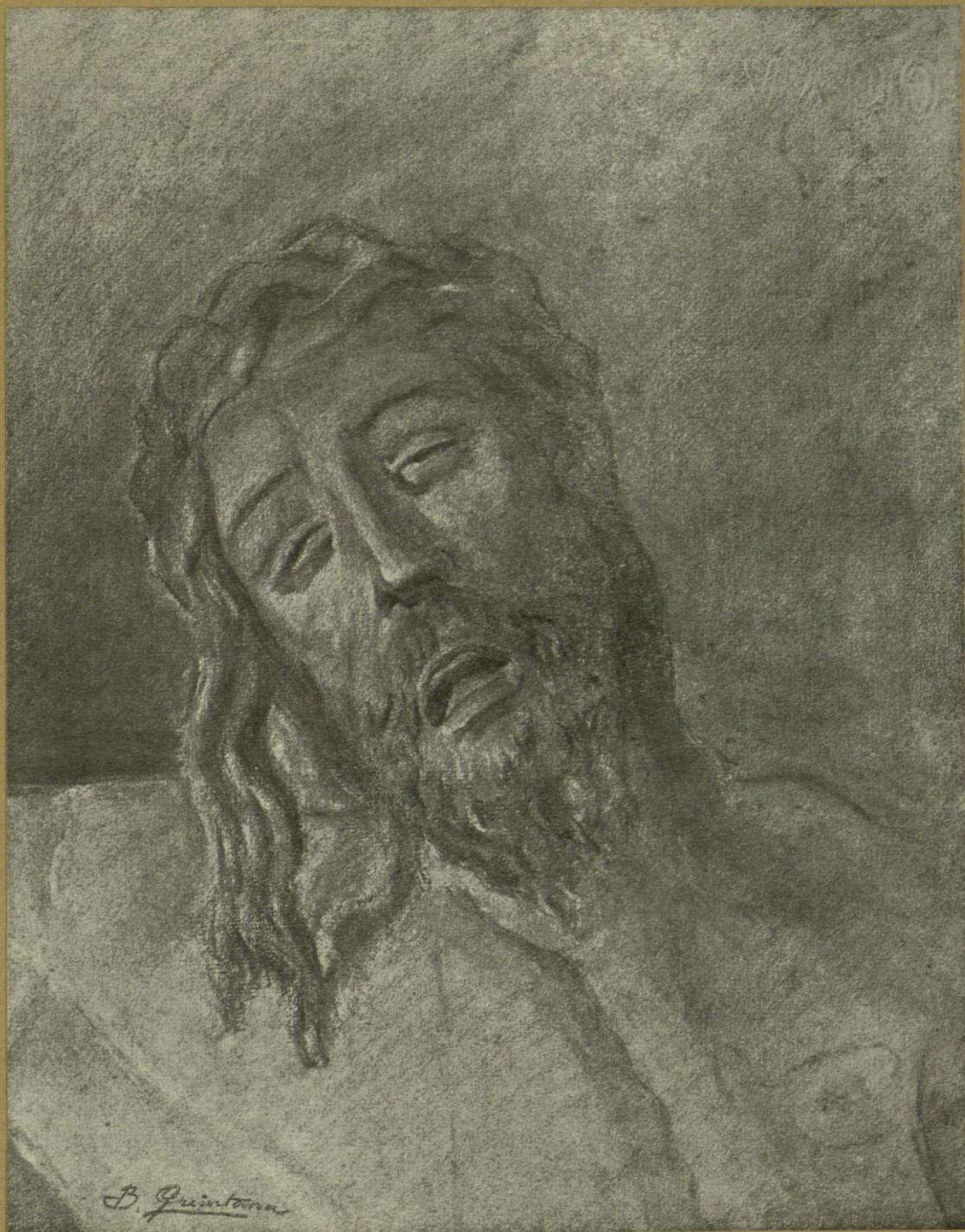




«La despedida del picador», Cuadro de
Bernardo Ferrández Tricolore ejecutado



Apunte de la cabeza del Crucifijo de
las Maravillas, tomado por el señor
Quintana en la Exposición diocesana
: del Centenario de Constantino :

POR EL ARTE

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 OFICINAS DE LA ASOCIACIÓN:
:: ALCALÁ, 44 ::
ADMINISTRACIÓN: PASEO DEL PRADO, 30. — MADRID

AÑO I

Madrid, Abril 1913

Núm. 4

SECCIÓN OFICIAL DE LA ASOCIACIÓN

Continúa abierta la suscripción iniciada por la Junta directiva de esta Asociación para adquirir, con destino al Museo del Prado, el cuadro de Van-der-Goes de Monforte, y á las cantidades ya publicadas en el número anterior, hay que agregar las siguientes:

D. Adelardo Covarsí, 50 pesetas; don Benigno Morodo, 5; don Rafael García Palencia, 1.000; señor Pinazo Martínez, 25; don Pedro Gil, 100; Excmo. Sr. Conde de Cedillo, 100; don José Capuz, 25; señor López Mezquita, 100; don Juan Cuadrado Ruiz, 25; don Javier Berméjillo, 1.000; Junta directiva del Círculo de la Unión Mercantil, 150; don Carlos Verger, 25; Alumnos de la cátedra de Mineralogía y Cristalografía de la Universidad Central, 31; Residencia de Estudiantes, 1.102 (de éstas, 1.000 de don Rafael Echevarría); doña Trinidad S. de Iturbe, 1.000; don Eduardo Murga, Vizconde de Llantero, 500; don Platón Páramo, 50; don Juan Silva, 10; Instituto Internacional (Fortuny, 21), 150; Suscripción particular de los socios del Círculo de Bellas Artes, 881; Círculo de Labradores, de Sevilla, 250; don Luis Gómez de la Lama, 500; don Antón de Olmet, 5; don Florestán Aguilar, 200; don Leoncio Meneses, 100; don Bartolomé Maura, 30; Excmo. Ayuntamiento de Madrid, 2.000; Escuela Especial de Pintura, Escultura y Grabado, 537,80; don Melquiades Alvarez, 100; don Guzmérindo de Azcárate, 100; don Pedro R. de Flórez, 1.000; Excmo. Sr. Duque de Luna, 1.000; don Ignacio Zuloaga, 300; Excmo. Sr. Duque de Granada, 1.000; don Daniel Zuloaga, 50; don Manuel Portela, 100; Excelentísimo Sr. Conde de Cerragería, 1.000; don Adolfo Casillari, 500; don José Trellez, 25; Casino de Madrid, 2.000; Sociedad Española de Amigos del Arte, 10.000; doña Antonia Moyano Cañete de Torres, 8; Un español de Amberes, un dollar; señor Hernández Nájera, 50 pesetas; Excmo. Sra. Condesa de Pardo Bazán, 50; Sociedad «Cultura y Fuerza», de Bujalance (Córdoba), 110, 80; don Joaquín y don Serafín Alvarez Quintero, 100.

Las cantidades recibidas en metálico están depositadas

en el Banco de España y tan pronto como el asunto á que noblemente se destinan sea solucionado definitivamente, se pondrá pública y privadamente en conocimiento de los interesados, quedando bien entendido que estos fondos no serán de ningún modo invertidos en otra obra diferente á la que están destinados.

Situación de la Caja en 31 de Marzo de 1913

INGRESOS

Hasta fin de Febrero de 1913..... 22.011,85

Ingresado en Marzo.

Recaudado de los socios de Madrid por cuotas mensuales.....	330,00
Recibido de provincias por iguales conceptos.....	487,40
Producto líquido del baile de «Payasos» celebrado por la Asociación el 24 de Enero en el Teatro Real.....	269,20
	<u>1.086,60</u>
	<u>23.098,45</u>

GASTOS

Hasta fin de Enero de 1912..... 20.419,35

Gastos de Marzo.

Suscripción á «Las Noticias».....	15,00
Factura de la Casa Vilches para material de la Revista.....	11,50
Haberes del conserje mes de Marzo.....	50,00
Idem del cobrador íd. íd.	59,90
Idem del empleado de Secretaría, íd. íd.	50,00
Factura de luz eléctrica íd. íd.	3,10
Pago al señor Mateu por la subvención de la Revista, correspondiente á los números 1. ^º y 2. ^º	1.000,00
Gastos de giros.....	3,45
Nota de gastos de Secretaría.....	52,05
Recepción de giros, correspondencia y gastos del Tesorero.....	4,20
	<u>1.249,20</u>
	<u>21.668,55</u>

Existencia en Caja en 31 de Marzo..... 1.429,90

Madrid 31 de Marzo de 1913. — El Tesorero, *Manuel Benedito*



LA EXPOSICIÓN CONSTANTINIANA

Un grupo de amigos del Arte, entre los que se cuentan el señor conde de las Almenas y don José Florit, han organizado en un local del Palacio de la Biblioteca y de los Museos Nacionales una interesante Exposición arqueológica y artística con los elementos que han podido allegar en Madrid, de la Real Casa, de las iglesias y de varios particulares. Tan selecto conjunto se anuncia con el título de «Exposición diocesana del Centenario de Constantino».

Desde el vestíbulo, cuyos

muros decoran algunos de los «aguazos» pintados al estilo miguelangelesco por Juan de Billaldo, para la capilla del Obispo, se pasa á una larga galería que ha sido convertida en una especie de cripta, la cual, con su bóveda de medio cañón y la serie de lámparas ó «coronas de luz» que de la misma penden, da la ilusión y el ambiente artístico de la época que se conmemora. En un salón con rica estantería y vitrinas centrales se han distribuido las colecciones de objetos, y en un patio cubierto, las pinturas que componen la Exposición.

El «Catálogo», bien editado por la casa Mateu, contiene una oportuna nota acerca de la «Cruz en el Arte cristiano», con curiosas ilustraciones, y en cincuenta páginas, la mención de las 495 obras expuestas, sin otro orden que el de exposidores, por no haber sido posible guardar el cronológico, ni el iconográfico, ni el de materias, al hacer la instalación, según declaran los organizadores en una nota de dicho libro. Sirven á éste de utilísimo complemento gráfico cuarenta y ocho láminas, que reproducen en fotograbado poco mayor número de obras escogidas.

La sucinta relación que de ellas consienten estas líneas y que cabe hacer, dada la identidad ó analogía de muchas piezas y las lagunas cronológicas de las series que podrían formarse, ha de ser forzosamente breve.

Con el n.º 1, y expuesto por S. M. la Reina Doña María Cristina, aparece el crucifijo de la infeliz Reina de Escocia, María Estuardo. Es una joya compuesta de una placa de oro en figura de cruz, de extremos lobulados, con un filete y con hojarascas por remate á los lados y en el pasador para la suspensión. La figura del Redentor, repujada y sobrepuerta, con su paño flotante y nimbo lobulado, conserva restos de esmalte, más perceptibles en las gotas rojas que simulan de sangre de las sagradas llagas, sobre la cruz.

Su Majestad el Rey ha concurrido á la Exposición con muy notables obras de arte. Tales son un Cristo de marfil sobre cruz y peana de ébano, grande, de 1,34 metros, trabajo del siglo XVII, y otro de bronce, de más de dos metros de altura, hermoso ejemplar, de principios del siglo XIX; por otra parte, un peto con el crucifijo grabado, por empresa, y barbote compañero, ambas piezas correspondientes á un armés del siglo XVI; y, en fin, una parte del dosel de Carlos V y Felipe II: dos de los tres ricos tapices flamencos que le componen tejidos en Bruselas por Pedro Pannemaker por cartones atribuidos á Quintín Metsys; uno de fondo, representando al Señor en la cruz, y otro de cielo, con el Padre Eterno y

el Espíritu Santo. Junto al citado crucifijo de María Estuardo figura un bello retrato suyo en miniatura con la fecha de 1587, presentado por el señor Duque de Alba.

De los tiempos que principalmente se conmemoran, los primeros de la Iglesia cristiana, hay pocos objetos. Entre ellos sobresale un grafito sepulcrual de las Catacumbas de Roma, del siglo III, esto es, de la época en que todavía los cristianos eran perseguidos, presentado por don Alejandro Pidal, juntamente con cuarenta y dos objetos más, algunos preciosos, correspondientes á la Edad Media y tiempos modernos, entre ellos cruces de cobre esmaltadas, del siglo XIII; un díptico de marfil con asuntos de la Vida y Pasión del Señor, de estilo francés, del siglo XIV; un hostero de plata repujada, del siglo XVI, y un libro histórico, *La Semaine Sainte*, que perteneció á Luis XVI.

También debemos citar por su relación directa con el motivo de la Exposición, una colección de monedas de Constantino el Grande, de Fausta, su mujer, y de antecesores y sucesores de dicho Emperador; más una medalla con la imagen ecuestre de aquel Emperador, reproducción de otra del siglo XIV, presentada por don Pablo Bosch.

La parte más numerosa de esta Exposición de arte cristiano la forman crucifijos; y ya que no es posible seguir en ellos la historia y desarrollo del sagrado símbolo, cabe apreciar la variedad de materias, y, por consiguiente, la variedad de trabajos empleados para representarlo.

Las obras más arcaicas de imaginería en talla son las presentadas por don Rafael García: un Cristo rígido, con corona floronada, y San Juan, del siglo XII; otro ya movido y patético con Nicodemus, correspondiente al siglo XIV; otro de tamaño natural de un realismo seco, del siglo XV, y una cruz policromada con imágenes y símbolos pintados, de la misma época.

Coetáneo y asimismo notable por su carácter realista, es un crucifijo grande expuesto por don Fernando Flórez.

Muestra importante de la escultura española del siglo XVII es el crucifijo de talla policromada, realista y patético, atribuido á Pedro de Mena, y propiedad de la Archicofradía de la «Vera Cruz».

Entre tanta imagen del imponente Crucificado hay una nota risueña: es una talla pintada que representa «Jesús Niño con la cruz á cuestas, sobre el mundo», obra de la escuela andaluza del siglo XVII, y la presentan los PP. Franciscanos de San Fermín de los Navarros.

El arte del siglo XVIII produjo obras de un carácter esencialmente decorativo que tiene aquí su representación. Tal es un «Calvario», con las figuras del Crucificado, la Virgen, San Juan y la Magdalena, finamente talladas en boj, expuesto por el señor Marqués de Pidal. Otro grupo semejante, pero de talla policromada, expone el señor Chavarri. Y por obra también del siglo XVIII tenemos un Cristo de igual género de trabajo, notable por lo movido de la figura, presentado por el señor Maldonado.

Curioso por el modo de tratar el asunto, la «Santísima Trinidad», es un relieve de talla, propiedad de don Federico Ferrández.

Pocas esculturas de piedra hay en la Exposición; de alabastro, dos. Es la más antigua é interesante un grupo de la «Santísima Trinidad», análogo al acabado de indicar, porque el Padre sentado y con melena radiada, tiene ante sí al Hijo en la cruz y en el seno; en un pliegue del manto unas figuritas, que acaso se refieren al linaje de la Virgen, como antes de ahora hemos dicho. Falta la figura del Espíritu Santo, y á los lados de la principal se ven dos figuras orantes de caballero y dama, cuyos escudos aparecen en el frente de la peana, indicando todo esto que la imagen fué un voto. Tenemos

POR EL ARTE

esta curiosa escultura policromada como obra catalana del siglo XIV. Ha pertenecido á la Catedral de Jaca, y la presenta en la Exposición don Pedro Ruiz, considerándola en el Catálogo como trabajo inglés del siglo XV.

José Ramón MÉLIDA



LA EDUCACIÓN POR LA BELLEZA

Fragmento de la hermosa conferencia dada en el Ateneo de Madrid por la Condesa de Pardo Bazán.

Consideremos cuánto más fuerte, decisivo y hondo tiene que ser lo emotivo en la niñez y en la juventud. Si ha podido decirse que la escuela es el huevo de la sociedad, comprendamos hasta dónde llega el sacrilegio de criar niños y mozos despojados y privados por completo del elemento educativo del Arte. Nada es tan necesario ni tan fecundo como la emoción. El que camina hacia adelante, no es tanto porque piensa, como porque siente. Imaginemos la energía excitadora del Arte, de la Poesía en especial, para infundir y exaltar el sentido de la Patria, ese sentido que se ven obligadas á restaurar las naciones, cuando han tenido la flaqueza criminal de consentir que se amengue. No siente el hombre sino lo que imagina, y lo más sugestivo para la imaginación es el Arte. Es, además, lo que persiste y se conserva de la asistencia histórica de los pueblos, lo que fuera de ellos irradia. El Estado, que para proteger directamente el Arte, tropieza con el inconveniente de recompensar á las medianías y á los que logran influjo, puede fomentar el Arte de un modo indirecto, y eficaz y seguro, desarrollando las aficiones artísticas por medio de la enseñanza.

Se objeta á la educación artística de las masas el que en éstas el gusto es siempre rebajado, prefiriendo las formas burdas del Arte á la verdadera belleza. Yo creo que el pueblo comerá grano si le dan grano, y que en España el pueblo posee natural é inculta sensibilidad para el Arte. Que hayan existido pueblos enteros de refinado instinto estético, nadie lo negará, y el nombre de Grecia y el de Florencia acuden á la memoria de todos. No cabe declarar á una raza incapacitada para la educación estética. Lampos de sentimiento artístico se encuentran en el hombre más rudo. El hortelano de mi aldea es un toso y analfabeto labrador. Por el camino de la hermosura de las rosas—una rosa es la Naturaleza hecha Arte, y si no hubiésemos visto jamás una rosa, al verla muchos la adorarían como á una divinidad!—por el camino, digo, de la hermosura de las rosas, que los grandes rosaleros de Francia y Bélgica han complicado y variado hasta un extremo fascinador—el labriegue de Galicia llegó á sentir la emoción de lo bello, y á expresarla, á su modo, en términos entusiastas y no exentos de cierta rústica poesía. No tenemos derecho á suprimirle al pueblo la emoción estética, la esencia fragante de la rosa del vivir.

No me forjo, sin embargo, la ilusión de que la belleza, como medio educativo, sea un mágico talismán. ¡Acaso lo es, infaliblemente, la educación en conjunto? Por mí, no lo creo; no tengo ese fanatismo. No llego, claro es, á decir, como alguien dice, que sea la educación una batalla perdida; al contrario, por ella habrá de ganarse la batalla. Pero la educación va contra una suma

de instintos humanos, y es siempre cosa adquirida, y esos instintos, la resaca fuerte y honda de las almas. Se parece la educación á los diques de Holanda, cuyo territorio se encuentra más bajo que el nivel del mar. Mil veces ha estado á punto Holanda de verse sumergida. Y mil veces, fenómenos regresivos que aterran se producen en la sociedad, á despecho de todas las enseñanzas y educaciones posibles. No hemos resuelto el problema enteramente cuando hablamos de educar y de instruir. Y no obstante, yo opinaría que instruyésemos y educásemos más cada vez, sin desmayos, ni dudas, ni paradojas ignorantistas.

Es hora de que empiece á concretar, y sitúe en España el problema, si es que puedo decir que alguno he planteado. Para reformar el mundo, no hay camino más de recto que reformar nuestra casa. Pero aquí se complica y eriza de dificultades la tarea. En efecto, si no cabe negar que en el mundo han existido pueblos artistas, y que algunos lo son hoy mismo, en cierto respecto el francés, y con íntima saturación de arte el japonés, notemos que no es lo mismo ser un pueblo artista... que ser un pueblo que ha producido artistas incomparables y arte á raudales, donde quiera. Y este último es el caso de España, lo declaro no sin temor, y trataré de fundar mi aseveración, que no echa por tierra la de que el pueblo español tiene un fondo de sensibilidad, sobre todo para percibir la belleza de las acciones, por lo cual le impresiona hondamente el valor y el desprecio de la vida.

Cosa extraña parece que, siendo España pueblo riquísimo en obras de arte, constituyendo verdaderos Museos sus viejas ciudades, sus Catedrales, sus casas solareñas, siendo su pintura, por los originalísimos y portentosos maestros que pudieran nombrarse, la primera del mundo, pareciendo hasta vulgar el recuento de las joyas inestimables de su literatura; estando la capacidad y aptitud colectiva de sus hijos demostrada por la gloria de nuestras industrias artísticas, en la época de nuestro apogeo nacional; siendo procedentes de España los muebles y la cerámica que más se pagan en colecciones, los más bellos hierros forjados, en espadas, armaduras y rejeras; subyugando por su variedad y belleza nuestra arquitectura; constituyendo una especialidad admirable, y que, largo tiempo desdenñada, empieza á apreciarse ahora, nuestras efigies de talla en madera; apareciendo nuestras porcelanas y vidrios tan notables como los de los alfares y fábricas extranjeras más preciadas; deslumbrando nuestras telas de brocado y damasco y nuestros cueros repujados, y nuestros bordados, y nuestra joyería, y nuestras impresiones y encuadernaciones, y el repujado de nuestra plata, y las miniaturas de nuestros misales, y todo en fin, lo que hoy nuestra mala suerte ha diseminado por el mundo como vasto reguero de luz y de hermosura, no podemos decir que este pueblo, que debiéramos creer embebido de arte, ha llegado, colectivamente á sentirlo, ni á educarse en lo más mínimo por él.

La anomalía me ha llamado siempre la atención en mis viajes por la España antigua. Dijérase que se ha realizado aquí ese mito ó leyenda, favorita del Arte también, y que tiene una de sus más impresionantes representaciones en la sepultura de Santa Illana, en el suggestivo pueblo de Santillana del Mar, á dos pasos de las célebres cuevas: la doncella víctima de algún maleficio ó hechizo, que ha menester un caballero que la liberte. Adonde quiera que vayais, en España, encontraréis á la belleza cautiva de malignos encantadores, y no sólo á la belleza, sino á la tradición también. Creyérais, al ver esos pueblos atónicos, en que nadie transita por las calles, donde la yerba crece entre las junturas de las enverdecidas piedras, que allí se mantiene grave y erguido, como un paladín, el espíritu del pasado. No es así, desgraciadamente. Olvidado lo que fué, sólo alienta, entre nubes de nicotina, en el Casino, la mezquindad de la po-

lítica local, los chismes caciques. Y, en cuanto á la belleza, está archivada y cubierta de polvo, lejos de la vista, lejos del pensamiento, si ya no es que los consabidos malignos encantadores se la han llevado por los aires en volandas a do mejor les plugo. Allá en los oscuros y solitarios ámbitos del templo, ó en la cerrada casona del señor, ó tras las dobles rejas del convento, de contemplativas, el Arte se esconde, recatado de las miradas, ó acaso temeroso de vandalmismos, pues las fachadas de los gloriosos monumentos, expuestas al aire y al sol, lo han estado también á cantos y pelotazos de chicos, que, no vezados por nadie, ni por ejemplo ni por doctrina, al respeto, convierten en frontón de juego de pelota los pórticos donde sonríe el candor gótico ó se ostenta la elegancia del Renacimiento, como minutos antes arrancaron la flor del público jardín, ó inscribieron su barbarie en la tapia. Y el viajero curioso y enamorado del Arte se siente aislado y triste, cuando pregunta el camino de la Catedral y se lo señalan con un gesto de indiferencia. Suele decirse que en Italia las dos locuciones más usuales son: «échiuso... é vietato». Cerrado, prohibido. Aquí basta con la primera, pues prohibido no está casi nada, ó no se acatan las prohibiciones. Cerrado, sí. Cerrado todo: la tradición, la belleza, la historia, el arte. Cerrado por la espesa valla de cambroneras y cabrahigos, zarzas y malezas, que atrancaba la entrada de la cueva de Montesinos, en el rudo corazón de la Mancha. Y para soñar los sueños hermosos que en estado de catalepsia soñó el buen Caballero de la Triste Figura, hay que apartar esas espinosas vegetaciones y descolgarse á lo sombrío, á lo soterrano, á lo olvidado y traspuesto de nuestra vida nacional.

Obra de españoles era, sin duda, en gran parte al menos, ese arte que aquí sobreabundó, y hubo épocas en que, si no lo plástico del Arte, sus formas literarias, por ejemplo el teatro, revistieron carácter hasta popular. Sin embargo, el concepto del valor propio del Arte, que en otros pueblos encontramos, no llegó á asomar entre nosotros, fuera de determinadas y reducidas esferas. Grandes criaderos de arte fueron los conventos, y en ellos no parece sino que vemos una reducción ó símbolo del pensamiento que deseó expresar en términos que no envuelvan ofensa para nuestra Patria. En un convento, el templo estaba enriquecido con espléndidas obras de arte, pero la inmensa mayoría de los religiosos, aun en las Comunidades sabias y doctas, no veía, en los lienzos del Greco ni en las esculturas de Hernández ó Alonso Cano, sino la piedad y devoción á que excitaban. Excepcionalmente, habría dos ó tres frailes que las mirasen también como belleza artística. Y este caso era el de España. El sentimiento estético, que aun hoy persiste en Florencia, que hace exclamar á los mendigos y á los chicos de la calle: «¡Oh! ¡che bellezza!» ante las puertas del Bautisterio, no ha llegado á penetrar, como rocío fecundante, en la recia tierra de Castilla. Acaso pudo difundirse un poco más en Galicia durante el apogeo de las peregrinaciones, que tanto elemento artístico aportaron.

De esta indiferencia al Arte en-sí, al vandalismo, va un paso, y ese paso no ignoramos con qué agilidad se dió; cómo se ha atentado aquí á la belleza, rivalizando en la nefanda obra Gobiernos, magnates, clero, revolucionarios y plebe. Después del saqueo de los franceses, que acaso se ha exagerado, vino el golpe brutal de la desamortización, hecha como aquí se hizo, como pudiera hacerla un Atila doctrinario; vino el modo de entender la libertad de los revolucionarios de Septiembre del 68, que consistió en arrasar templos, sin pararse en que fuesen ejemplares inestimables de un estilo arquitectónico; y habían de perfeccionar el procedimiento, los de Barcelona, más radicales, que aplicaron fuego á las tablas de los primitivos. El desconocimiento del Arte im-

pulsó á mucha parte del clero español ó a restaurar y recomendar de la manera más inicua edificios y altares, trocando, aun á la hora en que estamos reunidos aquí, los venerables retablos barrocos, piélago de oro y abismo de talla profunda, por armatostes industriales, barnizados de purpurina, de chillón colorido, ó á descuidar la guarda de los tesoros, que fueron robados y malvendidos, y vino la subasta pública de joyas de las imágenes, y vino, complicándolo todo, la ya despierta hambruna codicia, sin más valladar, á veces, que la misma supina ignorancia, y se consumó el despojo de nuestro suelo, al cual, en breve, no le quedará sino el recuerdo de esa riqueza, que debiera haber hecho de nosotros, sólo con el goce de mirarla, el pueblo más artista del mundo.

¿Quién duda que si estuviese más difundida aquí la idea del valor intrínseco del Arte, no hubiesen podido emigrar tan fácilmente las obras maestras? He aquí un ejemplo de actualidad, que acaso envuelva un síntoma de despertar: ya comprenderéis que aludo á la famosa Adoración de Monforte de Lemos. Creo que hace años, hablo por referencia, pudo registrarse otro síntoma local, en Pastrana, donde el pueblo, amotinado, se opuso á la proyectada venta de unos tapices del siglo xv, históricos, que existían, y supongo que seguirán existiendo, en la iglesia parroquial. En Pastrana, era la tradición lo que con honrado instinto defendía el pueblo: al defender el Van-der-Goess, se defiende ya la belleza, entra en juego otro orden de consideraciones y sentires. Si las class menos ilustradas no se suman á esta protesta, á la cual es preciso que nos sumemos todos, será porque no cupo, en el cuadro de la educación popular, la casilla del sentimiento de la belleza.

HOMENAJE AL PINTOR FERRÁNDIZ

En la bella ciudad de Málaga se ha inaugurado un monumento en honor del ilustre pintor don Bernardo Ferrández.

Si es digna de grandes consideraciones y elogios la obra de este artista como pintor, lo es mucho más como iniciador y fundador de la escuela malagueña. Ferrández se propuso crear pintores notables que respondiesen dignamente á sus desvelos y entusiasmos, y lo consiguió, llegando á tener discípulos que, como Moreno Carbonero, Simonet, Nogales, Pedro Sáenz, Blanco Coris, Talavera, hermanos Iniesta y otros, habían de dar prestigios extraordinarios á la pintura malagueña y honrar á su ilustre maestro.

No fué Ferrández pintor que hiciese alardes de palata. Más que hacer pedazos de pintura y demostraciones de técnica, cosa fácil á los pintores valencianos, trató de reflejar en las telas que manchó con sus pinceles asuntos llenos de vida é interés, composiciones que tuviesen gran sentimiento y extraordinaria expresión, y, sobre todo, que demostrasen una profunda observación de la vida. En este sentido, sus cuadros fueron muy interesantes y con ellos conquistó verdaderos triunfos.

Bernardo Ferrández nació en el Cabañal, fué discípulo de Montesinos, siendo el primer pensionado que mandó Valencia á estudiar en el extranjero. En vez de dirigirse á Roma, como hacían la mayoría de los pintores, se marchó á París, en donde trató á los ilustres artistas Domingo Marqués y Zamacois, de quienes fué compañero, trabajando al lado de ellos con entusiasmo.

En una Exposición de París presentó el cuadro *El tribunal de las aguas*, obra que gustó extraordinariamente y le valió á su autor una segunda medalla y la Legión de Honor. Este cuadro fué adquirido por Napoleón III, pasando á figurar en el Museo de Burdeos.

POR EL ARTE

En España tuvo varias medallas y condecoraciones; ganó por oposición la cátedra de Colorido de la Escuela de Bellas Artes de Málaga. En el año 1874, por asuntos políticos, tuvo que emigrar, marchando á Roma, en donde hizo gran amistad con Fortuny. Regresó á España en el 77, siendo nombrado director de la Escuela de Bellas Artes de Málaga, en donde se consagró con gran fervor á la enseñanza, cuyos resultados fueron tan extraordinarios que dieron calor y vida artística á la hermosa ciudad que hoy se honra inaugurando un monumento en su honor.

Sus obras más populares son *Contribución de sangre*, *El charlatán*, *Caballos á la Plaza*, *El telón del teatro Cervantes de Málaga* y otros trabajos más.

Murió á los cuarenta y ocho años, cuando estaba en el apogeo de sus facultades y entusiasmos profesionales.

Ramón PULIDO

* * *

Queriendo honrar la memoria de tan insigne artista, publicamos por separado uno de sus cuadros en tricolor, planchas que han sido ejecutadas en la Escuela de Artes y Oficios de Málaga.

IV CONGRESO INTERNACIONAL PARA LA ENSEÑANZA DEL DIBUJO Y DE LAS ARTES APLICADAS Á LA INDUSTRIA

Dresde, Agosto 1912

MEMORIA

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

(CONTINUACIÓN)

Es preciso estimular al público en general, á los estudiantes el amor á la necesidad del Dibujo.

El Dr. Pelez Gessen, director del Colegio de Artes Industriales en Berlín, explica como son enseñadas las prácticas del Dibujo en su establecimiento.

El señor Darel Sysmons, director de la Escuela de Artes y Oficios de Aberdeen, las prácticas seguidas en su departamento, dejando la copia servil y obteniendo la interpretación y el estudio personal empleando diversos procedimientos con el lápiz y el pincel, haciendo sugestivo y esquemático empleo de los colores.

El valor de las prácticas del modelado es altamente reconocido en el desarrollo mental y manual de los niños y es una parte integral en la educación del dibujante para el perfeccionamiento de la inventiva y la imaginación es favorecida por los ejercicios de memoria, ilustración de historias y romances ó accidentes que ellos han visto con sus propios ojos.

En este mismo sentido, y haciendo historia de la práctica en sus escuelas, hablan los profesores Joli, Jack, Graf, del Politécnico de Zürich; T. P. Syker, de Bradford; Kektor, H. Hana, de Amsterdam; Henry T. Wyse, de Edinburgh, etc., etc., y Mr. Millar termina pidiendo

que el Congreso acuerde que la cultura del sentido del color sea cultivada preferentemente y que el establecimiento de Museos de colores sería un medio de atender á ese fin, y su voto fué aceptado por unanimidad.

El profesor Ankeny (Estados Unidos) reitera la importancia del dibujar en todos los órdenes de la enseñanza, sometiendo á la votación del Congreso la determinación: 1.^a, que todos los colegios acepten el Dibujo como de su examen preliminar, y 2.^a, que los colegios reconozcan la necesidad de la práctica del Dibujo y lo apliquen según los grados que corresponda á su categoría, y la Asamblea dió su aprobación por unanimidad.

El tema segundo empieza por un discurso de M. Paúl Lourean, de la Facultad de la Universidad de Paneg, en el que trata del Dibujo en la enseñanza superior; se lamenta del poco eco que tal idea, tan bien acogida en el anterior Congreso, ha encontrado en los establecimientos y Comités encargados especialmente, y, sin embargo, hay que reconocer de nuevo que tal práctica es de la mayor importancia, y este es, principalmente, el fin del Congreso: excitar á los indiferentes; hacer desaparecer los prejuicios; levantar los movimientos de la opinión.

En el Congreso de Berna, Mr. Stech había trazado el camino de esta práctica con un programa definido y práctico; en el de Londres, otros profesores aportan votos favorables á esta práctica. Mr. F. J. Pillet, sobre el Dibujo en las grandes escuelas. El Dr. Bonnand, el Dr. Lastex, de la Escuela de Medicina de Rennes; Mr. Staab, de la Universidad de Zurich; Godfrin, de la Superior de Farmacia, estiman que en las Facultades de Medicina y de Farmacia el Dibujo es de gran necesidad. Mr. Albert Suartín lo estima que sería excelente introduciéndolo también en las Facultades de Derecho y Letras. Tomando finalmente la conclusión de que sean invitadas las Facultades de todos géneros de estudios á deliberar sobre la cuestión de la enseñanza del Dibujo, haciendo conocer sus ideas y sus votos sobre este tema.

Mr. Henry Hudson, profesor de Arte en la Escuela de Sherborne; Mr. E. Gerton Hine, de la Escuela de Harrons, y Mr. W. Racson, inspector en las Colonias del Cabo, encarecen en sus extensas informaciones la finalidad práctica del Dibujo en los Cuerpos de la Armada militar, y se puso á la aprobación de la Asamblea el siguiente voto, que fué aprobado por unanimidad:

Se pide que los oficiales de la Armada, para los cuales el Dibujo debe ser de una necesidad indispensable... sean particularmente bien instruidos en la materia artística.

Así se solicita después para las Escuelas Normales por Mr. J. Azais y otros, llegándose á formular el siguiente voto, admitido por unanimidad:

El Congreso considera que el Dibujo en las escuelas primarias debe tener un fin esencial en la educación del ojo y de la mano para enseñar al niño á comparar, á ver, á juzgar, á representar aquello que desean ó imaginan.

Emite el voto en los siguientes términos:

1.^o Que uniendo el Dibujo á los demás ejercicios, la maestra ó maestro, teniendo en cuenta la sensibilidad del niño, se esfuerze en procurar desarrollar todas sus facultades, eligiendo á la vez como ejercicios progresivos de motivos de forma y de color elegidos directamente de la Naturaleza, escogiendo objetos familiares á la vida infantil.

2.^o Que el trabajo que se solicita del niño sea proporcionado á sus fuerzas físicas é intelectuales y variados para no cansarle.

3.^o Que cada ejercicio, corto de duración, sea completo en representar una cosa que estimule su iniciativa

á la composición, que sea atractiva y sugestiva, facilitando la reflexión y el juicio, eliminando toda copia maquinal.

4.^o Que teniendo en cuenta su estado de crecimiento se atienda su buena aptitud en el cuerpo; se tenga en consideración su capacidad visual; se hagan en el encerado las figuras lo más grandes posibles á su proporción, buscando en fin todos los medios para facilitar la percepción de la forma y del color de las cosas.

5.^o Que en razón á la importancia que debe tener el Dibujo en la enseñanza, la pedagogía que le incumbe sea particularmente estudiada por los maestros, y á este objeto conferencias especiales y cursos normales deben establecerse para uso de los maestros que deseen adquirirlos y que formando parte de los exámenes de aptitud de los mismos se les conceda examen y nota especial.

En el tema cuarto toman la palabra diferentes profesores de Francia, Austria-Hungría, Alemania, Inglaterra y Rusia, cada uno explicando los sistemas de practicar la enseñanza, y al final, Mr. Harrap pone á votación, y es aprobado unánimemente, el voto siguiente:

«En las escuelas primarias todos los alumnos aprenderán el Dibujo á partir de los nueve años.»

En el tema quinto informa solamente Mr. R. Sethaby, profesor de Dibujo en el Real Colegio de Arte en Londres, manifestando la organización y progresos realizados en su departamento.

En el tema sexto, Mr. J. Taylor propone el de la codificación de símbolos y signos empleados en el Dibujo; cree el Dibujo como un lenguaje y hay que darle en su complemento valor convencido á ciertos signos para expresar ideas y términos de otro modo irreductibles. Hay actualmente—dice—una gran confusión y para distinguir entre la substancia y el color que es preciso reducir á términos universales y claros, llevar esto á la práctica es difícil pero no imposible; así se propone que una Comisión lo estudie detenidamente. Síguese después insistiendo sobre la codificación del color, sin llegar á un acuerdo; pero queda en el ambiente la idea de una necesidad no cumplida y que reclama la atención técnica y profesional.

El tema séptimo, que trata de los medios para divulgar nociones artísticas y desarrollar el buen gusto en el pueblo, es tratado con cariño; pero no se llega á una votación definitiva.

El secretario general de la Sociedad Nacional Francesa «El Arte en la Escuela» presenta un informe admirable; empieza repitiendo la frase de Mr. Gered de Lacasé-Dublier, que dice: «El Arte hace amar la vida», porque el poder del Arte es hacerla más intensa y comprensible.

Así á la decoración de la escuela, á la Sociedad creada con este fin, le dedica extensos y ardientes párrafos, habla después del Arte en las vías públicas, de la defensa de los árboles y de los paisajes, de la Naturaleza, y en el arte de la cultura del dibujo manual, del Arte en los usos de la vida.

Mme. Hugues, profesora en el Colegio de Cambridge, insiste en estas ideas y las agrupa en tres fases: El dibujo ilustrando las lecciones; el Dibujo en los objetos artísticos, en la decoración de las clases y los ingresos; las formaciones múltiples de Museos.

También sobre el desarrollo del gusto en el pueblo y su propagación y las ideas de otro, hace un largo discurso Mr. T. Delgaby Drin, presidente del Comité escocés, y profesores de diferentes países hacen votos porque la guardia y las visitas á los Museos se efectúen con el mayor provecho para los alumnos y que el Arte en el hogar, el gusto dentro de casa, se vea depurado y extendido.

Al tema octavo, Mr. Guérin, ^{en ausencia de Mr. Pillet}, encargado de este tema, hace una exposición general sobre él y ruega sea la Federación Internacional la que se encargue de su ejecución.

Este tema de la codificación de los signos y símbolos en el Dibujo lo sustentó desde el primer Congreso; Mr. Pillet ha publicado un libro sobre este asunto: «Unificación de los signos y símbolos»; Biblioteca gráfica del dibujante industrial; Boulevard Garibaldi, París, XV.

El tema noveno no fué tratado especialmente. A él, sin embargo, afectan los presentados por Mr. Kent, secretario honorario del Museo Metropolitano de Nueva York, sobre la cooperación de los Museos. Mr. Swire S. Mith, hablando sobre la industria artística nacional. Mr. Coloman Iyorquy, de Budapest, sobre los nuevos elementos de Dibujo. Mr. Ebenezer Cooke, sobre el método experimental de los maestros, siguiendo el desarrollo gradual de las Facultades, considerando que educar es seguir la evolución natural del sujeto, facilitar su expresión siguiendo las leyes mentales de su actividad.

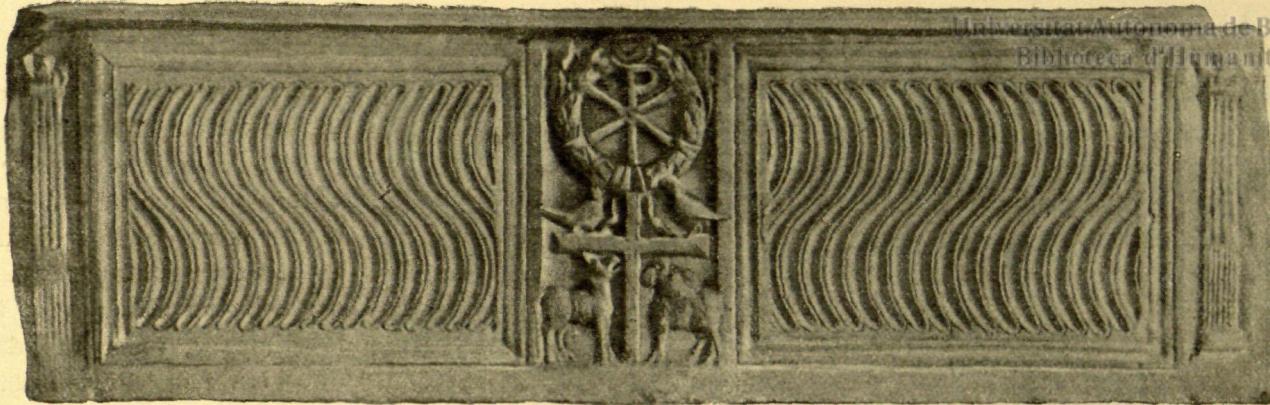
El profesor Franz Ciret, de Viena, sobre los métodos de enseñanza en su país; Mr. Han, de Amsterdam, sobre el método de la enseñanza del dibujo ornamental, y Paúl Steck presenta un extenso trabajo sobre «El maestro de Arte», cuál puede ser la misión del profesor para la educación emocional de sus alumnos. Mr. Paúl Steck es un artista, un pintor que ha mirado con interés la cuestión de la enseñanza en su misión oficial de inspector de las escuelas y Museos. Fué á Londres enviado por el Gobierno francés, su trabajo es de una cultura pedagógica que nos interesa. ¿Cómo se manifiestan los dones particulares del artista?—se pregunta, y sigue afirmando;—los más evidentes no son aquellos que acusan una habilidad manual, una ejecución tersa y de agradable aspecto, sino aquellos que acusan un rasgo de sensibilidad, una especie de percepción fina e inconsciente, aunque esté imperfectamente acusada, indica el carácter, el movimiento, un asunto de emoción.

Es importante, pues, que la flor delicada que supone el espíritu incipiente del niño se cultive, y es preciso no precipitarla ni retardarla en su desarrollo; ahí está la responsabilidad moral del maestro, la filosofía de la enseñanza.

Los alumnos expertos, dotados de condiciones para el Arte, presentan, según Mr. Steck, tres agrupaciones: 1.^a Imaginación idealista. 2.^a Naturalista. 3.^a Imaginativos prácticos. Hay en los primeros la predisposición natural á encontrar el lado poético de las cosas; en los segundos se interesan por el lado real, y los últimos por otro lado muestran una habilidad de decorar, y éstos—dice—son los que más abundan en las escuelas provinciales. ¿Cuál método emplear? Es una cuestión que aun no está del todo definida; seguramente no hay que ocuparse sólo de las prácticas propias, ya seguidas de la imitación y copia ante el natural; hay, sin duda, que ir más hondo, hay que despertar desde los primeros pasos en las enseñanzas primarias el espíritu creador y dar verdadera importancia, entre otros, á los ejercicios de memoria.

Nosotros hemos leído con gusto este trabajo de verdadera ciencia pedagógica, y si no fuera por miedo alargar este informe dándole proporciones extremas, este punto particular lo transmitiríamos íntegro. Pero creamos que la misión que nos habíamos impuesto de hacer historial del Congreso de Londres está cumplida y sentimos impaciencia por pasar á dar cuenta del Congreso de Dresde.

(Continuará)



Sepulcro de San Vicente, mártir, en mármol itálico, en el Museo de Valencia, con el crismón y con la única cruz latina de la época constantiniana, conservada en España.

CRUCES Y CRUCIFIJOS



N el centenario décimosexto del triunfo de la Cruz y de la paz dada á la Iglesia por el Emperador Constantino, no podía ofrecer España á la veneración de los cristianos una cruz que correspondiera á la época de Constantino, si no es la del sepulcro paleo-cristiano del Museo de Valencia (1).

En él está dos veces el signo de la redención: arriba, desde luego, en la forma del *crismón*, enlazada la X (*jota* entre los griegos) y P (*ere* entre los griegos), que juntas dan en abreviatura el nombre de Cristo (*jrístos*) á la vez que daban, de una manera ó de otra, la señal de una cruz: de una cruz en aspa. Ese enlace es el que puso Constantino cuando la batalla del Puente de Melvi sobre el Tíber en su lábaro, en las insignias militares del ejército vencedor, y ese mismo enlace perduró muchos siglos, añadiendo á veces, como letritas colgantes, el *alfa* y el *omega*—es Dios el *alfa*, y el *omega* el principio y el fin—; y el *crismón*, como símbolo capital de la Fe cristiana, se mantuvo en la Iglesia muchos siglos. En Aragón, por ejemplo, no suele faltar en el himafronte ú otros paramentos de iglesias de la alta y de la baja Edad Media.

El *crismón*, en el sepulcro de Valencia, como en tiempo de Constantino se usaba, va inscrito en un círculo de victorioso laurel, y ello bastaría ya para tener á dicha veneranda antigua como la pieza capital y única de este centenario que ahora celebramos los católicos, aunque es verdad que de la misma época conservamos en la Península otro *crismón* en otro fragmento de un sepulcro paleo-cristiano, hallado en Ampurias y conservado en

(1) Publicado, con todos los demás sepulcros paleo-cristianos de España, en un interesante trabajo de don José R. Mélida, intitulado «La escultura hispano-cristiana de los primeros siglos de la era», en la revista «Pequeñas monografías de Arte», de Madrid, año 1908.

una heredad, el Manso Feliú, y algo posterior otro, en sepulcro de Mérida, hoy en el Museo de Badajoz.

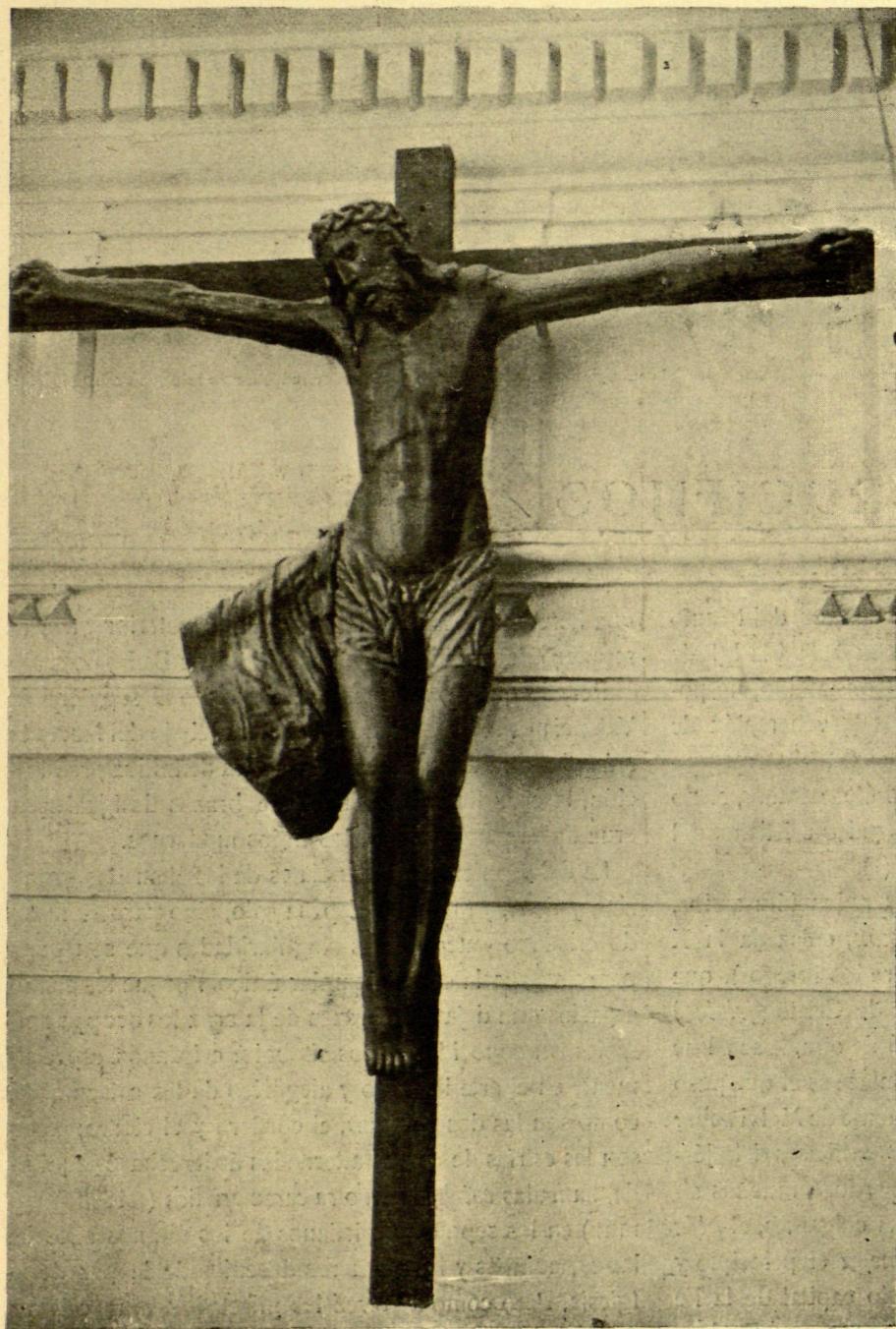
Pero lo que da carácter singularísimo al sepulcro de Valencia es la circunstancia de tener, debajo del laureado *crismón*, otra cruz: la cruz de nuestra definitiva predilección, la cruz llamada latina ó de brazos desiguales, la cruz típica para todos en los siglos modernos.

La del sepulcro de Valencia es de las llamadas *gema-das*, y tiene, ya no para España solo, sino para el mundo cristiano entero, otras singularidades que son parte para pregonarla como ejemplar único. Porque los cuatro espacios que dejan los brazos de la cruz los ocupan animales tan conocidos en los símbolos cristianos, especialmente en el arte ingenuo y alegórico de las catacumbas, como son las dos palomas, el cordero y el ciervo; como son las estrías de curvas alternadas á derecha é izquierda, llamadas *estrigilado*, otra característica (esta muy común) en los sepulcros cristianos de los últimos años de las catacumbas y los primeros decenios de la paz de la Iglesia. Pero como á la vez las pilastrillas muy clásicas de los extremos del frente y la abreviada factura de las esculturas de los cuatro animales son todavía de un excelente estilo, ha habido sabio arqueólogo, como lo es el señor Mélida, que por razones estéticas ó de juicio arqueológico, es decir, por la mayor perfección del arte, creía que este sepulcro era anterior á Constantino y á la paz de la Iglesia.

Corresponde á un muy talentudo valenciano, don José Martínez Aloy, asociado con el erudito don Francisco Danvila, la idea que apenas expuesta todos vimos evidente, de la extremada probabilidad de que el tal, sea precisamente el sepulcro que contuvo los restos del más famoso é ilustre de los mártires de España, el diácono de Huesca San Vicente, que en Valencia, nueve años antes de la paz de la Iglesia tan solo, en 304 (fecha más probable) padeció gloriosísimo martirio.

Universitat Autònoma de Barcelona
seguramente que este sepulcro
de San Vicente (aunque ya des-
poseído de los restos), que con
entera probabilidad podemos
diputar como el testimonio de
los días constantinianos en ho-
nor del gran mártir, y en la
proclamación, ya no velada,
sino á la vez simbólica y realis-
ta, del triunfo de la cruz.

Encargado el que esto escribe
por la Junta diocesana del
centenario de hacer (en solo
cuarenta y ocho horas de tiem-
po) una selección de fotografías
para 25 postales de cruces y
crucifijos españoles más famo-
sos, de mayor significación his-
tórica ó artística (1), bien lament-
tó no poder lograr á tiempo
fotografía de la primera cruz y
la única estricta y cronológi-
camente constantiniana, conserva-
da en la península, aunque quizás
el sepulcro viniera labrado
de Italia, de donde es el már-
mol. Posteriores á esa cruz ya
no recuerdo otras que las frag-
mentarias del tesoro visigótico
de Guarrazar, hoy en París
(Cluny). Las postales dichas tu-
vieron que comenzar cronoló-
gicamente por las cruces de los
Angeles y de la Victoria, dona-
das por Alfonso II y Alfonso III
á la catedral de Oviedo en 808
y 908 respectivamente y por el
calvario de la miniatura de *Eude*
en el Beato de Gerona, fe-
chada en 975.



Arte español por 1500.—Crucifijo del coro en la antigua iglesia de las Maravillas, de Madrid, junto á la Plaza del Dos de Mayo. Talla policromada (postizo el vuelo del paño).

Tanto lo fué, que inmediatamente se extendió su fama por el mundo entero; lo cantó Prudencio, lo pregonaron en panegíricos que conservamos San Agustín y San Leandro, como conservamos las actas, y todavía hoy en las grandes letanías de la Iglesia romana es el mártir español, único, que se invoca nominativamente.

Su sepulcro y su culto en la Iglesia que lo contenía (la Roqueta) perduró en Valencia á través de la dominación árabe entera, en parte por la circunstancia de estar extramuros, y en 1239 hay testigo que se extraña de que el altar del santo fuera tan bajo en el venerando templo, porque no contenía, como todos los altares cristianos, una reliquia de mártir, sino que era el mismo sepulcro,

Por eso al recibir del señor Garnelo el encargo de este

(1) Aun tan imperfecta, la tarea hubiera sido imposible sin las luces y el consejo de nuestro gran arqueólogo don Manuel Gómez-Moreno Martínez, que además ofreció fotografías suyas de piezas á la vez notabilísimas e inéditas. El texto, sucinto, pero concreto, también lo hube de consultar con dicho señor.

Los amantes de las Artes y de las cosas bellas deberían adquirir también ejemplares de otra colección, notable, de postales, que también en fototipias de Hauser y Menet, como estas 25 de cruces y crucifijos, editó la Junta del Congreso Eucarístico Internacional de Madrid, con piezas artísticas e históricas, todas ellas de España, ordenadas y clasificadas, y texto apropiado bastante extenso, del sabio académico don Manuel Pérez Villamil. Eran 40 postales de los más hermosos cálices, ostensorios, custodias, cuadros y recuerdos eucarísticos varios.

POR EL ARTE

artículo en la Revista, he creído deber publicar la única cruz constantiniana de España, la del sepulcro de San Vicente, hoy en el Museo de Valencia (1).

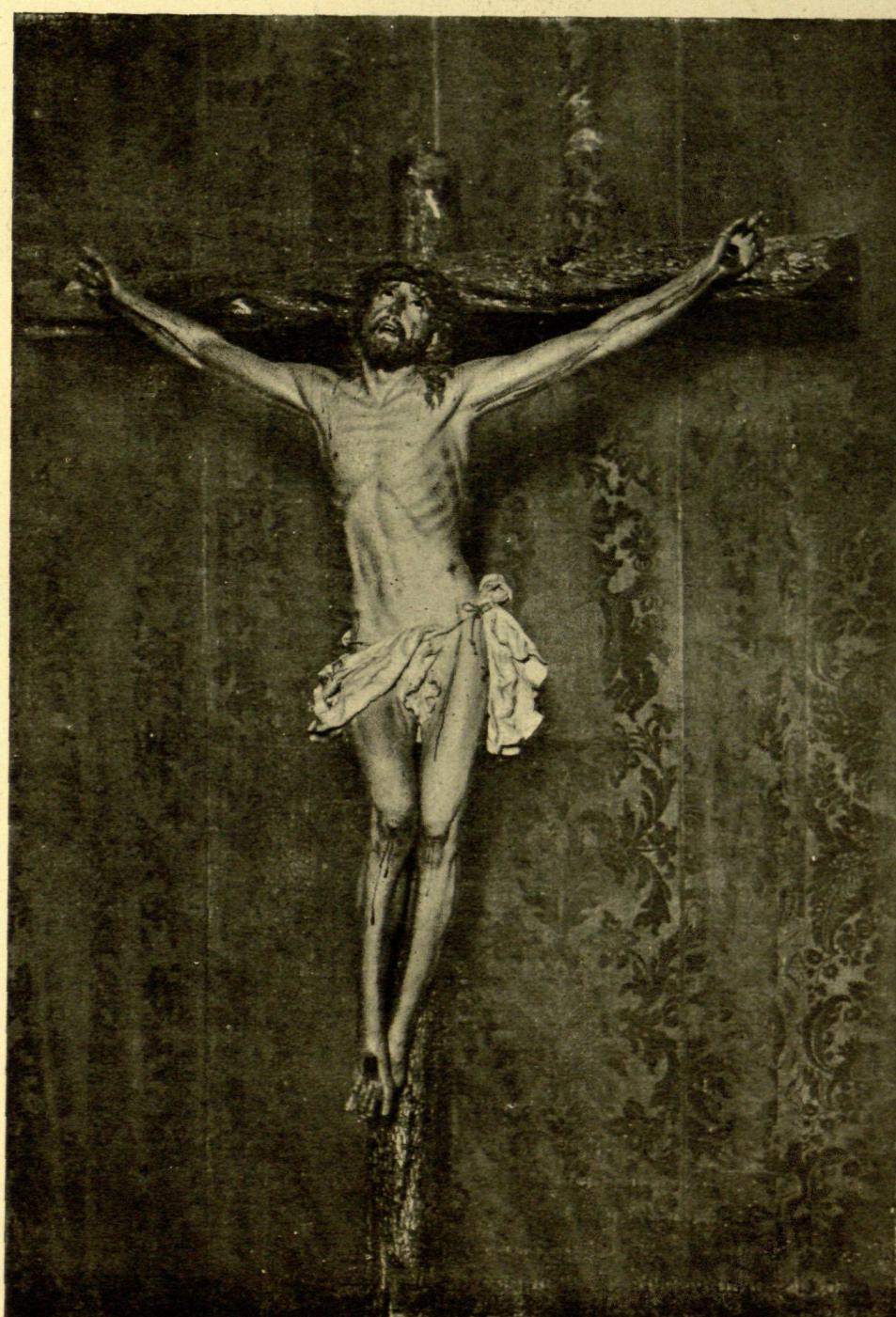
* * *

No consiente el espacio de que debemos disponer en la revista POR EL ARTE que tratemos de la historia artística de los crucifijos; nos habremos de reducir, aprovechando la actualidad, á dar á nuestros lectores noticia de unos curiosísimos descubrimientos hechos por muy queridos amigos, colaboradores en los difíciles trabajos de investigación histórico-artística, que es muy cierto que nunca se pueden ultimar bien trabajando aisladamente cada cual á solas.

Saliendo un día de mi clase de Historia del Arte, dos personas que tanto pueden aprender de mí como yo de ellos, don Ricardo de Orueta y don Juan Allendesalazar, me dijeron que se encaminaban desde la Universidad á la casi vecina Iglesia de las Maravillas, plaza del Dos de Mayo, á ver las esculturas de escuela de MENA MEDRANO (por el año 1700) que allí se conservan. Servíale de acicate al señor Orueta el reciente descubrimiento en la novísima Iglesia de las monjas Maravillas, Príncipe de Vergara, número 11, de un busto auténtico de la Virgen, obra de MENA MEDRANO que yo le había señalado á su estudio, pues el señor Orueta es autor de una notable monografía sobre dicho escultor, todavía

inédita (1). Ya en las viejas Maravillas (hoy parroquial de

(1) Damos en reproducción aquí el Crucifijo atribuido á MENA MEDRANO en la Iglesia madrileña de Nuestra Señora de Gracia, templo derribado recientemente por los cofrades, sin indemnización del Ayuntamiento (según creo), para ensanche de la Plaza de la Cebada. El Cristo ha estado unos pocos años en la capilla de San Isidro en la parroquia de San Andrés. Pero al trasladarse á la antigua Iglesia de San Pedro (la de la torre mudéjar), por cesión del prelado, la «Real Archicofradía de la Santa Veracruz y Santa María de Gracia», el Crucifijo no se ha llevado allí, por lo que no falta quien tema una «realización» de la obra de arte. Su cabeza es hermosa, pero el torso no consiente la atribución de MENA MEDRANO, con una convicción absoluta, á juicio del señor Orueta. (Número 119 en la Exposición constantiniana.)



Atribuido á Pedro de Mena Medrano. — Crucifijo de la Cofradía y antigua Iglesia de Gracia, en Madrid, Madera tallada y policromada.

(1) La síntesis del estudio de este sepulcro y notas definitivas y la bibliografía especial puede verse en el tomo I, página 75, único que llegó á publicación, de la obra sapientísima de don Roque Chabás, mal intitulada «Episcopologio valentino» (Valencia, 1909), cuando es más exacto y significativo el subtítulo particular del tomo: «Investigaciones históricas sobre el cristianismo en Valencia y su archidiócesis: siglos I á XIII.»

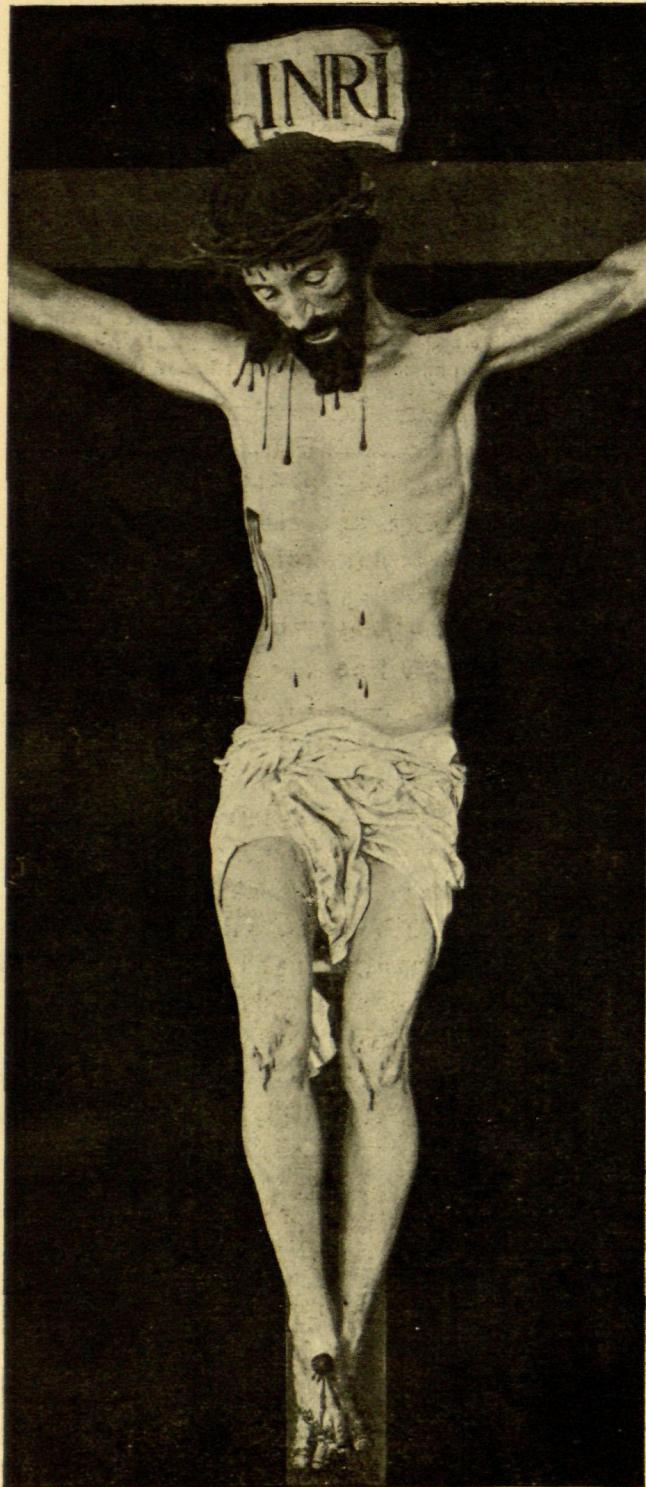
da así una silenciosa nombradía, ha sido por la Junta diocesana y por el alma de ella, señor Conde de las Almenas, llevado á la Exposición donde todos han podido verlo y gozarlo (núm. 205 de su catálogo).

Es un bellísimo ejemplo del Cristo gótico, trágico; del tipo que desde la predicación franciscana vino á sustituir en la cristiandad occidental al Cristo envarado, de brazos horizontales, sin muestra de dolor físico, lleno, al menos en la intención de los artistas, de tremenda y dura majestad, vestido muchas veces con piezas de la indumentaria imperial del período del Bajo Imperio.

El crucifijo descubierto por el señor Orueta, casi del tamaño natural, de talla en madera policromada, es, sin embargo, más posible que corresponda á los primeros años del siglo XVI, cuando artistas como DIEGO COPÍN y SEBASTIÁN DE ALMONACID eran los más prestigiosos entalladores, semigóticos, semirrenacentes, en esta parte de la meseta central castellana. La cabeza es de un soberano efecto trágico, y por ella vale más que tantos y tantos Cristos de más perfecta musculatura, pero de menos alma, como los que llenan los templos de España, aun labrados á veces por escultores famosos.

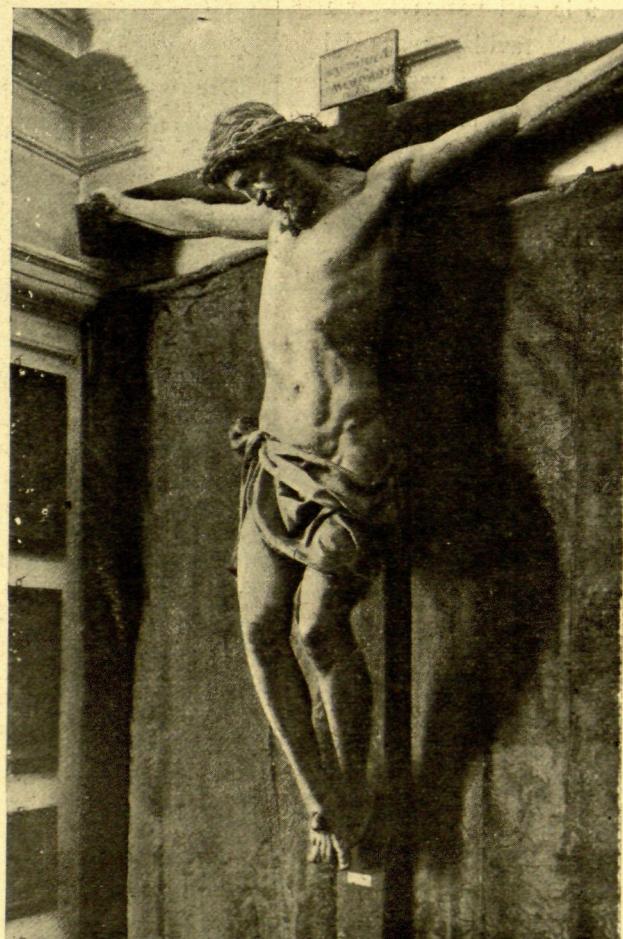
* * *

Los otros descubrimientos, del citado don Juan Allen-

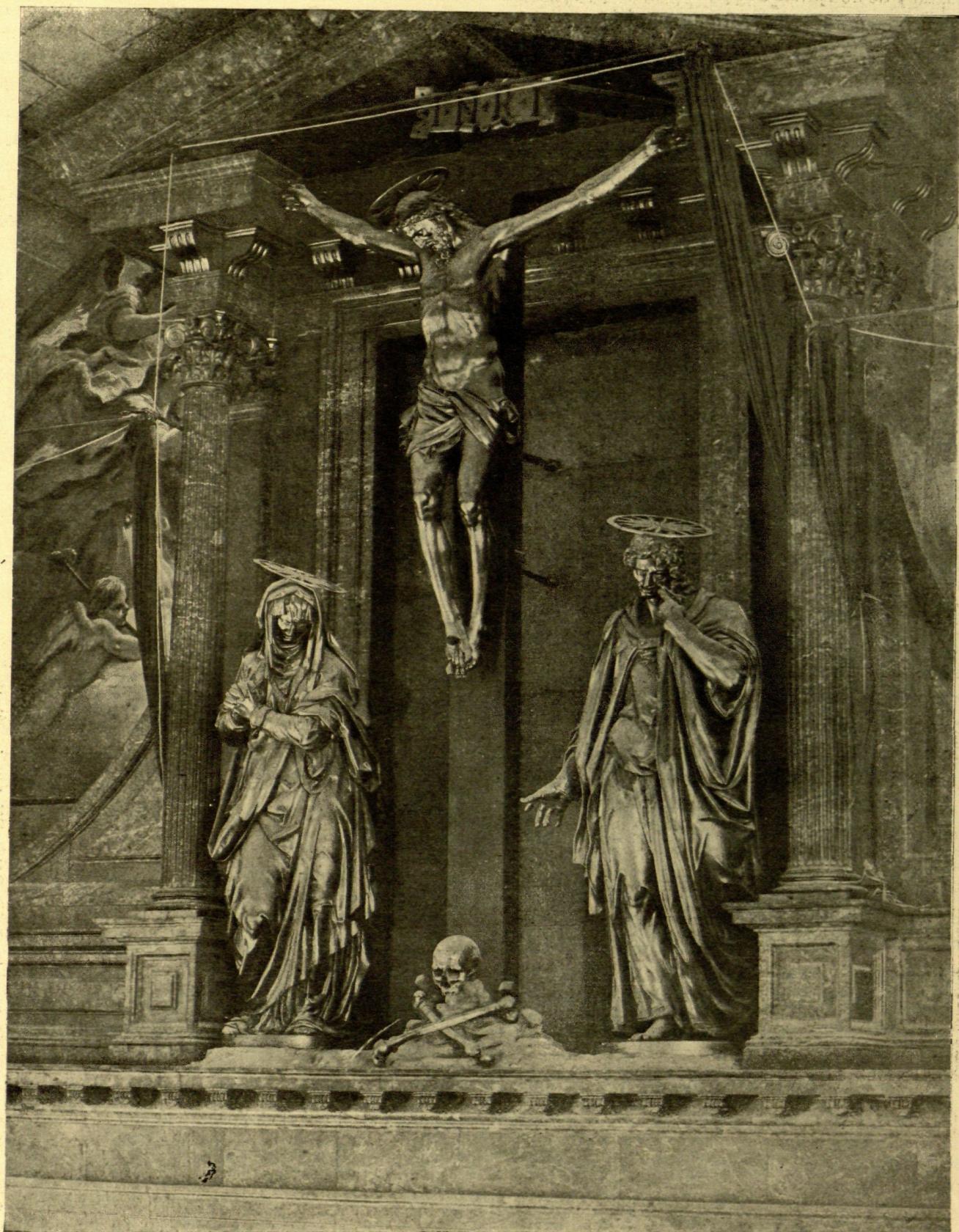


Alonso Cano. — Crucifijo en madera policromada, procedente del monasterio madrileño de Monserrat, después en la Academia de San Fernando y hoy en los misioneros de Lecároz (Navarra).

Santos Justo y Pastor), curioseando, subieron al coro alto, y allí el señor Orueta, el primero, apreció con certero juicio la importancia artística de un crucifijo en que nadie, que yo sepa, había reparado. Llamados á opinar varios amigos, viendo directamente la obra ó por las fotografías que hizo el sábado víspera del domingo de Pasión—recuerdo la fecha porque se hallaban los sacristanes en la tarea de cubrir los altares y las cruces,—todos reconocimos importancia, en Madrid singular, al crucifijo, que, logra-



Pompeyo Leoni. — Crucifijo en madera policromada, procedente del convento de mínimos de la Victoria, en Madrid, hoy en la Secretaría de la Academia de San Fernando.



León Leoni y Pompeyo Leoni.—Crucifijo, la Dolorosa y San Juan. Estatuas en bronce dorado á fuego del alto del retablo mayor del Escorial.

desalazar y de don Javier Sánchez Cantón, discípulo mío muy querido, desenredan al fin una madeja que, como todas las madejas, se había enredado más al manejárla. Se trata del crucifijo notable de la Real Academia de San Fernando y de los problemas que había suscitado.

Es este un caso que prueba la necesidad de la colaboración, y cómo á base primero de varias y contradictorias conjeturas, de unos y de otros, promovido el estudio, recogidos los datos conocidos y rebuscando en los desconocidos, se puede llegar á una solución, en este caso por fortuna evidente y completa.

El que primero *trajo las gallinas*, según la frase del fabulista, fué don Enrique Serrano Fatigati, cuya tesis inicial, negando que el crucifijo de la Academia fuera de ALONSO CANO, va á quedar aquí espléndidamente confirmada, gracias á los señores Allendesalazar y Sánchez Cantón. Él erró al pensar en que fuera aquel el crucifijo de SÁNCHEZ BARBA, del discípulo de GREGORIO FERNÁNDEZ—está hoy en el oratorio del Caballero de Gracia, recién llevado desde San Luis—, él erró al aceptar de una información precipitada que el Cristo hoy en Santa Isabel, procedente del Hospital de Montserrat (plazuela de Antón Martín), fuera el de CANO, del Monasterio de Montserrat (calle de San Bernardo, hoy Cárcel de Mujeres), cuando el de Santa Isabel, es el que el P. Claret, confesor de Isabel II, encargó á SALVADOR PÁRAMO (1), que algo quizá imita en su obra, para su época apreciableísima, al escultor famoso granadino; pero él, el señor Serrano Fatigati, negó que el Cristo de la Academia fuera (como todo el mundo creía) el de ALONSO CANO, y, en efecto, no es de su siglo siquiera; y él, el señor Serrano Fatigati, con la noticia de que debajo de un papel postizo que decía «Montserrat» tenía directamente pegado en la cruz otro que decía «Soledad» (hallazgo del señor Cordobés), nos dió la prueba que necesitamos, completada ahora con la noticia hallada por el señor Sánchez Cantón, para declarar que el notabilísimo Cristo, de tamaño colosal de la Academia, es creación de POMPEYO LEONI, escultor en quien nadie al caso había pensado.

Yo, por mi parte, me equivoqué, primero al atribuirlo al hermano jesuíta DOMINGO BELTRÁN, y luego á GASPAR BECERRA; pero acerté plenamente al señalarlo como de época de Felipe II (y nunca la del siglo XVII), rey para quien trabajaron á la vez como escultores el hermano BELTRÁN, BECERRA y LEONI. Me equivoqué al suponer qué procediera de la capilla sepulcral de GASPAR BECERRA en la iglesia de la Victoria ó de la Soledad (Mínimos, esquina de la Carrera de San Jerónimo y la calle de la Victoria), pero dejé asentada la prueba de que de esa iglesia tenía que proceder el crucifijo, supuesto lo

del papelito auténtico ó primitivo, base ésta que ahora da firmeza á la noticia del señor Sánchez Cantón, hallado en libro impreso en 1619, en que describiendo archidiáconamente el templo se describe solamente un crucifijo de tamaño colosal, de escultura de POMPEYO LEONI, creada primitivamente la imagen para El Escorial (1). Y en efecto: comparado el de madera de la Academia, con el de bronce de El Escorial, alto del gran retablo, á pesar de la diversidad estética de la técnica respectiva, bien se comprueba á toda evidencia, que el primero es de POMPEYO LEONI, como lo es (con ayuda de su padre LEONI LEONI) el segundo, como todo el mundo sabe (2).

* * *

¿Y el crucifijo auténtico de ALONSO CANO, tantos siglos en el Monasterio madrileño de Montserrat?

El mismo señor Serrano Fatigati, fuerte en su tesis negativa, reconocía desde luego que había sido llevado á la Academia cuando la francesada, habiendo sido devuelto por Fernando VII al restablecido Monasterio benito; y el señor Serrano Fatigati, además, nos daba noticia inédita, del archivo de la Real Academia, por la cual resulta que en esa ocasión, se conoce que por haber sufrido mucho la escultura, se abonó al escultor PEDRO HERMOSO una cantidad de algún valor por la tarea de la restauración (3).

El señor Serrano Fatigati se inclinaba á negar que el tal crucifijo de ALONSO CANO, hubiera vuelto á la Academia cuando la desamortización, segunda y definitiva supresión del Monasterio, pero nos reveló las interesantísimas noticias de que la Academia al promediar y al avanzar el siglo XIX, tenía dos crucifijos de escultura, que el grande es el que allí queda, y el menos grande (tamaño natural), lo habían dado los señores académicos de 1891, creeré que en depósito, á los frailes misioneros franciscanos del valle del Baztán (Navarra), dando á pensar que el papelito postizo del primero (el que decía

(1) El texto es del P. F. Lucas de Montoya, en su «Crónica general de la Orden de los Mínimos», libro III, pág. 98. El P. Montoya era madrileño, y el libro se publicó en Madrid por Bernardino Guzmán, el año 1519, solo nueve después de la muerte de Pompeyo en Madrid. Probablemente se escribió en vida del artista un texto, que, como todos los de crónicas monásticas, supone muchos años de elaboración.

(2) El de los LEONI en lo alto del gran retablo de El Escorial, semi-invisible, lo he publicado, por la conocida fotografía de Laurent, en la XX de las 25 postales de cruces y crucifijos.

La muy hermosa cabeza, en vaciado, en la Sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional que para don Angel Barcia Pabón era maravilla de autor desconocido, es copia (como le declaró el señor Gómez-Moreno), de ese olvidado capolavoro de las cornisas altísimas de El Escorial.

(3) Para conocimiento de los antecedentes del problema del Cristo de la Academia y el de Alonso Cano, véase el *Boletín de la Sociedad Española de Excusiones*, XVII, 3.^º y 4.^º trimestres de 1909, págs. 213, 298 y 315; XVIII, 2.^º trimestre de 1910, pág. 125; XX, 1.^º y 2.^º trimestres de 1912, páginas 20 y 71, y el *Boletín de la Real Academia de San Fernando*, núm. 11 (2.^a época), correspondiente á Setiembre de 1909.

(1) La obra es del año 1864, y costó 14.000 reales.



Juan Martínez Montañés.—Crucifijo de la Capilla Sánchez de Toca en la iglesia de Vergara (Guipúzcoa).
Talla en madera policromada.

«Montserrat») se hubiera caído no de él, sino del segundo, y que (como adivinó el señor Belda, que terció en estos «debates») una opinión demasiado sabia, creyera que sólo el Cristo grande debía de ser (por de más mérito) de ALONSO CANO, no debiéndolo de dejar anónimo, llevando por tanto el despegado papelito á otra cruz distinta de aquella de que se había caído.

Don Juan Allendesalazar, acabando con el señor Sánchez Cantón de desenredar la madeja, ya tan embrollada, ha hecho dos cosas: 1.º Demostrar que del Monasterio de Montserrat volvió á la Academia el crucifijo de ALONSO CANO, ya de antes, como he dicho, restaurado por HERMOSO; y 2.º Traer del valle del Bartzán, del convento franciscano de misioneros de Lecároz, una bella fotografía, que aquí nos apresuramos á reproducir, en que se ve el Cristo que dos siglos estuvo en Montserrat (calle de San Bernardo) y dos veces en la Academia (cuando la guerra de la Independencia, y después de la exclaustración de regulares, hasta 1891), fotografía que basta para reconocer el estilo inconfundible de ALONSO CANO, en el torso, cabeza, piernas, etc., ya que las manos y parte de los brazos parecen hijas del arreglo ó restauración de HERMOSO, y la nobilísima cabeza la vemos malbaratada por un repaintado duro y cruel (1).

La prueba de que el Cristo de Montserrat (calle de San Bernardo) volvió á la Academia, la halló el señor Allendesalazar en el texto del Diccionario Geográfico de don Pascual Madoz (2), en el cual toda la parte del artículo «Madrid» (más de 600 páginas), del tomo X, lo redactó con propia y cabalísima información el erudito don José María de Eguren, en todo lo que se refiere á monumentos, historia, etc. (que es lo más del artículo), como dijo, bien informado, el biógrafo de Eguren don José Foradada (3). Allí, al hablar (ello era en 1847) de la

(1) ALONSO CANO no puso nunca extendidas las manos de sus crucificados pintados ó esculpidos, creyendo con razón que la herida é interposición del clavo correspondiente fuerza á plegar las falanges de los dedos.

Que un Cristo llevado y traído necesite restauración, precisamente en las manos, es lo más natural, sobre todo si por acaso se le llevó y trajo desclavado del madero de la cruz.

(2) Son muy notables en el Diccionario de Madoz algunos trabajos: el artículo de Pamplona y en especial la descripción de su Catedral, hecha en gran parte con datos debidos al capellán don Fermín Galarreta; los artículos de Jaén y Córdoba, escritos acaso por el señor Ramírez y de las Casas-Deza (autor del «Indicador cordobés», etc.); el magistral de Valmaseda, obra de don Martín de los Heros; el de Zaragoza; el de Guernica, que duda si será del diputado Hormaeche ó de don Timoteo Loizaga, el señor Allendesalazar, cuya es esta nota... y tantos otros. A la vez hay artículos bastante insuficientes, ó simplemente tomados de fuentes impresas conocidas.

(3) El estudio biográfico y bibliográfico del señor Eguren lo publicó el señor Foradada en el número de Mayo de 1880 del *Boletín Histórico*, revista que publicaban, con otros dos archiveros, don Angel Allendesalazar, malogrado joven de espléndidas esperanzas en la erudición, en la política y en el foro, padre de don Juan, y don Eduardo de Hinojosa. Allí consta la intervención del señor Eguren en el *Madrid del Madoz*, donde tantas noticias hay que en otra parte alguna se pueden ver.

Casa galera, valiéndose en parte de los datos que le comunicaba al escritor, á Eguren, su amigo don Pascual Fernández Baeza, presidente á la sazón de la «Comisión para la mejora del sistema carcelario», dice en la página 901: «Esta iglesia (la del ex convento de Montserrat), no posee ya el citado crucifijo de ALONSO CANO de que habla Ponz, por haber sido trasladado á la Academia de San Fernando», —donde, por su parte, aparece reseñado en un *Inventario* de 1865, que el señor Cordobés mostró después al señor Allendesalazar.

En cuanto á que el Cristo hoy en Lecároz sea el que estuvo en la Academia, hay á la vez prueba testifical y documental, ignorando, sin embargo, es verdad, así los académicos que lo cedieron en 1891, como los franciscanos que lo captaron, que se sacaba con ello de Madrid una obra de ALONSO CANO, y de las más famosas de la Corte. A pesar de los repintes y restauraciones de HERMOSO, el lector puede juzgar, al ofrecerle las primicias fotográficas del hallazgo del porfiado y simpático investigador señor Allendesalazar, ¡Lástima de obra maestra, salida de la Villa y Corte, para donde la creará el genio granadino, á la sazón en ella residente!

En resumen:

El crucifijo de la Academia es de POMPEYO LEONI (antes en la Victoria, Mínimos).

El crucifijo de ALONSO CANO está en Lecároz (antes en la Academia y antes en Montserrat, Benitos).

El crucifijo de Santa Isabel es de SALVADOR PÁRAMO (antes en Montserrat, Hospital).

* * *

Finalmente, sin tratarse esta vez de un descubrimiento, quiero ofrecer á mis lectores la fotografía, todavía inédita, del Cristo de MONTAÑÉS, en Vergara (Guipúzcoa), que como crucifijo no llega al otro de MONTAÑÉS, en la Sacristía de los cálices de Sevilla, pero como cabeza de Cristo á todas cuantas conozco aventaja, y no sé si por la misma sencillez de un recurso maravilloso del escultor que casó divinalmente y humanamente á la vez el dolor humano y la divina resignación, poniendo lo uno en la parte alta de la cabeza, en los ojos, lo otro en la parte baja de la cara, en la boca.

En las conferencias de Arte Español, particularmente de Escultura, que por encargo del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, dí en el Ateneo de Madrid en Noviembre y Diciembre de 1911, me hizo decir el cronista de *La Epoca*, —de mi máxima intimidad— estas palabras (número de 14 de Diciembre, conferencia 3.ª, del día antes, en que me ocupé paralelamente de GREGORIO FERNÁNDEZ y de JUAN MARTÍNEZ MONTAÑÉS):

«El crucifijo es acaso el asunto más difícil en la historia de la Escultura. Cuando el Arte cristiano de la alta Edad Media comenzó á esculpirlo, hubo de contentarse

POR EL ARTE

con poner en él, como ideal del cordero sin mancha, á un Jesús imberbe, sin sufrimiento ni esfuerzo, vestido de amplia túnica, cual un Buen Pastor. Más tarde, ejemplos en Cataluña, se quiere representar más bien la Majestad divina en crucifijos de extendidos brazos, rectos, horizontales, con vestiduras imperiales, con corona de realeza. Luego el Arte románico hizo Cristos, siempre sin esfuerzo ni sufrimiento, imponentes, de tremenda reconvención al pecador, como anuncio apocalíptico del Cristo Juez; para llegar en seguida al crucifijo gótico, popularizado por la predicación franciscana, en el cual, en revolución total, se extremán las manifestaciones del dolor humano y de la divina angustia, demostrándose con todo ello la casi inasequible complejidad ideal del tema artístico, aparte las dificultades excepcionales del dibujo y modelado, únicas á que se atuvo, con rarísimas excepciones, el Arte italiano y europeo desde el Renacimiento.»

«Después de lo cual, los crucifijos de GREGORIO FERNÁNDEZ, en especial uno maravilloso, hallado en un pueblecillo de tierra de Sahagún (1), que con otro presentó el conferenciante, y los de MONTAÑÉS, en especial el de la catedral de Sevilla (2), aun siendo Cristos muer-

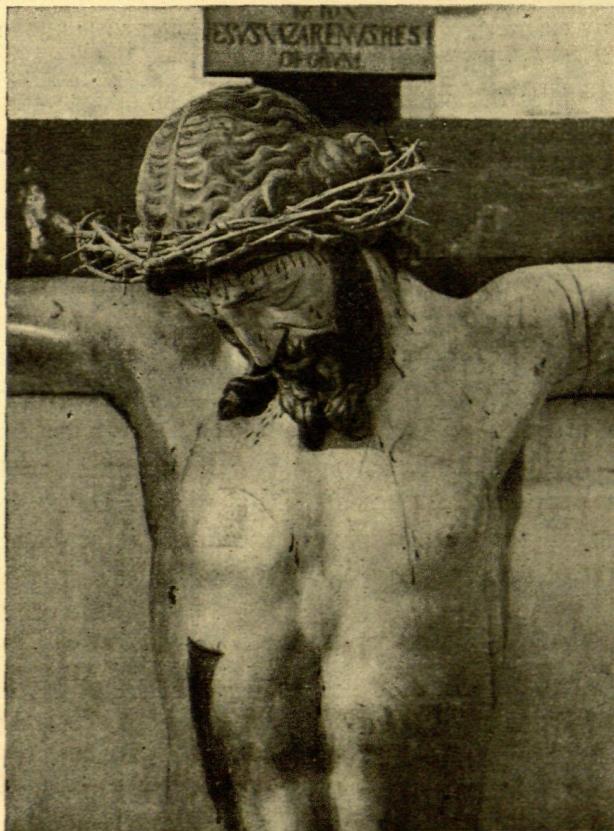
tos, y por un verdadero milagro del Arte, tienen, sin que nos expliquemos cómo, con la absoluta perfección del modelado, y la nobleza clásica de las formas, y la verdad realista, el ideal de la tremenda Majestad divina, á la vez que nos muestran al Hijo del hombre, varón de dolores inenarrables, inmaculado cordero.»

«Terminó el conferenciante (añadía el cronista de *La Epoca*), presentando, como última palabra, el Cristo vivo, todavía en la agonía, creación espléndida de MONTAÑÉS, que se conserva en la capilla del Patronato de la familia Sánchez de Toca, en Vergara. Para ponderar la incomparable hermosura de la cabeza, que presentó también en detalle (al aparato de proyecciones), faltan en verdad palabras, como dijo el conferenciante, y como repetía entusiasmado el señor Moret y muchos otros, al salir á los pasillos, terminada la conferencia.»

Por bondad de los señores Sánchez de Toca, como al público del Ateneo, puedo dar á los lectores de *POR EL ARTE*, la inédita fotografía de esa cabeza. De Diciembre de 1911 hasta su llorada muerte en Enero de 1913, no vi á don Segismundo Moret una sola vez, sin que con expresiva mirada de admirativa unción, no me dijera: «¡Qué cabeza aquella, amigo Tormo, qué cabeza aquella!»

Elias TORMO

(1) Va reproducido en la postal núm. 21.
(2) Va reproducido en la postal núm. 22.



Cabeza del Cristo de Pompeo Leoni, hoy en la Secretaría de la Academia de San Fernando



VALDÉS LEAL

RECORDANDO, en cuanto me sea posible, lo dicho en la conferencia que tuve el honor de dar en el Ateneo de Madrid el año pasado sobre este artista, y añadiendo algo surgido más tarde, de verdadero interés acerca del mismo, me propongo rehacer su biografía, siguiendo 'el plan entonces establecido y corroborando la mayor parte de aquellas afirmaciones.

Fué Valdés Leal un artista de grandes vuelos; un inspirado pintor que llevó á sus lienzos no tanto la maestría de su pincel, delatora de las condiciones excepcionales de que estaba dotado, cuanto mucho de su alma inquieta, de su sentido dramático y exaltado, con que tuvo que luchar en sus relaciones sociales y en el ejercicio de su arte. Aplicando, además, aquellas disposiciones á distintas esferas, en todas descolló por su originalidad y por su genio.

Córdoba y Sevilla disputaban ser su patria, pues aunque algunos biógrafos, tan acreditados como el propio Palomino, habían asegurado ser sevillano, los cordobeses teníanlo por suyo, no existiendo hasta hace poco documentos fehacientes que pudieran resolver estas dudas.

Los encontrados y publicados por el señor don Enrique Romero de Torres las disipan todas, aunque despojen á Córdoba de esta gloria, con gran sentimiento de los que se honraban al creerse sus paisanos; pero son tan evidentes los datos y tan completa la filiación que desde su nacimiento á su muerte se observa en ellos, que no puede cabrer ya duda alguna.

Don Juan Valdés Leal, hijo de don Fernando de Nisa y de doña Antonia Valdés Leal, según ellos, fué bautizado en la parroquia de San Esteban, de Sevilla, el 4 de Mayo de 1622, como afirma la partida que aparece en el libro de nacimientos de este año, al folio 287, y que el señor Romero reproduce; también nos presenta su partida de matrimonio, efectuado en Córdoba, en la parroquia de San Pedro, el 14 de Julio de 1647, casando con

doña Isabel Martínez de Carrasquilla, conforme se aclara en la carta dotal que el pintor le firma.

En todos estos documentos, que sin género de duda pertenecen á una misma persona, aunque algo varían el orden de apellidos, cosa frecuente entonces, se afirma y corrobora que Juan Valdés era natural de Sevilla, si bien se hallaba avecindado en Córdoba, de donde eran sus padres y donde casó con una cordobesa. Además, los apellidos Valdés y Leal eran muy frecuentes en esta última ciudad, llevándolos, entre otros, muy ilustres orfebres; pero allí también se ha hallado otra partida de bautismo, que á primera vista pudiera confundir, al consignar iguales nombre y apellidos.

Porque en la parroquia de Santa Marina, de Córdoba, fué bautizado también un Juan Valdés Leal en el año 1596, pero sin coincidir, por lo demás, los nombres de los padres, suscritos por el propio artista en los documentos anteriormente consignados.

Frecuentes son estas repeticiones de nombres, que vienen á complicar las cuestiones, con lo que el amor patrio de algunos celosos cordobeses han querido hacer de ello argumento para destruir el testimonio de los documentos sevillanos; mas serenamente pensando, no puede dársele á la partida de Santa Marina más valor que la de una mera coincidencia, faltando aún seguir la historia de aquel niño, que se bautizaba con tales nombres y del que no sabemos si hasta pudiera haber muerto al poco tiempo. A más de no referirse Valdés nunca á tal partida, téngase en cuenta lo inverosímil que resultaría, si se le pudiera aplicar, que nuestro artista no casara hasta los cincuenta y tres años, no pintara su primer cuadro hasta los cincuenta y cuatro y muriera á los noventa y cinco, acabando poco antes sus mejores obras.

El señor Gestoso, en Sevilla, prepara un libro sobre Valdés, en el que seguramente aducirá aún mayores datos aclaratorios sobre la patria del artista.

POR EL ARTE

Pero admitiendo lo hasta ahora probado, podemos suponer con fundamento que el joven Valdés vivió sus primeros años en Sevilla, su patria, y que trasladado á Córdoba por sus padres, de donde estos eran, pasó allí sus juveniles años, hasta casar con una cordobesa; mas no debió ser la vuelta á la patria de sus padres tan pronto que no pudiera recibir las impresiones estéticas de los maestros sevillanos, los que habrían de imprimir carácter en toda su producción pictórica.

Valdés ostenta desde sus primeras producciones un sentido del color y de la ejecución que no tiene precedente alguno en la escuela cordobesa, pero que se enlanzan perfectamente con los caracteres de estilo de los pintores sevillanos.

Precisamente en los años juveniles de Valdés florecía en Sevilla aquel titánico impulsador de pintores llamado Herrera *el Viejo*, al que se debe un Velázquez y tantos otros discípulos, si no educados, impulsados por su genio. Hacia el año 1636 ya había iluminado Roelas con sus tintas venecianas la escuela de Sevilla, y Zurbarán, con su firmísimo dibujo, había elevado á Santo Tomás al monumento de su *Apoteosis*, en el gran lienzo de tal asunto.

Hallábase, pues, en un momento culminante la pintura sevillana cuando Valdés recibía estas impresiones, debiéndosele, por esto, estimar como un discípulo espiri-

tual directo de las valentías sintéticas de Herrera y las brillantísimas tonalidades de Roelas; pero bien se nota además, en él, á un indisciplinado auto-dictado, guiado más por los ardores de su genio inquieto, que por las metódicas enseñanzas de un experimentado maestro.

Con estos precedentes, aunque sin haberse dedicado de lleno á la producción pictórica, casó en Córdoba, como decíamos, á la edad de veinticinco años, es decir en 1647, con doña Isabel Martínez de Morales ó de Carrerasquilla; que en esto de los apellidos siempre hallamos en lo antiguo las mismas caprichosas incongruencias, siendo quizá este matrimonio la causa de su decisión por el ejercicio profesional de la pintura, al que se sentía tan inclinado y en el que había de cifrar su porvenir y sus esperanzas.

Entonces ejecutó su primera obra conocida, ó sea un *San Andrés* colosal que hoy existe en la iglesia de San Francisco, de Córdoba, fechado en 1648; es decir: un año después de su matrimonio; cuadro incorrecto y duro, pero de grandiosas aspiraciones y entonación vigorosa y rica, que anuncia al futuro gran colorista.

Poco después debió pintar un *San Pedro* para la parroquia donde se casó, obra ya más entonada y que debió causar cierta impresión, cuando de ella se hicieron varias copias, algunas de muy escaso mérito; á seis llegan las conocidas en estos últimos tiempos, lo que es extraño, pues el original realmente no era para tanto.

Inmediatamente después aparece pintando una serie de arcángeles en airoosas y movidas posturas, como seres dotados de gran movimiento, comenzando con el indispensable *San Rafael custodio de Córdoba*, y siguiendo por *San Miguel*, del que existía uno desconocido en la misma iglesia de San Pedro, salvado de su ruina por el señor Romero de Torres.

Pero el gran encargo que recibió después en Córdoba fué el de las pinturas del colossal retablo del Carmen Calzado, que tanta fama va adquiriendo y que tanto llamó la atención en su tiempo, viniendo á ser como la consagración del genio de aquel maestro.

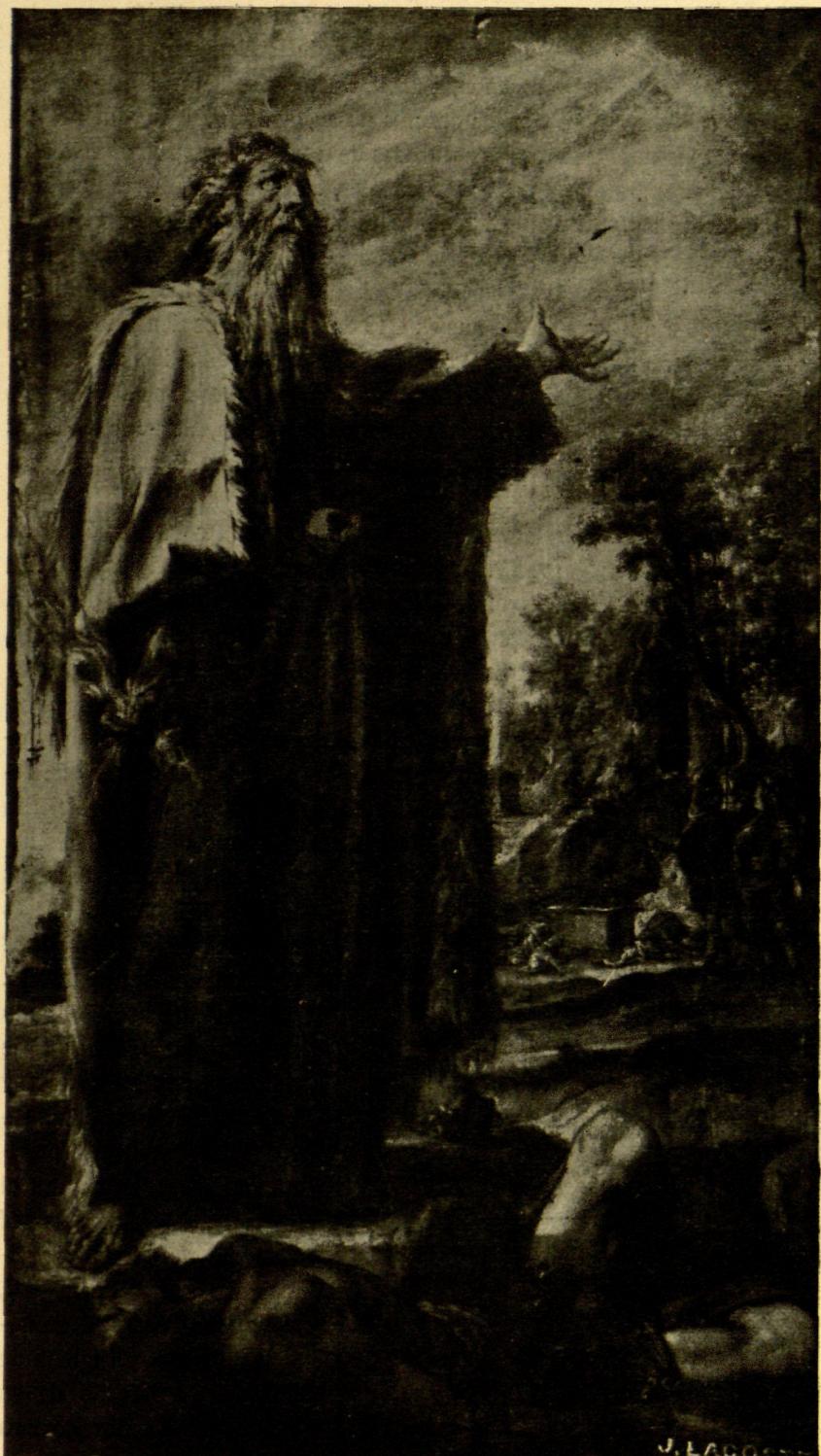


San Jerónimo flagelado por los ángeles.—Museo de Sevilla.

Eliseo, que recibe la capa arrojada por el profeta; en las intercolumnas laterales, *pasajes de la vida de Elías* (ya insistiremos especialmente sobre estos dos lienzos); sobre ellos dos simulacros de *cabezas cortadas de San Pablo y San Juan*, y en el ático, en el centro, *la Virgen del Carmen* amparando bajo su manto á sus devotos, y á los lados, *San Rafael y San Miguel* arcángeles, y *San Acisclo y Victoria*, patronos de Córdoba.

En tan importante obra patentizó Valdés todo cuanto era capaz de hacer; guiado ya por su exuberante fantasía y espléndida visión del arte, ofreció allí una potente muestra de la valentía de su imaginación y de su mano al componer y ejecutar tan conocidas escenas; aquellas cualidades que forman la psicología estética de este pintor tuvieron en tal obra explosión brillante, pues si como colorista le vemos alcanzar desde el comienzo una altura difícilísima, como inspirado compositor expone su fondo intenso decorativo y expresivo, que determinaba el carácter y la animación de sus figuras; mirando el carro de Elías el vértigo se apodera del que se penetra de tan emocionante momento, y las cabezas cortadas de los santos que más se relacionan con Jesús, son ejemplos del sacrificio trágico que deben afrontar los creyentes.

Una vez terminados estos trabajos, ó quizá alternando con ellos, ejecutó cuatro cuadros para el retablo de la iglesia de las monjas de Santa Clara en Carmona, fechados en 1653, representando *episodios de la vida de Santa Clara y Santa*



San Elías, vencedor de los adoradores de Baal.—Iglesia del Carmen, Córdoba.

Encargada la obra del retablo, según documentos igualmente registrados por el señor Romero, en 1650, hubo en los años sucesivos de emprender Valdés la ejecución de los grandes lienzos que llenan sus vanos. Son estos: cuatro santas de medio cuerpo, en el zócalo: *Santa Polonia, Santa Magdalena de Pacis, Santa Inés y Santa Agueda*; en el gran arco central, *Elías arrebatado en el carro de fuego*, tirado por cuatro aéreos caballos, con

Inés, cuadros que habían de traer consecuencias de gran transcendencia para su autor, pues al ir á Carmona para colocarlos hubo sin duda de pasar hasta Sevilla, como se notó en obras que á poco llevó á término.

Al llegar á la capital andaluza encontróse con Murillo, que acababa de ejecutar una obra que por circunstancias especiales obtuvo gran resonancia. No se hablaba allí de otra cosa que del efecto causado por la gran *Concepción*

POR EL ARTE

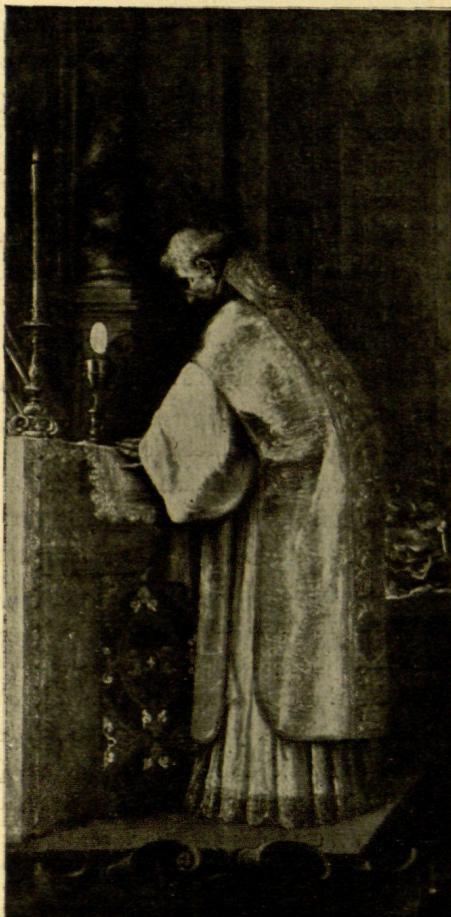
rechazada por los frailes de San Francisco, pero donada por Murillo al cabildo sevillano, para que fuese puesta en lugar y á altura convenientes en la Catedral, donde producía un efecto admirable. Valdés contempló también *concepción* tan sublime, y buena muestra dió de ello al volver á Córdoba, donde en 1654 pintó por su parte una *Concepción*, de marcado carácter murillesco, según don José Amador de los Ríos, que pudo contemplarla y dió cuenta de ella.

Aún conservaba aquella impresión al pintar el gran lienzo de *San Eloy*, dedicado á la cofradía de los plateros cordobeses, en cuyo centro y sobre maravilloso pedestal de orfebrería, á la que siempre fué muy aficionado, colocó á la Purísima vestida de blanco con aéreo manto azul, de muy parecido aspecto y recordando la de Murillo.

Este lienzo de *San Eloy* fué como el recuerdo de despedida dedicado á la ciudad en que se había casado y comenzado su carrera artística, pues el atractivo de su patria sevillana labraba en él con tal fuerza que decidióse á trasladarse á la metrópoli andaluza, lleno de esperanzas, como lo hizo en el año 1626, en el que ya arrendaba casa cerca de San Martín, donde se establecía.

Decidido á ejercer en su patria el arte de la pintura encontró, sin embargo, algunas dificultades para ello, viéndose obligado á presentar en el año de 1658 memorial á la Ciudad, de su puño y letra, en el que pedía «que en vista de que hacía muchos años que se ejercitaba en el arte de la pintura y por la estrechez de los tiempos no haber podido examinarse, pedía al Alcalde de Corte le diera licencia para usar el dicho arte en la ciudad de Sevilla, por el tiempo que fuese servido comedérselo», documento que debió redactar con cierto enfado, pues se consideraba ya maestro, aunque fuérale preciso para el ejercicio de su arte.

Debieron suscitarse estas cuestiones al entregar sus cuadros para el convento de los Jerónimos de Buenavista, primer encargo importante que tuvo en Sevilla y



El P. Cavañuelas. - Museo de Sevilla.

que firmaba y fechaba en 1657, como se ve en los lienzos de la vida del padre de la Iglesia, que hoy se guardan en el Museo Sevillano; cuadros de gran importancia y valor artístico, pues tanto en el del nacimiento del santo doctor como en los de sus *tentaciones y fragelación* por los ángeles demostró tan completas condiciones de colorista, que realmente deben estimarse como ejemplos definitivos.

En ellos el juego de las tintas transparentes y superpuestas, la diafanidad de los oscuros y los reflejos y ma-



Cabeza de San Pablo.—Propiedad particular.



Cabeza de Santa Úrsula.—Propiedad particular.

ticas sobre las tonalidades normales, se funden y armonizan de tal modo, que deben estimarse como prodigiosos alardes de paleta, muy pocas veces conseguido por los mayores maestros; y como todo lo que es extraordinario y de gran dificultad vencida, atraen y encantan de tal modo, que toda admiración es poca por parte del que sabe apreciarlos. Una serie de figuras aisladas de hermanos notables de la Orden, entre ellas el famoso *P. Cañuelas*, absorto ante el milagro eucarístico que presencia, completaron el encargo de los Jerónimos sevillanos, hoy casi todos en el Museo provincial, menos algún otro en el de Grenoble y Dresde.

Algo debió ocurrir con el retablo del Carmen de Córdoba, pues mientras esperaba la solución de los trámites de su asunto dedicóse Valdés á ejecutar dos nuevos lienzos de *pasajes de la vida de San Elías* para los vanos laterales del retablo famoso. Entonces concibió las dos inspiradísimas figuras del profeta, una en actitud de vencer á sus enemigos y la otra en la de descanso, auxiliado por un ángel que raudo desciende de lo alto y que por su carácter, majestad y belleza, no se puede menos de estimar los como de los más sobresalientes que produjo el pincel hispano. La figura del gran taumaturgo, victorioso de los sacerdotes de Bal, yacentes á sus pies, muertos por la espada de fuego que empuña, ofrece tales caracteres, que buscando un punto de comparación con las simbólicas concepciones modernas, bien podemos calificarla de Wagneriana. Debió encontrar estrecho el espacio disponible para tales figuras, pues las pintó en lienzos mayores, sobreponiéndolos después ante el intercolumnio, como hoy se ven, faltando así el rigor arquitectónico del retablo.

Al año siguiente, ya en el pleno ejercicio legal de su profesión, encargóse Valdés de la ilustración de los retablos de San Benito de Calatrava, en Sevilla; pero no debió ejecutar todos los lienzos á ellos pertenecientes, pues sólo los de la *Concepción* y el *Calvario* acusan el pincel del maestro.

El asunto de las *Concepciones* determinó más la rivalidad entre él y Murillo, que fué su preocupación durante su vida artística en Sevilla.

Entre él y el reconocido pintor de las *Concepciones* entablóse una emulación serena por parte de Murillo, pero inquieta é impulsiva por la de Valdés.

Al constituir el primero la famosa *Academia sevillana* en 1660, contó desde luego con Valdés, siendo nombrado mayordomo de ella, aunque permaneció poco en tal cargo, pues los arranques de su carácter lo hacían con él incompatible. Aquel mismo año, en 1.^º de Noviembre, obtuvo el cargo de Alcalde de la Pintura de la Hermandad de San Lucas.

Pero la rivalidad llegó aún más honda al manifestar sus opiniones, precisamente en el simbolismo de la Con-

cepción de la Virgen, cuyo asunto abordó varias veces.

Murillo había expresado más que nada en sus inspiradas apoteosis la idea de la Virgen madre, que era la que más encarnaba y entendían las gentes respecto al misterio: era la Virgen, *concibiendo* sin mancha á su divino hijo, lo que en ellas principalmente veían, sin llegar á la quinta esencia del problema teológico de la Virgen *concebida* sin pecado original; Valdés, más teólogo, ó más inspirado por los teólogos de su tiempo, pretendió expresar este concepto, por lo que representó á sus Vírgenes muy niñas, cuando aún la maternidad no era en ellas posible, al tenor de lo que había hecho también Zurbarán y otros pintores; pero á pesar de todo, las *Concepciones* de Murillo eran las que impresionaban y entusiasmaban dentro de su sencillez y pureza, lo que ahondaba aún más la rivalidad del propio Valdés, que tanto se había dejado también subyugar por ellas cuando por vez primera las contemplara.

Una gran fiesta religiosa vino á distraer y embargar la atención del artista que nos ocupa, dándole á la par ocasión de demostrar sus aptitudes para las distintas artes.

La canonización de San Fernando, el rey conquistador de Sevilla, fué celebrada con suntuosidad inaudita y con tal aparato artístico, que estimóse como el más espléndido alarde que los sevillanos podían ofrecer de magnificencia á la memoria del santo monarca.

El crucero de la Catedral hispalense convirtióse en enorme salón todo él exornado con tapicerías, terciopeles y damascos, en cuyo centro colocóse una gran *máquina* ó monumento alusivo que elevábase hasta el techo. La pintura, la escultura y arquitectura de consumo derrocharon allí sus gallardías, siendo el director y proyectista de todo aquello el propio Valdés Leal, elevando con inspiración barroca, espléndida y gallarda, un verdadero monumento á esta tendencia artística, que entonces ya se imponía y que constituyó el singular acento de su estilo.

Cinco láminas grabadas al agua fuerte, unas por el propio Valdés y otras por su hijo Lucas, nos dan exacta idea de aquella lujosa decoración, que tan maravilloso efecto causó entre todos los que la disfrutaron. Acreditado aún más por aquellas obras, á estos tiempos subsiguientes corresponden otras suyas, en que llegó á la cumbre de su arte y que le dieron fama imperecedera. Nos referimos á las ejecutadas por él para el Hospital de la Caridad de Sevilla.

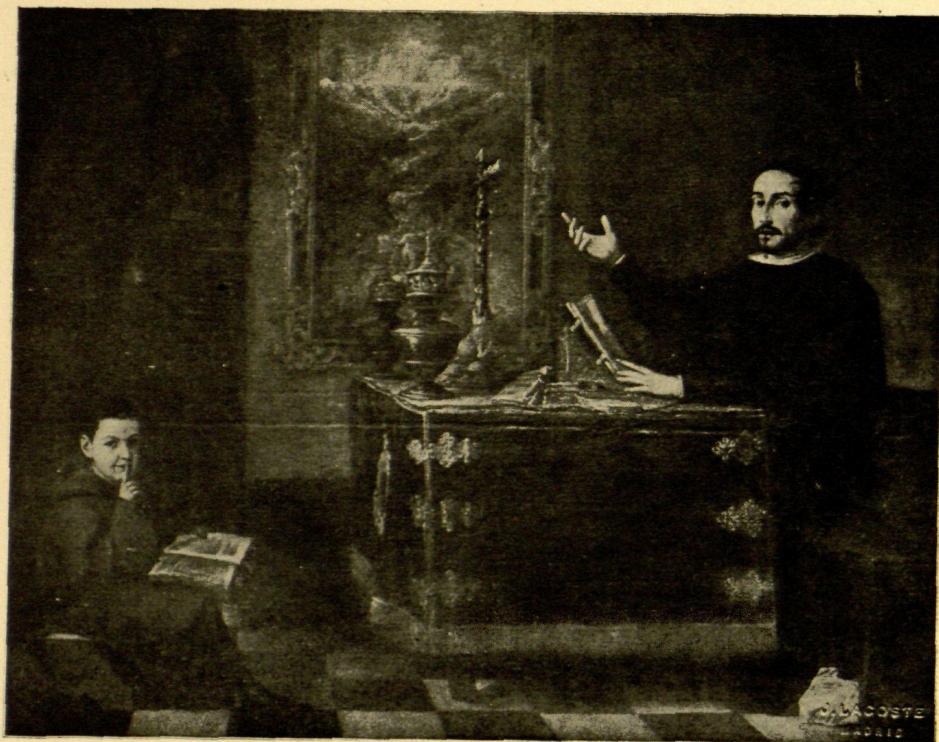
No es momento de definir ni dilucidar la personalidad de don Miguel de Mañara, su fundador, confundida y fusionada con la leyenda de Don Juan Tenorio y el Burlador de Sevilla; quizás su exuberancia de vida lo llevó en su juventud á ser un tenorio más, pues aquella expresiva humildad posterior y tan gran arrepentimiento algo parecía obedecer á faltas pasadas; pero sea lo que fuere, debemos estimarlo ahora como un gran filántropo,



La Virgen, concebida sin pecado.—Museo de Sevilla.

representar las mayores desdichas, concibiendo entonces esos tremenos medios puntos, en los que sus insuperables bellezas de color y de interpretación de la realidad sólo sirven para manifestar más atrozmente el duro fin de todas nuestras ilusiones. *In ictu oculi: en un abrir y cerrar de ojos*, pasa la existencia, y ni más ni menos que á podredumbre se reducen todas las grandezas humanas, *finis gloriae mundi*, como nos manifiestan con sus lemas y admirables detalles.

Valdés coronó su labor en aquella casa dejándonos el sintético retrato de su fundador, don Miguel de Mañara, en la forma grandiosa en que aún lo



Retrato de don Miguel de Mañara.—Hospital de la Caridad, Sevilla.

un espíritu exuberante para todas sus determinaciones y además como un intelectual, al estilo de otros ingenios sevillanos, amante de las letras y las artes al extremo de haberlas ejercido con lucimiento.

Amigo antiguo de Murillo, al punto de ser padrino de alguno de sus hijos, también manejó los pinceles (1), escribiendo además un célebre *Discurso de la Verdad*, lleno del más amargo pesimismo de la vida, pero á su vez de la caridad más ardiente en pro de sus semejantes, como único remedio para las penalidades de la vida.

Al fundar su admirable institución llamó á sus dos grandes amigos artistas para que la ilustraran con sus pinceles. A Valdés encomendó el simulacro de las mayores vanidades y lacerias de la vida, holladas y reducidas al polvo por la muerte; á Murillo encargó los ejemplos más elocuentes de las obras de caridad, como remedio posible para tantos males.

Entonces quedó aquel templo y aquella casa, no sólo como un asilo para los desdichados, sino cual un monumento á las virtudes morales y al arte patrio, formando entre todo un sublime conjunto.

Entonces pintó Murillo sus inspiradísimos lienzos de *Las aguas de Moisés*, el *Milagro de pan y peces*, *San Juan de Dios cargando con los enfermos*, y esa admirable composición de *Santa Isabel de Hungría curando á los leprosos*, que por tantos títulos preside la sala del maestro en el Museo del Prado, mas otras repartidas en

vemos presidiendo su sala de juntas. Este retrato, para el que me inclino á aceptar la hipótesis de que debió ser pintado después de la muerte del varón insigne, acaecida en 1679, pues la fecha que se le atribuye está evidentemente equívocada, produce en cuantos lo contemplan una impresión profunda. Representado en medio de los enseres aún conservados en la casa, en actitud de inspiración que hace respetar el leguillo, retratado también, imponiendo silencio al espectador que se acerque, sólo le falta el habla para atender sus palabras y conmoverse con su ejemplo.

Después de esto, siguió un período de escasa producción y en el que realmente nada dejó de tanta intensidad estética ni de mayor progreso que lo consignado. Su misión había tenido un momento culminante; los encargos hechos después por el arzobispo don Ambrosio Espínola, de cuadros para su oratorio, de la *Vida de San Ambrosio* y los de la *Vida de San Ignacio*, para los jesuitas, si añaden cantidad, siempre valiosa, no aumentan su calidad para su fama y progreso. Sólo en los del convento de San Clemente, *Entrada triunfal de San Fernando en Sevilla*, el mejor de ellos, y los de *El santo haciendo brotar agua de una peña* y el de la *Aparición de su sepulcro*, parece notarse alguna influencia de los autores que había examinado durante su estancia en la Corte, en la que dió muestras de su facilidad para el dibujo, trabajando algunas noches en la Academia de los pintores madrileños. Poco se detuvo Valdés en Madrid, volviendo á su patria en 1675, de donde no faltó durante el resto de sus días. Sólo se habla de otro viaje á Cór-

(1) En el inventario de los cuadros del canónigo León y Ledesma, publicado por el señor Gestoso, aparece «un país de mano de don Miguel de Mañara».

POR EL ARTE

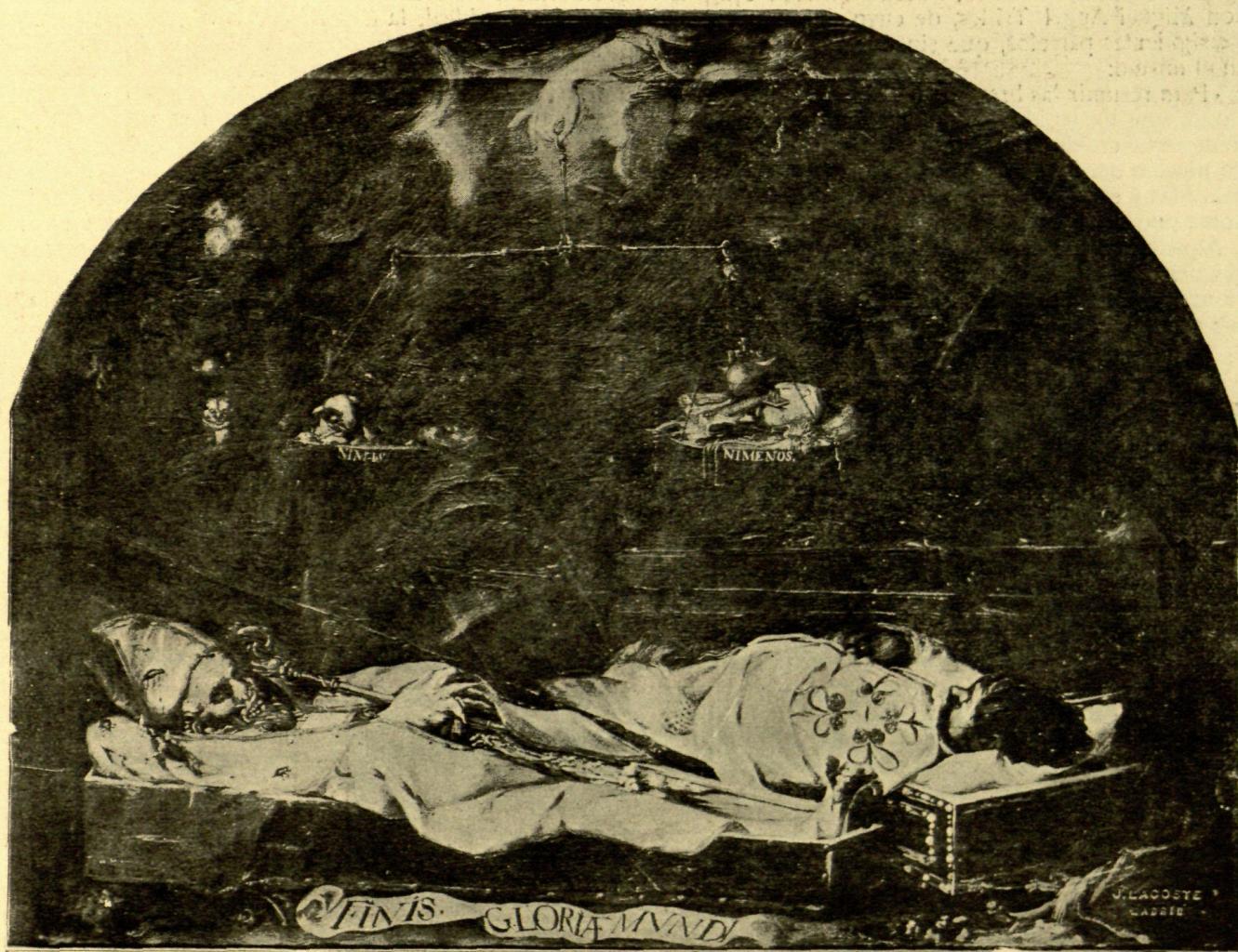
doba, efectuado antes en 1672, donde permaneció también por poco tiempo.

Muerto Murillo en 1682, quedó dueño absoluto del palenque artístico sevillano, ejecutando entonces, libre de toda preocupación, los cuadros de San Clemente, siguiendo después con la decoración de la iglesia del Hospital de los venerables sacerdotes de Sevilla, ayudado de su hijo Lucas Valdés, como se deduce del examen de las cuentas de tales obras, durante las cuales, atacado de peste que le privó de todo trabajo, vivió desde enton-

ces precariamente hasta su muerte, acaecida el 15 de Octubre de 1690, á la edad de 68 años (1). Espíritu vivísimo, inspirado artista que procedió siempre más por los destellos de su fantasía que por su profesional experiencia, hay que reconocer en él á un temperamento dispuesto para toda visión deslumbradora de arte, y un poeta del pincel, en sus tonos más dramáticos y conmovedores.

N. SENTENACH

(1) Para más detalles véase el *Estudio crítico sobre Valdés Leal*, por don Aureliano-de-Beruete y Moret, pág. 117.



Cuadro llamado de «Los muertos». — Iglesia del Hospital de la Caridad, Sevilla.

Actualidad artística

DON MIGUEL ANGEL TRILLES EN LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO

El día 30 de Marzo pasado tomó posesión de su plaza de académico de número, nuestro querido compañero don Miguel Angel Trilles, de cuyo discurso copiamos los siguientes párrafos, que sintetizan la tesis defendida en el mismo:

«Para resumir las breves y mal hilvanadas consideraciones que he tenido el honor de exponer, diré que siempre he creído que el rebuscamiento y la afectación no pueden dar idea de belleza alguna ni hacer sentir las delicadas y exquisitas sensaciones que el Arte sencillo y noble puede y debe producir.

Aquellas extrañas manifestaciones artísticas que, antiguamente, estando el Arte dividido más que hoy, en regiones y escuelas, producía alardes de extravagancia, son en nuestros días individuales y en la mayoría de los

casos producto del deseo de notoriedad, cuando no de enfermedades ó extravío de la inteligencia.

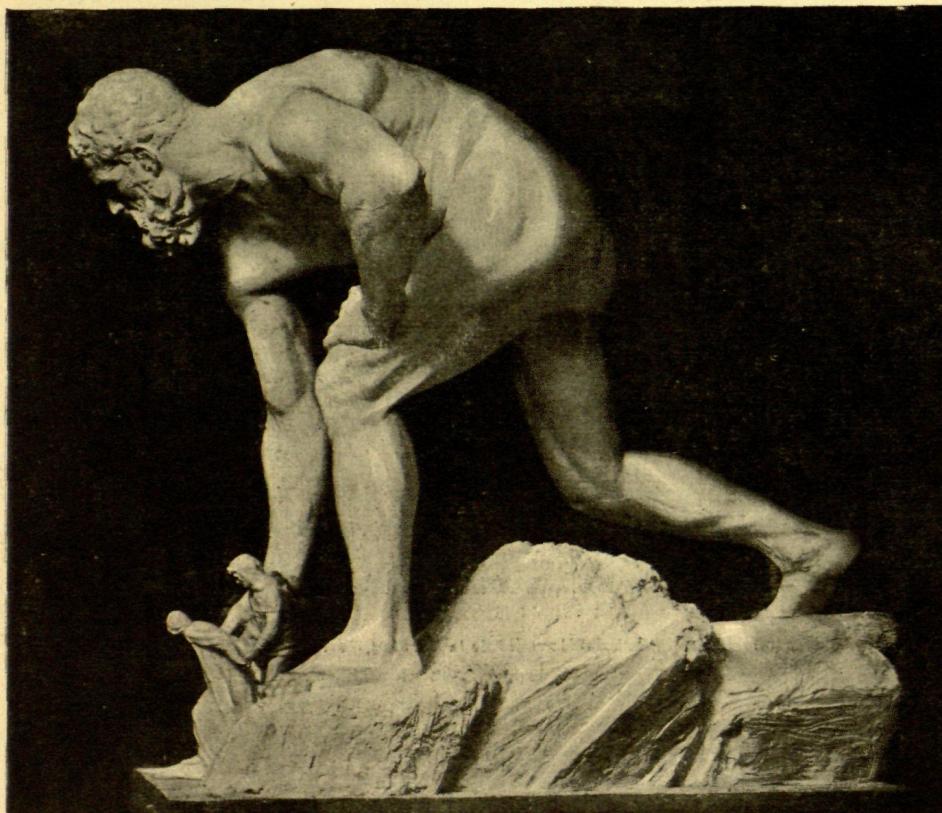
El único ideal, la única aspiración que se desea y se persigue á todo trance, es la originalidad, arrollando casi siempre por conseguirla las reglas del buen gusto y hasta del sentido común.

Si posible fuera que en nuestras Exposiciones de Bellas Artes se introdujese la costumbre de que en cada sala de pintura, y como presidiéndola, se colocara un cuadro de los escogidos de nuestro Museo del Prado, y en las de Escultura una reproducción de una estatua de los tiempos pasados, se vería claramente entonces la enorme distancia que media entre lo que es Arte puro y verdadero y lo que no es más que un pretexto para pasar el rato y para ir viviendo.»

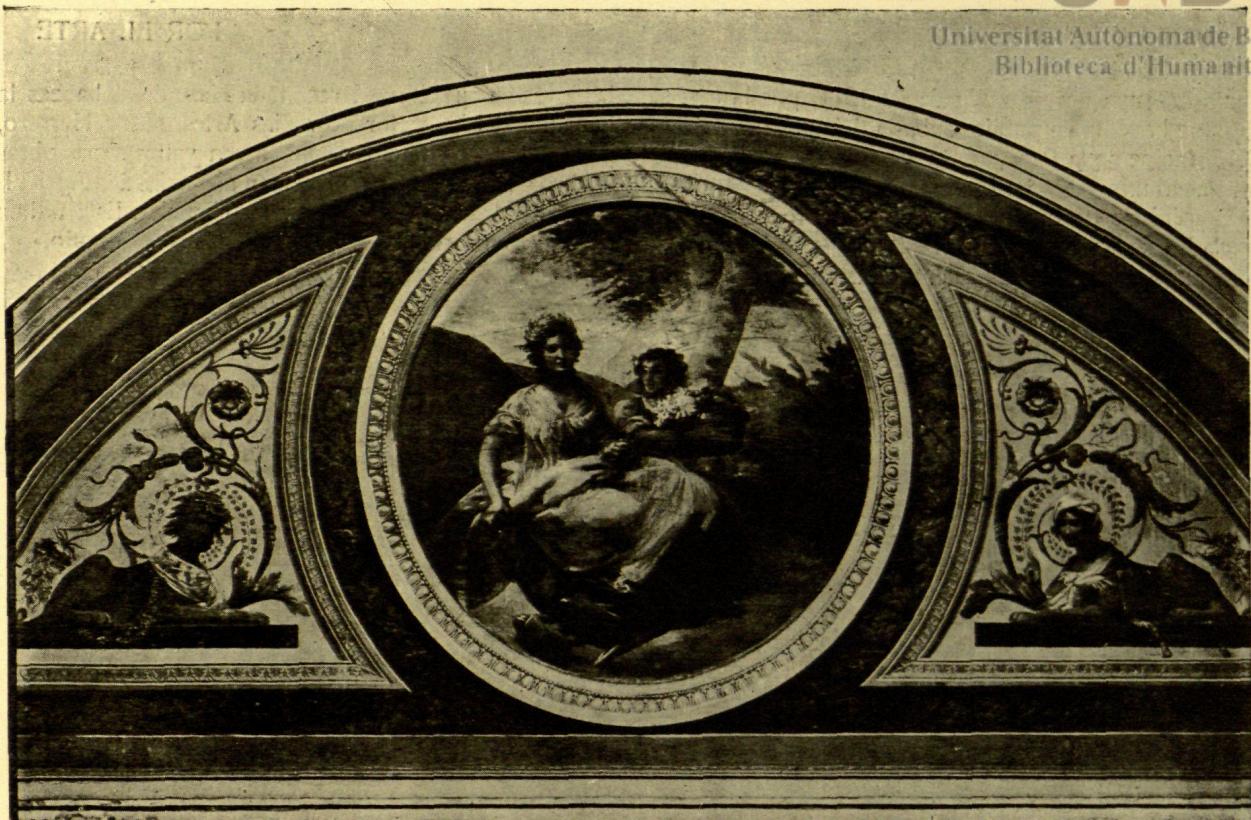
Tomando la voz de la Academia, el ilustre arquitecto señor don Enrique María Repullés y Vargas, contestó y dió la bienvenida al recipiente, comentando las ideas expuestas por el señor Trilles y terminando con los siguientes párrafos:

«Esta Real Academia, sin coartar la bien entendida libertad de que deben gozar los artistas, ha de ser siempre fiel guardadora de las hermosas tradiciones que en materia de Arte nos legaron los pasados siglos con aquellas insuperables obras de Grecia y Roma, que algunos desgraciados se empeñan en despreciar.

Prosiga el nuevo Académico, nuestro querido compañero, animado de tan laudables propósitos. Cual esforzado caballero, defensor de buenas causas, presentase armado de todas armas, con sus obras por ejemplo, y puesta su fe en Dios, nuevo Perseo, realizará su hermoso grupo, venciendo al dragón del modernismo y libertando de sus garras á la Andrómeda del Arte.»



Miguel Angel Trilles.—Anteo.



Goya.—Alegoria á la Agricultura.

PINTURAS DE GOYA EN EL MINISTERIO DE MARINA

En el ministerio de Marina, palacio que fué de Godoy y en el que la decoración de la época se conserva en numerosos techos y salas, donde á más de una escalera de hermosas proporciones, hay salas de decoración tallada en madera de hermosísima traza, han venido á resucitar para el público como actualidad artística unas pinturas al temple debidas al pincel de Goya.

Dió *La Nación*, periódico nuevo pero tan bien hecho, dentro de su terreno, como los más veteranos, la primera noticia de varias obras de Goya, existentes en el ministerio de Marina, y reclamadas para nuestro Museo por el ministerio de Instrucción pública, con arreglo á la oportuna iniciativa del Inspector general de Bellas Artes, señor Herrero.

Y el mismo colega, en uno de sus números, completa la información con estos detalles:

«El señor Herrero, velando, como es su deber, por las Bellas Artes de nuestra Patria, dirigióse á su superior inmediato, el ministro de Instrucción pública, para que éste, á su vez, lo hiciera á su compañero el ministro de Marina, con objeto de que autorizase el traslado de las obras del inmortal Goya.

Fundábase el señor Herrero, para iniciar tal determinación, en que de los cuatro cuadros del ilustre pintor aragonés que adornan las paredes de la Biblioteca del ministerio de Marina, uno de ellos se ha perdido por completo por haber sido restaurado por medio del óleo

encima del temple (procedimiento empleado por Goya), y haberse hecho por una mano inexperta y poco afortunada.

A más, el peligro que esas joyas corren de perderse para el Estado es muy inmediato, toda vez que debe



Goya.—Alegoria al Comercio.

cumplirse una ley promulgada en 1911, por la que se dispone la venta en pública subasta del que fué palacio del príncipe de la Paz, para su demolición, y reconstruir un nuevo ministerio de Marina.

El ministro de Instrucción pública, aprovechando la iniciativa de la Inspección de Bellas Artes, incoó el oportuno expediente, solicitando el permiso necesario del se-

las joyas en cuestión. Merece toda clase de alabanzas la iniciativa del Inspector de Bellas Artes, señor Herrero, pues los frescos de Goya constituyen valiosísimas obras hechas en 1800 y que representan alegorías á la Agricultura, la Industria, el Cálculo y las Ciencias. Esta última es la que en forma tan desdichada se ha restaurado.

* * *

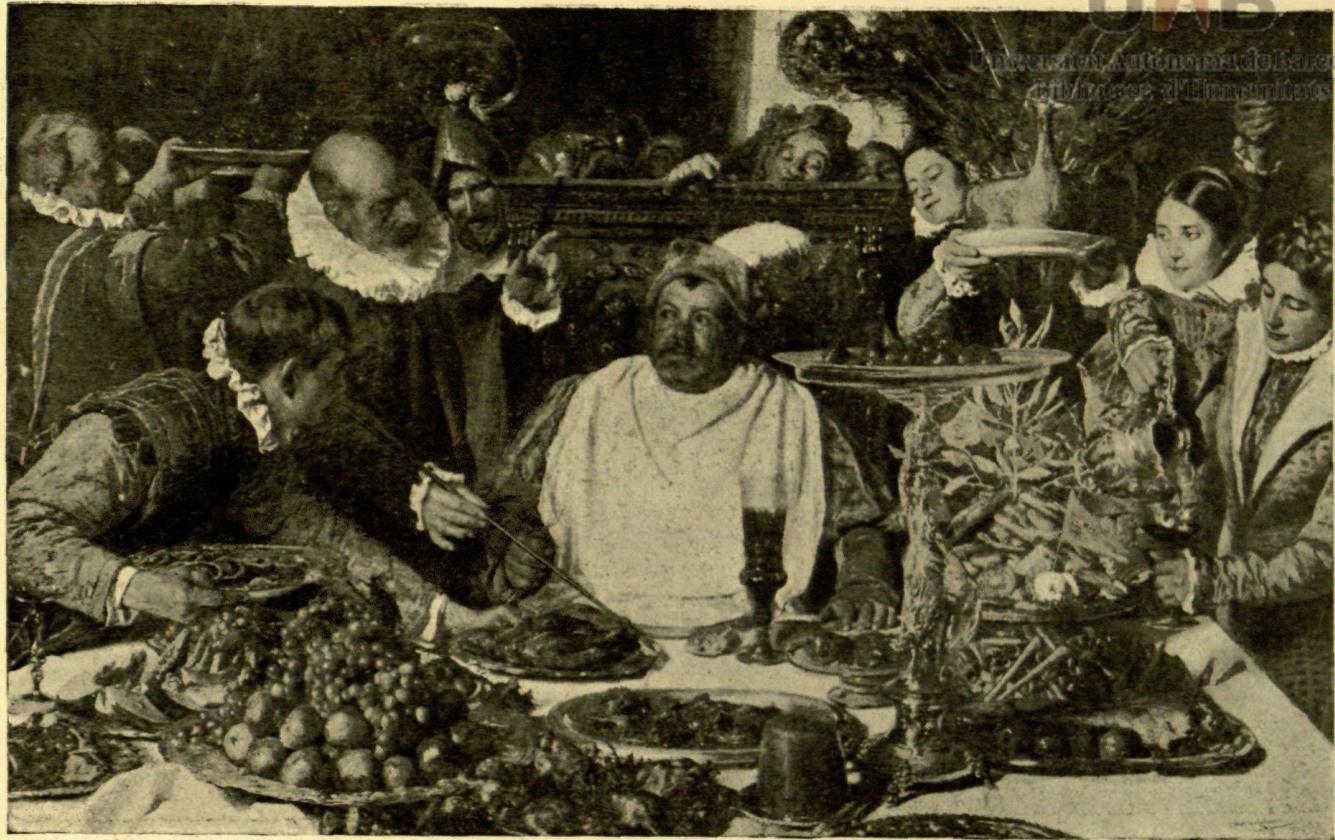


Goya.—Alegoria á la Industria.

ñor Gimeno, para el traslado de los cuatro lienzos al Museo del Prado, comisionando, mientras tanto, al arquitecto de éste, señor Arbós, y al restaurador del mismo, señor Martínez Cubells, para que hiciesen el presupuesto de gastos y los primeros trabajos para la colocación del andamiaje y caballete que la operación requiere.

La traslación de los hermosos medallones del autor de la familia de Carlos IV está pendiente de la autorización (que es de esperar y de desear) que acuerde el actual ministro de Marina, con lo que se enriquecerá nuestro Museo y se evitará la probable desaparición de

Pedido informe á la Academia de San Fernando, la Comisión nombrada al efecto, compuesta de los señores Villegas, Ferrant y Garnelo, han inspeccionado aquellas pinturas, encontraron que están sin encollar al muro, solo prendidas por sus bordes, y han dictaminado estimando que dichas pinturas no se deben separar del conjunto decorativo que los rodea, por descubrirse, en aquella parte, la mano del gran artista aragonés; la cual puede realizarse mandando copiar dichas decoraciones, conservándose así el valor decorativo que acompaña tan hermosos lienzos.



El convite de Sancho en casa de los Duques, por don José Moreno Carbonero.

PINELO EN AMÉRICA

Lista general de los cuadros vendidos en las Exposiciones de Buenos Aires, Río de Janeiro y São Paulo, durante la temporada de 1912-13, especialmente organizadas por el activo artista sevillano don José Pinelo Lull.

Alcalá Galiano, «Muchacha segoviana».—Álvarez Sála, «Iglesia de Somis».—Vicente Barreira, «Cabeza de sevillana».—Benedito, «Interior holandés» y «Cabeza de sevillana».—Bertodano, «Dos tablitas al óleo» y «Una casa de Zarauz».—Eduardo Cano, «Estudiante leyendo el Quijote».—Casanova, «Descansando», «Valenciana», «Una chula», «A paseo», «Pensativa», «Niña segoviana»

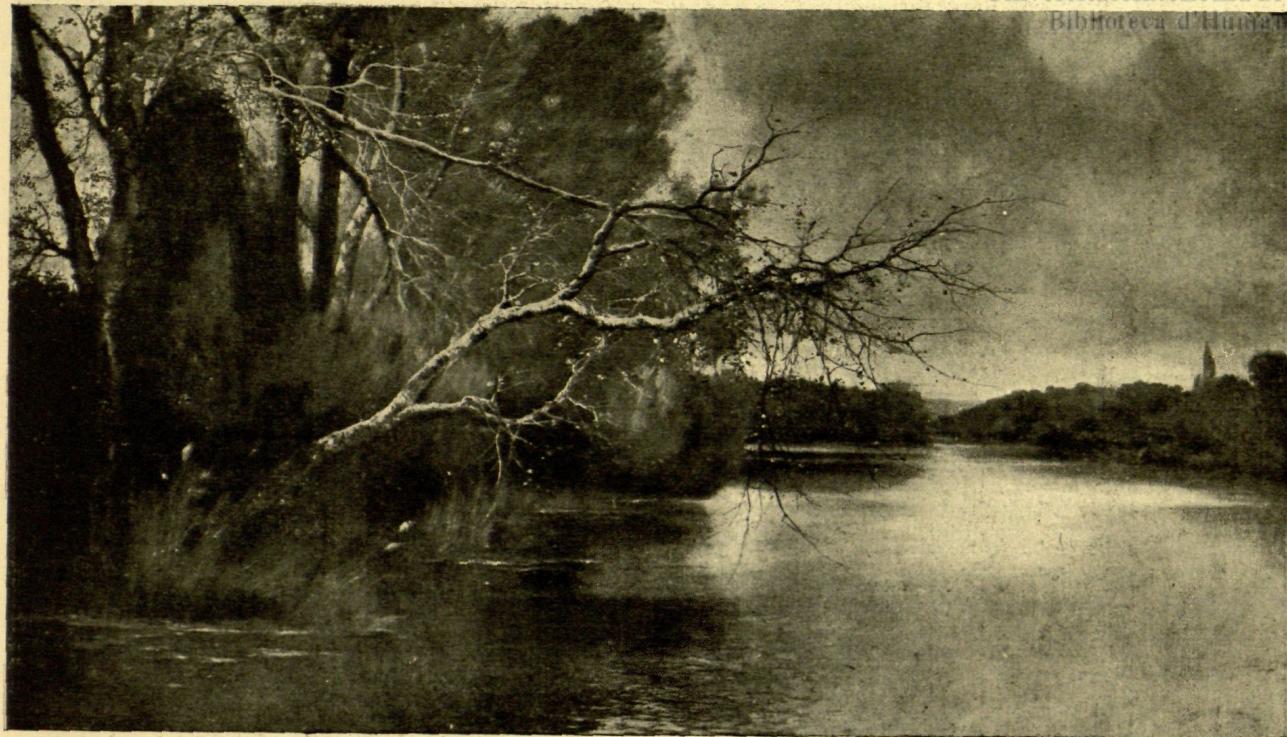
y «Sevillana».—Conde de Aguiar, «Estudio de perros» «Al amor de la lumbre» y «Una buena madre».—Adelardo Covarsí, «El valle».—Vicente Cusach, «Asunto militar».—Ulpiano Checa, «La diligencia» y «Cabeza de mujer».—Eduardo Chicharro, «La taberna».—Roberto Domingo, «Una cacería», «Descabellando», «Un parador», «La partida de cartas», «Pescadores» y «El herrador».—Juan Francés, «¿Qué le diré?».—Alejandro Ferrant, «El Gaitero».—Gustavo Gallardo, «Una sevillana».—José García Ramos, «Fiesta en el alcázar de Sevilla», «Pelea á la puerta de la fábrica», «Cuatro dibujos á



Robles. Barranco de los pinos (Sierra Nevada).



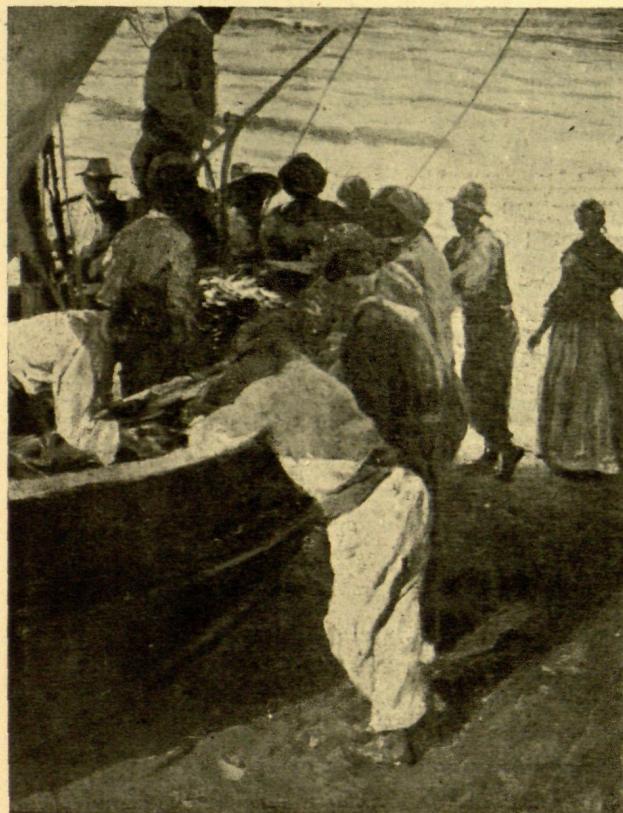
Robles. Casa de labor (Segovia).



Orillas del Guadaira, por José Pinelo.

pluma» y «Feria de Sevilla».—Juan García Ramos, «Conversación amena».—Garnelo Alda, «La salve» y «Sueño feliz».—Gil Gallango, «Ribera de Cala» y «Cercanías de Sevilla».—Federico Godoy, «Florista».—Gómez Gil,

«La luna de noche», «Luz de Poniente», «Puesta de sol», «Al medio día», «Un idilio al atardecer» y «Efecto de



Enrique Martínez Cubells. «Venda da pescaria em Geitao.



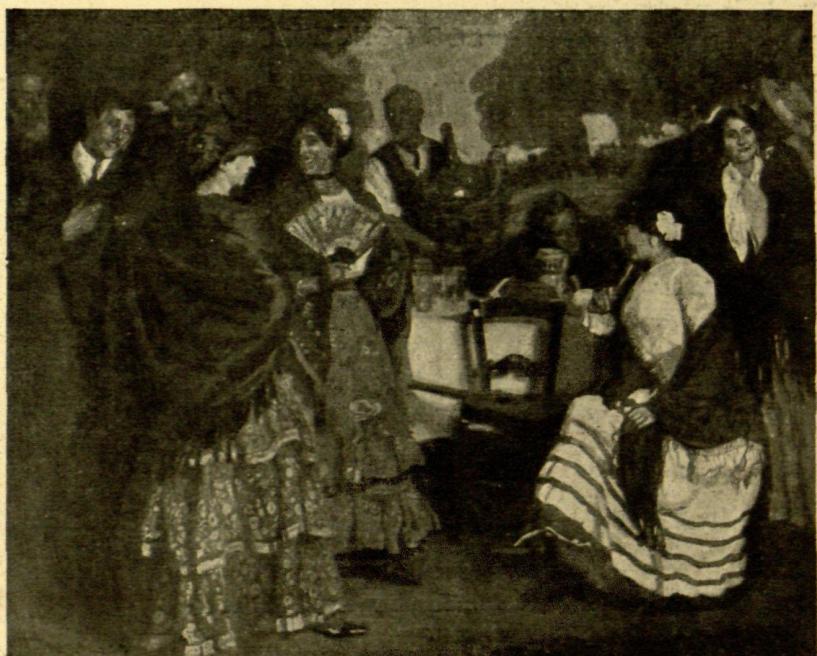
Hermoso Eugenio. Na fonte.



La Salve en Lourdes. José Garnelo y Alda.

sol». — Gutiérrez Cabrera, «Riña de gallos» y «Casa de Fanny». — Carlos Haes, «Un paisaje de Madrid» y «Un paisaje de Holanda». — Eugenio Hermoso, «La marmita». — Jiménez Aranda, «Jugando al escondite», «Para el padre confesor» y «Playa de Bretaña». — Luis Jiménez, «Una pobrecita», «Al piano», «Viejo enamorado» y «Flores amarillas». — Jiménez Martín, «Puerta de Avila». — José Lafita, «Rompientes» y «Efecto de sol». — Juan Linares, «El castaño». — Vicente López, «Album de 93 dibujos». — López Mezquita, «Una jira en la Moncloa» y «Tipos segovianos». — Martínez Abades, «El beso de las olas», «A la carga» y «Atardecer». — Enrique Martínez Cubells y Ruiz, «Vuelta de la pesca», «Subastando el pescado», «Lanchas pescadoras», «Vendedora de pescado» y «Bueyes de la pesca». — Luis Masriera, «Pobres huérfanos» y «Guitarrista». — Menéndez Pidal, «Templo de Baco», «La cabaña» y «En el molino». — Bartolomé Mongrell, «Idilio». — Moreno Carbonero, «Gil Blas recibe en su quinta de Lyria á los padrinos de su boda.» (Libro x, cap. ix). — Muñoz Lucena, «Sonata». — Francisco Palomino, «Gitana». — Maximino Peña, «Tocadora de pandereta», «Dulce reposo», «Madrileña», «Carmen» y «Aldeana, de

León». — Ignacio Pinazo, «Paisaje». — Pinelo Llull, «Después de la arriada», «Orillas del Genil», «Otoño», «Paisaje de Alcalá», «Orillas del Guadaira», y «Huerta de Oromana». — Pinelo Janes, «Majas en el balcón», «Cigarreras sevillanas» y «Patio de la sultana». — Pino y Sardá, «La gitana empolvada». — Francisco



José M. López Mezquita. Una jira en la Moncloa.

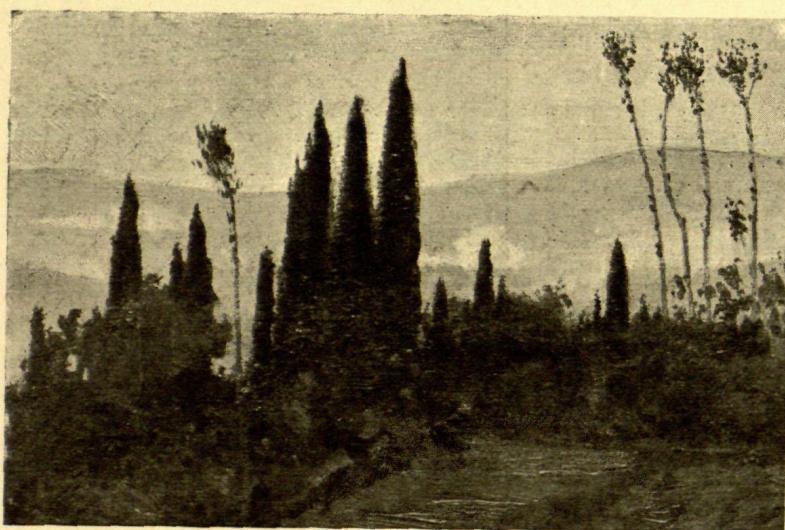
Pradilla, «Urania», «El salteño» y «Hortensia». — Miguel Pradilla y G. del Villar, «Don Rodrigo Ponce de León (héroe de la conquista de Granada)». — Carlos L. de Ribera, «Doña María Pacheco de Mendoza revolucionaria á Toledo para vengar la muerte de su esposo Juan de Padilla». — Rico Cejudo, «De paseo», «Cabezade viejo» y «Fiesta andaluza». — M. de la Rosa, «En la venta-

na». — Saint-Aubín, «Coquetería». — F. Sancha, «Músicos callejeros», «El barquillero», «Hotel propio» y «Veraneo». — Sánchez Perrier, «Entrada á la huerta de la Trinidad», «Paisaje» (Guillena), «Paisaje» y «Siete dibujos». — Santa María, «La verbenera». — Sánchez Barbadillo, «Una vista de Triana». — Seiquer, «Mis chicos». — M. Ramírez, «Descansando». — Enrique Serra, «Cercanías de Roma», «Otoño en Vicoraro», «Lagunas Ponti-

Viejo enamorado. Luis Jiménez.

nas» y «Campiña romana». — Sorolla y Bastida, «Marina» (Valencia) y «Retrato de caballero». — José Tapiró, «La favorita del sultán Chafia de Tánger». — Modesto Urgell, «Paisaje». — E. P. de Valluerca, «Bebiendo en la ribera». — M. Villalobos, «Playa de Rota», «Carmen» y «Lola». — J. Villegas, «Favorita abandonada». — Viniegra, «Unos tantos...!». — V. Zubiaurre, «A misa». — Ramón Zubiaurre, «La hora del té». — H. Nájera, «La Posada».

LOS CONCURSOS DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES



Apunte de Granada. Lacárcel, artista pensionado para el estudio de la pintura de paisaje por el Círculo de Bellas Artes de Madrid.



SECCIÓN OFICIAL

Por Real orden de 11 de Marzo último publicada en la «Gaceta» del 3 de Abril, ha sido aprobado el Reglamento del Museo Nacional de Pintura y Escultura (Museo del Prado).

* * *

De Real orden le han sido dadas las graicas al Duque de San Pedro de Galatino por su acierto en el desempeño del cargo de Comisario regio en la Exposición Internacional de Bellas Artes celebrada en Roma.

* * *

La Escuela de Artes y Oficios de Valladolid ha sido convertida, en virtud de disposición ministerial, en Industrial y de Artes y Oficios.

Asimismo la Escuela municipal de Artes y Oficios de Santa Cruz de Tenerife ha pasado á ser Escuela oficial del Estado, y ha sido creada una Escuela de Artes y Oficios en cada una de las islas de Las Palmas, Lanzarote y Gomera.

* * *

La «Gaceta» del 11 de Abril publica el escalafón provisional del Profesorado de término de las Escuelas Industriales y de las de Artes y Oficios.

* * *

Por Real decreto se ha dispuesto sea agregada una plaza de profesor de término de Dibujo lineal vacante en la Escuela de Artes y Oficios de Madrid, á las que de la misma enseñanza de las Escuelas de Madrid, Ciudad Real, Toledo, Algeciras, Baeza y Jerez de la Frontera fueron anunciadas al turno de oposición libre en la «Gaceta» del 19 del mes de Agosto próximo pasado.

* * *

Han sido dadas las gracias de Real orden á don Salvador Viniegra, don Alejandro Ferrant, don José Garnelo, don José Esteban Lázaro, don José Ramón Mélida, don Julio González Pola, don Ricardo Velázquez Boscos y don Jacinto Octavio Picón, vocales de la Comisión organizadora en Madrid de la Exposición Internacional de Bellas Artes de Munich, correspondiente al año actual, é individuos del Jurado para la admisión de obras de artistas españoles destinadas á dicho certamen, por el celo y actividad demostrado en el desempeño de su cometido.

* * *

Real orden autorizando á los directores de las Escuelas de Artes y Oficios para que con cargo á material hagan los gastos de transportes de ida y vuelta de las obras que remitan á la Exposición de Artes Decorativas.



Exposición Internacional de Munich

Ha sido nombrado representante y encargado por el Gobierno de Su Majestad para defender nuestros intereses artísticos en dicha Exposición el laureado artista, nuestro estimado compañero, señor don José M.^a López Mezquita.

III Congreso Artístico : Internacional :

Gante del 19 al 23 de Julio de 1913

Bajo la alta protección del Rey y la Reina de Bélgica se celebrará dicho Congreso, que habrá de revestir especial interés y excepcional importancia, como asimismo las fiestas públicas que con este motivo se preparan en Bruselas y en Gante: cortejos históricos, conciertos de música antigua, de bailes populares, etc., etc.

La concurrencia á dicho Congreso es tan solicitada que el Comité no puede garantizar las localidades á los congresistas que se inscriban á última hora; por lo tanto, ponemos en conocimiento de aquellos de nuestros compañeros que se propongan asistir á dicho Congreso se inscriban lo antes posible dirigiéndose á la Secretaría del mismo, M. Paul Saintenoy, rue de l'Arbre-Bénit, núm. 123, Bruselas.

El Comité español está formado por los señores don Ricardo Velázquez Bosco, don Miguel Blay, don José Moreno Carbonero, tesorero, don Enrique Repullés Vargas, y secretario, don José Garnelo.

* * *

A la Exposición de Gante no hemos sido invitados oficialmente; los artistas catalanes han costeado á sus expensas una instalación especial y son los que merced á una particular iniciativa sostienen en aquel Certamen el pabellón artístico de la Patria; privadamente algunos de nuestros compañeros han sido invitados, entre ellos nuestro presidente, el cual, en vista que no se hacía á la Sociedad, declinó la participación que se le ofrecía, lamentando el hecho de que en dicho certamen no pueda apreciarse la producción artística española sino desde un limitado punto de vista.

* * *

Tampoco los artistas franceses están contentos de la invitación y formación del Jurado para enviar á dicha Exposición. En él no se le ha dado lugar á los individuos del Instituto y á las dos grandes Sociedades: la Nacional de Bellas Artes y la de Artistas franceses. Han sido invitados en una limitación fuera de lo normal, y existe el propósito de celebrar Exposiciones por su cuenta al lado y aparte de la Exposición oficial.

POR LA EDUCACIÓN ARTÍSTICA: LA DECORACIÓN DE LA ESCUELA

(CONTINUACIÓN)

Las Asociaciones extranjeras, sea con las cuotas pagadas de los socios, sea con las subvenciones gubernativas, pueden abastecer en buenas condiciones un discreto material decorativo, y están en grado de organizar estudios para dar consejos en cuanto á la construcción ó á la transformación de edificios escolásticos y á la fabricación de los muebles.

En Italia la grande, copia de bellezas naturales y de monumentos artísticos, ha inducido á algunos beneméritos industriales (recuerdo á título de honor Alinari y Brogi, de Florencia, y Anderson, de Roma) á recoger importantes colecciones de óptimas fotografías para uso de los artistas, de los estudios y de los visitantes inteligentes; el precio de estas fotografías es mínimo, muy inferior á aquel practicado en otros países. ¿No podría una Sociedad, que con estas ideas se fundase entre nosotros, destinar parte de la subvención gubernativa y del

útil de las cuotas sociales á la compra de reproducciones fotográficas de aquellos paisajes y de aquellas obras de arte que por su menor complicada estructura, y la evidente belleza, y el significado fácilmente adaptable, pueden ser comprendidas aun de los niños. ¿Después los institutos de arte pura y aplicada, las escuelas profesionales y también aquellas de artes y oficios, por qué no pueden destinarse á la decoración de las aulas escolásticas una parte de los ensayos hechos por los alumnos? Sería un medio de utilizar algunos buenos trabajos escolásticos, haciendo al mismo tiempo eficaz obra de propaganda. Otros medios se encuentran todavía fácilmente á mano de los que tienen voluntad. Artistas de valor no negarían ciertamente su trabajo para crear ambiente á la idea, y no rehusarían de ejecutar un pequeño trabajo, que mientras les sería de leve incomodidad, ayudaría quizás á persuadir algún reacio. No olvidemos que en Suecia artistas entre los más ilustres (recordaré los pintores Larsson y Nils Kreuges y el escultor Jern-dahl) no desdenan de ejecutar sus trabajos para el embellecimiento de las escuelas primarias y secundarias. Y justo es que así suceda. En tiempos de fervor místico el arte estaba convertido á representaciones religiosas; en las catacumbas, sobre las tumbas de los mártires, los primeros cristianos encontraban consuelo remirando reproducidos los símbolos de la eterna salvación, las alegorías que recordaban la vida y la gloria del Redentor, y sacaban fuerzas y coraje para persistir en su fe. En los tiempos de las libertades comunales los artistas complacíanse en prestar su cooperación para decorar el palacio público, y los ciudadanos exaltábanse contemplando el lujo, la fastuosidad. ¿Por qué hoy, dada nuestra civilización industrial y democrática, el arte no se volverá á adornar las escuelas, los cuarteles, las oficinas, las estaciones del ferrocarril, todos aquellos lugares donde el pueblo trabaja y se familiariza con el trabajo, aquellos lugares en que más febril retumba el trabajo incesante á quien esté recomendado el progreso moderno? Otras subvenciones pueden todavía invocarse para nuestra causa. Para la escuela primaria no se piden maravillas: un pequeño adorno, un tenue relieve en yeso, alguna flor, una escena infantil sencilla y graciosa... ¿Por qué no se podría aprovechar también del trabajo de aficionados inteligentes y de buen gusto? También en nuestro país ya no son pocas las mujeres de las clases media y elevada que, por la educación recibida, se encuentran en condiciones de ejecutar una pequeña pintura. Para nuestro deseo, también éstas son energías preciosas, y grande provecho se obtendría sólo con que se sepa hacer trabajo sagaz de organización. La mujer será así llamada á llenar otra importante misión en pro de la escuela, á la cual su espíritu está naturalmente inclinado, y se tendrá un arte modesto y fervoroso, colectivo y anónimo, como es siempre el arte en los períodos de entusiasmo.

Parece ahora ya acertado que Vittorino da Feltre á Mantua sobre las paredes de las habitaciones de la «Casa Giocosa»—donde él enseñaba á los hijos de Gonzaga, señor de la ciudad, y de otras nobles ilustres familias—haya hecho pintar niños que se ejercitaban en diferentes juegos; este lejano y confuso recuerdo de cuanto se trabajó entre nosotros por el insigne pedagogista desde la primera mitad del siglo XV sirva casi de estímulo y de augurio.

Por ahora, si los medios no consienten más, vengan á adornar las escuelas imágenes que puedan directamente ayudar también para el estudio de las diversas materias de estudio: sean reproducciones, ejecutadas sin embargo con entendimiento de arte, de animales y plantas, sean estampas que recuerden sucesos históricos ó hombres ilustres, sean panoramas de ciudades notables ó de

otros lugares geográficamente importantes. Estas reproducciones podrán, deberán mejor dicho, periódicamente, alternarse entre las diversas clases y las diferentes escuelas, y será así posible entre tanto hacer algo en seguida con poco gasto. Aquello que urge es que de la escuela venga inmediatamente desterrado todo aquel material figurativo, no verdaderamente científico, que ofende nuestro sentimiento artístico y tiene efectos tan dañinos para la formación del gusto en los niños; todos aquellos cuadros de colores encendidos y mal entonados y que con imprecisa aproximación quieren presentar formas naturales ó particulares geográficos, vengan sin piedad excluidos, y así mismo aquellos carteles mal dibujados y peor dado el color que—reproduciendo disgustosas escenas de vicios—no ayudan á enamorar los muchachos de la sobriedad y de la virtud, pero sólo sirve á alterar el buen gusto natural.

Una vez difundida la convicción que decorando la aula escolástica se sirve á los intereses de la escuela y del arte y se hace un trabajo profícuo para la elevación moral de las clases trabajadoras, otros problemas más complejos se impondrán al estudio. Hoy también, demasiado frecuentemente, un arquitecto no mantiene gran diferencia entre una escuela, una prisión y un hospital; son lugares que deben acoger muchas personas, pues por este motivo tenemos varias puertas, numerosas ventanas, suficientes escaleras. Y todo queda en esto. Nosotros deseamos próximo el día en que el edificio escolástico, por la dignidad suya y del arte contemporáneo, tendrá una impresión arquitectónica toda propia, derivada de la peculiaridad y de la elevación de su función. Y se hará gran caso á los libros de texto, porque sus figuras sean de eficaz complemento á este trabajo de educación del gusto. Y se querrá que todos los muebles escolásticos tengan formas más adaptadas, más estéticas; los niños vendrán conducidos por sus maestros á contemplar trabajos de arte y bellezas naturales, y estas visitas deberán para los mejores constituir el premio más agradecido. Poco á poco, como estas ideas serán aceptadas y comenzarán á fructificar, se sentirá la necesidad que el arte todo, de sí, llene la vida y por medio de cada persona será una cruzada contra las cosas feas.

No es el caso que yo ahora indique todas las consideraciones de orden didáctico que también militan en favor de la decoración de las aulas escolásticas. La escuela así embellecida y animada resultaría para todos los alumnos un agradable lugar donde encontrarse y los acostumbraría al orden y al trabajo; las pequeñas imágenes y las reproducciones servirán admirablemente á aguzar el espíritu de observación de los niños, y prestándose admirablemente para lecciones ocasionales, ó para ilustrar y producir más eficaces—según los argumentos representados—lecciones de historia, de geografía, de ciencias naturales, traerán consigo una notable economía de tiempo. La vista de nuestros trabajos de arte ayudará también noblemente á la educación del sentimiento nacional.

De cuanto he venido aquí exponiendo aparece evidente, según yo creo sea necesario preocuparse sobre todo de la escuela elemental. Es esta precisamente la única frecuentada por los hijos del pueblo, y á esa todos los niños acuden en tierna edad, almas débiles é impresionables. El tercer Congreso de «L'Art public», habido en Lieja en el 1905, á la escuela primaria, en la cual se forma el gusto del niño, tiene dedicadas casi enteramente las discusiones la Sección I (Escuela). No obstante esto, necesita reconocerse que la cuestión tiene una particular importancia también para la escuela media, en la cual deberán también enseñarse los elementos de la Historia del Arte. Pero, por ahora, quedo conforme con

esta sencilla indicación, é insisto en ver sobre la necesidad de que se provea con eficacia y urgencia para la escuela primaria.

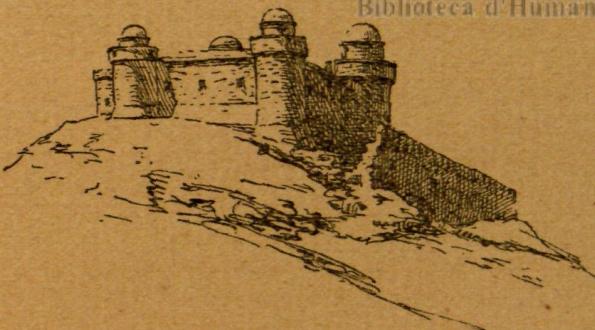
Ningún momento parece más oportuno que este para iniciar al fin también entre nosotros una activa propaganda para la decoración de la escuela; ninguna sede mejor que ésta ni más adaptada para proclamar la necesidad. Preside hoy los asuntos de Instrucción pública un insigne pedagogista, que ama de amor sincero la escuela y conoce profundamente las necesidades, y que ahora hace pocos días, inaugurándose en «Castel Sant' Angelo» el Museo de Arte retrospectivo é Historia, muy alto proclamaba el deber de promover la educación artística del trabajador italiano. En nuestra ciudad tiene su sede la Asociación artística internacional, una institución que es orgullo de la vida intelectual romana, y sabe con ojo avizor seguir tanto los problemas puramente artísticos como aquellos que más bien pueden llamarse estéticos, ó científicos, ó prácticos, y en cualquier circunstancia es de la causa y de los intereses del arte válido guardián; una iniciativa que partiese de ella encontraría concordes todos los artistas, todos los hombres de buen gusto, todos los amigos de la escuela, y seguro estoy que aquellos, los cuales ejercen la suprema dirección de las escuelas de arte y de los Institutos públicos de instrucción, responderían con ímpetu á una tal llamada. El Real Instituto de Bellas Artes, el Hospicio de San Miguel, el Museo Artístico-Industrial, el Museo Pedagógico, la Escuela Profesional Femenil, la Real Calcografía, son todos Institutos que podrían útilmente venir en ayuda de nuestra iniciativa, y que sin duda alguna se prestarían con todo su esfuerzo, solamente con que se les comunicase oficialmente. La joven, y podemos ya decir gloriosa «Société Nationale de l'Art à l'Ecole», de quien más arriba he exaltado la idealidad y el trabajo fecundo, tendrá en el próximo Agosto un Congreso en Roma. El acto gentil de homenaje dado á nuestra ciudad con motivo de las fiestas del jubileo merece toda nuestra consideración, y merece que nosotros lo comprendamos mostrando que el movimiento, al desarrollo y á la difusión del cual tan eficazmente ha cooperado la Asociación francesa, empieza á dar sus frutos también en Italia; el mismo Congreso ejercerá una más proficia acción de propaganda entre nosotros si sus sesiones se desenvuelven en un ambiente que ya ha empezado á dar medios para la solución del problema, y por esto mismo se encuentra deseoso de tener consejos y direcciones para intensificar su propia acción. Para los artistas, para los estudiosos del arte, para los pedagogistas, para los amigos de la escuela, será un título de honor haber unido sus esfuerzos para que á las otras festividades de este año dedicado á conmemorar las glorias de un tiempo y á pasar en revista las crecientes energías de nuestro país, se agregue la constitución solemne de una Sociedad nacional para promover la decoración de la escuela, la cual dé en seguida medios para la actuación del propio programa.

En la confianza de que los amables oyentes consientan las ideas que he venido exponiendo, tengo el honor de presentar á la aprobación de la Asamblea el siguiente

ORDEN DEL DIA

«El Congreso Artístico Internacional hace votos porque sin dilación se cree—por iniciativa de la Asociación Artística, con la ayuda del ministerio de Instrucción pública y cooperación de los artistas y de los Institutos artísticos y de los jefes de los Institutos educadores públicos de la ciudad—una «Asociación nacional para la Decoración de la Escuela».

Achille BERTINI CALOSO



EL DUQUE DEL INFANTADO

Rescate de un palacio

Entre las muchas noticias que hasta nosotros llegan á diario de obras de arte que traspasan las fronteras, adquiridas por chamarileros de diferentes naciones, en una de esas cartas que recibimos, se nos da cuenta de un rasgo de patriotismo y desinterés hecho por el señor Duque del Infantado, Marqués de Santillana.

El noble prócer, buscando remedio á reponer su salud, quebrantada por una lucha tenaz, sostenida durante muchos años, para dotar á Madrid de servicios de luz y agua, y en cuyas empresas arriesgó lleno de noble fe cuanto poseía, efecto de tan ruda lucha, algo delicado de salud, marchó á Andalucía en el mes pasado, acompañado de su familia.

Al llegar á Granada supo que así como el famoso palacio del Marqués de los Vélez y la casa de Miranda, en Burgos, van á ser desmontados y conducidos sus restos al extranjero, para que allí vuelvan á ser reconstruidas estas joyas arquitectónicas, también iba á ser desmontado aquel palacio, construido en un pico de la Alpujarra por un ascendiente del Duque del Infantado.

Estudiad todos los monumentos de belleza sin igual que de la época del Renacimiento existen en España, ninguno, seguramente, llegará á ser tan bello como el de Granada, á que nos referimos.

Es doblemente de admirar el que tan hermoso edificio esté construido con mármoles de Carrara, tan difíciles de transporte y labrar en aquellos tiempos, y bien que maravilla el estado de conservación en que el palacio se encuentra.

El dinero yanqui iba á tener buena colocación. El palacio, situado en el pico de la Alpujarra, se podría llevar á Nueva York, y allí causar la admiración de propios y extraños la obra de arte español.

Afortunado para el arte nacional ha sido el viaje del Duque del Infantado. Visitó la Alhambra y luego el palacio de los Mendozas, propiedad hasta hoy, de una ascendiente suya, por regalo de boda que con otros bienes le hiciera el Duque de Pastrana en el siglo pasado.

D. Joaquín Santillana, como familiarmente le llaman sus amigos, se enteró de que estaba concertada en principio la venta del palacio de la Alpujarra á un multimillonario yanqui en 500.000 pesetas.

Regresó á Madrid en seguida y habló con la señora propietaria del inmueble, y mediante una importante señal y un compromiso de compra, esta joya arquitectónica no saldrá de España.

Aun hay más. El bello palacio será desmontado y traído á Madrid, y volverá á montarse en plena calle de Alcalá.

No tendría nada de extraño que el Duque del Infantado quisiera que este ejemplo sirviera para estimular á

los Gobiernos á prestar apoyo á Corporaciones populares y á todas aquellas particulares que, haciendo grandes sacrificios por defender el arte nacional, esperan una ley que les preste el apoyo oficial necesario.

Aunque se nos ha mandado callar, creemos que rasgos como el del Duque del Infantado son de los que deben hacerse público cuanto antes para ver de imitarle.

Si unos cuantos próceres llegasen á seguir el camino emprendido por el Marqués de Santillana, haríamos un Madrid monumental, digno gemelo del Museo del Prado, y así aumentaría el turismo y el amor á la conservación de las joyas de arte que aun nos quedan.

Niceto ONECA

* * *

La noble empresa á que se refiere el anterior artículo, es por todo extremo digna de loa y encarecimiento. Trátase en efecto del magnífico castillo-palacio de La Calahorra, cerca de Guadix (Granada), que en 1509 construyó el primer Marqués del Zenete, don Rodrigo de Mendoza. Por la belleza del patio y de la escalera, es monumento capital en nuestro repertorio arquitectónico; pero aun supera esta importancia como dato histórico, por ser acaso la más genuina y primitiva importación del Renacimiento italiano en nuestro suelo, como obra labrada en Génova por un Michele Carlone.

V. L.

MISCELÁNEA

A partir del 1.^o de Mayo, el Museo Nacional de Pintura y Escultura estará abierto los domingos, de diez de la mañana á cuatro de la tarde, y cerrado los lunes.

* * *

La Exposición de Panamá.—*Carta al Rey.*—El encargado de Negocios de la República del Panamá en París, don Julio A. Orillac, enviado á Madrid con este exclusivo objeto, presentó á S. M. el Rey la carta autógrafa que dirige á nuestro Soberano el Presidente de aquella República, don Belisario Porras.

Es un documento que, dentro de las severas formas de expresión diplomática, refleja verdadera cordialidad.

Sentimos que la aglomeración de original nos impida el transmitirla íntegra.

«Nuestra Asamblea—dice, en síntesis—ha acordado, mediante una ley especial, glorificar al descubridor del Mar del Sur, al cumplirse ahora el cuarto centenario de aquel acontecimiento histórico.

»Esa ley de la Asamblea Nacional—añade—declara día de fiesta para la República el 25 de Septiembre de 1913; dispone abrir un concurso para premiar la mejor composición lírica sobre el magno suceso del descubrimiento del Océano Pacífico, y ordena, para conmemorar de manera digna la hazaña del adelantado Vasco Núñez de Balboa, se organice una Exposición nacional, que deberá abrirse en Enero de 1914, y á la cual serán invitados tanto la antigua madre patria como los países hermanos de este Continente. Oportunamente, y por el órgano respectivo, recibirá el Gobierno de V. M. la invitación para el certamen, al cual anhelamos que no falte España, pues se trata de una gran fiesta de familia, en que á ella corresponde lugar preeminente por haber de conmemorarse un hecho histórico que es timbre y blasón de que puede y debe estar justamente orgullosa la nación española.»

Dice también que Panamá desea levantar una magna estatua á Núñez de Balboa á la entrada del Canal, donde pueda ser saludada por las banderas de todas las na-

ciones, y con objeto de que ese monumento sea magnífico, único, aspira á que cubran su coste España y los países latino-americanos.

* * *

Los artistas extremeños de la provincia de Badajoz han organizado para las fiestas de Mayo en aquella capital una Exposición de Pintura y Escultura que promete resultar brillante.

Entre los pintores de la provincia, envian obras Hermoso Covarsí, Pérez Jiménez, Gómez Catón, Rubio Chacón, Paza, Martínez Pinillos y otros, y de los escultores, Cabrera, Pérez Ascunce, Torre-Irunza, Zoilo y otros varios, además de los pensionados por la Diputación.

* * *

Por Mesonero Romanos.—El laureado escultor Miguel Blay ha recibido el encargo de modelar la estatua que el Ayuntamiento dedica á la memoria del ilustre madrileño don Ramón Mesonero Romanos.

El lugar donde ha de ser emplazada no está aun designado porque la plaza del Angel, en la que hubo de pensarse, no reúne las condiciones necesarias para que pueda verse bien el monumento.

* * *

Los periódicos de Londres dan cuenta de dos hallazgos ocurridos en estos últimos días, y que han de producir gran sensación en el mundo artístico.

Se trata de dos cuadros de Velázquez, titulados *La anunciaciόn á los pastores* y *El gladiador moribundo*, según refieren, respectivamente, el *Daily Mail* y el *Observer*.

Ambos son, á juicio de los inteligentes, las obras indiscutibles del maestro; el primero figuró durante diez años del siglo pasado en el Louvre, y el segundo es un magnífico estudio del desnudo, que, á juicio del periódico que da cuenta del hallazgo, constituye un digno *pendant* de la *Venus*, de Roque Rokeyv.

* * *

En el Palacio de Bellas Artes del Ayuntamiento de París se ha inaugurado una Exposición importantísima de obras de Louis David y sus discípulos.

A la inauguración asistió el Presidente de la República y todas las representaciones oficiales. El alcalde de París hizo constar el deseo y la obligación que el Concejo francés tiene de aumentar el patrimonio artístico. Su propósito es, una vez terminada esta importante Exposición, inaugurar otras de Pourin, Delacroix, Delaroche, Watteau, Monet y Courbet.

* * *

Busto de Maragall.—El escultor Arnau ha terminado el busto del poeta Maragall, que á fines del mes actual ha de ser colocado en el Parque.

* * *

El Marqués de Vega Inclán, que tan decidido amante es de las Bellas Artes, ha adquirido en Marchena (Sevilla) la hermosa portada del antiguo palacio señorial que allí tenían los Duques de Osuna, y ha suplicado á Su Majestad el Rey tenga á bien admitirla con destino á su regio alcázar de Sevilla. A tan noble fin, el Marqués de Vega Inclán ha dado ya el encargo á un reputado escultor para que se encargue de desmontar, transportar y colocar, en fin, en el Alcázar la portada de referencia, digna de toda estimación.

* * *

NUEVO ASOCIADO

D. José Bueno Gimeno.—San Pietro in Montorio, Roma.



ARTES GRAFICAS MATEUS

LITOGRAFIA ::
:: TIPOGRAFIA
FOTOGRAVADO
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.

POR EL ARTE

SUMARIO

Sección oficial de la Asociación.—La Exposición Constantiniana, por José Ramón Mélida.—La educación por la belleza.—Homenaje al pintor Ferrández, por Ramón Pulido.—IV Congreso Internacional para la enseñanza del dibujo y de las Artes aplicadas á la industria.—Cruces y crucifijos, por Elías Tormo.—El Arte español en el Ateneo: Valdés Leal, por M. Sentenach.—Actualidad artística: D. Miguel Angel Trilles.—Pinturas de Goya en el Ministerio de Marina.—Pinelo en América.—Los Concursos del Círculo de Bellas Artes.—Sección Oficial.—Exposición de Munich.—III Congreso artístico Internacional.—Por la educación artística: La decoración de la escuela, por Achille Bertini Calosso.—El duque del Infantado: Rescate de un palacio, por Niceto Oneca.—Miscelánea.—Anuncios

Láminas en color: «La despedida del picador», cuadro de Bernardo Ferrández.—Apunte de la cabeza del Crucifijo de las Maravillas