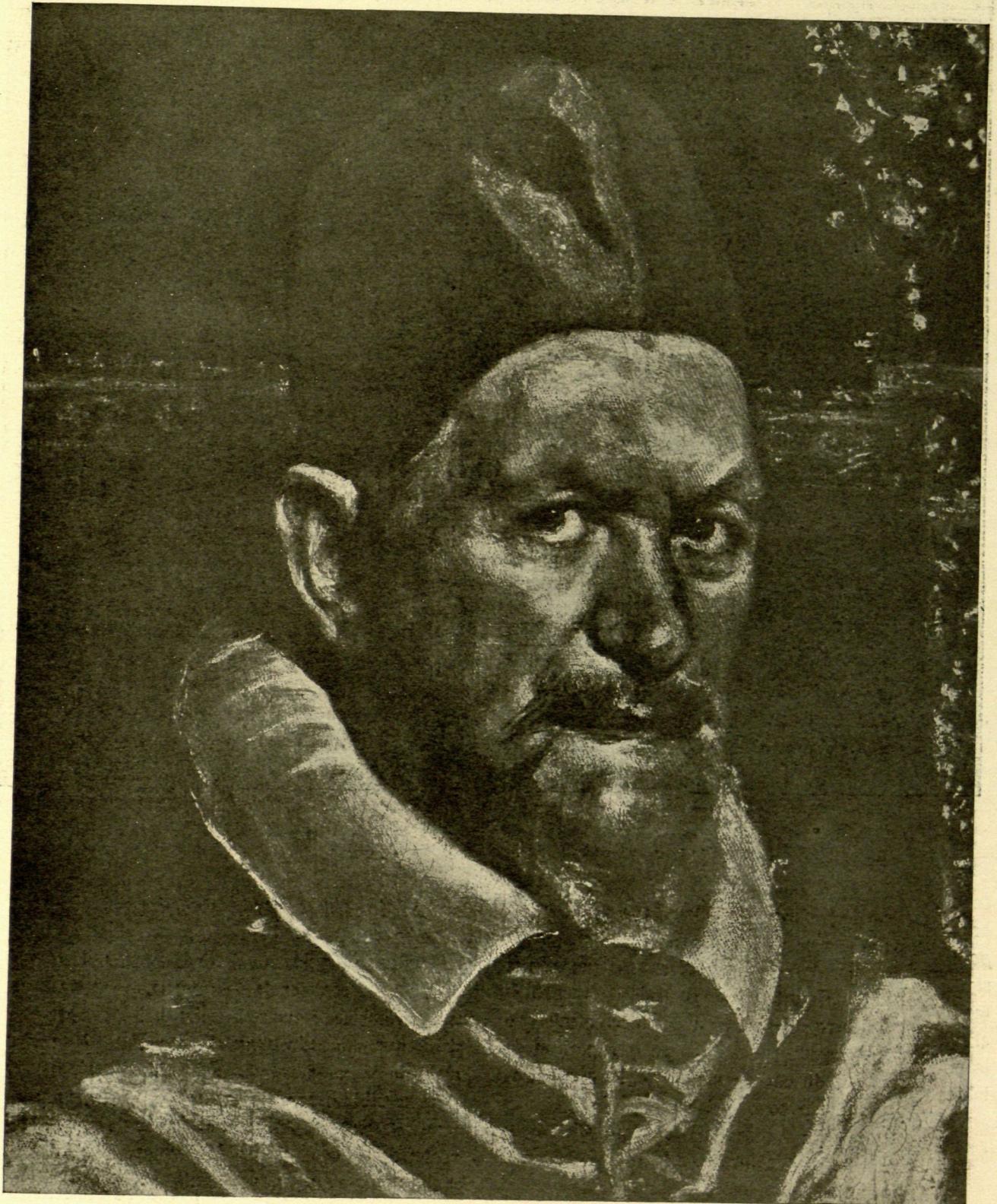
tar un estudio del natural, el cual se conserva hoy en el Museo del *Ermitage Imperial* en San Petersburgo. Por ser una cabeza muy hecha, alguien ha supuesto que no es el boceto, sino una repetición; pero abona en favor de que fué el estudio previo la circunstancia de que la fisonomía es más vulgar, de un realismo más acentuado, si se quiere, que la del retrato definitivo. El Papa debió estar complaciente, debió dar á Velázquez varias sesiones y éste las aprovechó con avaricia, y aún díjase que con ensañamiento, pues no perdonó ni el sudor craso de la carne. Esto en el pintor realista era inconsciente, y nuevas pruebas de que por inclinación ante los modelos del gran arte italiano, que por lo mismo que los veía por segunda vez podía estudiarlos mejor, lejos de imitarlos afirma en este retrato su realismo á la española.

Valiéndose del dicho estudio pinta el cuadro y hasta donde un realista podía engrandecer y ennoblecer un tipo, y como él podía hacerlo, caracterizándole, pues el carácter es la nota esencial del arte del maestro, lo hizo.

No hay, pues, en este cuadro influencia del arte italiano. Lo que hay es que como lo pintó en el ambiente de Italia, con el recuerdo de los venecianos, con quienes se relaciona su paleta, y que, por consiguiente, aviva sus aptitudes; lo pintó en el descanso de Roma, libre de la vida palatina, engorrosa para él, que era ujier de S. M.; lo pintó en la plenitud de su vida y de sus facultades, y por lo mismo que para la ejecución de esta obra se suman circunstancias tan favorables, Velázquez, libremente, afirma con más pujanza que nunca su personalidad, dando atrevida muestra de su realismo, y lo hace marcando valientemente su tercero y último estilo que se llamó *manera abreviada*, que ya había iniciado en Madrid en el retrato de Martínez Montañés.

En el del Papa hizo además una obra de colorista audaz, pues se complació en formar una armonía de rojos. Roja es la cortina de terciopelo que sirve de fondo; rojo el sillón; rojo el birrete y roja la muceta que viste el Pontífice, y rojo su sanguíneo rostro; blanca la vestidura de tul de tonos plateados y finísimos grises que se transparentan, y blanco el papel que tiene en la mano. Pero la nota característica es la factura suelta, que en algunos sitios apenas cubre el lienzo, con felices chispazos de efecto donde convenía, dados con masas de color y envueltos de tal suerte, que ha desaparecido aquel recortado de las figuras de los primeros tiempos, aquellas durezas, y ahora el modelado es blando, jugoso; el artificio, con ser tan libre, ha desaparecido, y lo que cautiva, desde luego al contemplador, es la ilusión de la vida de esta figura, que parece la verdad misma: los ojos miran entre severos y recelosos, los carnosos labios parece que van á hablar.

Cuando el Papa vió su retrato (á nuestro modo de ver Velázquez debió conseguir alguna nueva sesión para



Detalle de la cabeza del Papa Inocencio X de la Galería Doria en Roma



Detalle de la mano del citado retrato, donde se lee la firma de Velázquez.

concluir el cuadro); cuando lo vió acabado aquel hombre, que debía serlo de pocas palabras, dijo. *Tropo vero*; esto es: *muy verdadero*, con lo que tal vez significó su vago disgusto de ver su fealdad tan audazmente acusada, pero significó también sinceramente que el artista había llegado al *summum* en la expresión de la realidad. No pudo hacerle mayor elogio, ni en otros labios pudo éste tampoco ser más sincero.

Velázquez puso en la mano del Papa un papel y en éste la dedicatoria, con la firma, en la forma siguiente:

ALLA SAN.ta DI NRO SIG.re  
 INNOCENCIO X. o  
 POR  
 DIEGO DE SILVA  
 VELASQUEZ DE LA CA-  
 MERA DE S. M. CAT.  
 ... ..

En la última línea, muy borrosa, se adivina que decía: *Anno 1650*.

Varias cosas son de considerar en esta inscripción. Primeramente su carácter de dedicatoria, á propósito de lo cual conviene decir que se ha referido la novelesca anécdota de que habiendo preguntado el Papa á Velázquez qué le debía por el retrato, el artista rehusó con arrogancia percibir dinero, arrogancia de todo punto inverosímil en persona tan modesta y acostumbrada á los respetos palatinos como era Velázquez. De manera que si hubo oferta, como es verosímil, debió Velázquez excusar (que es cosa muy distinta) el aceptarla, acaso alegando su condición de criado del Rey Católico, en cuyo servicio empleaba sus pinceles. Y lo cierto es que el Papa recompensó su trabajo con una cadena de oro, de la que pendía una medalla con su efigie.

También es de notar que firma y lo hace con los apellidos de *Silva Velasquez*, ó sea el segundo apellido paterno y el primero materno, pues en la declaración que

de su puño y letra hizo y se conserva de su noble origen, para obtener el hábito de Santiago se dice hijo de un Rodríguez de Silva y de una Velázquez, apellido éste que escribe viciosamente á la andaluza, mudando en s la primera z, *Velasquez*..

Por último, es de notar que se intitule *de la Cámara de S. M. Cat.*, y no pintor; es decir, «criado á secas», lo cual se acomoda bien con lo que en la misma información para merecer el dicho hábito declararon sus compañeros Alonso Cano, Zurbarán, etc., de que no habían oído *fuese pintor de profesión*. ¡Convencionalismos de los tiempos!

Respecto de la fecha en que el retrato debió ser pintado, hay un indicio de que debió ser en verano, y es el sudor del Papa, cuya piel reluciente lo indica, detalle que no perdonó el artista.

Este, á semejanza de lo que hacía en el Palacio de Madrid, no dejó en el Vaticano los pinceles sin emplearlos en retratar á varias personas afectas al Papa, empezando por su cuñada, aquella gran potencia de la Corte Pontificia, llamada la señora Olimpia Maldachini, el cardenal Pamphili, hermano del Santo Padre, su secretario, Brandino; sus camareros Camilo Máximo y el abad Hipólito y hasta su barbero Jerónimo Ribaldo.

Con todo esto debió dilatar mucho Velázquez su permanencia en Roma, á pesar de la prisa que para el regreso le daba el rey ya en Febrero á un su Embajador, diciéndole temía «de la flema» del artista se entretuviera demasiado pintando y en el viaje si no lo ejecutaba por mar. Con efecto, Velázquez quería volver por París, y acaso lo hubiese realizado si no se le hubiese ofrecido lo del retrato del Papa y los de sus parientes y servidores. Entretenido con esto y posiblemente con el encargo de los vaciados no regresó, según parece, á Madrid, hasta Junio de 1851.

Trajo de Roma los moldes de las mejores estatuas antiguas que allá se conservaban y que aquí se vaciaron por vez primera, lo cual constituye el primer antecedente de difusión de tales modelos en Madrid, y de lo que hoy es el Museo de Reproducciones Artísticas. Trajo el grupo de Laoconte, el del Nilo, las estatuas de Hércules Farnesio, Aintino, Cleopatra, Apolo del Belvedere, Mercurio, Niove, Pan, Fauno, dos de Baco, Venus, Marte, Vesta, Diana y los gladiadores (los luchadores de Florencia), mas una serie de bustos de los emperadores. Hicieron los vaciados en Madrid Jerónimo Ferrer, que al efecto vino de Roma, y Domingo de Rioja, «excelente escultor de Madrid».

Tal es la historia de este segundo viaje de Velázquez á Roma, donde dejó una de sus creaciones más importantes en el retrato del Papa.

Recibe hoy este portentoso retrato el homenaje de la admiración universal en la Galería Doria Pamphili que esta aristocrática familia italiana conserva y abre al público los martes y viernes, en su palacio de Roma. Numerosa es la colección de cuadros, expuesta en varias salas y cuatro galerías. Allí encontraréis una colección interesante de más de 400 cuadros que distraen vuestros ojos y algunos provocan vuestra admiración; veréis obras de Rafael, de Andrea del Sarto, Giovanni Bellini, Carracci, Lanfranco y muchos más italianos; de Van Dyck y de Rúbens; del Pusino y de Claudio de Lorena; de Rivera *el Spagnoletto* y de otros. Pero llegáis á un gabinete tapizado de seda verde, alumbrado con luz cenital, y allí encontraréis un solo cuadro, expuesto bajo cristal. Al pie del lienzo, en el marco, hay una cartela de buen gusto, dentro de la cual se lee «DIEGO VELÁZQUEZ—1599-1660». El cuadro merecedor de esta soledad augusta, de esta distinción regia, es el de Inocencio X; pero os figuráis quién os recibe en su persona, que le véis vivo, mostrándoos en el papel que tiene en la mano el nombre del gran artista español. ¡Tal es la fuerza del genio que supo pintarlo sin convencionalismo de escuela, con la verdad poderosa que había de subyugar á las gentes de todos los tiempos! En aquel santuario, donde no hay más que cuatro sillones para reposar la emoción profunda de los visitantes, y á la derecha un busto en bronce del mismo Papa, olvidáis cuanto habéis visto, porque aquéllo es superior á todo.

De este retrato, dijo para encarecerlo el pintor académico Mengs, que estaba pintado *con la voluntad*; con el *espíritu* diríamos hoy, porque con el tiempo mudan las palabras para expresar las ideas.

El famoso pintor realista inglés, contemporáneo de nuestro Goya, Reynolds, dijo que era «la mejor pintura que había visto en Italia». Taine, el crítico y estético francés manifiesta que, entre los retratos existentes en Roma, ese es el primero.

El retrato de Inocencio X, pintado por Velázquez, es obra de la cual los artistas y críticos más eminentes no han expresado más que elogios; joya tan estimable de la pintura era la propia para representar en el Museo de Reproducciones Artísticas al gran maestro español, y en homenaje á su genio hemos expuesto la hermosa fotografía de Anderson del lienzo de Roma y la del boceto de San Petersburgo.

José Ramón MÉLIDA



## EL RENACIMIENTO ANDALUZ

:: por Gómez Moreno ::



EN el año precedente el mismo señor dió una memorable serie de conferencias sobre nuestro arte árabe, que se nos presentó como muy arraigadamente español en su desarrollo, como connaturalizado con el genio de nuestra raza, nada clásica, nada latina. Al comenzar ahora este nuevo curso, nos ofrece el cuadro de su conversión, en

el siglo xvi, al arte nuevo.

En España, más que fuera de España, puede darse valor estrictamente literal á la palabra *Renacimiento*. Nuestras Artes no habían tomado parte principal en ninguno de los avances, ya entonces seculares, del Renacimiento, que no fué, aunque así se crea, restauración de la antigüedad, sino sólo cuando dejó de ser vitalmente creador. Mirando á la antigüedad, pero creando de verdad, según el espíritu cristiano y moderno, brillan sus grandes maestros, los escultores de Reims, del siglo xiii; como Donatello en el xv, y Miguel Angel en el xvi; como Brunelleschi en Arquitectura; como en Pintura, Van-Eyck ó Leonardó: no de otra manera que Dante, mirando á Virgilio y enamorado del latín, supo crear á la vez el poema cristiano y la lengua literaria moderna de Italia.

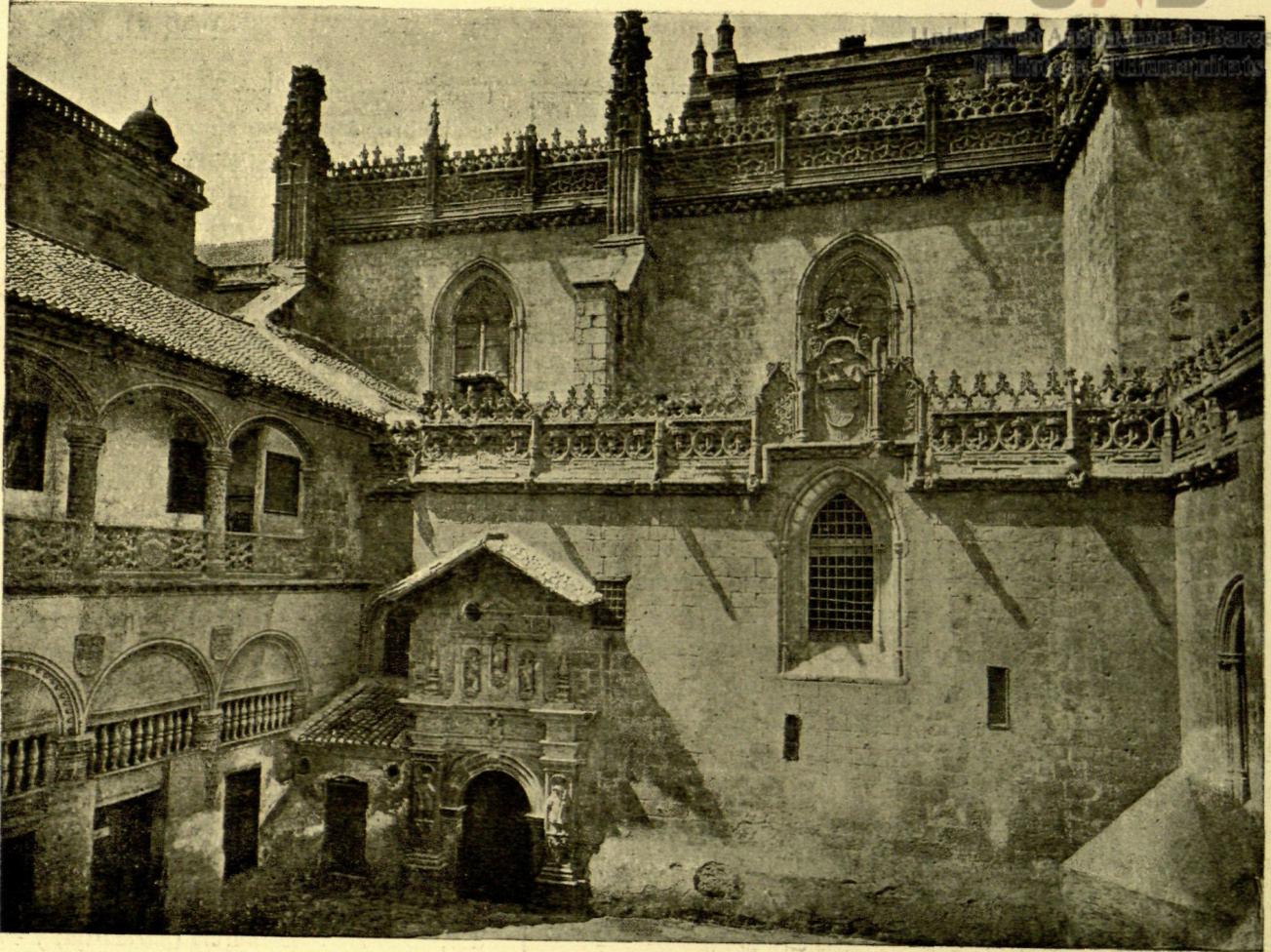
A comienzos del siglo xvi quiere España convertirse al espíritu del Renacimiento, y por toda nuestra Patria vemos á los artistas cultivando las nuevas formas. La unidad, la armonía de todas ellas, el injerto definitivo no se consiguió sino tarde y un tanto á deshora, en tiempo de Felipe II, verdadero creador de la síntesis, ya fría, del Escorial, é inspirador de los artistas que allí trabajaron, según los dictados del espíritu del Rey.

Antes, entre mil casos esporádicos, no se advierte una verdadera escuela nacionalizada de Renacimiento sino en Andalucía, sobre todo en el nuevo Reino cristiano de Granada, que nació en oposición á su historia, y en el que brilló una reducida nobleza, altiva é ilustrada, más feudal allí de lo que consentía el espíritu de los tiempos en el resto de España, dominando sobre los vencidos y sobre la escoria de pueblo de las otras ciudades allá emigrada.

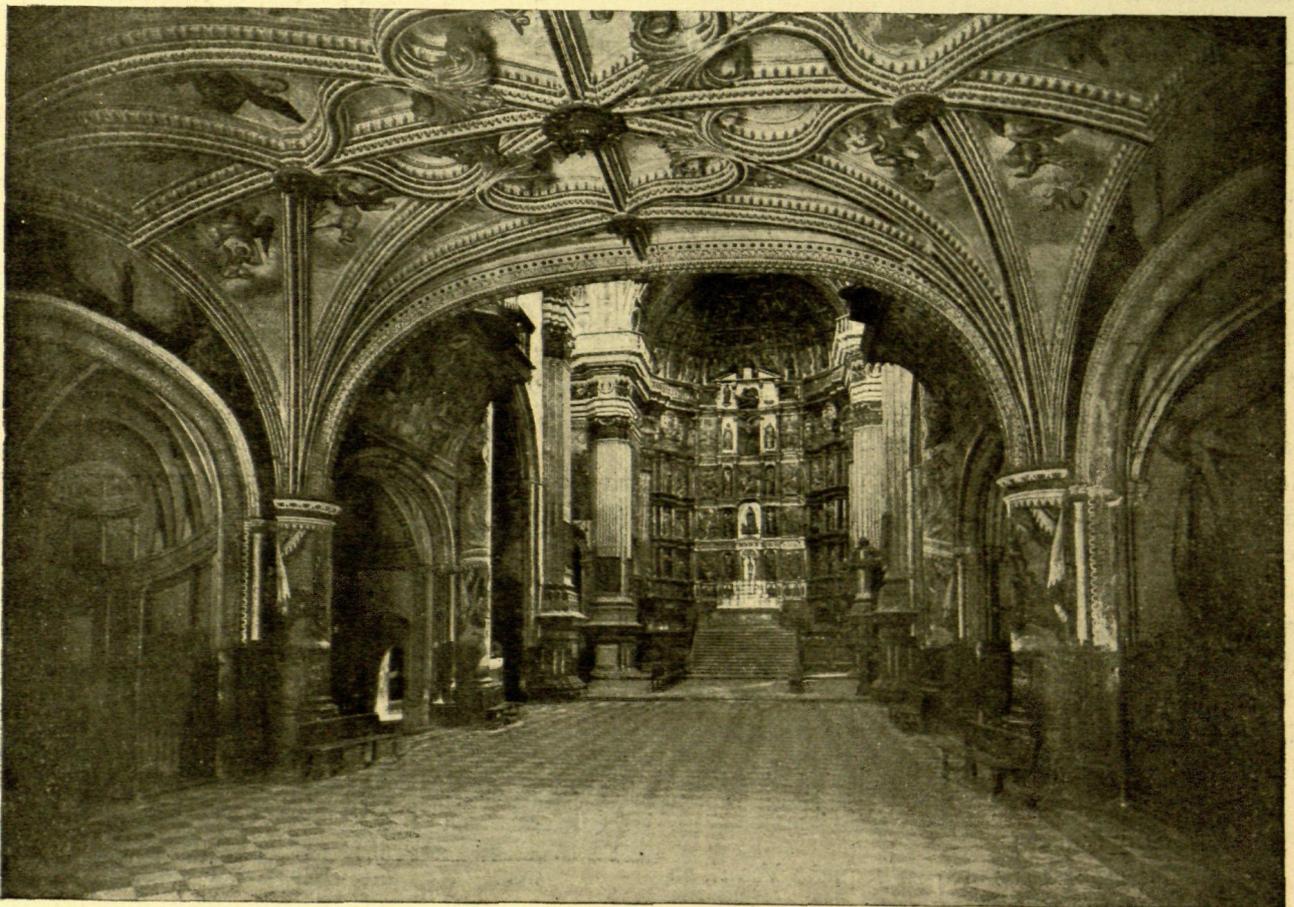
Nadie mejor que don Rodrigo de Mendoza, primer marqués del Cenete, fundador del último castillo señorial, representa el triunfo de las nuevas ideas. Allí, con horrendas piezas secretas para ahorcar y mantener colgadas secretamente á sus víctimas, se ostenta en los patios la primera y más grata creación del Renacimiento italiano, alegre y espléndido, comenzada en 1509 por un Michele Carlone, y acabada á toda prisa, con mármoles labrados en Génova, para aquel magnate, que en un convento robara á doña María de Fonseca, su esposa, contra los deseos del Papa y contra las más estrechas órdenes del Rey, ya prevenidos del caso; y que, gran conocedor del latín, llenó su palacio de letreros, entre los que descuella su fiero lema: «Rara es Virtud que no gobierna Fortuna». No lejos, el castillo de los Vélez, era, en su hermoso patio, hoy deshecho y reedificado en Francia, piedra por piedra, un eco del castillo del Cenete.

Parte muy principal tuvo otro fiero, cultísimo y espléndido magnate—don Antonio Fonseca, tío de doña María—en la introducción y arraigo definitivo del Renacimiento en la propia ciudad de Granada; pero actuando como albacea é intendente de Reyes y obras Reales, particularmente en las singularísimas de la Capilla Real.

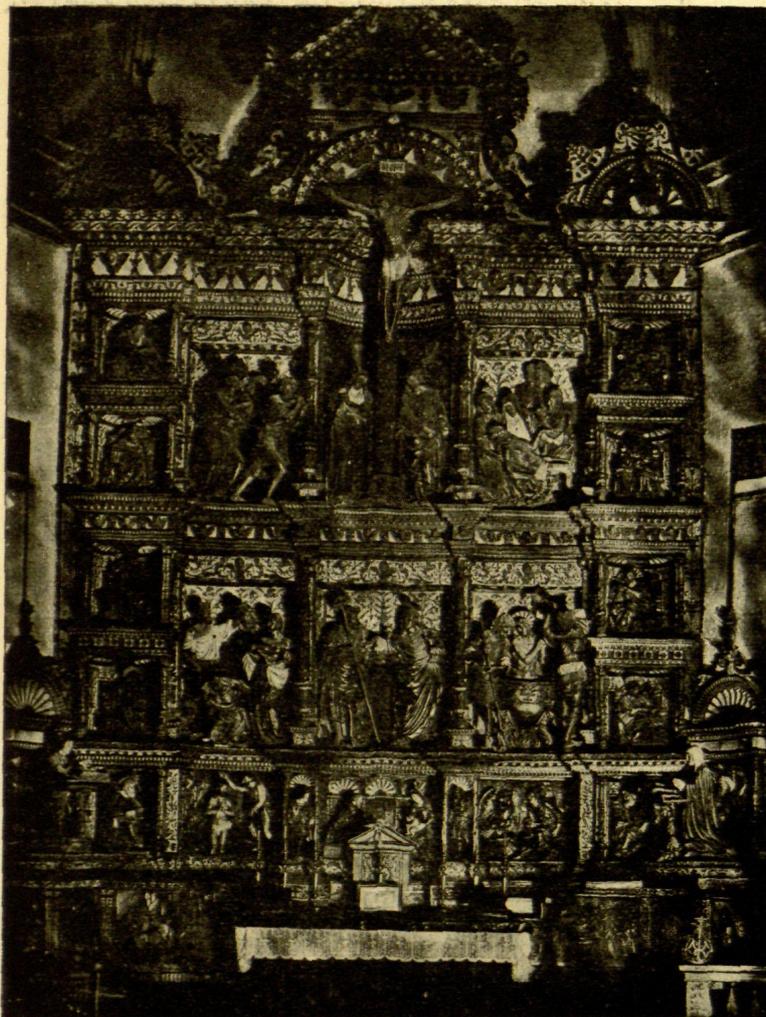
En el estudio de ellas, como antes en el de las notabi-



Granada: Capilla Real y Lonja. - Obras dirigidas por Enrique Egas.



Granada: Interior de la Iglesia de San Jerónimo. - Obra de Jacobo Florentino y de Siloe.



Granada: Retablo de la Capilla Real. —Obra de Felipe Biguñery

lísimas obras aisladas, hermosas, pero sin arraigo de escuela local, de Sevilla, de la Sevilla emporio de riqueza al descubrirse América; colonia de banqueros italianos, que allí sucedieron á los expulsados judíos, demostró el conferenciante su extraordinaria perspicacia crítica, en mil juicios y rectificaciones que aquí no pueden ser recogidos, por falta de espacio.

Bástenos tres notas sueltas: la de que los Robbia trabajaron, previo encargo hecho desde Sevilla, el retablo de la «Virgen de la Granada», hoy en la catedral, demostrado por ser el santo español San Telmo, devoción sevillana y de mareantes, y no Santo Domingo, el allí, con otros, representado; la de que obedece á un error el calificativo de Florentín, dado por todos al maestro Miguel, el escultor en barro no vidriado de la Puerta del Perdón, de la misma catedral, y la de no ser obra suya, sino del verdadero Florentino Doménico, el sepulcro del arzobispo de Sevilla Hurtado de Mendoza, obra de 1510, imitado por cierto del que en Roma labraran para Paulo II, Mino y Dálmata.

El Renacimiento andaluz tuvo su pequeño Vasari, en el prólogo de Miguel de Urrea á una traducción de Vi-

trubio, suprimido, por cierto, al publicarse el libro, é impreso ahora poco, sin que los historiadores de arte hayan conocido, no obstante, su texto, en el fárrago puramente bibliográfico de una *Biblioteca* de la provincia de Guadalajara.

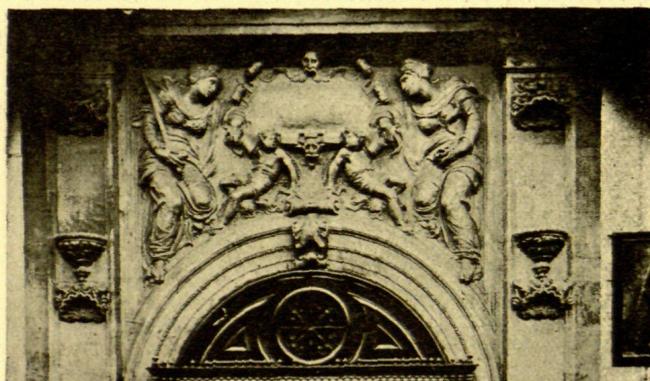
El texto curiosísimo, que leyó el señor Gómez Moreno, constituye la base más completa y autorizada para estudiar en su verdadero alcance la escuela granadina del Renacimiento, con una porción de datos hasta hoy desconocidos.

Es curiosísimo el hecho de la inmediata españolización de tantos y tantos artistas extranjeros como vinieron á residir entre nosotros. Buen ejemplo de ello nos lo ofrece Jácopo, confundido con *el Indaco*, un bohemio amigo de Miguel Angel, artista florentino, cuyas obras españolas, recientemente descubiertas, nos muestran á un escultor y pintor (*Anunciación*, en la capilla Real de Granada; ángeles de la Virgen de la Antigua, de Sevilla) del más puro italianismo; pero que, como arquitecto decorador, en la torre de Murcia (parte baja) y en algunas portadas de aquella iglesia, da una nota verdaderamente española.

Suyas son también la cabecera, hasta las cornisas, de la iglesia de San Jerónimo, de Granada, capilla sepulcral de don Gonzalo de Córdoba (el Gran Capitán), y á su estilo

é influencia obedece la media docena de portadas que labraron en Granada Juan García de Pradas y Juan de Marquina.

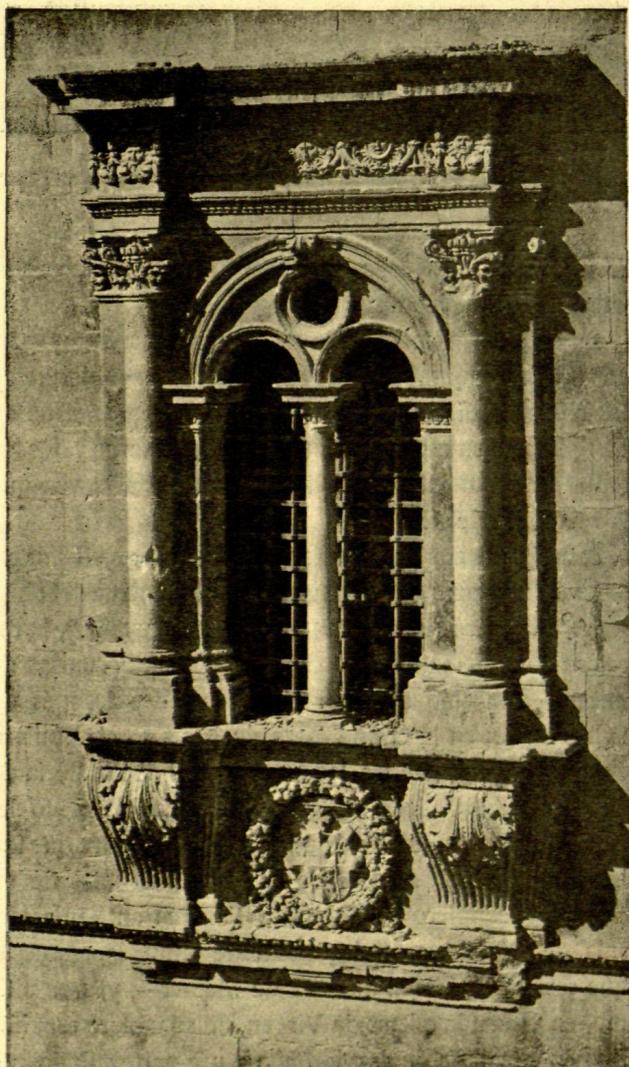
Dueño ya de América y vencedor en Pavía el Emperador Carlos V, apenas casado en Sevilla con la Infanta de Portugal, al sobrevenir los calores de 1526, traslada su corte á las Casas Reales de la Alhambra. Nace muy



Granada: Portada de la Sala Capitular en la Catedral.—Obra de Pesquera

luego el propósito de un nuevo Palacio, de mayores comodidades, que pudiera habitarse en invierno, y como á la vez se terciara la necesidad de establecer unas severísimas ordenanzas para gobierno de los moriscos de aquel reino, éstos, en sus angustias, en vez de elegir el remedio extremo que hubieron de tomar luego en 1568, decidieron ofrecer, á cambio del respeto á sus anteriores capitulaciones, no menos de 80.000 ducados de una vez y 10.000 anuales. La cuarta parte de la primera cantidad y todo el importe periódico de la segunda se emplearon, mientras duró la paz, y quizá á instigación del marqués de Mondéjar, don Luis, hermano del famoso historiador don Diego de Mendoza, en la construcción del más hermoso monumento de pleno Renacimiento, que, fuera de la Toscana y Roma, se puede ver en el mundo.

La que calificó de «imprudencia» el sabio arqueólogo, de situar junto á la Alhambra mora este hermosísimo Palacio, no puede ser parte á desconocer su belleza, sólo comparable á su novedad y á la maravillosa economía de los recursos con que contaba el arquitecto.



Murcia: Ventana de la torre de la Catedral, dirigida por Jacobo Florentino.



Granada: Estatua de la Reina Isabel en el retablo de la Capilla Real. Obra de Felipe Biguñery.

Quizá su patio interior sea obra única en la historia de la Arquitectura. Sus precedentes, más que en dibujos de Antonio de Sangallo ó de Rafael, ó en el palacio de Caprarola, habrían de buscarse en el gótico castillo de Bellver, que hizo escuela en Mallorca. El piso bajo es de estilo florentino, pero original el efecto de conjunto, y solo comparable con el palacio Caffarelli, de Roma, ó con la derribada casa que habitaron Bramante y Rafael, los dos colosos del Renacimiento. Pero las portadas, de supremo gusto, así como los relieves, los metálicos anillones, y cuanto el gran arquitecto Pedro Machuca allí proyectó y dibujó, son creaciones absolutamente personales. Nada en nuestro plateresco tiene parecido con esta obra. Solo en Italia, entre los más excelsos, tiene rival el gran artista español.

El conferenciante tuvo palabras de caluroso elogio para el generoso rasgo de S. M. el Rey, que rescató, hace pocos meses, de segura pérdida, los planos de Machuca, con muchos de El Escorial y otros palacios.

El conferenciante (sin que podamos seguirle en su notabilísimo estudio) todavía examinó la «Puerta de las Granadas» y el «Pilar de Carlos V», entre las obras del estilo de Machuca, examinando también las pinturas del mismo gran arquitecto (que sólo como pintor era conocido fuera de la Alhambra) subsistentes en la catedral de Jaén, de estilo rafaesco, sin bastante acento personal, y determinando su única influencia conocida por las obras de

Juan de Orea, su yerno (sala capitular y dos portadas de la catedral de Almería), y las de su hijo, el ya hidalgo Luis Machuca Orozco, que había de continuar la magna obra de la Alhambra hasta su malaventurada interrupción, en el momento de insurreccionarse los moriscos en la Alpujarra.

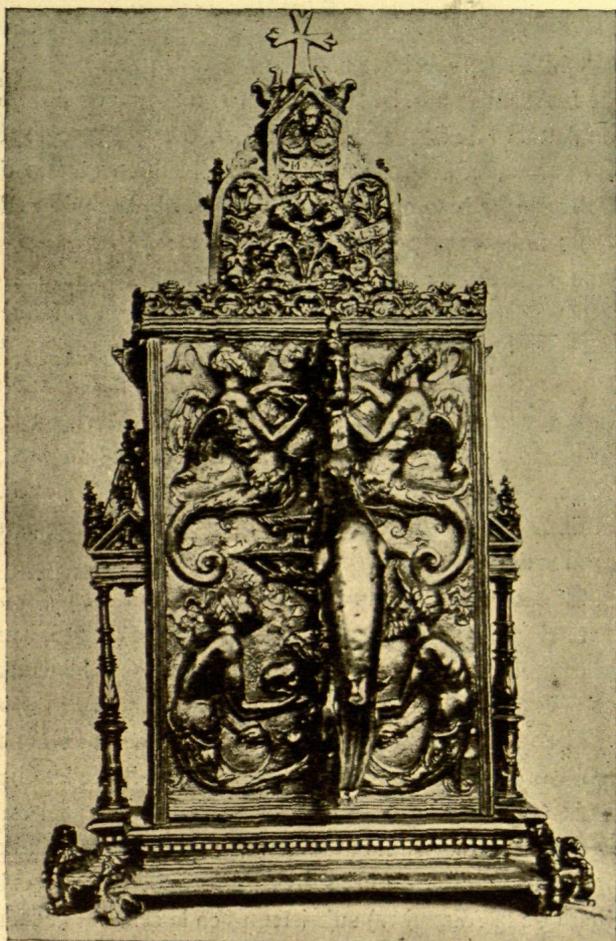
Sevilla, mientras tanto, con su riqueza, sigue atrayendo artistas de todas partes, como los pintores Campaña y Sturmio; y en Arquitectura, todavía sin acento local, tiene con Riaño (también autor de la colegiata de Valladolid), y particularmente con la obra magna de su Palacio municipal, un arte plateresco, verdaderamente castellano, no andaluz.

La personalidad artística de Diego Siloe, escultor y arquitecto de extraordinario mérito, sobre todo por la gentileza incomparable de su decoración, es la más decisiva en la historia de nuestro Renacimiento.

Hijo del escultor Gil de Siloe, el que mereció mayor fama entre los entalladores de nuestro arte gótico, no es probable que Diego se educara en Italia, siendo lo cierto que trabajaba ya en Burgos en 1520, cuando otro gran escultor burgalés, Bartolomé Ordóñez—muerto en Italia, en donde estaba esculpiendo los sepulcros de Felipe el



Granada: Estatua de la Reina Isabel en la sacristía de la Capilla Real. Obra de Felipe Biguerny.

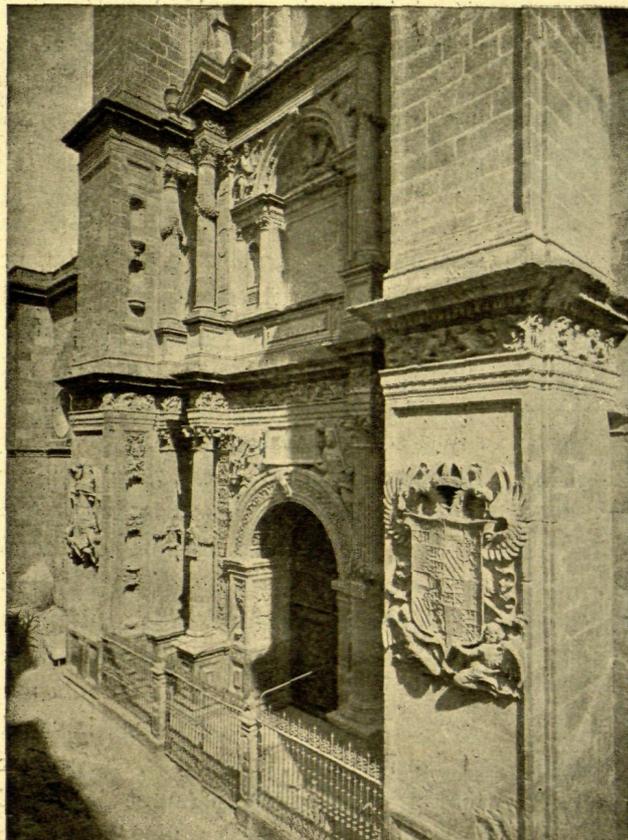


Granada: Portapaz de la Capilla Real.—Obra de Diego de Valladolid.

*Hermoso* y Doña Juana—le llama consocio en las cláusulas de su testamento.

Su estilo, particularmente en lo decorativo, muy personal é inconfundible, tiene su arranque en el bloque de las obras anónimas que los Condestables encargaron en Burgos para su espléndida capilla; los sepulcros y dos retablos, seguramente trabajados hacia 1523, á la vez que la reja, obra de Andino.

Examinó el conferenciante las sucesivas obras burgalesas ó castellanas de su biografiado: el sepulcro del obispo Acuña, el retablo de Santa Ana (obra de taller), la escalera dorada—una de las creaciones más hermosas de nuestro Renacimiento, por cierto imitada, después de tantos siglos, en la Gran Opera de París—, el sepulcro del canónigo Santander, los tres tableros de la sillería de San Benito, de Valladolid, correspondientes al asiento del Abad de Burgos—sin duda un modelo ó muestra que fué incorporado por Andrés de Nájera en el total de su obra—, el sepulcro del Patriarca Fonseca en Santa Ursula, de Salamanca—trabajado desde Granada, supuesto que está esculpido en mármol de Macael—, y, por último, en Granada misma, la Virgen, único tablero escultórico en la sillería de San Jerónimo, y la parte culminante de dos portadas en la catedral. Caracteres particulares de la obra del artista son las elegantísimas bichas de su fau-



Granada: Puerta del Perdón en la Catedral.—Obra de Siloe.

na fantástica, sus ropajes, que no son sino mantos que envuelven el desnudo, y el sentimiento de caricia maternal, efusiva, que pone en sus Madonas.

Examinó luego el conferenciante la obra arquitectónica de Diego Siloe, primero en Granada, al servicio de la familia del Gran Capitán, en espera desesperada de verdadero apoyo y recursos, y produciendo después una verdadera revolución, al decidirse el Cabildo eclesiástico á cambiar los planos de la catedral, encargándolos á Diego Siloe en el estilo del Renacimiento.

El conferenciante hizo un estudio acabadísimo de la cabecera espléndida de aquel templo, que tanto entusiasmó al gran Velázquez, á juzgar por el dibujo que de ella hizo, uno de los pocos auténticos que del mismo conservamos.

De los mismos años en que Siloe trabajaba, y aun posteriores, son otros templos de franca contextura gótica, aunque revestidos de decoración renaciente, como San Lesmes, de Burgos, ó el mismo San Eustaquio, de París, comprobándose con ello el avance de nuestro artista en lo que atañe á la arquitectura eclesiástica. Un texto del doctor Fonseca, dirigido á Felipe II en 1562, no deja sombra de duda en que pensó hacer de la catedral de Granada su sepultura el Emperador Carlos V; circunstancia que quizá explique las singularidades de aquella hermosa creación, que con gran justicia llamó Justi «*tabernáculo metido dentro de un templo*», y que tantas

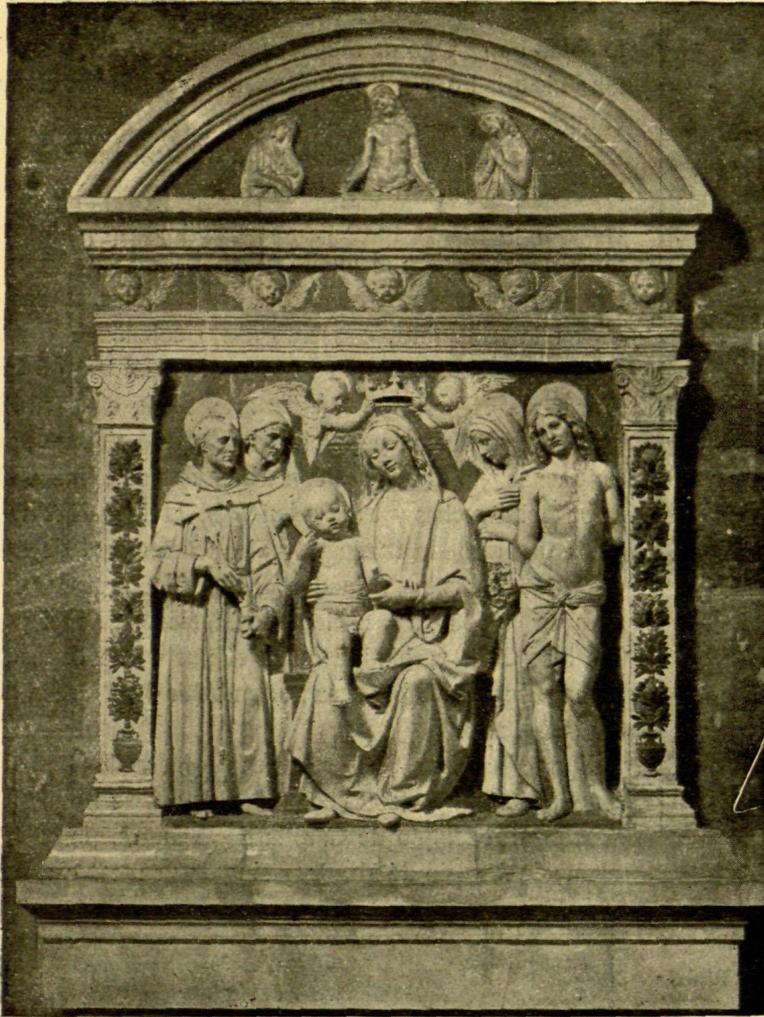
alabanzas ha merecido á escritores de tan depurado gusto como don Diego de Mendoza, en el siglo xvi, y en el xix á historiadores de la Arquitectura tan eminentes como el inglés Fergusson.

Siloe no fué, como Machuca, un brillante meteoro en la Historia de nuestro Renacimiento. Arquitecto menos italiano, de menos puro Renacimiento, nos dió la fórmula de adaptación al medio español, fecunda y popular, y formó una verdadera escuela. Machuca, encerrado en la Alhambra, conocido abajo solamente como soldado y pintor, tan sólo á través de aquél llegó á influir en la Historia de nuestro arte. Siloe, en cambio, gozó de grandísima popularidad, acumuló riquezas, se unió en segundas nupcias con dama de noble linaje, se impuso á derechas y á tuertas al Cabildo de la Catedral, hasta organizando huelgas, y dió prueba final de sus nobles sentimientos, dejando por heredera de sus bienes al morir en 1563, á la naciente Institución de aquel pobre loco de la caridad, á quien el pueblo de Granada llamaba Juan *de Dios*: el santo fundador de la Orden de los Hospitales.

El arte de Diego Siloe se extendió fuera de Granada en obras tan importantes como la colegial de Ronda (la cabecera); el templo de Cazalla de la Sierra, probablemente de Asensio de Maeda, y singularmente la catedral



Almería: Portada de la Catedral.—Obra de Orea.



Sevilla: Retablo de Nuestra Señora de la Granada. - Obra de Andrea della Robbia.

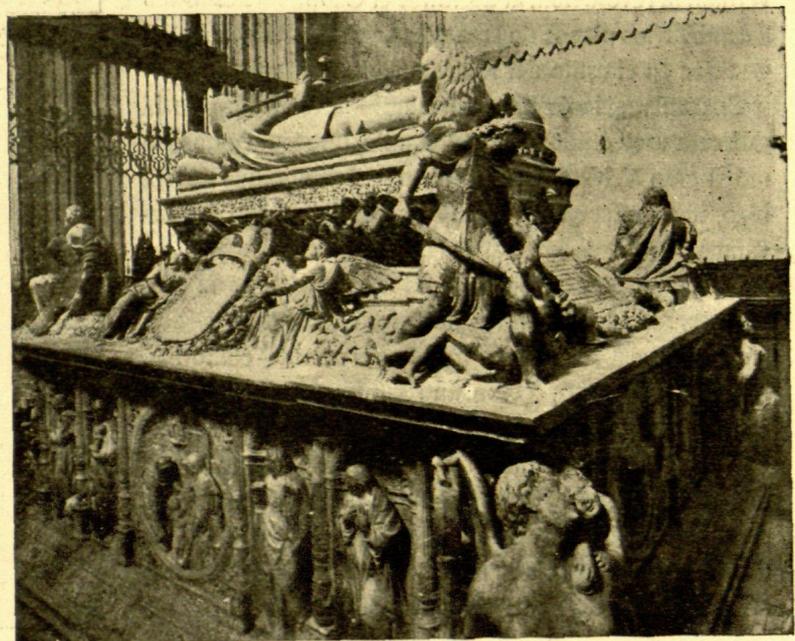
de Málaga, de bastante desconocida historia: en realidad, no fué comenzada en 1528, según la planta definitiva, sino después de 1541 y aun 1551, y de Siloe seguramente ésta, á pesar del silencio de los documentos, por asegurarlo escritor coetáneo, tan verídico y bien informado como fué Urrea. Muchos patios, por ejemplo, el de la Chancillería de Granada, son también del estilo de Siloe.

De sus discípulos granadinos, Juan de Maeda y Juan Martínez son canteros, notable el primero en su obra de Iznalloz. En escultura lo fueron: sobre sus propios dibujos, Diego de Aranda; más personal de estilo, Toribio de Liébana; más interesante, Baltasar de Arce, y sobre todos, Diego de Pesquera, autor de *Las Virtudes*, atribuidas á Torrigiano, en la catedral de Granada; de un retablo, vendido en un pueblo de la vega, con notabilísimo relieve de Santa Ana; el de Montejícar, el de Colomera, y otras obras importantes en Sevilla. La insurrec-

ción de los moriscos, en 1568, cortó radicalmente el renacimiento granadino, al que nada se parece lo que á fines del siglo se hace allí, al restablecerse la tranquilidad, pero ya no la riqueza.

La influencia personal de Siloe llegó bastante lejos, á pesar de ser, de hábito, negado á viajes. Por el testamento del primado Fonseca sabemos lo bastante para poder confirmar que es de su intervención el estilo granadino que observamos en creaciones suyas, como el Colegio de Salamanca (hoy Irlandeses) y el *de Fonseca*, en Santiago. En la catedral de Plasencia intervino Siloe también, y sobre todo hay que reconocerle en la sacristía mayor de la catedral de Sevilla, inverosímilmente atribuida á Riaño, aunque hecha, es verdad, con modificaciones de Gaínza, que por su parte muestra muy otro estilo en su obra personal, la capilla de San Fernando. De Siloe es, en Arquitectura, principal discípulo Andrés de Vandelvira, de quien á su vez, debió recibir influencia Hernán Ruiz, *el Joven*, arquitecto cordobés de la Giralda (parte alta) y del Hospital de la Sangre, en Sevilla, con intervención de Machuca en éste, y de muchas otras obras. De su padre, Hernán Ruiz, *el Viejo*, pero en otro estilo, es el crucero de la catedral de Córdoba.

Probablemente no ha existido nunca Pedro Valdelvira, ni los llamados Cristóbal y Francisco Valdelvira, forja-



Granada: Sepulcro de los Reyes Felipe y Juana. - Obra de Ordóñez,

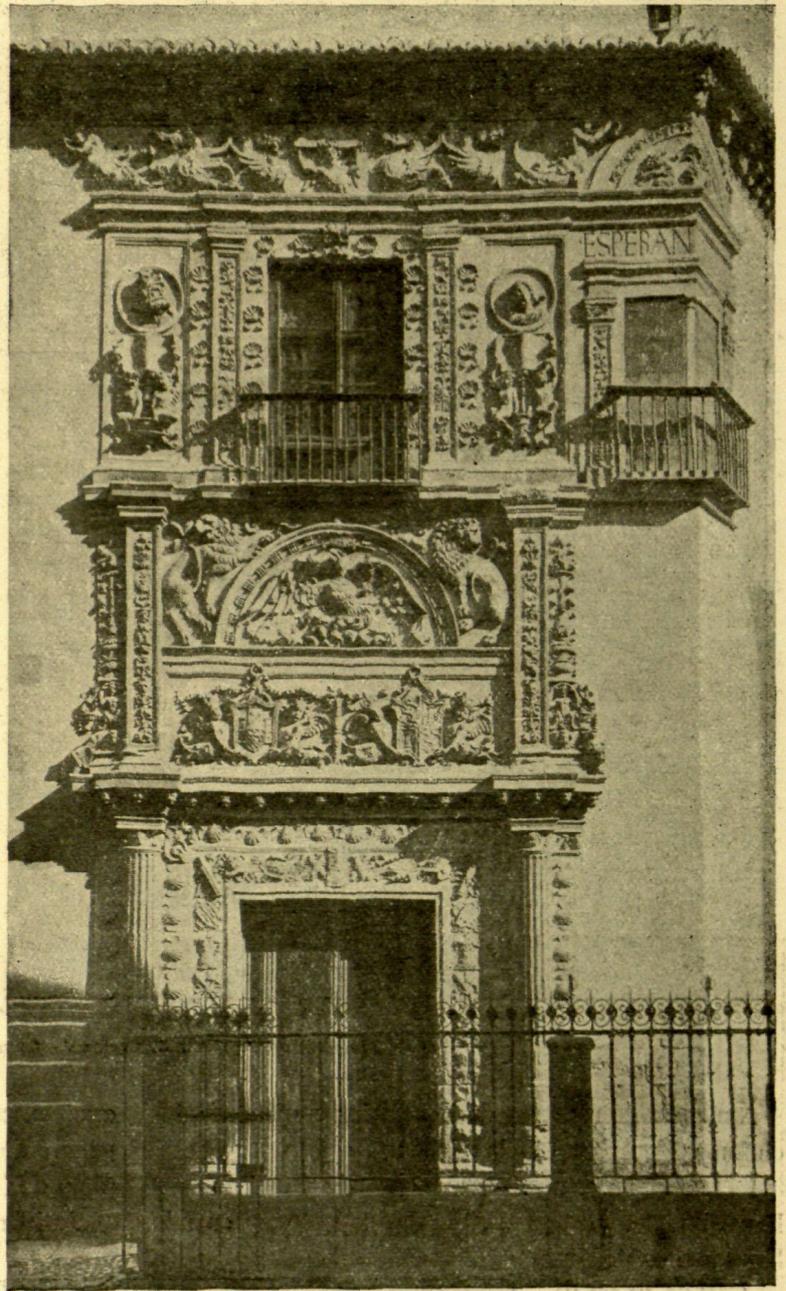
dos sobre las tradiciones que recogieron Ximena, Ponz y Cean. El verdadero y auténtico maestro es Andrés de Vandelvira, quizá de familia flamenca de origen, natural de Alcaraz, por 1509, conocido arquitecto (documentalmente) en 1540, y fallecido en 1575. Su hijo Alonso, escribió el tratado, resumen del saber del Renacimiento andaluz: *Libro de trazas de cortes de piedras*, que el conferenciante ha descubierto. El texto lo aprovecharon, echándose en cara mutuamente, los conocidos escritores Fray Lorenzo de San Nicolás y Pedro de la Peña, Juan de Torija y Bartolomé Zombigo. El señor Gómez Moreno ha descubierto el verdadero texto, bajo el nombre de este último, en manuscrito en que sólo es de Zombigo el prólogo, gongorino (y el resto hasta es de letra de otra época), en ejemplar olvidado de la Escuela de Arquitectura. Inédito es, sin embargo, el libro que más influjo tuvo, á través de los dichos desleales aprovechadores del texto, en la Arquitectura castellana del siglo xvii.

Andrés de Vandelvira, gran arquitecto y escultor de Francisco de los Cobos, el secretario de Carlos V; del obispo Diego de los Cobos, y de Vázquez, secretario también y deudos suyos ambos, es posible que fuera traído por él de Italia, y sus esculturas, de sensualidad elegante, lo parecen confirmar; pero en Arquitectura es un secuaz de Siloe, con características personales, como las columnas, del todo cilíndricas y alargadas.

La parte más amena de la conferencia fué aquella en que el público pudo pasar revista á los insignes monumentos del arte de Vandelvira y de su escuela en Ubeda, la ciudad magnífica; en Baeza, más pintoresca, y en Jaén, la capital de esa comarca de tan singular atractivo. Por el telón de las proyecciones desfilaron el Salvador, de Ubeda; la que fué un día capilla grandiosísima en San Francisco, de Baeza; el Hospital y el palacio de las cadenas, de Ubeda; la sacristía, la sala capitular y otras piezas, de la catedral de Jaén, y otros varios monumentos gentilísimos.

Existe en un pergamino un alzado en proyecto de una catedral, con letras castellanas, que había de ser mayor que ninguna de España, y que es muy superior en todo á los dibujos, proyectos y realidad construída en el Escorial.

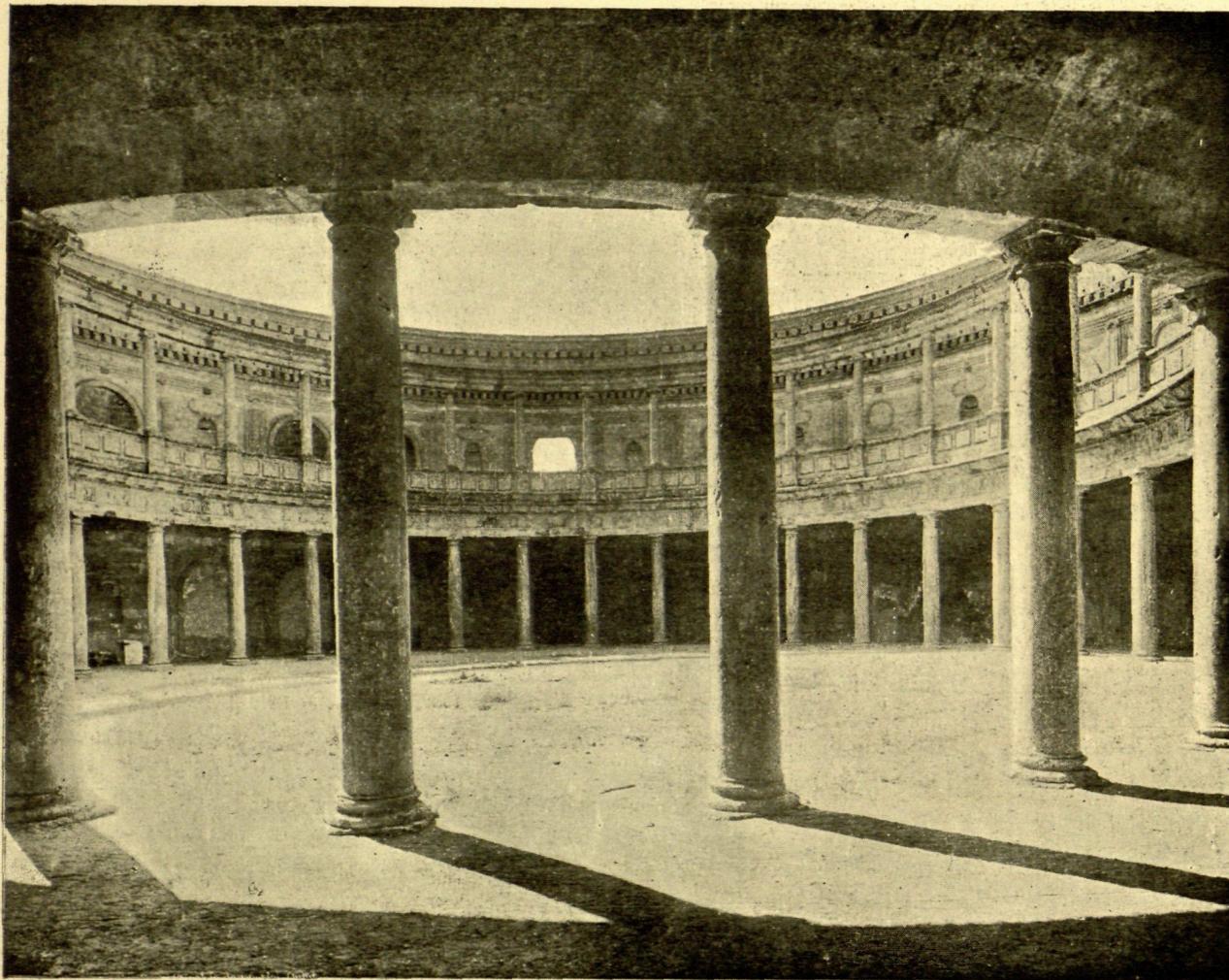
Ni está firmado, ni se puede identificar; pero es posible, por razones históricas, que se proyectara para ca-



Granada: Fachada de la Casa de Castril.

tedral de Valladolid, antes de las trazas de Herrera, y por razones artísticas, que corresponda al arte de Vandelvira.

Al terminar el curso de sus doctísimas conferencias, recibió el señor Gómez Moreno los plácemes más entusiastas, que bien merece. En este año, hablando del Renacimiento andaluz, ha sabido hacer labor tan nueva y tan inesperada, como el año pasado, en las igualmente memorables conferencias de arte árabe de Andalucía, demostrando una igual competencia en cosas de naturaleza tan radicalmente opuestas como son esas dos formas de arte y de civilización, glorias de España entrambas.



Granada.—Patio del palacio de Carlos V.—Obra de los Machuca

A manera de resumen de la anterior conferencia, incluimos el programa de la misma:

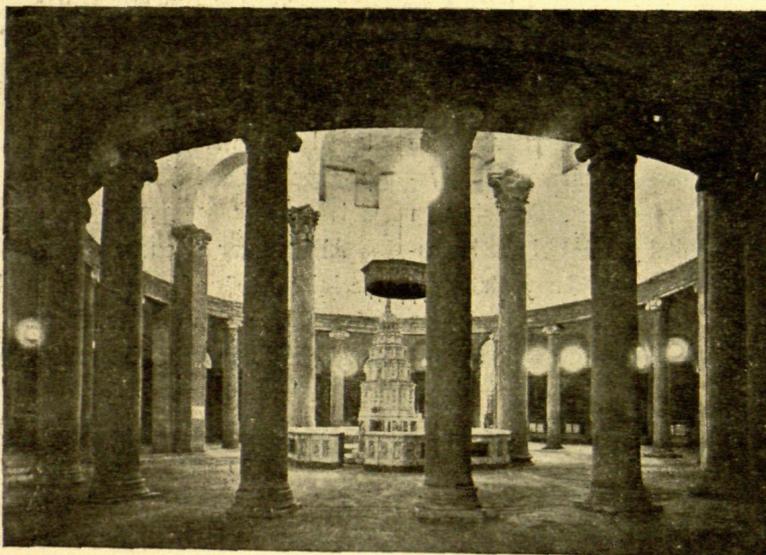
I LOS FLORENTINOS.—Qué parece ser y qué no es el Renacimiento. Viene á España de incógnito; y cuando logra plenos poderes en Castilla, ya era valedudinario. Como salvedad ofrécese una cuestión que parece de campanario y tal vez lo sea.—Cosas de Sevilla: Mar por delante. Para aventuras, las Indias.—El palacio misterioso: La Calahorra: Vélez.—Granada: Un horizonte cerrado tiene sus ventajas. La Capilla real. Un Fonseca. Italia triunfa.—Nuestro Vasari pe-

queñito, publicado á espaldas del público.—Murcia española lo toscano y enseña arquitectura.—En San Jerónimo de Granada toma estado religioso el Renacimiento.

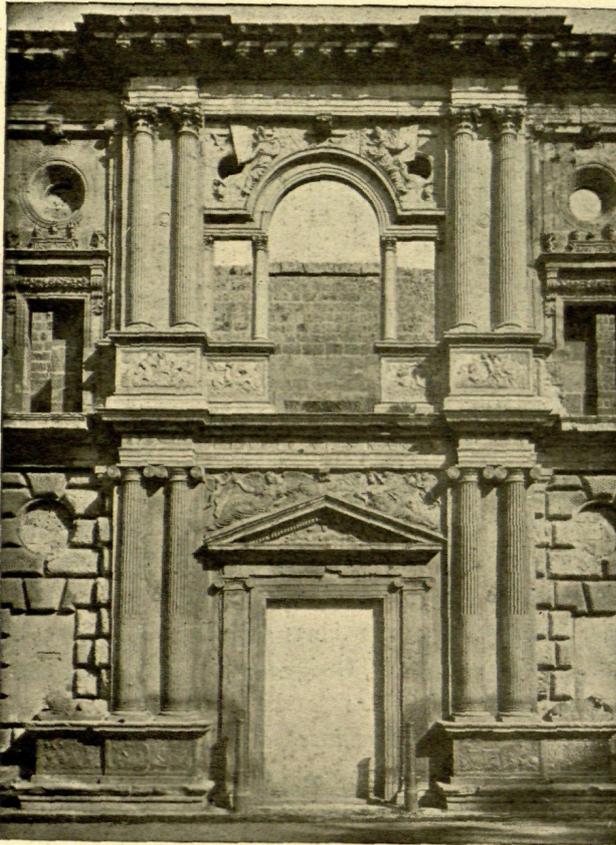
Artistas: Los Robbia.—Niculoso Pisano.—Doménico

Florentino.—Miguel.—Torrignano.—Aprile y consortes.—Alejo Fernández.—Miguel Carlone y consortes.—Juan García de Pradas.—Felipe Biguery.—Bartolomé, el rejero.—Doménico Fancelli.—Francisco y Jacobo Florentinos.—Jerónimo Guijano.—Juan de Marquina.

II LOS MACHUCA.—Bodas imperiales. La Corte en Granada y los moriscos



Roma.—Iglesia de Sto. Stefano: Rotondo



Granada.—Palacio de Carlos V, fachada meridional,  
Obra de Pedro Machuca

cargados en costas. La Casa real nueva. Un Mendoza. De la Alhambra á Roma, un paso Su Majestad reparando faltas. La semilla clásica de la Alhambra.—Una escuela de pintura.—Almería clásica.—Sevilla sigue hospedando forasteros y preparándose.

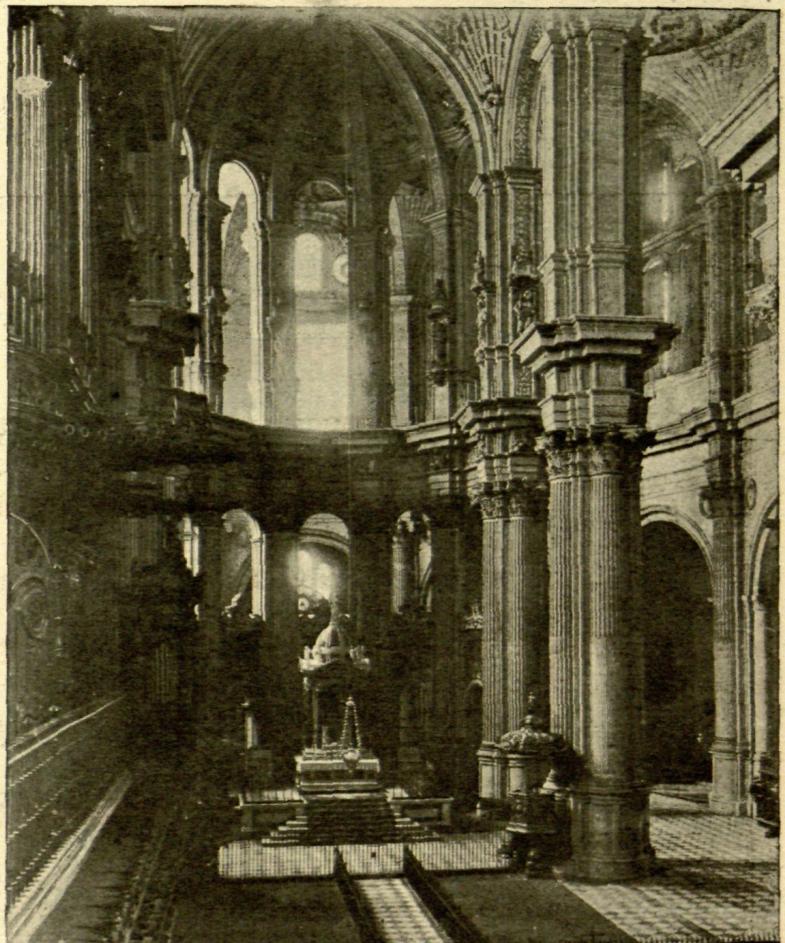
Artistas: Berruguete.—Pedro Machuca.—Nicolao de Corte.—Antonio de Leval.—Juan de Cubillana.—Juan de Plasencia.—Julio de Aquiles y Alejandro Máiner.—Luis Machuca.—Juan de Orea.—Diego de Riaño.—Juan Sánchez.—Nicolás de León.—Guillén.—Roque Boldoc.—Isidro Villoldo.—Juan B. Vázquez.—Pedro Campener.—Hernando Sturme.—Wytuel.—Luis de Vargas.—Pedro Villegas Marmolejo.

III DIEGO SILOEE.—De Burgos á Granada. Un problema burgalés. Revelaciones acerca de un escultor *sub judice*. Nadie es profeta en su tierra.—Un salto mortal afortunado. La novena maravilla, según Hurtado de Mendoza.—De la Alhambra á Granada hay mucha distancia.—El gran señor de nuestro Renacimiento: sus dominios; su corte. Un discípulo que se hombrera con los maestros.

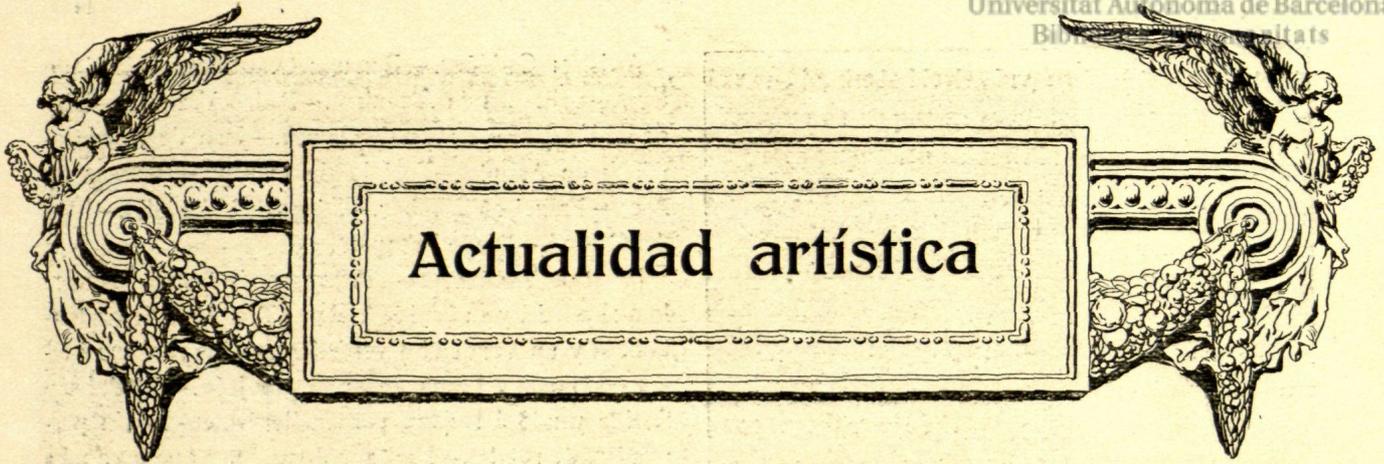
Artistas: Ordóñez.—Berruguete.—Siloe.—Enrique Egas.—Sebastián de Alcántara.—Pedro Vázquez.—Diego de Vergara.—Martín de Gainza.—Juan de Maeda.—Diego de Aranda.—Toribio de Liévana.—Baltasar de Arce.—Francisco Sánchez.—Diego de Valladolid.—Juan del Campo.—Diego Pesquera.

IV LOS VANDELVIRA.—Francisco de los Cobos hace lo que puede, y su familia le sigue. Tres Valdeviras fantásticos y un Vandelvira verdadero.—Una *réclame* á favor de Ubeda y Baeza, pasando por Jaén.—Córdoba y Sevilla yendo á la zaga, pero gallardamente.—Un pergamino de rumbo.—Hallazgo de un libro que no estaba perdido.—Aprovechamientos de lo andaluz en Castilla.—Granada sigue dándose tono en escultura.—Sevilla, por fin, entra en sí misma y triunfa.

Artistas: Andrés de Vandelvira.—Julio de Aquiles.—Juan de Reolid.—Sancho del Cerro.—Ballesteros.—Francisco del Castillo.—Juan Barba.—Hernán Ruiz.—Asensio de Maeda.—Alonso de Vandelvira.—El maestro de San Jerónimo.—Pablo de Rojas.—Jerónimo Fernández.—Diego Velasco.—Gaspar Núñez Delgado.—Vasco Pereira.—Juan de Ruélas.—Pablo de Céspedes, etc.



Málaga.—Interior de la Catedral, trazada por Siloe y dirigida por Vergara



## HUGO VAN-DER-GOES

Olvidado en los anales de la Historia, pasando siglos y siglos sin ser escuchado de los mortales el nombre del gran pintor flamenco Hugo Van-der-Goes, hoy es llevado de boca en boca y es motivo de actualidad artística por la expectación nacional despertada ante el deseo de que una de sus mejores obras no salga de nuestra Península y cumpla en el Museo del Prado la misión educadora y gloriosa que su donador al Monasterio de Nuestra Señora de la Antigua, en Monforte, dedicara á los hijos de aquella ciudad gallega.

Conocido el tríptico del Museo de Florencia, documentado como obra de este autor enviada por el embajador de la República florentina en Gante á la ciudad del Arno, inmortaliza el nombre de dicha señoría, cono-

ciéndose en el mundo del Arte por el Tríptico de Portinari. Lucen en él, como en los que se han descubierto después en España, los mismos tipos, los mismos modelos, los mismos accesorios, los ricos paños de Florencia, las mayólicas valencianas de reflejos metálicos. Los otros á que me refiero, enriqueciendo el tesoro artístico español, son los que se reproducen en esta página, uno *La Adoración de los pastores*, otro *La Adoración de los Reyes*, el primero fué vendido en Madrid el año 1903 por la testamentaria de la Infanta Cristina de Borbón y se pagaron por él 350.000 pesetas, figurando hoy día en las salas del Museo del Emperador Federico, en Berlín.

*La Adoración de los Reyes* es, á nuestro entender, la pintura más notable de este autor extraordinario, en que el espiritualismo y el sentido de la realidad encontraron la fórmula completa entre los maestros de la primitiva



La Adoración de los Reyes.—Cuadro de Van-der-Goes

## POR EL ARTE

escuela flamenca. Vivió poco, ocultando la pena de contrariados amores en un Monasterio, y dió tal intensidad á su colorido y á su dibujo que sus obras no pueden confundirse con las de ninguno de sus contemporáneos. El tríptico Portinari es de una composición más

vulgar y está bastante repintado. *La Adoración de los pastores* es chocante por su proporción y la gran diferencia de escala con que agrupan y componen las figuras; el cuadro de Monforte es el mejor conservado, el



La Adoración de los pastores.—Cuadro de Van-der-Goes

mejor compuesto, el que tratando las figuras en mayor tamaño ha ofrecido al artista mayores elementos para lucir sus facultades.

J. G. A.



## LOS MÉDICOS Y EL CASO DEL GRECO

Era inevitable, y es de celebrar el suceso, y ¡ya era hora!

Los médicos han comenzado, desde su punto de vista, el estudio del *Greco*, el estudio de *el caso del Greco*.

La pregunta, uno de ellos, el señor Beritens, la ha formulado así: «¿Por qué el Greco pintó como pintó?»

A ella ha contestado en un artículo con idéntico título en el *Magazine*, ó revista española, intitulado *Por esos Mundos*, número de Noviembre de 1912, con réplica á las observaciones del también doctor (*medicus*) Pereiro Jáuregui (número de Enero), en el número más reciente (Marzo) de la propia publicación, y esta vez aventada la polémica con opiniones (más bien comentarios) de don Pedro Gómez Martí y el pintor Luis Huidobro.

Además el mismo doctor Beritens ha ocupado la cátedra del Ateneo, manteniendo allí su criterio con la ayuda del aparato de proyecciones, con verdadera emoción en el público.

Pero puedo ser y soy testigo de que estuvieron en prensa *á la vez* el artículo primero del doctor Beritens y otro de don Narciso Sentenach, el erudito académico, en el cual, independientemente del todo al parecer, se venía á decir la opinión de otro no menos conocido médico

oculista, doctor S. García del Mazo, conforme con la del doctor Beritens, número del tercer trimestre de 1912 (que se publicó en Noviembre) del *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*.

Todo esto, todo, es un examen nuevo, interesantísimo, de un aspecto de la personalidad del Greco, vista á través de su obra; el Greco tenía una vista defectuosa, con defecto ó enfermedad, el *astigmatismo*, que, como fué envejeciendo, le hacía más inevitable el ver las figuras, las cosas todas, alargadas en sentido de la vertical; y como las veía (sobre todo á alguna poca distancia), así las vino á pintar, exagerando más la cosa, así como fué envejeciendo y haciéndose, para el remedio en los músculos de su ojo, inevitable la deformación.

Doña Madama Roanza (se dijo en los días del Greco)

Tan alta y flaca vivía,  
Que mandó su señoría  
Enterrarse en una lanza.

Y aún hubo dificultad,  
Pues de lo largo faltó  
Y de lo ancho sobró.

La mitad de la mitad.

Pero es el caso que mientras los oculistas españoles,

los oftalmólogos matritenses, diagnosticaban la dolencia ó incapacidad visual (creciente con los años), un notable estudio se venía á publicar en Portugal sobre el Greco, también por un médico, por el doctor Ricardo Jorge, por lo visto un alienista lisbonense, volviendo, con elocuencia y con científica seriedad, á poner sobre el tapete lo que nunca fué tésis, pero siempre leyenda popular sobre el Greco: que llegó á estar loco.

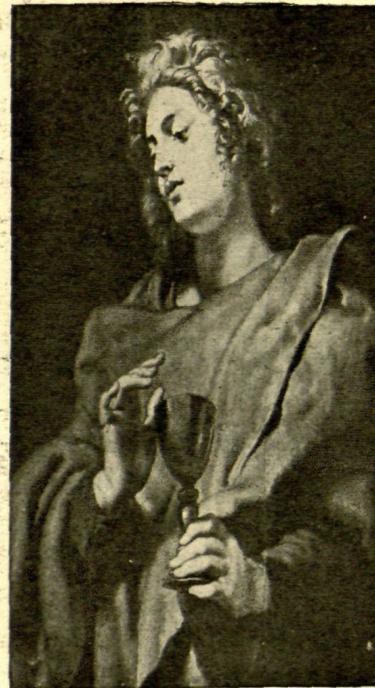
El trabajo del doctor Jorge se hace público en el número de Enero de la Revista de la Universidad de Coimbra; pero se ha hecho tirada aparte, de la que en Madrid (por mano del librero Suárez) tuve el primer ejemplar,

ber creído, desde Noviembre, en la tésis del doctor Beritens, no en su pureza mecánica ó matemática en verdad, seca traducción física de lo que yo aceptaba, sobre todo, como base patológica, oculística, de una *psique* malaventurada y anormal. Por su parte el doctor de Lisboa, sin sospechar el problema oftalmológico y de pura visión, se introduce valientemente por campos *lombrosianos* (por decirlo de alguna manera) y examina un diagnóstico de patología mental, que yo, pobre de mí, tampoco creo improbable.

O sea: que opino que á un pintor archipintor como el Greco, quizá le bastara para volverse loco un creciente



San Juan Evangelista, existente en el Museo del Prado  
Tal como lo pintó Rùbens, con vista normal



El mismo procurado con lente cilíndrico, una visión  
anormal como la que padeció el Greco

que fuí enseñando por cierto á muchos amigos el mismo día de la Conferencia del doctor Beritens en el Ateneo de Madrid, cuando caldeaba la atmósfera la novedad de los estudios médicos sobre el Greco y cuando se desataba la disputa, ya definitivamente, sobre las posibles, probables ó seguras irregularidades ó dolencias fisiológicas ó patológicas que puedan explicar las innegables rarezas artísticas de *el caso del Greco*.

No soy de los que creen blasfemias semejantes opiniones *facultativas*; no soy tampoco de los que, sin llegar á rasgar sus vestiduras (las *hopalandas* del culto del arte), consideran destituidos de fundamento semejantes pareceres médicos; no soy, por el contrario, un convencido acérrimo, ni mucho menos. Y tengo la debilidad de ha-

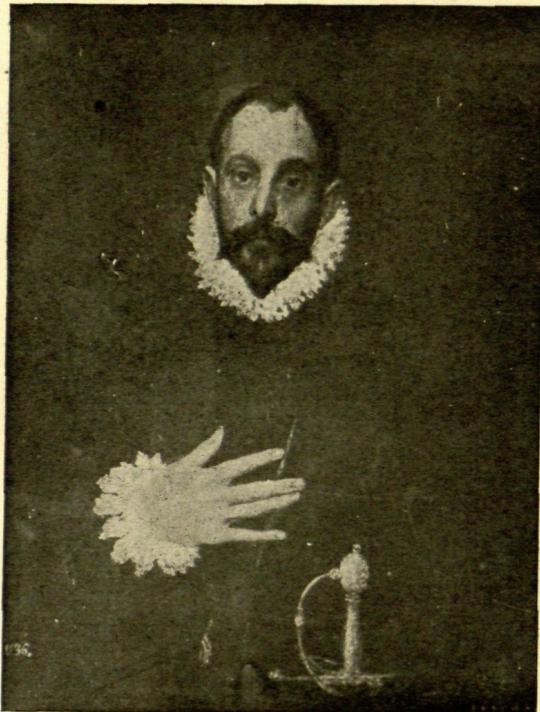
defecto grave de su visión, para él inexplicado é inexplicable; para su público, comprometedor; para la seguridad de su vida, malaventurado; para la gloria á que aspiraba, negro.

Que la anormalidad de sus creaciones no es hija de una *psique* serena, tranquila. Que la exacerbación de sus medios artísticos supone otra exacerbación íntima. Que lo íntimo en el hombre no es nunca puro espíritu, porque el hombre, que no es solo materia, es materia. Y que, finalmente, si el arte es en ciertos respectos más, mucho más que la ciencia, precisamente es por ser más humano, más integralmente humano, más sensitivo, más afectivo, más íntimo y material que el puro concepto razonador.

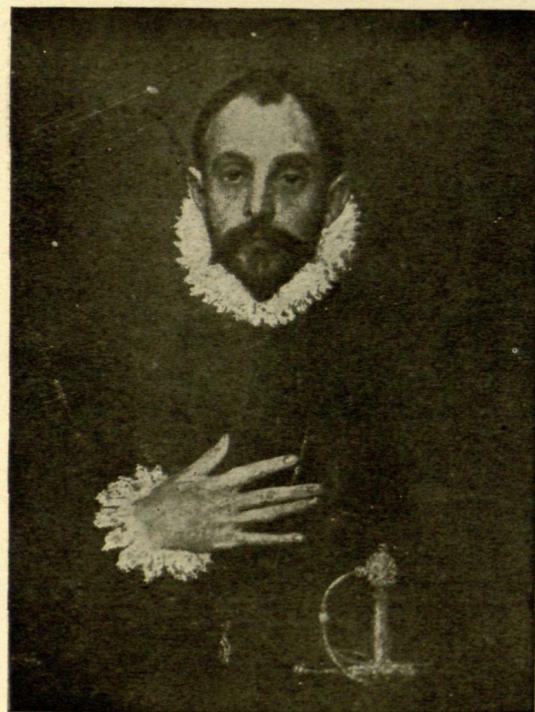
POR EL ARTE

Y que opino todo eso, á pesar de poder decir (testigo de la declaración de un muerto) que si aparece hoy bizco el auto retrato del Greco en el *Entierro del señor de Orgaz*, no es como cree el doctor Beritens (dando transcendencia al caso), por su dolencia de *astigmatismo*, sino por descuido del restaurador del cuadro, que confesó vergonzoso y que me autorizó proclamar en su día. Y á pesar también de que veo *intacto*, absolutamente intacto, el estudio médico oftalmológico de la visión del Greco, no en lo de *líneas*, sino en lo de *colores*, cuando yo, que *gozo* de una visión normal en el ojo izquierdo y muy

espacio. Y así diría cómo (aparte las disquisiciones médicas) el doctor Ricardo Jorge de Lisboa nos ha dado prueba (en que acá en Castilla no habíamos caído) de que sí que es el hijo del Greco el paje del *Entierro del señor de Orgaz*, y cómo también, por haberse descuidado en dar cuenta entre nosotros don Jacinto Octavio Picón de un texto portugués del famoso historiador español bilingüe don Francisco Manuel de Melo, que bien conocía Picón y de que á varios nos había dado noticia, ha sido el mismo médico de Lisboa el primero en aprovecharlo, con aquello de la escapada del Greco á Sevilla y aquella frase



El caballero de la mano al pecho, existente en el Museo del Prado  
Tal como lo pintó el Greco, con vista anormal



El mismo rectificada con lente cilíndrico  
la visión defectuosa del pintor

anormal en el derecho (como que uso lente plano en el uno y cóncavo de seis dioptrías, nada menos, en el otro), noté hace muchos años en mi vista de miope (cerrando el ojo izquierdo), una transformación de los rojos y aun de los verdes, que me explicaba bien el efecto singularmente vibrante de ciertas tintas del Greco, y aún una mayor aproximación cromática á las propias y privativas de su paleta inconfundible.

¿Interesa el tema á los lectores de POR EL ARTE? ¿Quiere el amigo Garnelo que intente explicar las opiniones de los médicos un profano, á la vez un entusiasta del Greco y un eterno autor de reparos á la corriente *Grequista* de nuestros últimos años? Pues si interesa, déseme la palabra para el próximo número con algún mayor

«más quiero vivir mísero que rudo» (que pintar á gusto del vulgo), que vale por toda una biografía psicológica del fiero y altivo artista de las almas.

En caso se pondrá un «se continuará» á esta nota. Pero vayan por adelantado los clichés que bastan, por lo menos, á dar, aun para el vulgo, la *beligerancia* á las opiniones de los oculistas, particularmente del doctor Beritens, el denodado mantenedor de la nueva tesis.

Tomados están de sus proyecciones del Ateneo, de la conferencia suya, que tanto y tan hondamente preocupó á nuestro buen público.

¡Que es, en suma, mucho caso *el caso del Greco!*

Elías TORMO



Cuadro de Marcelino Santamaria

## MARCELINO SANTAMARIA EN LA REAL ACADEMIA : DE SAN FERNANDO :

El día 16 de Febrero tomó posesión de su sitial académico el laureado pintor, nuestro querido amigo, disertando en su discurso sobre «Los poderes del arte, valor y utilidad de la belleza», contestándole en nombre de la Corporación el señor Sentenach. Muchos aplausos oyó el recipiente de la numerosa concurrencia, y á ellos unimos el nuestro, recordando párrafos de su discurso que muestran la naturaleza franca, estudiosa y vibrante del nuevo académico:

«La filosofía funda y cimienta las ideas, y el arte las expresa y publica. La naturaleza es el faro que ilumina el camino del arte; pero el fuego poderoso de ese sol debe estar mantenido por la estética, y la senda del arte defendida y aterrada por la reflexión y el raciocinio; así los artistas caminaremos serenos, con paso firme, en busca del ideal. La manifestación plástica de un ideal es el arte, y el artista el que produce obras bellas.

Del comparativo rigor con la naturaleza que se usa para juzgar los cuadros hay que hacer excepciones; pero, en general, el público sentencia á la pintura considerándola exclusivamente realista; y es de notar que no sigue las mismas reglas para juzgar otras obras de arte. Jamás delante de un tapiz se atreve nadie á indicar desproporción en las figuras, ni si es corto ó largo un brazo, ni si la cabeza es pequeña en un individuo. La razón de esto es fácil de explicar. A los cuadros se les considera como

obras realistas solamente; y sin tenerse en cuenta las circunstancias precisas en toda creación artística, se prescinde de la belleza de la línea, que hace necesario modificar las proporciones de la realidad, y éstos, que no ven ó á quien no importa la belleza de la línea, miden, sin embargo, y son exigentes en la correspondencia y conmesuración del modelo, y prescinden generalmente de grandes armonías estéticas.

A los tapices, por ejemplo, les salva de esta censura naturalista la entonación espléndida, la ejecución admirable, el detalle invencible; es decir, que el paño tejido posee condiciones que absorben, que arrebatan la atención tanto, que no dejan lugar para otras apreciaciones.

Con las tablas góticas sucede lo propio. Contemplando los primitivos, vemos que las gentes, acatadamente, se embelesan con su rica coloración, con la franca expresión de sus figuras, con la ingenua belleza de sus líneas, y, sobre todo, ante el poder decorativo y rica ornamentación de sus detalles; y así absortos ante aquellas viejas manifestaciones del arte, no hay medio de señalar como defecto la desproporción de una mano ó de un pie, aun siendo estas creaciones completamente realistas. Y esto, que ocurre con los tapices y con las tablas de los primitivos, acontece con los ricos repujados de plata y oro y con los esmaltes.»

Infantes Don Carlos y Doña María Luísa.

Figuraban 94 obras y un álbum con dibujos.

Se vendieron los cuadros que llevan por título «El Coloseo-Roma» y «Nevada en las afueras de Roma», y los apuntes siguientes:

- Hacia el puerto.
- En la pradera.
- Lección de baile.
- En la playa.
- Puesta de sol.
- Barca de pescadores.
- Marina.
- Lavanderas.
- Al caer de la tarde.
- En la fuente.
- Paisaje.

Orillas del Duero (Soria), y otros varios, entre ellos el título de «Plaza de San Pedro, Roma», adquirido por Su Alteza Real la Infanta Isabel.

Este apunte es uno de los que van reproducidos.

La personalidad artística del señor Villodas nos es conocida por la Exposición celebrada el año anterior en el Ministerio de Estado, y los que llevamos ya canas en el cultivo del Arte recordamos sus éxitos con los cuadros «La muerte de César», premiado con segunda medalla en la Exposición Nacional de 1876 y obteniendo la primera medalla con el «Victoriuns gloria», que tuvo votos para medalla de honor en la Exposición de 1887.

X.

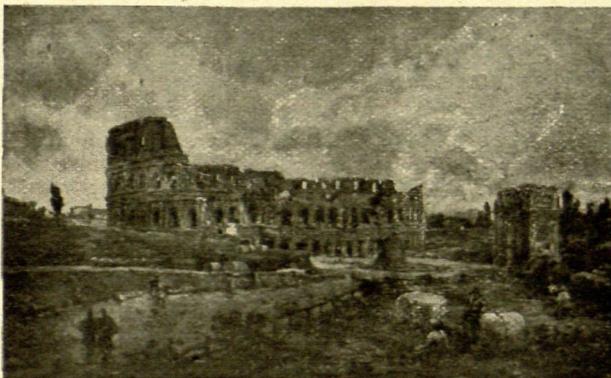


Cabeza de mujer. - Estudio

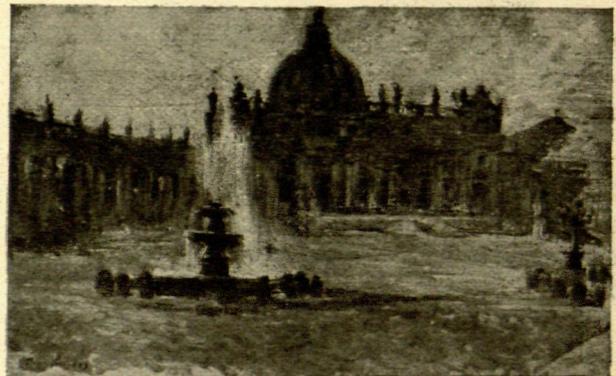
## EXPOSICION : VILLODAS :

Se ha celebrado una Exposición de apuntes de Ricardo de Villodas, inaugurada el día 19 de Febrero y cerrada el 8 de Marzo, en el Salón Vilches.

Fué muy visitada por selecto público y honrada por las visitas de SS. AA. RR. la Infanta Doña Isabel y los



Vista del Coloseo, en Roma.



La plaza de San Pedro, en Roma, adquirido por S. A. R. la Infanta Doña Isabel.

## LOS CONCURSOS DEL CIRCULO DE BELLAS ARTES

## Madrid.

El Círculo de Bellas Artes ha celebrado en este mes dos concursos que han tenido bastante importancia. Uno de ellos ha sido de «Cabezas femeninas» y el otro de una medalla alegórica á las Artes. A estos dos concursos han



Anverso

concurrido bastantes pintores y escultores, con obras interesantes.

En el concurso de «Cabezas femeninas», el Jurado ha declarado desierto el primer premio, otorgando el resto de ellos en la siguiente forma: segundo premio, lema



Reverso

*Oiz*; tercer premio, lema *Aurora*; cuarto premio, lema *Chantilly*; quinto premio, lema *Sugestion*. Como ampliación, sexto premio, lema *Maria*; séptimo premio, lema *Dolorettes*.

Los pensionados por este Círculo para estudiar el paisaje por España, don Félix Lacárcel y don Angel Robles, han tenido expuestos los trabajos que han realizado en su última época de pensión. En estas obras han demostrado el aprovechamien-



«Les palomes del'horta». Cuadro de Ernesto Valls.

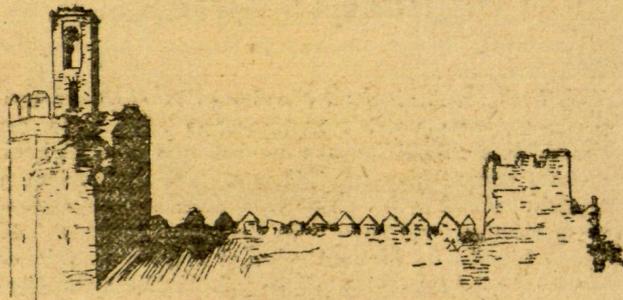
to y laboriosidad con que han respondido á la protección del Círculo de Bellas Artes.

## Valencia.

En el Círculo de Bellas Artes de Valencia ha celebrado una Exposición de cuadros inspirados en asuntos de aquella región, el pintor don Ernesto Valls.



«Les clavarieses». Cuadro de Ernesto Valls.



## LA TORRE DE ESPANTA PERROS : EN BADAJOZ :

La histórica torre que conserva el castillo de Badajoz amenazaba ruina; el ramo de Guerra, á que pertenecía, había acordado demolerla, y una voz de alarma dada por los elementos artísticos y cultos de dicha localidad ha logrado salvarla; abierta suscripción pública no ha sido necesario que acudan elementos extraños á los de aquella localidad; pronto ha sido cubierta la cantidad necesaria para que sea debidamente restaurada. Sea enhorabuena y sirva de ejemplo lo hecho por los vecinos de Badajoz á los demás pueblos españoles guardadores de nuestros tesoros artísticos y testimonios históricos.

Del *Noticiero Extremeño* copiamos los siguientes párrafos dedicados á este monumento en un artículo de nuestro ilustre amigo don José Ramón Mélida:

«Es el castillo de Badajoz un conjunto heterogéneo de construcciones y restos antiguos y modernos. Desde luego sorprende la magnitud de su cerco de murallas, lo cual, unido á los restos de distintas épocas que allí ó en sus inmediaciones se conservan, hace pensar que en la cima del cerro, y no en el llano, debieron tener asiento las primeras poblaciones, y que dicho cerco de ellas quedó siéndolo del castillo, cuando la población se extendió hacia el llano.

Leve resto de población romana es un capitel de pilastra que se ve incrustado por adorno sobre una puerta árabe de la fortaleza. Restos visigodos parecieron varios, que se conservan en el Museo Arqueológico provincial, y otros se ven aprovechados en construcciones de la ciudad inmediatas al castillo. Los primeros se hallaron entre las ruinas de una antigua basílica cristiana que allí existió dedicada á Santa María, en la cual practicaron su culto los mozárabes durante la dominación mahometana, y donde provisionalmente se instaló la Sede en los días que siguieron á la reconquista de la ciudad en el siglo XIII (1228), mientras se levantaba la Catedral existente.

Pero los restos más antiguos del castillo son árabes, á los que se añaden construcciones varias en los siglos XIV, XV y XVI, de carácter militar y señorial.

Los dichos restos árabes más importantes son dos: una puerta fortificada y la torre llamada de «Espanta Perros». La puerta por donde tiene hoy acceso el castillo afecta disposición semejante á las de la fortaleza de la Alhambra de Granada. Pasado su primer arco de herradura se entra en un recinto ó patio, y en él, al costado derecho, se halla otra puerta de igual forma, y en punto más alto, que comunica con un angosto paso ascendente abierto entre murallas.

En cuanto á la torre, destácase de la fortaleza en su ángulo Suroeste, y es una fábrica de tapial, octógona, almenada, del mismo tipo que la Torre del Oro, de Sevilla. Otra semejante hay en las murallas de Cáceres. La de Badajoz está unida á la fortaleza por una muralla que conserva su angosto adarve.

Lleva por remate el cuerpo octógono de la torre otro cuerpo, pequeño y cuadrado, de ladrillo, con arcos lobulado. Este cuerpo, añadido, parece por su carácter ser obra de mudéjares, hecho para utilizar la torre defensiva como campanario de una iglesia contigua, y con efecto, hubo allí una campana.

A propósito de esta campana corrió entre el vulgo la invención gratuita de que era espanto de los «perros moros» cuando sonaba llamando á los fieles cristianos. A tan burda especie debe la torre en cuestión su sobrenombre popular de «Espanta Perros».

La campana, hoy existente en el Museo Arqueológico de Badajoz, lleva la fecha de 1517.

Y como en estos repetidos casos en que una fecha viene á delatar la falsedad de una infundada tradición, alguien ha supuesto que la campana á que la conseja se refiere es otra anterior, que desapareció.

Verdad es que quien tal sustenta dice que la torre es romana, lo que no es posible sostener más que estando en un desconocimiento absoluto de la Historia del Arte.

Todas estas digresiones y noticias descriptivas, que van alargando este artículo más de la cuenta, vienen á cuento de la amenaza de demolición de los dichos restos del castillo de Badajoz, por virtud de una disposición del Ministerio de la Guerra, á que hoy pertenecen.

Verdad es que en la Real orden que tal dispone, con fecha de 20 de Febrero último, se invita á la Comisión de Monumentos Históricos y Artísticos de aquella provincia para que si quiere conservar la torre de «Espanta Perros» se encargue de consolidarla y conservarla.

Aun así, la Comisión está justamente alarmada y debe con toda eficacia acudir en legítima demanda de que dicha torre y la indicada puerta árabe sean declaradas monumento nacional, como únicos restos arquitectónicos que quedan de una página local interesante, el reino moro de Badajoz, que comprendía los Algarbes y la Lusitania, fundado por Sapor, gobernador de Mérida, que rebelado contra el califa de Córdoba, se coronó en aquella ciudad y dió fugaz esplendor á esa región á principios del siglo XI. El epitafio del sepulcro de Sapor se conserva.

Lo dicho basta para probar que en pocos casos como el presente está justificada la necesidad de conservar restos vetustos en bien y hasta por decoro de la Historia y de la Arqueología patrias. La Comisión de Monumentos está en su derecho al pedirlo y la Nación está en el deber elemental de acatarlo.

Ya se entiende que en los trozos del castillo condenados á ser demolidos no se incluye el edificio que conserva una torre cuadrada de piedra del siglo XIV ó del XV, en donde hoy se hallan instaladas las oficinas del ramo de Guerra, ni posiblemente la puerta árabe, pues está siendo utilizada. Pero repetimos que esta puerta y la torre bautizada con el ridículo nombre de «Espanta Perros», no deben desaparecer.



## SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

**Exposición de Pintura española de la primera mitad del siglo XIX.**—La Sociedad de Amigos del Arte, que tan brillantes muestras de su actividad viene dando con la celebración de Exposiciones anuales, como la de Cerámica y la de Mobiliario español, ha acordado que la de este año sea de Pintura española, de la primera mitad del siglo XIX.

No hemos de hablar ahora de la importancia extraordinaria de tal Exposición, donde al lado de pintores famosos figurarán obras notables de otros poco conocidos ó anónimos, que demostrarán el valor del arte patrio en aquel período, y son absolutamente necesarios para su historia.

La Sociedad espera que cuantas personas posean obras verdaderamente artísticas de pintores de aquella época, se apresurarán á prestarlas.

Por nuestra parte encarecemos á todos la conveniencia de coadyuvar á tan importante fin.

Los envíos han de dirigirse á casa del presidente de la Comisión organizadora, don Pablo Bosch, Serrano, 61, y los individuos de aquélla, los notables pintores y señores Moreno Carbonero, Garnelo y Benedito, pasarán gustosos á ver las obras que se les indiquen, hasta el día 10 del próximo Abril.

La Exposición se abrirá el 1.º de Mayo, y quedará cerrada el 31 del mismo mes.

## POR LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA: LA DECORACION EN LA ESCUELA

(CONTINUACIÓN)

La cuestión de los edificios que deben construirse expresamente para el fin á que se destinan y responder á todas las exigencias de la ciencia pedagógica, de la higiene y del buen gusto, no es de las que más fácilmente se resuelven, toda vez que exige tiempo y recursos considerables; será preciso limitarse á trabajar con objeto de que en lo porvenir se provea mejor que en lo pasado.

Así por lo que atañe al equipo escolástico (cátedras, bancos, mesas, estantes, medios didácticos), dado el enorme gasto que supondría el querer de repente sustituir con material nuevo y que respondiese mejor á nuestros ideales, aquel ahora en uso, sería necesario limitarse á proveer normas precisas para que poco á poco que los diferentes objetos sean inservibles se sustituyan con otros contruidos de mejor modo.

En cuanto al adorno de las aulas es posible en ver hacer en seguida mucho.

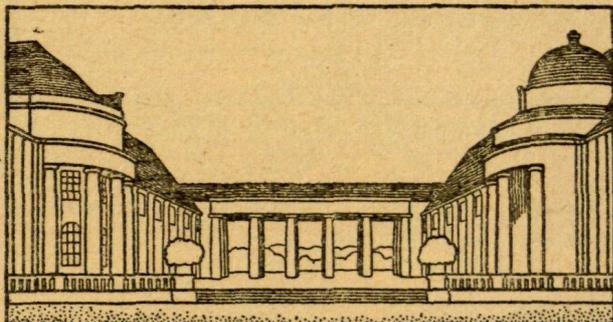
A la escuela de la grande ciudad le será quizás fácil tener el trabajo de un ilustre artista, pero la escuela rural tendrá que conformarse con una estampa, de una pequeña serie de cartulinas ilustradas, ó también solamente de una bonita lámina de «réclame»; no importa: el deseo á que con todo esfuerzo se debe tender es á aquel de no dejar que una sola aula de escuela elemental en Italia no tenga una señal visible de esta campaña, que si hoy se inicia modestamente, podrá mañana

llegar á consecuencias inesperadas. Y los medios para alcanzar este deseo? Para responder á la pregunta séame permitido dirigir una rápida mirada á aquello que sucede fuera de Italia.

Desde el 1896 existe en Hamburgo la «Lehrervereinigung zur Pflege der Rünstlerischen Bildung in des Schull», la cual publica una Revista que tiene el bonito título augural de «Des Säemann» (El Sembrador), y ha dado vida á otras numerosas Asociaciones nacidas por su ejemplo, cual aquella de Berlín que desde el 1902 tiene publicado un Manual sobre el arte en la vida de los niños, para uso de los padres y de los maestros. Congresos como aquel de Dresde del 1901, y Exposiciones, desde aquella de Berlín, también del 1901, se suceden frecuentemente; conferencias se tienen continuamente en todos los Centros, y apropiadas Revistas dan cuenta del movimiento, el cual, tan bien organizado y disciplinado en Alemania, se difunde rápidamente en otros países, donde ya desde luego algo se había hecho anteriormente; en Londres, sólo para citar un ejemplo, ya desde el 1883 el «Art for School Association» distribuye en las escuelas obras de arte originales. Suecia, Bélgica, Holanda, Finlandia, Austria, Estados Unidos del Norte América, fueron poco á poco conquistados de la idea. Marcel Branuschvig, en su hermosísimo libro «E'Art et l'enfant», que vió la luz el año 1907, notaba como dolorosamente los solos países en que nada se había hecho todavía fuesen España é Italia. Y si aquí desgraciadamente las cosas no cambiaron en los últimos cuatro años, desde entonces á hoy, en todos los demás países se acentuó en vez el movimiento. En Francia desde hace tiempo venían haciéndose tentativas sueltas, y un cierto interés por la cosa mostraban algunas Sociedades de arte popular y de arte público, como se ha convenido definir—con frase genérica—todas las cuestiones de estética y de arte que atañen la ciudad, y en particular la vida social moderna.

Así la idea encontró bien dispuesto el terreno, y ya en el 1904 fué posible tener en París un «Congrès de la décoration et de l'imagerie scolaires»; desde aquel tiempo también en Francia se han hecho grandes progresos, por mérito sobre todo de la «Société nationale de l'Art à l'École», constituida en el 1907, que pudo en seguida explicar eficazmente su acción, parecida en gran parte á aquellas de sus hermanas de otros países. El art. 2.º del Reglamento de esta Asociación enumera los siguientes fines: «Embellecimiento (exterior ó interior) de los locales escolares, decoración permanente ó móvil de la escuela, difusión de la estampa escolar, apropiada á la edad y á las facultades del niño, y su iniciación á la belleza de las líneas, de los colores, de las formas, de los movimientos y de los sonidos». Algo sim'l podría hacerse ó tentarse en seguida entre nosotros. Es verdaderamente doloroso que mientras, para pasarme á los dos países con los cuales nosotros tenemos más frecuentes é íntimos cambios intelectuales, mientras en Alemania ahora ya el problema es, podemos decirlo, entrado en la conciencia pública, y los más grandes pedagogos (citaré por t dos á Barth) se ocupan reconociendo la singular importancia, y ya estudiando al mismo tiempo pequeñas cuestiones particulares, y mientras Francia explica su trabajo mediante una Asociación que tiene tenaces propagadores en todos los más remotos ángulos del país, y en las colonias, y puede jactarse de tener un opúsculo de propaganda cual aquél unido al de Conyba, y un trabajo de gran valor literario y científico como aquél que antes he citado, de Branuschvig, es doloroso—digo—que en Italia todavía se deban hacer esfuerzos para conseguir simpatías á la idea.

(Continuará)



## IV CONGRESO INTERNACIONAL PARA LA ENSEÑANZA DEL DIBU- JO Y DE LAS ARTES APLICADAS :                    À LA INDUSTRIA                    :

Dresde, Agosto 1913

### MEMORIA

enviada por el Delegado del Gobierno español, D. José Garnelo y Alda, al ministro de Instrucción pública y Bellas Artes.

(CONTINUACIÓN)

#### II

Habiéndonos propuesto hacer un bosquejo histórico de los anteriores Congresos, corresponde dedicar los presentes párrafos al que tuvo lugar en Londres el 1808, tanto más por cuanto nuestro Gobierno no envió delegado alguno especial que le informara de los trabajos del mismo, pasando después al de Dresde, el cual ha de ocuparnos con preferencia.

El movimiento iniciado en París y secundado en Berna fué creciendo fecundamente merced á la labor provechosa de la Federación Internacional de Profesores de Dibujo, logrando así que el tercer Congreso fuera una manifestación brillante de cuanto puede el entusiasmo por una causa llevada con amor y entusiasmo en bien de la civilización y del progreso.

La Exposición de trabajos de los alumnos de Escuelas tan distintas y procedimientos tan diversos fué coronada por un éxito extraordinario, trabajos de escuelas primarias elementales, labores de la mujer, prácticas de talleres, cuadros, dibujos, proyectos, composiciones decorativas, la escuela de la Academia de París con los trabajos de sus pensionados en la Vila Medicis, etcétera, etc.; esto es, todas las ramas de la pedagogía artística se disputaban los muros de aquellos salones, pasillos y escaleras todos cubiertos y aun quedaban cartelas en largas mesas atestadas de otros más dispuestos en ordenada clasificación; así se explica que llegara á ocuparse la superficie de 20.000 metros cuadrados de Exposición y que en un rellano de la gran escalera del Museo South Kensington se vieran como de pasada los trabajos interesantes de una escuela norteamericana, mostrando en grandes fotografías el proceso educativo del desarrollo de la mano izquierda, viendo en ellas cómo los alumnos dibujan sobre un encerado la traza de un adorno con las dos manos á la vez.

Nosotros fuimos en aquel Congreso más espectadores que congresistas; atentos á los trabajos expuestos, no acudimos á las conferencias y sesiones, nos sorprendió

su noticia tarde y ni siquiera tuvimos tiempo de inscribirnos. Los trabajos de aquella Exposición nos atraían sobre todo, ellos nos dieron norma para secundar en la Escuela de Madrid las prácticas del «Dibujo de memoria»; nos interesó en otros muchos puntos de carácter general y fué el recuerdo de magnificencia el que nos encariñaba más y más para no dejar de asistir al Congreso de Dresde.

La relación creciente de aquel Congreso con los anteriores la demuestran las cifras publicadas en el libro órgano oficial de aquél; por las oficinas del mismo en ellas se hace ver cómo al Congreso de París en 1900 asistieron 30 delegados y 516 miembros; al de Berna, en 1904, concurrieron 172 delegados y 823 miembros con la concurrencia de 21 países, y el que nos ocupa de Londres el número de inscripciones fué de 1819, incluyendo á los delegados, de los cuales 14 eran representantes comisionados por sus Gobiernos respectivos, viéndose allí representadas 38 naciones diferentes.

La Exposición, que, como hemos dicho, ocupaba un espacio de unos 20.000 metros cuadrados, contenía obras de alumnos de 21 países; comarcas tan distintas y lejanas como Australia, Terranova y México hicieron sus envíos para la Exposición, quedando alguna como los de Sian sólo en preparación. Esta duró abierta hasta el 22 de Agosto y fué visitada, fuera de los congresistas, por unas 3.000 personas. Sus resultados fueron de una eficaz y extensa propaganda.

Los asuntos sobre los cuales se trató en el Congreso fueron los siguientes:

- 1.º El Dibujo en unión del modelado y los trabajos manuales.
- 2.º La enseñanza del Dibujo en las profesiones; su adopción definitiva, en los programas de las Universidades.
- 3.º La formación de maestros de arte.
- 4.º Organización de la enseñanza profesional del Arte.
- 5.º Organización de aprendizaje y becas; progresos realizados desde el Congreso de 1904.
- 6.º Codificación internacional de los signos y símbolos empleados en el dibujo mecánico.
- 7.º Medios para vulgarizar nociones artísticas y desarrollar el buen gusto en el público.
- 8.º Codificación internacional de los vocablos que se usan para la enseñanza del Dibujo.
- 9.º Investigaciones encaminadas á adoptar la enseñanza del Dibujo á la naturaleza y desarrollo gradual del niño.

Conferencias especiales y organización definitiva de la Federación Internacional de Profesores de Dibujo.

En el tema primero presentó un brillante discurso el señor James P. Haney (Estados Unidos), hablando del dibujo elemental en relación con los objetos manuales, procurando establecer una serie de grados de su aplicación; esto es, del lenguaje gráfico; para él, el Dibujo es la síntesis del Arte: dibujar es necesario para todos, para juzgar de las cosas, para desarrollar el gusto, para gozar de la Creación.

Sir W. D. Ridisnand habló de cómo en Inglaterra se establecen más grados en la educación de la enseñanza del Dibujo desde los primeros años de la infancia; de los escasos medios aportados por el Gobierno y aun por las Universidades de Oxford, por ejemplo, que miran al Dibujo con cierta negligencia, ampliando, en cambio, el historial del Egipto, de la Grecia y del Renacimiento italiano; la práctica queda relegada á los colegios particulares, á los cursos superiores del Royal College of Arte y á los del South Kensington.

(Continuará)

# MISCELÁNEA

## CONCURSOS Y EXPOSICIONES

En el Salón Parés se ha inaugurado una Exposición de obras del dibujante y pintor Alejandro Riquer.

En el Círculo Artístico se ha expuesto una colección de obras póstumas de Eduardo Llorens.

\* \* \*

**Alesçon.**—Sociedad de los Amigos del Arte de l'Orne.—Exposición de Bellas Artes, del 10 de Abril al 12 de Mayo.

\* \* \*

**Amsterdam.**—Exposición de Arte Decorativo.

\* \* \*

**Bourges.**—IV Exposición de Arte aplicado, del 20 de Abril al 25 de Mayo.

\* \* \*

**Amberes.**—Sala Duyle. —Exposición particular de los artistas Jan-Van Beers y León Brunin, del 3 al 21 de Abril.

\* \* \*

**Florenca.**—Palacio Strozzi.—Octava Exposición internacional de los pintores italianos, del 1.º de Marzo al 31 de Octubre.

\* \* \*

**Gand.**—Exposición universal.—Sección de Bellas Artes, de Abril á Octubre de 1913.

\* \* \*

**Grenoble.**—Sociedad de los Amigos del Arte.—Exposición en la Escuela de Artes Industriales, del 5 de Agosto al 20 de Septiembre de 1913.

\* \* \*

**Longres.**—Sociedad Artística del Alto-Morne.—Exposición de Bellas Artes, Mobiliario y Artes Decorativas, del 5 de Julio al 26 de Agosto.

\* \* \*

**Lyón.**—Sociedad lionesa de Bellas Artes.—XXVI Exposición anual, del 13 de Febrero al 13 de Abril.

\* \* \*

**Munich.**—Exposición internacional de Bellas Artes en el Palacio de Cristal, del 1.º de Junio al 30 de Octubre.

\* \* \*

**París.**—Gran Palacio de los Campos Elíseos.—Sociedad de Artistas Franceses. Salón de 1913. Del 30 de Abril al 30 de Junio.

**París.**—Grand Palais. —Sociedad Nacional de Bellas Artes. Salón de 1913. Del 15 de Abril al 30 de Junio.

\* \* \*

**París.**—Pabellón Marion.—Unión Central de Artistas Decorativos. Exposición de arte femenino, del 15 de Abril al 15 de Mayo.

\* \* \*

**París.**—Galería Jules Gautier.—Exposición de Acuarelas de Emil Appy, del 14 de Marzo al 9 de Abril.

\* \* \*

**París.**—Galería La Boétie.—Exposición de humoristas, del 27 de Marzo al 5 de Mayo.

\* \* \*

**París.**—Galería de Bellas Artes de «Excelsior».—Exposición de Pintura y Escultura, del 12 de Marzo al 5 de Abril.

\* \* \*

**París.**—Taller de Mr. Anduricb Pierrey.—Exposición de cuadros y estudios, del 2 al 16 de Abril.

\* \* \*

**Perigueux.**—Sociedad de Bellas Artes de la Bordogne.—XI Exposición, del 18 de Mayo al 20 de Julio.

\* \* \*

**Pittsburgh.**—Exposición internacional de pintura, del 24 de Abril al 30 de Junio.

\* \* \*

**Pontoise.**—Sociedad Artística Francesa.—Ayuntamiento. XIX Salón anual. De Mayo á Junio.

\* \* \*

**Stuttgard.**—Exposición de Arte alemán. Con sección internacional. De Mayo á Octubre de 1913.

\* \* \*

**Viena.**—Exposición de la Sécéssion. Abril y Mayo.

\* \* \*

**Turín.**—Sociedad promotora de Bellas Artes.—Exposición anual, de 19 de Abril á Junio.

\* \* \*

**Versalles.**—LX Exposición organizada por la Sociedad de Amigos del Arte de Versalles.—Salón del Ayuntamiento, de 4 de Mayo al 22 de Junio.

\* \* \*

**Exposición Internacional de Arte Decorativo en Lyón.**—Se ha presentado en la Cámara de diputados francesa una proposición de ley en la que se pide la celebración en Lyón de una Exposición Internacional de Artes Decorativas durante el año de 1915.

\* \* \*

**Exposición de Cerámica.**—En Amsterdam se ha inaugurado el 15 de Marzo una interesante Exposición de Cerámica Francesa. Ha quedado instalada en el Ayuntamiento de dicha ciudad.

\* \* \*

**Una Exposición de pintores y escultores del caballo.**—La Sociedad francesa de pintores y escultores del caballo se propone organizar, con motivo de la celebración del Concurso hípico parisién, una Exposición de pintura y escultura dedicada exclusivamente al caballo.

En dicha Exposición se exhibirán obras de Isidora y Rosa Bonheus, Lewis Brown, Delacroix, Decamps, Detaille, Guillaumet, Lami, Fromentin, Premiet, Gerome, Meissonier, Van-der-Meuleu.

A nombres tan prestigiosos del Arte se han unido también firmas modernas de primer orden.

## ECOS DE LA ASOCIACIÓN

Hemos recibido y leído con gusto el «Elogio de don Federico Olóriz», que el ilustre catedrático de la Facultad de Medicina de Madrid don José Gómez Ocaña ha compuesto con verdadero cariño de compañero y amor de hombre de ciencia, examinando en hermosos párrafos de amena literatura el tipo fisiológico del hombre genial, tejiendo como en dorado encaje de atrayente dibujo las figuras de Olóriz, Menéndez y Pelayo, Saavedra, Echegaray y Ramón y Cajal, de tal modo que bien pudiéramos decir que su hermoso libro es una sinfonía donde se armonizan cinco temas, una fuga donde con supremo arte se encadenan cinco motivos á la vez.



ARTES   
GRAFICAS  
MATEU

LITOGRAFIA ::  
:: TIPOGRAFIA  
FOTOGRAFADO  
REVISTAS ILUSTRADAS  
OBRAS DE GRAN LUJO  
: FOLLETOS :

DESPACHO:  
ALCALA, 44

TALLERES:  
PASEO DEL PRADO, 30

# JOSÉ R. BLANCO

SUCESOR DE M. KÜHN

ARTÍCULOS

PARA

Bellas Artes



Calle del Carmen,

núm. 16

MADRID

## HOTEL RITZ.-Madrid.

:::

PASEO DEL PRADO

:::

:: HOTEL DE PRIMER ORDEN ::

Bajo la misma administración que los Hoteles "Carlton,, & "Ritz,, de Londres, París y Nueva-York

Dos conciertos diarios por la famosa orquesta GOULARD.- Habitaciones sencillas desde 10 ptas. y dobles desde 16 ptas.- Pensión desde 25 ptas., comprendiendo  
 :: desayuno, almuerzo y comida ::

NOTA.—En los precios de la habitación como de la pensión, está comprendido el baño, calefacción, luz y servicio.

# WINSOR & NEWTON LIMITED

## LONDRES

PROVEEDORES DE  
COLORES ARTISTICOS

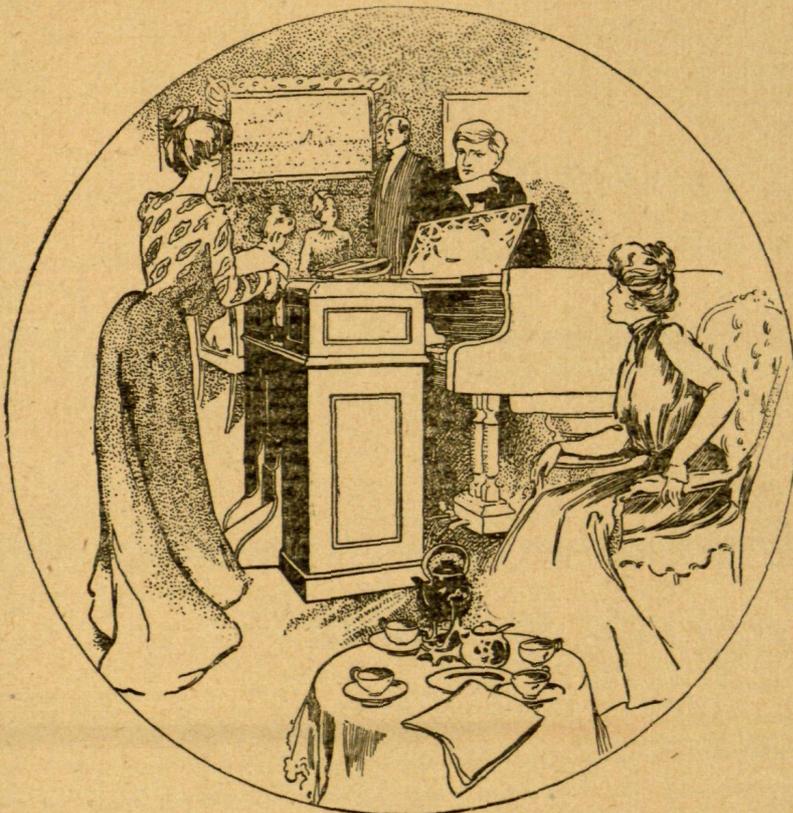


DE SS. MM. LOS  
REYES DE INGLATERRA

FABRICANTES DE COLORES ARTISTICOS AL OLEO,  
A LA ACUARELA Y ARTICULOS DE PINTURA Y DIBU-  
JO.-INSIGNIA DE EXCELENCIA EN TODO EL MUNDO  
REPRESENTANTES EN LAS PRINCIPALES CIUDADES  
SE FACILITAN CATALOGOS GRATIS PIDIENDOLOS A

**DON ENRIQUE NOELI Y UHTHOFF**  
Claudio Coello, 44, pral. izqda.—MADRID

**"EL DEA,"** □ Maravillosa y última invención musical □



OIR en una sola sesión á los grandes  
concertistas del piano PLANTÉ, SAUER  
RISLER, GRIEG, BAUER, ETC., ETC, y  
poder apreciar su diverso arte y modo  
propio de ejecutar las obras musicales es  
la misión del "DEA", que acciona por sí  
solo y puede admirarse en la

**CASA NAVAS**

**PIANOS** = TELÉFONO 3 983 =  
Fuencarral, 20, dupl.

La más importante de España por su crédito  
comercial

Exclusiva venta de los pianos

**RÖNISCH**

Los mejores del mundo.

EL CECILIAN de los EE. UU.  
y el Piano RÖNISCH-CECILIAN

CON ESCALA Á 65 Y 88 NOTAS

Llamado el REY de los AUTOPIANISTAS

Pianos "CUSO SPHA,, PLEYEL, & CASA NAVAS. Depósito: Fuencarral, 33, 1.º

# POR EL ARTE

GACETA DE LA ASOCIACIÓN  
DE PINTORES Y ESCULTORES

SE PUBLICA TODOS LOS MESES

DIRECCIÓN: ALCALÁ, 44

Administración: PASEO DEL PRADO, 30 (CASA «MATEU»)

## PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

### ESPAÑA

Un año.....	24 pesetas.
Un semestre.....	11 »
Número suelto.....	2 »

### EXTRANJERO

Un año.....	30 francos.
Un semestre.....	18 »

En América, los señores corresponsales fijarán el precio. — Los gastos de certificado, por cuenta del suscriptor.

TODA LA CORRESPONDENCIA ADMINISTRATIVA DIRÍJASE Á LA CASA «MATEU»,

**Paseo del Prado, 30.-MADRID**

Pídase tarifas para los anuncios.