

# POR EL ARTE

Suplemento al núm. 7 del mes  
de Julio de 1913, de la Gaceta de  
Pintores y Escultores

Madrid, Diciembre 1913.

## A nuestros asociados

Causas ajenas á nuestra voluntad, fuerzas superiores á la aspiración de nuestros deseos en el trabajo que supone la confección de esta Revista, nos han traído á un lamentable retraso en la publicación de los números, hasta el punto de estar en prensa en el mes de Diciembre el número que lleva por fecha el mes de Julio; los que conocen las dificultades que esta índole de publicaciones han de abordar y sostener, no les cogerá de nuevas este exagerado retraso; los que lo ven desde fuera y esperan sentados el trabajo de los demás con impaciencia, se les hará una espera insopportable; todo lo comprendemos: está en nuestro ánimo el mejor deseo de corregir la falta y ya en el número anterior publicamos una hoja dedicada á la actualidad, á las noticias de la «Gaceta», á los puntos que con más urgencia creímos necesario é interesante para nuestros asociados; esa hoja se repite ahora como Suplemento y se repetirá en todos los números llevando la actualidad artística, dejando sólo para la Revista en sí, los artículos de interés profesional, de espíritu patrio, de erudición y estudio en materias de arte, todo, en fin, lo que significa el espíritu de la Asociación y que no está sujeto á la fragilidad del momento y la noticia de actualidad.

Rogamos á los asociados se hagan cargo del buen deseo que en ello mostramos para corresponder á su confianza y tengan en cuenta que tanto la Dirección como los redactores, que todos graciosamente cooperamos á ella, somos noveles en el arte de confeccionar estos trabajos y que no es extraño que estos primeros pasos no sean tan perfectos como siempre los hemos deseado.



## SECCION OFICIAL DE LA ASOCIACION

La Asociación celebró Junta el 27 de Octubre, á las seis y media de la tarde, en casa de don Miguel Blay.

Concurrieron los señores Pinazo, Blay y Pulido. No siendo número suficiente para tomar acuerdos, se cambiaron impresiones y se acordó protestar y pedir al señor Alcalde de Madrid que se formase en el Ayuntamiento una Comisión, compuesta de personas técnicas, en la que hubiese pintores, escultores y arquitectos, que velasen por el arte, que en toda clase de edificios, tanto modernos como antiguos de Madrid, merece ser atendido y respetado.

\* \* \*

El día 17 de Noviembre, con asistencia de una gran mayoría de individuos de la Junta directiva, se celebró ésta en el estudio del señor Presidente, para tratar especialmente de la solución dada al expediente de venta del cuadro de Van-der-Goes por Real orden del ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, acordándose enviar á los periódicos la siguiente nota:

«Suscripción para el Van-der-Goes.—La Asociación de Pintores y Escultores, en Junta directiva celebrada el 17 del corriente, tomó el acuerdo de manifestar públicamente su profundo sentimiento, y la decepción sufrida en sus ideales de defensa del tesoro artístico nacional, con motivo de la Real orden publicada últimamente por el ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, autorizando la venta del cuadro de Van-der-Goes.

El público conoce perfectamente el esfuerzo realizado por esta Asociación y la simpática acogida que mereció de él y de diferentes Sociedades, como el Círculo de Bellas Artes y la Sociedad Española de Amigos del Arte, que estuvieron á su lado en la suscripción nacional; á todos, y á éstas en particular, da las más expresivas gracias por la unidad de su esfuerzo.

Es lástima grande ver cómo de día en día trasponen las fronteras los tesoros de arte; las obras de más ó menos importancia, que son en nuestro suelo testimonio de glorias y grandezas de pasadas generaciones, y con ellas va algo más que la riqueza material: va el espíritu encarnado en la obra artística, algo superior insustituible, esencia de vida condensada en el florón histórico de nuestras grandes.

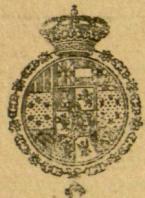
La Junta, en consecuencia de sus acuerdos, pone en conocimiento de los que se suscribieron enviando dinero, que pueden recogerlo en la forma que deseen, de manos del secretario, y en su defecto, un dependiente irá personalmente á efectuar las entregas con talones del Banco de España, en donde están depositados los fondos recaudados.

Al hacer el balance de dichos fondos nos ha sorprendido agradablemente encontrar mucha más cantidad de la depositada por nuestro conducto; donantes anónimos han ido directamente al Banco y hecho sus entregas sin conocimiento nuestro, demostrando un alto sentimiento de adhesión. Rogamos, pues, á dichos donantes nos hagan conocer sus nombres para, de igual modo, devolverles sus donativos; y por último, reciba la Prensa en general un voto de gracias por la ayuda que han dispensado, desinteresada y franca, á nuestros sentimientos de entusiasmo.»

\* \* \*

La Junta general reglamentaria tendrá lugar el último domingo del presente mes, en el local provisional de la Escuela de Pintura (Paseo de Recoletos), á las tres y media de la tarde. Se ruega la asistencia de los asociados.

**Exposición en Braigthon.**—Por dicha Municipalidad nuestra Asociación está encargada de organizar la Exposición anunciada, que habrá de inaugurarse en 4 de Abril próximo. Nuestros artistas recibirán á su debido tiempo la oportuna invitación personal.



## SECCION OFICIAL

**Real orden.**—A Mr. Szirmaí le han sido dadas las gracias de Real orden por el espléndido donativo hecho por este señor al Museo de Arte Moderno, de 21 medallas y «plaquettes».

—Por Real orden de 28 de Agosto, publicada en el «Boletín Oficial» del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes, de 16 de Septiembre, ha sido aprobado el Reglamento interior de la Escuela del Hogar y Profesional de la mujer, formada por la Junta de profesores de la misma.

\* \* \*

La «Gaceta» del 15 de Septiembre último establece los sueldos que en lo sucesivo han de percibir los profesores de término de las Escuelas de Artes y Oficios.

\* \* \*

En vista de una moción elevada al ministerio de Instrucción pública por el jefe superior del Cuerpo facultativo de Archiveros, Bibliotecarios y Arqueólogos, director de la Biblioteca Nacional, el Excmo. Sr. D. Francisco Rodríguez Marín, se ha dispuesto que desde el 1º de Octubre del presente año dicho centro esté abierto al público desde las nueve de la mañana hasta las seis de la tarde durante los meses de Octubre á Junio, inclusive, y de ocho de la mañana á dos de la tarde los restantes meses del año. Los domingos continuará el servicio de diez de la mañana á una de la tarde.

Nuestro más entusiasta aplauso al ilustrado director por tan deseada reforma.

\* \* \*

La «Gaceta» del 23 de Septiembre último publica el Reglamento por el que se ha de regir en lo sucesivo la Academia Española de Bellas Artes en Roma.

\* \* \*

Nuestro querido amigo el eminente arqueólogo e historiador de arte don José Ramón Mélida ha sido nombrado consejero de Instrucción pública, por cuyo merecido nombramiento nos complacemos en felicitarle.

### La Pintura en Galicia

La vida artística en la bella región gallega acusa una intensidad grande como lo demuestra el hecho de haberse celebrado casi simultáneamente en estos últimos tiempos cuatro Exposiciones particulares, allí, en donde hasta ahora esos acontecimientos eran rarísimos.

SUPLEMENTO AL NÚM. 7.

De estas cuatro Exposiciones, una correspondió á Lugo, dos á Coruña y una al Ferrol.

En Lugo el pensionado por la provincia, señor Castro Gil, expuso el fruto de sus estudios en Madrid, presentando en el palacio de la Excm. Diputación provincial un conjunto de 76 obras, entre cuadros, apuntes, dibujos, caricaturas, copias, etc. Distinguidas personalidades de Lugo adquirieron buen número de estas obras que fueron muy elogiadas y que merecieron que la Diputación ampliase para Roma la pensión que para Madrid venía concediendo al joven y distinguido pintor.

En Coruña el genial humorista catalán señor Bagaria reunió en un lindo salón una serie de 35 caricaturas de personas de la buena sociedad coruñesa. Casi todas estas obras fueron vendidas y con ellas obtuvo un nuevo y merecido éxito tan notable artista.

En la misma ciudad herculina, y en los salones del Círculo de Artesanos, expuso al público sus trabajos de pensionado, el que lo es por el Ayuntamiento de aquella capital, señor Abelenda. Las obras allí reunidas eran unas sesenta, entre cuadros, apuntes y bocetos, en su mayoría de paisajes madrileños. Esta Exposición fué asimismo muy elogiada, y el Ayuntamiento coruñés accordó también, en vista de los progresos realizados por este artista, ampliar para Roma la consignación que hasta ahora le venía otorgando para estudiar en Madrid. El señor Abelenda vendió algunas de sus obras.

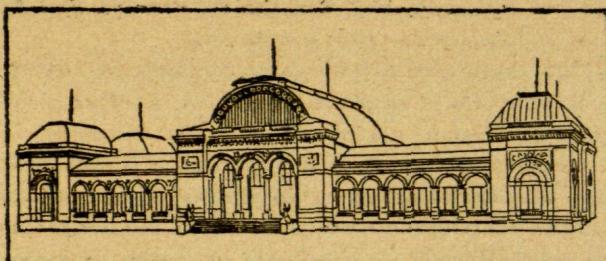
Mientras las Diputaciones y Ayuntamientos gallegos se esfuerzan con la mayor buena fe y con una tenacidad digna de los mayores elogios en enviar sus jóvenes paisistas al extranjero, una corriente de opinión artística poderosa, dimanada de las últimas Exposiciones regionales de 1912, hace que los pintores gallegos vuelvan la vista hacia su propio país y consagren enteramente su obra á las muchas y desconocidas bellezas que aquel encierra. A estas horas una pléyade de jóvenes artistas, extendidos sobre el terruño gallego, labora incansable en ese sentido y se anuncian ya varios acontecimientos artísticos, entre ellos dos nuevas Exposiciones de pintura gallega, una en Buenos Aires el año próximo y otra en Madrid para 1915. Esta última revestirá una importancia extraordinaria y seguramente fijará de una manera definitiva los rasgos generales de la naciente pintura gallega.

Mientras tanto, y entre los esfuerzos importantes hechos en el sentido antes indicado, merecen señalarse las Exposiciones de Bello Piñeiro, en Ferrol, y de Sobrino Buhigas, en Madrid, esta última abierta al público estos días en el Salón Iturrioz.

Constituían la Exposición Bello Piñeiro 20 cuadros, todos de paisajes gallegos, de los cuales fueron vendidos diez, titulados «Aldea triste», «Cañotas», «Souto d'a Regueira», «Casa de Juan Benito», «O Prado», «Nas torres», «Lodairo», «Camiño vello», «Perlio» y «O luceiro».

La Exposición del señor Sobrino se compone también exclusivamente de paisajes gallegos, formando un total de 37 obras ejecutadas á la acuarela.

A la hora que ponemos estas líneas, el señor Sobrino lleva vendidas tres obras, las tituladas «Plazuela de Pontevedra», «Padrón» y «Estribelas», y todo hace esperar que en los días que faltan hasta la clausura de dicha Exposición sean realizadas muchas más ventas.



**La próxima Exposición oficial de Bellas Artes en Madrid.**—Hace más de veinte años que en Madrid no se celebran Exposiciones internacionales; pintores, escultores y arquitectos que de verdad aman la vida artística en su desarrollo y esfuerzo universal la desean con impaciencia; el público, cansado y llevado á la indiferencia por el aislamiento, la recibiría con gusto; de desear es, aun sacrificando nuestros propios intereses, que la próxima Exposición, de celebrarse con la regularidad periódica establecida, lo sea con carácter internacional. Ya el conde de Xiquena, en 1898, trató en su nuevo Reglamento de Exposiciones de que á ellas acudieran los extranjeros y estableció también que de diez en diez años se celebraran Exposiciones extraordinarias con las obras premiadas en las anteriores; aquel noble propósito no llegó á cumplirse; los extranjeros de valía no vendrán á nuestras Exposiciones sino por invitación, y los nuevos Reglamentos confeccionados después no han pensado en ello.

Unánime es el convencimiento de la decadencia con que de una en otra se han venido sucediendo las Exposiciones; aun queriéndolos olvidar, suenan en nuestros oídos los acentos airados y de protesta ante los cuadros y fuera y dentro de la Exposición, todo lo cual es señal evidente de un mal interior que, aunque implique un sacrificio, hay que salir á su encuentro para atajar y resurgir y no dar lugar en lo sucesivo á que las faltas del funcionamiento del Jurado se traduzcan en medallas dadas de Real orden.

A tales males ninguna decisión sería tan radical como la de modificar el Reglamento, haciendo por algún tiempo que nuestras Exposiciones tengan carácter de internacionales, tanto las de pintura y escultura, como las de arte decorativo y música, de tal modo que al recibir los aires de fuera dentro de nuestra propia casa vengan á fecundar las fuerzas perdidas, ideas y sentimientos que en nuestro medio ambiente limitado, no pueden fructificar con la convicción y las altas miras de más amplios horizontes.

## NOTICIAS

**Conferencias de Arte en el Ateneo.**—El ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes ha organizado en la presente temporada su acostumbrado curso de conferencias, que están en la actualidad siendo el tema artístico de más interés en nuestros centros de cultura.

Estas han sido confiadas:

A don Elías Tormo, «Escultura en la Edad Media», los días 10, 16 y 20 de Diciembre.

A don Salvador Samper y Miquel, «Los pintores cuatrocentistas», los días 9, 11 y 13 de Diciembre.

A don Manuel Gómez Moreno, «Artes decorativas mu-

sulmanas», los días 28 de Noviembre, 12 y 18 de Diciembre.

A don Rafael Domenech, «Artes decorativas», el día 17 de Diciembre.

A don Antonio Bordas, «Consideraciones sobre la música, con ejemplos al violín», el día 21 de Noviembre.

A don Manuel Manrique de Lara, «Parsifal», el día 17 de Diciembre.

A la Condesa de Pardo Bazán, «El abanico», el día 19 de Diciembre.

\* \* \*

**La Exposición de pinturas de antiguos maestros españoles,** que durante los meses de Octubre á Enero, inclusive, se celebra en Londres, es uno de los acontecimientos artísticos de actualidad que más interesan al movimiento artístico en el extranjero.

La Sociedad Española de Amigos del Arte está de enhorabuena; merced á su cooperación enviando obras, aunque no tantas como hubiera sido de desear por razones de premura en la organización de los envíos, esta Sociedad recibirá los beneficios proporcionales á que tiene derecho en los ingresos, y dado el éxito, es de esperar que en la actual Exposición de Londres llegue á resarcirse de los pocos beneficios económicos que obtuvo en la última Exposición celebrada en Madrid durante la pasada primavera.

\* \* \*

**Fraternidad Hispano-Italiana.**—El día 29 de Noviembre pasado, en la sala del Conservatorio, y convocados por el duque de Bivona, se congregaron gran número de personalidades distinguidas de nuestra sociedad, llevando á efecto la constitución de una Asociación cuyo objeto será unir en más estrechos lazos de afecto á nuestro pueblo con la nación italiana.

Quedó aprobado el reglamento, y fueron nombrados presidentes honorarios de la Asociación los embajadores de Italia en Madrid y de España en el Quirinal, señores conde de Bonin Longare y Piña; el capitán general marqués de Estella, el príncipe Pío de Saboya, duque de Arcos, don Luis Polo de Bernabé, don Antonio Castro y Sasaleiz, duque de Rivas, marqués de Valdeterrazo y don Juan Pérez Caballero.

Se procedió después á la designación de la Junta directiva, que quedó constituida en la siguiente forma:

Presidente, duque de Bivona; vicepresidentes: don Luis Royo Villanova, conde del Cedillo, señor Said Medina, cónsul de Italia, y señor Bossi (don Pedro), ex cónsul de aquella nación en Madrid, y secretarios: don José Ortiz de Burgos, don Baldomero Vila Prades y don Eduardo Canale.

Se nombraron, por último, los presidentes de las distintas secciones en la forma que sigue:

Banca, Comercio é Industria, señor Zurano; Ciencias, señor Rodríguez Carracido; Pintura y Escultura, señor Villegas; Literatura, señor Benavente; Prensa, señor marqués de Valdeiglesias; Historia y Arquitectura, don Luis Zulueta, y Turismo, señor marqués de la Vega Inclán.

Se enviaron telegramas, dando cuenta del acto, al Comité de Roma y á los señores conde de Bonin Longare y Piña.

## NECROLOGÍA

El ilustre presidente de la Real Academia de la Lengua, don Alejandro Pidal, ha muerto en el pasado mes de Octubre. La Patria ha perdido uno de sus hijos más preclaros, el arte de la palabra y el pensamiento un artista y un filósofo, las artes españolas un corazón entusiasta, siempre dispuesto á toda defensa, á toda propaganda, á toda protección en la esfera oficial de la política y de la vida mundial; nosotros, los artistas, un amigo todo nobleza y afecto.

Unimos, pues, nuestro más sentido pésame al duelo de su distinguida familia, que llora en estos momentos tan irreparable pérdida.

\* \* \*

Ha fallecido en esta Corte el ilustre pintor don Enrique Casanova, que hasta el destronamiento de los Reyes de Portugal tuvo su residencia en Lisboa.

Allí, y cerca de la Corte, había pasado, agasajado del pueblo y de los Reyes, los mejores años de su vida artística. Fué profesor de la Escuela de Artes y Oficios de aquella ciudad, y entre sus discípulos predilectos con-

taba al malogrado Rey Don Carlos, Príncipe Don Felipe y al destronado Rey Don Manuel.

Como culto arqueólogo y conocedor de la historia del arte, acompañó á Egipto á la hermosa Soberana portuguesa en su viaje á África.

Un rasgo noble y de amor y gratitud á la Monarquía tuvo este notable artista en los últimos años de su vida. Cuando el trágico derrumbamiento de los Braganzas, no quiso continuar desempeñando su cátedra de Lisboa, que el nuevo Gobierno le había ofrecido; no tuvo valor para ver ondear en el Palacio de sus amigos y discípulos, muertos unos y desterrados otros, la bandera republicana, y para ahogar su pena volvió al cariñoso regazo de su Patria, donde desde entonces vivía.

Descanse en paz nuestro amigo compañero.

\* \* \*

Ha fallecido en Barcelona el notable pintor guipuzcoano Darío de Regollos. Con él perdemos para el arte moderno uno de los caracteres más independientes y firmes del modernismo.

A la familia damos con estas líneas el más sentido pésame.





Goya: Retrato de la Excmo. Sra. doña  
Manuela de Silva y Walstein, Condesa  
de Haro



D. Juan Bautista de Muguiro  
Su amigo Goya  
81 años en Burdeos  
Mayo de 1822

Don Juan Bautista de Muguiro; retrato que pintó Goya á los ochenta y uno años en Burdeos

# 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

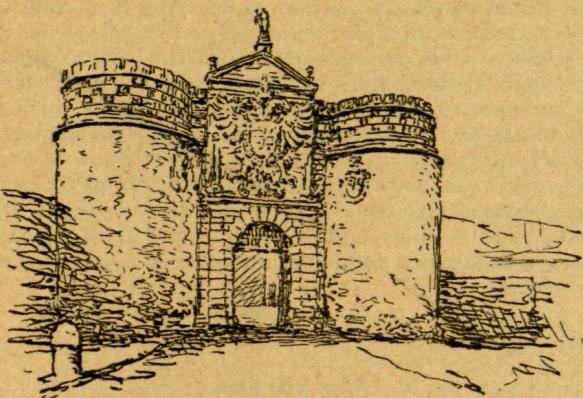
LA CORRESPONDENCIA AL SEÑOR SECRETARIO DE LA ASOCIACIÓN  
DON JOSÉ GARNELO Y ALDA

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

AÑO I

Madrid, Julio 1913

Núm. 7



## TOLEDO, MONUMENTO NACIONAL

Cuando lo es de hecho por su historia y sus monumentos, su posición pintoresca, sus tesoros de arte, nada más natural que lo sea de derecho por la letra escrita en el periódico oficial, por el amparo de la ley, la protección suprema en favor de sus riquezas y de sus galas.

A nuestros oídos suena como reivindicación de justicia y caridad, esa frase con que se encabeza este artículo, y damos la enhorabuena á los profesores de la Escuela de Artes é Industrias de Toledo y al señor Vegue, doctor profesor de teoría de las Bellas Artes, por haber sido los primeros en cristalizar este pensamiento en una instancia á la Superioridad en una frase de dolor que hiere en lo vivo el alma de todos los españoles; conceptos de elevado sentir y de profundo amor hacia la Patria, que es el hogar fecundo de nuestros mayores y de nuestra historia, y hacia el arte, que es el regazo feliz y luminoso del alma humana, aroma de vida de los corazones que fueron y viven siempre entre nosotros en el eterno resplandor de lo bello.

Con todo el calor de nuestra fe y nuestro entusiasmo, nos unimos á dicha idea y apoyamos tan nobles propósitos dando cabida en estas columnas á los artículos que con dicho objeto han publicado los señores don J. R. Méliá y don J. Florit, y que aunque publicados ya en la Piensa diaria de Madrid, conviene recordar y ofrecer de nuevo á nuestros lectores, recordando en sus oídos y en su corazón las palabras y frases en defensa de nuestro arte, que es tesoro inapreciable de nuestra riqueza nacional:

### TOLEDO, MONUMENTO NACIONAL

Un toledano ilustre, el señor don Angel Vegue, profesor de Teoría é Historia de las Bellas Artes en la Escuela de Estudios superiores del Magisterio, ha escrito con el título de «Vandalismo vergonzante» una carta abierta al señor ministro de Instrucción pública y Bellas Artes, en la cual denuncia el despojo constante de que están siendo objeto los tesoros artísticos de aquella incomparable ciudad, con aquiescencia de las autoridades eclesiásticas y la mayor indiferencia de las civiles, que ven cómo se desmembra y desmorona aquel rico tesoro, y nada hacen por evitarlo, sin que hallen eco las protestas de los elementos intelectuales de Toledo.

Dice el señor Vegue que «la Comisión provincial de Monumentos se duele con frecuencia al no recibir comunicaciones de la Real Academia de San Fernando en respuesta de las que le manda denunciando hechos escandalosos»; y á esto debo yo decir que la Academia ha transmitido siempre esas quejas á la Superioridad, encareciendo remedio ó protestando vivamente, como lo hizo cuando supo que á título de obras de urbanización habían sido destruidos, con pólvora ó dinamita, los restos del teatro romano de Toledo.

Añade el señor Vegue que los profesores de la Escuela local de Artes y Oficios han suscripto un documento que grandemente les honra, en el cual, según dicen, «creen llegado el caso de que de una vez, y de modo sólido y concreto, se haga cuanto esté en lo posible por conservar su carácter á esta maravillosa ciudad, cuyo único patrimonio es ser visitada de artistas y curiosos de todo el mundo, gracias á su aspecto inconfundible, á su poesía y á sus recuerdos».

Y para que no se dude de que ese carácter se pierde, añaden que la propia Escuela ha reunido, en poco más de años, «una enorme colección tan sólo con los vaciados de los trozos decorativos que han desaparecido ó se han destruido en Toledo».

El señor Vegue señala el peligro, y dice que «algunos conventos están convertidos en almoneda permanente; que ahora mismo están en venta en Santo Domingo el Real, entre otras cosas, una notable puerta de alhacena de trabajo árabe del siglo xv, por la cual piden las monjas 4.000 duros», y «el estupendo sepulcro hispano cristiano de Lagos».

Por desgracia, el mal es cierto y no es de ahora. Los lectores no habrán olvidado el triste caso de los cuadros del «Greco» de la capilla de San José, de Toledo. Pero estos son los casos que se saben y los ignorados y clandestinos son constantes por la astucia de los mercaderes de antigüedades y la indiferencia y aun la complicidad suicida de una nación que se deja despojar de lo mejor

que tiene y que conservándolo y enseñándolo podría producirle mucho dinero.

El ejemplo de Italia, tantas veces señalado por los pocos que nos interesamos en estas cosas, nada dice á los indiferentes españoles, que sueñan con el provecho propio; pero no se cuidan del de la nación.

Y mientras pasa todo eso, se lleva al Senado una ley de antigüedades, que fracasa ante las clamaciones de un par de senadores que invocan el derecho de propiedad. ¡Cómo si la nación no estuviese perdiendo la suya contra todo derecho!

Pide el señor Vegue al señor ministro que con Toledo se haga una excepción, que estaría bien justificada, y á tal propósito escribe:

«Toledo, excelente señor, necesita una ley especial; está pidiendo á voces seguridades para salvarlo de los peligros actuales, y no es posible que en las altas regiones se siga ignorando lo que sucede en una población, que á dos horas de Madrid, es el mejor Museo monumental y el más rico de España, y uno de los más importantes del mundo.

»A imagen de lo hecho con la Alhambra, déclarase á Toledo entero monumento nacional para que, bajo la tutela del Estado y como dijo el poeta Bécquer, en nombre de la civilización se prohíba arrancar ni la más pequeña piedra, carne durable de nuestra historia.»

Excelente es la idea, y por nuestra parte estamos dispuestos á prestarle calor si lo necesitare y á abrirle cauce en cuanto nos sea dable. Por otra parte, si se considera que los monumentos más importantes de Toledo, como son la Catedral, San Juan de los Reyes, el Cristo de la Luz, las Sinagogas, conocidas por el Tránsito y Santa María la Blanca, el hospital de Santa Cruz, son ya monumentos nacionales, no parece fabuloso ni mucho menos el número de lo que resta por añadir á la serie.

Pero creemos que si la disposición ministerial, con tanta razón pedida, ha de ser eficaz, preciso es que el Gobierno, en previsión de excepciones que pudieran ser invocadas, declare y confirme el legítimo derecho de la nación á conservar su tesoro artístico. Decimos esto porque, repetidamente, las autoridades eclesiásticas para justificar esas ventas dicen que tales obras de arte no son de la nación ni de los patrones de las fundaciones á que son debidas, sino que son de la Iglesia, y por ello, en algunos casos, se ha pedido autorización á Roma para enajenarlas.

Y es curioso por cierto que, como ya hemos hecho notar antes de ahora, siendo el Papado el que dictó la ley restrictiva de antigüedades más rigurosa, hoy vigente en Italia (la ley llamada «edicto Pacca», del nombre del Cardenal que la dictó), sea quien autoriza á los prelados españoles para que aquí se desmembre el tesoro artístico nacional.

De todo esto se infiere, á nuestro juicio, que la disposición encaminada á proteger los monumentos y objetos eclesiásticos de Toledo, si ha de ser eficaz, hay que negociarla primeramente con Roma.

Después, menester serán rigurosas medidas para amparar en todo momento la observancia rigurosa de lo dispuesto. Porque, entre otras razones, ese tesoro artístico toledano, no solamente está vinculado en la Iglesia, sino en otras entidades sociales que podrían acogerse á otros fueros ó buscar astutamente subterfugios para poner de acuerdo con sus conveniencias particulares el rigor de las leyes. Para que éstas sean eficaces, menester es no tenerlas que imponer solamente por la fuerza material, sino por aquella otra más eficaz del compromiso moral, que sería un medio de hacer que despertase lo que en

estos casos vale más que las leyes mismas, y es el patriotismo.

Queríamos, en suma, que para obligar al cumplimiento de ese compromiso de honor que implica toda ley entre el Gobierno que la dicta y el pueblo que debe acatarla, se formase en Toledo, como podría formarse en otras partes, una Liga de Amigos del Arte, en la que estuviesen representadas todas aquellas entidades: la Iglesia, el Ejército, los Centros de cultura, los propietarios, la Prensa, y que tuviese por fin único y exclusivo vigilar, fiscalizar constantemente para que nadie tocasse un azulejo, ni alterase ó desfigurase, bajo ningún pretexto, monumento alguno.

Por supuesto, esa Liga no habría de ser, en modo alguno, un organismo oficial, sino particular, libre, patriótico no más. Su acción podría ser más eficaz que pueden serlo las Academias y las Comisiones de monumentos, que tienen su esfera oficial de acción y que no podrían menos de apoyar y auxiliar la de la Liga. Esta no habría de estar compuesta de dos docenas d' amigos, pues entonces de fijo que no respondería á su fin de cultura, sino de muchas personas. El clero, cuya cultura reconoce el señor Vegue, no dejaría de estar representado y de interesarse en esa obra de interés común, y por virtud de la cual Toledo se convencería al cabo de que tiene una gran riqueza, su pasado, que tiene el deber de conservar y que puede honradamente hacerla productiva, presentándola intacta á la contemplación del viajero. De este modo se salvaría Toledo, la incomparable Toledo, que, abandonada á mezquinos intereses, se pierde vergonzosamente.

José Ramón MELIDA

#### PRO TOLEDO

Tenemos los españoles, á vuelta de muy buenas cualidades, algunos defectos, y entre ellos el de no saber apreciar debidamente nuestras infinitas riquezas artísticas é históricas, necesitando que vengan los extraños á hacernos comprender, las más de las veces al privarnos de ellas.

Más que á la ignorancia es, en mi humilde opinión, debido esto á la abundancia de tesoros de arte, pues así como al confitero (y perdonad lo empalagoso del simil) suelen no gustarle los dulces de que se halla rodeado, harto de verlos más que de catarlos, los habitantes de nuestras viejas poblaciones históricas padecen, por lo general, empacho de arte é historia, como de dulces el confitero. Este, sin embargo, procura presentar la mercancía de modo que excite el paladar de los parroquianos, y aquéllos parecen que tratan de ahuyentar á los suyos, que son los turistas, presentando sus productos lo peor que pueden.

No diré que sea Toledo la ciudad española más censurable en este sentido; pero como es la más importante, histórica y artísticamente considerada, á ella me dirijo principalmente.

La fiebre modernizadora del vulgo ilustrado á medias es más dañosa para el arte que la ignorancia misma, y ahí está la imperial ciudad como ejemplo. En ella se derriban constantemente típicas casas y palacios, ó artísticas iglesias y conventos, para convertirlos en solares ó levantar construcciones decoradas con el mayor desconocimiento de la estética. Si la piqueta no acaba con los monumentos ó sus detalles artísticos, la cal ó el infame revoco los ocultan. Claro está que para el vulgo resulta esto más bonito y aseado; pero estas poblaciones se deben al arte, no al vulgo.

Tal proceder me trae á la memoria lo que le sucedió al malogrado pintor Casto Plasencia.

Necesitaba éste para una de sus obras un modelo que

hábía de tener precisamente poblada barba y larga cabellera, y no lo hallaba por más encargos que para ello hacía. Vagando al azar por las calles de Madrid en busca, como Diógenes, de un hombre, salióle al paso un pobre vergonzante, con todas las condiciones apetecidas, y aun con creces, para el soñado modelo.

Preguntóle Plasencia si quería serlo, con la oferta de unas cuantas pesetas, lo que fué aceptado «incontinenti».

Dióle algunas á cuenta y las señas de su estudio, citándole para el siguiente día, en el cual, muy satisfecho el artista, preparaba su paleta y lienzo. A la hora convenida llamaron á la puerta; abrió el artista, encontrándose frente á frente de un desconocido, pelado á lo quinto y rasurado á lo actor, en el que, sólo después de explicar quién era, se podía reconocer al sujeto de la vispera, que creyó más decoroso presentarse así de pulcro ante el caritativo caballero. Este tuvo que reprimirse mucho para no hacerle rodar la escalera.

Pues bien: Toledo es como el modelo que halló nuestro pintor, representado aquí por viajeros y artistas; pero los administradores de la ciudad creen que ésta debe presentarse atildada y elegante, según su manera de entender estos conceptos, sin hacerse cargo de que el turista busca en las viejas ciudades una emoción estética bien distinta de la que pueden proporcionar San Sebastián ó Bilbao, y rabia y murmura de los barberos que han trasquilado ó van trasquilando poco á poco al modelo que soñaban.

Se me responderá que las necesidades de la vida moderna son incompatibles con tales ranciedades; pero estos son subterfugios para encubrir la apatía ó la ignorancia. Un antiguo palacio ó caserón puede perfectamente en su interior acomodarse al confort más exquisito, sin detrimiento de una artística fachada. Ya expuse en otra ocasión, y repito ahora, el ejemplo de Bélgica, en donde hay ciudades, como la de Brujas, cuyo Municipio paga al propietario que edifica ó restaura una casa, la mitad del coste de la fachada si ésta se hace con arreglo al tipo de las antiguas construcciones (siglos XV, XVI y XVII). Allí las calles conservan sus primitivos nombres, por estrambóticos que sean. Aquí, en cambio, á la calle de las Armas, recuerdo patriótico de los afamados gremios espaderos, que en ella vivían, se le cambia de nombre por el de Don Venancio González (!). Y no es, por desgracia, el solo caso que se pudiera citar. Una proposición fué presentada, para cambiar el nombre á una calle por otro que el patriotismo y la vergüenza nos veda estampar aquí...

Si eso hacen los encargados de velar por los recuerdos y grandezas de la ciudad, ¿qué no harán los propietarios de escasa mentalidad, que sólo se preocupan de sacar á sus fincas el mayor interés posible, sin que nadie les vaya á la mano en la parte estética de ellas? Así vemos joyas del arte mudéjar, como el llamado «Taller del Moro», convertido por obra y gracia de la incultura y la apatía, en cuadra y cochera con sus telarañas y basura correspondientes; materias que así encubren la parte artística del edificio, como ponen al descubierto la antiartística de quienes debieran mostrar más celo por las glorias de la patria chica, que son, naturalmente, las de la grande.

Es de justicia reconocer que no han faltado laudables iniciativas individuales, y habría que escribir con letras de oro, entre otros nombres, el del malogrado artista restaurador de la puerta de Alfonso VI y del castillo de San Servando, el señor Arredondo, cuyo celo tal vez contribuyera á acortarle los días.

El marqués de la Vega Inclán, con la reconstitución de la casa del Greco; el conde de Cedillo, con la de su capilla; los señores Páramo y González Simancas y otros varios que personalmente han trabajado por Toledo,

¿Pero qué concepto habremos de formar de la gestión oficial que consiente que un Museo Arqueológico, en donde hay verdaderas joyas de arte, se halle instalado, digámoslo así, en un edificio declarado ruinoso?

Sólo en España, que, como alguien dijo, es el país de los «viceversas», se da el caso de que los elementos «retrogrados» y «cléricales» sean los que formen Museos y protejan la cultura artística.

Así los señores deán, Guerra; tesorero, Martínez; canónigo, Estenaga; beneficiado, Hidalgo, y otros igualmente «oscurantistas», organizan un espléndido Museo con los tesoros incomparables de la Catedral toledana.

El párroco de San Justo, señor Ballesteros, descubre y restaura en su iglesia una interesante sacristía mudéjar, y en la filial de San Andrés un notable sepulcro de igual estilo. El señor Molina, en San Bruno, descubre y coloca en condiciones de admirarlo un cuadro del Greco. El señor Bello, capellán y administrador del Hospital de Tavera, arregla la cripta panteón, pone en admirable orden el riquísimo archivo, salva de la ruina un rico tapiz, y proyecta notables reformas. Y así otros varios dignísimos sacerdotes, cuyos nombres omito, pero que irán saliendo á luz á medida que vaya reuniendo datos de su patriótica y artística gestión.

Contrastando con estas laudables iniciativas, no puedo por menos de hallar censurable lo que la Cofradía (creo que se llama del Santo Entierro), en la iglesia de Santa Justa, hace con una notable colección de armas y armaduras que sólo se muestran al público en la procesión del Viernes Santo. Las armaduras son cerca de treinta, casi todas lisas, del siglo XVII, y tres espléndidas del XVI, alemanas, grabadas y doradas (una de éstas de niño, equivocadamente supuesta de Don Juan de Austria, pero que bien pudo ser del Príncipe Don Carlos, hijo de Felipe II). Pues bien: esta colección, si bien limpia, la guardan en un entrepiso con suelo y techo de enormes vigas de madera. Encima habita gente. No hay que pensar en lo que puede ocurrir el día que por un fácil descuido de los vecinos se declare un incendio.

Temeroso de esta contingencia, el inteligente director del Museo de Infantería, don Hilario González, propuso á los cofrades que depositasen en dicho Museo estas armas, comprometiéndose á cuidarlas y á costear maniquíes para ellas; pero pudiendo la Cofradía disponer de lo suyo cuando quisiese, bajo escritura.

Pues bien; el ofrecimiento no se aceptó. Huelgan los comentarios.

Como yo tengo por norma no censurar sino aquello que comprendo tiene fácil ó posible remedio, expondré las medidas que, á mi juicio, pueden adoptarse para corregir muchos defectos, en bien de la ciudad y para honra de las personas de buena voluntad y patriotismo, que vean en estas deshilvanadas líneas no más que mi buen deceso y ningún ánimo de molestar. Si alguien se ofendiera, sería por no tener la conciencia limpia de pecado de lesa arte.

#### AL CABILDO MUNICIPAL

Formar de su seno y otros elementos una Comisión, compuesta de personas de cultura artística, que de acuerdo con la de monumentos, evite en lo posible los vandalmismos.

Que no permita el más ligero revoco, ni quitar una puerta ó ventana de cualquier edificio, por modesto que sea, sin que la Comisión lo autorice. Asimismo se entienda de respecto á los derribos de edificios.

Que ordene desaparezcan, en el plazo más breve, los encalados y feos revocos que encubren en muchos edificios de la ciudad las genuinas y típicas construcciones de ladrillo ó mampostería concertada.

Que establezca premios en metálico y dé entrada en la Comisión á los propietarios que al construir ó restaurar una casa lo hiciesen dándole más carácter retrospectivo.

Los que contravinieran á las ordenanzas artísticas, serían multados, y con el producto de estas multas se aumentaría el de los premios.

Los propietarios que vendieran ó sacaran de la ciudad rejas, piedras ornamentadas, azulejos, vigas talladas y otros objetos de construcción de carácter artístico, habrían de abonar al Municipio una parte del valor de ellos, por tasación pericial.

#### AL CABILDO CATEDRAL

Que aumente su Museo, si tiene elementos para ello, y que haga fotografías y postales de los objetos, y las venda; que limpie de cal algunas capillas, portadas y sepulcros de piedra, y alguna otra mejora que á su tiempo indicaremos.

Al Cabildo de Reyes Nuevos, que continúe las mejoras comenzadas con la exhibición decorosa de una armadura del siglo xv; quitando las colgaduras de terciopelo que ocultan la riqueza arquitectónica.

#### A LA COMISION DE MONUMENTOS

Que trabaje por que el Gobierno prosiga la restauración del Hospital de Santa Cruz para Museo Arqueológico. Yo propondría la formación de uno exclusivamente árabe toledano en el castillo de San Servando, y otro mudéjar en el Taller del Moro ó en el Tránsito.

#### AL CLERO PARROQUIAL Y A LAS COMUNIDADES RELIGIOSAS

Rara es la iglesia de Toledo que no encierra alguna ó muchas curiosidades artísticas; pero quedan ignoradas la mayor parte, por no estar abiertos los templos mas que á las horas de culto, cosa difícil de averiguar para el viajero de un día ó dos. Yo propongo que á la puerta de cada iglesia se coloque un cartelito señalando una hora, fuera de las de culto, para enseñar lo que de arte hubiere, mediante un módico estipendio, como se hace en Italia y otros países. El producto serviría en parte para la fábrica, y el resto para indemnizar á los respectivos sacristanes ó demandaderos de las molestias de este nuevo servicio; poniéndose de acuerdo todos los párrocos y capellanes, á fin de que fueran horas distintas las señaladas á cada iglesia, así como del lapso de tiempo que hubiera cada una de permanecer abierta, con arreglo á su importancia.

Estas advertencias habrían también de fijarse en sitio visible de los hoteles y fondas.

Nada de lo propuesto ofrece, á mi juicio, gran dificultad en la práctica. En cambio daría facilidades al turista, provecho material y moral á la ciudad y acallaría las murmuraciones que, sobre lo que parece incultura y tal vez sólo sea apatía, se oyen por ahí con más frecuencia de lo que el patriotismo quisiera.

José María FLORIT

### LAS ESTAMPAS ESCOLARES EN SUECIA, BÉLGICA Y EL JAPÓN

Hace cincuenta años, la escuela no ejercía ninguna influencia bienhechora en el desenvolvimiento de la mentalidad estética. Los alumnos estaban amontonados en locales impropios á su salud, mal iluminados, mal aireados, de muros blanqueados de cal.

¡Qué de mudanzas en estos últimos años! La acción

educativa del medio escolar en la formación del espíritu del niño, que era antes desconocida, es hoy de aplicaciones general. Mientras que no hace mucho la instrucción se resumía en la palabra del maestro y en la lectura del manual, enseñanza de puro verbalismo, sin vida, las escuelas presentan hoy un aspecto progresivamente propicio á la cultura integral de las nuevas generaciones. Se reconoce más cada día la fuerza educativa del ambiente en apoyo de la lección del maestro. La acción directa se aumenta con la lección indirecta pero continua del medio. El poder moral de lo bello es al fin comprendido, y en todas partes los pedagogos, los artistas, los que se dedican al estudio de la belleza, tiran á amenizar sus esfuerzos para que la atmósfera de las escuelas esté radiante de arte.

Considerables en realización y promesas son los esfuerzos hechos por la arquitectura higiénica, pedagógica y artística de las escuelas, para la decoración escolar fija y móvil, por la pintura mural y por la estampa de arte que da á los locales un aspecto siempre más agradable á los niños y más útil á su educación. En Alemania, en Francia, en Inglaterra, Suecia, Bélgica, Países Bajos, Japón, etc., numerosas colecciones de estampas de arte han sido publicadas para la decoración de las escuelas. Los artistas eminentes, decoradores é imagineros, han producido obras excelentes para asegurar la cultura estética de la juventud y prevenirla contra la influencia desastrosa ejercida por la multiplicación industrial de imágenes de mal gusto repartidas por todas partes.

La lucha del arte popular contra el arte falso, que deprime y desmoraliza, ha sido llevada también á su verdadero terreno, el de la escuela.

Al principio de esta obra nueva, los errores han podido ser cometidos, y lo han sido ciertamente; los instructores, los profesores sagaces han introducido en la escuela estampas, dejando en libertad al alumno para que las reproduzca.

Las administraciones públicas han cometido errores del mismo género, así la propaganda antialcohólica ha hecho entrar en gran número de escuelas ciertas estampas que son verdaderos horrores. Otras han hecho repartir entre los niños «bons points» y cuadernos ilustrados groseramente.

Para evitar estas faltas es necesario seleccionar el decorado y las estampas destinados á las escuelas. Esta selección debe ser hecha con cuidado por una Comisión compuesta de pedagogos y artistas, partiendo del siguiente principio: «Solo aquel que es perfecto, está satisfecho», siguiendo la expresión de Mr. Carlos Laurin, que fundó en 1897 la Asociación para el decorado de las escuelas.

Esta Asociación, compuesta de varios centenares de miembros, elige cada año un Comité director encargado de seleccionar las obras de arte que se han de distribuir gratuitamente en las escuelas públicas.

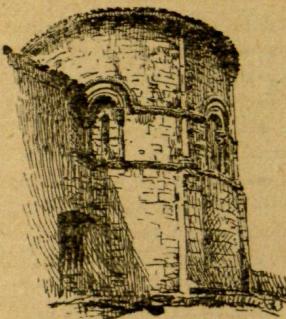
Ella ha comprado, desde luego con este objeto, buenas reproducciones al fotograbado de obras de pintores célebres, nacionales y extranjeros.

Además ha encargado á los grandes artistas suecos la decoración al fresco de algunas escuelas de Stockolmo. También se ha cuidado de la belleza del mobiliario de las escuelas. Asimismo ha encargado á los artistas estampas representando sitios pintorescos del país, interiores, escenas históricas y leyendas nacionales, distribuyéndolas, siempre gratuitamente, á los establecimientos de enseñanza primaria y secundaria. Reproducciones fotográficas de estampas debidas al pintor C. Larsson.

El ambiente patrio pasado y presente es el que inspira á los artistas suecos para colaborar en esta obra de educación popular, y no se puede menos de aplaudir este modo de entender el arte. Si producen placer á la

## : Á LA PATRIA :

A mi ilustre amigo D. Vícente Lampérez :



En las cercanías de un lindo pueblecito histórico, de uno de esos pueblecitos montañeses que tienen aire de príncipes y color de villas legendarias, que se agrupan con hidalgua fanfarrona mostrando sus torreonesclos medievales, sus balconajes de hierro enmohecido, sus piedras del color del oro y sus blasones fantásticos; á los bordes de un puente recio y vetusto y, espaciendo sobre el puente y sobre toda la vega un aura de poesía primitiva y un eco de los divinos favores que nos muestra aquella naturaleza esplendorosa, hay una ermita. No es ésta ninguna maravilla arquitectónica. Nació en el siglo XVII, vivió feliz hasta el XVIII, sufrió algunos desdenes en la primera mitad del XIX, y hace pocas semanas ha muerto la infeliz, en el olvido más terrible. No tuvo (casi puedo afirmarlo) otro homenaje que mi protesta muda.

Sin embargo, y esto es lo lamentable, su alma se nos marchó y nos queda su cuerpo mutilado, sin fiscomonia, sin voz, sin elocuencia. La ermita es larga y estrecha, son sus muros de algo ordinaria sencillez, sus huecos angostos, su tejado muy humilde... Pero tenía un frontispicio de carácter, hecho de piedra gris, con su dejo ornamental, su puerta con relieves y un escudo de cepa montañesa, que colocaron allí las manos y los dineros de un vástago fervoroso y presumido, y el venerable frontispicio es, precisamente, el que ha desaparecido, el que murió poco hace, llevándose cuanto quedaba en la ermita y, con ello, el aura de poesía y los ecos divinos. ¡Qué por qué ha muerto? Porque le dejaron morir. ¡Cómo? De un modo cruel, pero sencillo. La ermita estaba cerrada, abandonada. Un campesino, con ahorros ó con ganancias taberneras, la compró, dando por ella lo que quiso ó lo que le pedían, deseosos de enajenarla, los ediles del Municipio rural.

Dueño de la ermita el campesino, dividióla en dos partes. La de atrás, pajar y cuadra, y la de delante, habitación. Y, en efecto, una abominable chimenea irguióse en el tejado sacratísimo, y cayeron sobre los bordes del camino los sillares grises del frontispicio ornamental, la puerta con relieves y el arrogante escudo montañés... En su lugar ha levantado, el democrático dueño, un tabique baratito, con su puerta y sus ventanas de pino. Y á vivir. Los sillares yacen en montón junto á la ermita, aguardando al contratista que los lleve para esquinazos de una taberna ó para batientes de una cuadra.

He aquí un delito estético, una crueldad abominable, un rasgo de incultura que, por su escondido origen y lo humilde de esta pluma, no se remedia ni se remediará. De semejantes pequeñeces bárbaras no se enteran ni las Juntas provinciales ni los vecinos ricos. Aquéllas por ignorancia y abandono, y éstos por su gusto depravado. Hay muchos, muchísimos «chalanes de piedra vieja», que compran, por unas cuantas pesetas, ruinas de gran valor y hasta edificios completos, y los revenden pieza á pieza, sacando interés gitano al arte de los siglos.

Hace poco (unos tres años) fué vendida á un contratista rural la bóveda entera de la primorosa iglesia románica de Silió (Santander), uno de los ejemplares más puros y legítimos de España, y á cambio de la bóveda de piedra puso el comprador otra, muy nuevecita, de ladrillo, con su revoque y su ignominia correspondiente.

## POR EL ARTE

juventud las bellas reproducciones de los maestros de la pintura y escultura de todos los países y de todas las épocas, es ameno preferible hacerles ver las mejores producciones del arte nacional, correspondiendo á los sentimientos íntimos, profundos, de la raza y que el pueblo está ciertamente, por la herencia, mejor preparado para comprender. El arte, que es universal por sus principios, debe ser necesariamente nacional y personal en la aplicación para ser realmente expresivo, educativo y popular.

La ciudad de Amberes ha procedido con arreglo á este punto de vista. Bajo la dirección de dos hombres competentes y decididos, MM. Derguin y Van Cuyck, el uno dirigiendo la Instrucción pública, y el otro las Bellas Artes. Una decena de locales escolares han sido decorados de grandes composiciones pictóricas, representando unas asuntos de la Historia, y las otras escenas de la vida nacional. Estas composiciones son debidas al pincel de jóvenes artistas de talento que han terminado sus estudios en la Academia de Bellas Artes.

La Comunidad concede cada año un premio de 3.000 francos para el premiado en la clase, al que se encarga de decorar un local escolar determinado. Es de desear que nuestras grandes ciudades que poseen escuelas de arte entren en este fecundo camino.

En cumplimiento de lo dispuesto en el III Congreso de Arte público, la ciudad de Bruselas ha constituido hace algunos meses una Comisión encargada de buscar una veintena de sitios pintorescos del país; los artistas serán los encargados de ejecutarlos, y la litografía De Rycker y Mendel los reproducirá en grandes estampas policromadas, que serán vendidas á reducidos precios. Todas las escuelas podrán después hacer ver á los alumnos las bellas representaciones artísticas de los diversos aspectos de la patria. Tres planchas han sido ya aprobadas por la Comisión: dos de Cassiers (una quinta de los alrededores de Brujas, la playa) y una de F. Toussaint. Despues vendrán vistas de Bruselas, Brujas, Gandía, Amberes, Lieja, de la Región industrial, etc., etc.

Es interesante comparar los ensayos europeos tan diferentes y tan nacionales con los tipos de imágenes didácticas de los japoneses, sintetizando admirablemente, con su genio, los asuntos realistas y simbólicos.

He aquí una estampa antialcohólica por excelencia: «Los tres efectos de la embriaguez», la risa, la melancolia, la rabia. Es de una enseñanza atrayente por su carácter decorativo y útilmente expresivo y armonioso; como aquella otra plancha de observación ardiente y de una verdad admirable de dibujo, donde la gracia ornamental subraya el realismo en las diversas escenas representando la producción de la seda. Lo mismo sucede con esa joven vadeando un río, con tan gracioso y breve movimiento, y con las escenas heroicas tan correctamente dibujadas, tan elocuentemente evocadoras del sentido íntimo de las leyendas; tal como el saludo popular á la aurora surgiendo en la gruta, cuya entrada está descubierta por la elevación de la losa que la cierra. Ideografía ideal la de estas imágenes vivientes de creencias y de tradiciones en el corazón de los jóvenes japoneses, y cuyo porvenir está en la conservación del genio nacional. Es de creer que no se altere y su nacionalidad no decaiga.

Estas ingenuas manifestaciones de entusiasmo á la aurora, tan correctamente dibujadas e impresas, son una manifestación adorable de virtud popular y valen más que los pretenciosos grabados hechos con olvido de las tradiciones y de la naturaleza de los medios que un arte falso ha mercantilizado introduciéndolo en el mismo Japón.

(De la revista *L'Art Public*.)

A. SLUSS

¿Quién realizó el delito? Muchos. Uno, que por sostener á la iglesia, que se caía, no habló lo necesario, acudiendo á recursos desesperados, sin probar antes fortuna. Otro..., porque su oficio era hacer lo que hizo, y otros porque ni se preocupan de su cargo, ni saben lo que defienden, ni conocen lo que guardan.

Por todo lo cual, ¿no es hora de que eviten estos lances esas plumas de renombre que se deslucen en cantares y en endechas ante la primer vejez con que sus ojos tropiezan? Los críticos de arte, los arquitectos de fama, los obligados, en fin, á defenderlo, hacen ya lo que pueden. Pero si los independientes se indignaran con altas energías y acusaran á los ocultos homicidas «uno á uno», se remedian, en parte, la pena y los estragos. Ciertos delitos se cometen por el silencio que les defiende y acompaña, mas roto ese silencio, sentiránse acobardados los chalanes y harán, un poco más que ahora, los ricos que se preocupan del buen tono, de ese buen tono que consigue á veces, con su boba artificio, cosas útiles.

El fantasma norteamericano, que se lleva á Yanqui-landia las joyas españolas, abulta mucho y cabe el oponerse á su ambición, para lo cual hay medios; como los hay para seguir su pista y apuntar lo que compra ese fantasma de oro. Ese algo es saber lo que nos falta para cuando estemos en condiciones de discutírselo, ó para cuando poseamos un filántropo que se traiga para acá las joyas.

Pero lo triste, lo irremediable es el despojo que realizan los de casa, á escondidas y á salvo de graves acusaciones. ¡Cuántos crímenes como el de la ermita y el de la bóveda románica podría yo citar! A diario se derrumban páginas de historia castellana, unas brillantes como el Cid, otras humildes como la misma austereidad. Muchos de nuestros aristócratas, con demasiado orgullo para vender sus casas y palacios á algún burgués que les restaure y los devuelva su muerto señorío, y con absoluto desconocimiento de sus deberes históricos y sociales, abandonan soberbios ejemplares en manos de un guardián ó en manos del que deseé mutilarlos.

Es este uno de los más hondos aspectos de la pedagogía, la raíz acaso de una Patria. Mirémonos en la «egoísta» Inglaterra. Desde Londres hasta el último rincón de aquel país eminentemente tradicional, leen los niños, como primer libro de su vida, el libro de «lo suyo», el libro en el que el hijo de un lord cien veces millonario, aprende, paso á paso, quiénes formaron su sangre, porque ve lo que hicieron; el hijo de un campesino lo aprende también porque ve donde vivieron, y ambos, con ese gran amor, vánse á los confines de la tierra con su Patria á cuestas.

Nada más por hoy, maestro y amigo mío.

Vicente de PEREDA

## EL CUADRO DE GOYA : RECUPERADO :

El lienzo de Goya, «Las gigantillas», ha vuelto á su casa solariega, entrando triunfalmente en el territorio español por las puertas de la Embajada en París del Rey Don Alfonso XIII.

Así lo dice Juan de Becon en una correspondencia de París, quien añade lo siguiente:

«Estaba reservada la gloria de recuperarlo al actual marqués de Villa-Urrutia, que por algo y para algo figura no sólo entre los diplomáticos españoles más ilustres, sino también entre los historiadores y grandes amigos del Arte,

Y este hecho si que merece el calificativo de glorioso; pues una vez descubierta la existencia del cuadro no pidió empresa fácil la de reivindicar su propiedad.

Sabía el marqués de Villa-Urrutia, de estas cosas, más que otros muchos, puesto que entre sus estudios históricos y literarios figura uno muy interesante, primorosamente escrito, copiosamente documentado, en el que se habla de cómo volvieron á España, ocupando su puesto en el Museo del Prado cuadros muy importantes—entre ellos la «Perla»—que habían cruzado los Pirineos en los agitados días de nuestra guerra de la Independencia.

¡El hecho es que el milagro se ha realizado!

Con generoso desprendimiento, digno de toda clase de aplausos y todo género de alabanzas, una saliente personalidad de Budapest, el barón Hezog, poseedor de «Las gigantillas», que figuraban en la colección de N. Nemes, ha puesto el cuadro á disposición del Rey Don Alfonso XIII, como espléndido regalo, por mediación del marqués de Villa-Urrutia.

Y el lienzo con su original composición, que revela el genio de su autor, y con sus espléndidos colores, y con todo el vigor de su vida exuberante, está ya en la Embajada de España y no tardará en emprender el camino de Madrid, para ocupar su puesto de honor en el Museo del Prado.

.....

El marqués de Villa-Urrutia, sin hablar de sus gestiones, ocultó dolas más bien, sonreía cuando oía dictámenes técnicos, que andaban á vueltas con cuestiones de Derecho, en los que se señalaban los casos en materias de prescripción.

Los más optimistas reconocían que habría que pagar el precio en que su último poseedor adquirió el cuadro.

El diplomático y el hombre, á quien enamoran las obras de arte, encargado de la dirección del asunto, dejaba hablar á los que comentaban leyes y jurisprudencias.

¡Y el caso es que, ahora que tiene «Las gigantillas» en su poder, oculta su éxito, pues que oculta hasta el hecho de haberlas recuperado!»

## LAS VIDRIERAS DE LA CATEDRAL DE BURGOS

Un preclaro burgalés, cuyo nombre nos veda dar á conocer la discreción, con residencia en esta capital, donde es muy apreciado, entusiasta como pocos de las glorias de su provincia, ha tomado la resolución generosa, que aplaudimos, de donar á la Catedral de Burgos seis vidrieras de color, sin reparar en gastos, para conseguir fuesen una acabada obra de arte.

A este objeto, de acuerdo con el Excmo. Cabildo metropolitano, anunció el año pasado un concurso internacional, en el que le fué adjudicada la obra á la casa Mauméjan, de esta corte.

Aprobados por ambos los bocetos definitivos presentados por dicha casa, fueron remitidos á la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, para que emitiese dictamen sobre los mismos. Hemos sabido que esta Corporación los ha encontrado merecedores de contribuir al esplendor del elegante templo, y no nos extraña, porque son fruto de un arte depurado, que honra al arte religioso de nuestro tiempo.



GOYA. «Descanso de los contrabandistas», cuadro del grupo C, de tres, apaisados, de la serie del Marqués de la Romana (0,33 x 0,58)

## Los Amigos del Arte y la Pintura española de 1800 á 1850: GOYA



A «Sociedad Española de Amigos del Arte» ha conseguido en 1913 otro de sus ya acostumbrados triunfos, de esos triunfos suyos, á los que no ha acompaña lo debidamente el favor del público, por efecto de una, no se si sistemática abstención—desde luego una evidente abstención—de la gran prensa, que nunca ha prestado el calor debido á los esfuerzos de los «Amigos del Arte».

En 1911, por estar yo ausente de Madrid, no puedo decir si el primer Salón de Arquitectura fué el éxito que han proclamado todos mis amigos. Pero sí que puedo decir que las Exposiciones de la «Sociedad de los Amigos del Arte» de los años 1910 y 1912 fueron modelo de perfecta organización y ejemplo de bellísima instalación á la vez; que en 1911 la cerámica española expuesta en las dependencias del Palacio de Liria, y en 1912 el mobiliario histórico español, expuesto en los salones de la Dirección en el Palacio del Banco Hipotecario, debieron ser visitadas por inmenso público, y no fueron tan visitadas como debían, simplemente porque no se enteró bastante la gente. En 1913, la Exposición de pintores españoles de la mitad del siglo xix ya fué más visitada, pero en manera alguna lo que era de esperar, dado el singular interés del tema, la hermosura de las obras expuestas y la afición más generalizada á la Pintura, que

no á la Arquitectura, á la Cerámica y al Mobiliario históricos, entre el gran público español.

He oido hablar de algún pique, ignoro en qué año, entre los periodistas y los amigos del Arte. Ello es muy de lamentar, pues en España, por *fas* ó por *nefas*, se malograron iniciativas que debieran arraigar, y son efímeras las instituciones que para bien de la Patria debieran afirmarse, extenderse, mantenerse y eternizarse.

La nota característica de las Exposiciones de la Sociedad es nueva en España y digna de las mayores alabanzas: rechazar lo mediano, amén de lo malo; admitir solo lo selecto, y exponerlo artísticamente, obedeciendo á un sistema interior y á un depurado gusto en las instalaciones, procurando en cualquiera de las salas un notable conjunto, grato de ver, sin amontonamientos.

Juzgo, pues, que juzga mal, por ejemplo, aquel periodista que se niega á la campaña de popularización de las Exposiciones de la Sociedad por creer que en ellas se envuelve el interés personal de alguno de los expositores, pues aunque las enajenaciones de obras de Arte tras de la Exposición significaran proporcionalmente algo (de lo que, en verdad, apenas tengo noticia), bastaría para exigir la generosa y entusiasta colaboración de la prensa, el alto ideal de propaganda del gusto, del afinadísimo gusto artístico, á que se ha consagrado la Socie-

\* \* \*



GOYA. «El Tiempo, la Verdad y la Historia», cuadro mural de don Luis Navas (3,02 x 2,50).

dad, haciéndonos olvidar aquellas inverosímiles, enormes, desordenadísimas y antiartísticas Exposiciones organizadas por el Estado.

Cuando se recuerdan (por tratarse de cosas muy similares) Exposiciones como la de retratos de 1902 y la reciente de la Sociedad de 1913, que en el fondo también venía á ser una Exposición de retratos, ¡cómo se nota la inmensa diferencia! Aquella, sin embargo, no reunió menos de 1.675 obras, cuando ésta ha clasificado tan solo 287; pero aquello fué un inverosímil *pandemonium*, y esto nos ofrece salas de encantadora suntuosidad por el hermosísimo decorado, ordenado y armónico, que les presentaban las obras expuestas.

Debe, en consecuencia, tributarse un aplauso caluroso á los «Amigos del Arte», y yo se lo tributo en la forma que sé: estudiando aquí lo que fué, para la Historia del Arte español, en mi opinión, la llamada oficialmente

Fué: una nueva, pequeña, interesantísima Exposición Goya. Fué: una, por fuerza reducida, pero completísima Exposición Vicente López. Fué: una también completa Exposición Federico Madrazo. Fué: un recuerdo, todavía curioso, de la Exposición Lucas. Fué: un considerable avance de lo que serían una Exposición Gutiérrez de la Vega, una Exposición Antonio Esquivel y una Exposición Fernández Cruzado. Y no faltaron obras numerosas (sin dar la nota típica) de un Alenza, por ejemplo, y de otros varios artistas. Fué, por tanto, una síntesis del Arte español del medio siglo que corre entre 1800 y 1850, sobre todo, como dije, en el Arte del retrato pintado.

Pero en el fondo fué más, y fué, siendo más, un extraño viceversa histórico: fué una batalla que un *anteayer* (ese *anteayer* que coge de Vicente López... á... Federico Madrazo) una batalla que

daba silenciosamente, desdeñosamente, aristocrática y académicamente, á un *ante-ante-anteayer* (Goya), que valía, ¡él sólo!, tanto.

El inteligentísimo ordenador de la Exposición, el ilustre y patriótico coleccionista don Pablo Bosch, cuando yo ingresé por primera vez en las salas de la misma... dijome que las recorriera al revés: comenzando por las más modernas, yendo luego á las de tiempos intermedios y acabando, como en *sancta sanctorum*, en la sala que llenaba Goya. Y eso, como consejo, era un sabio consejo y un testimonio del depuradísimo gusto de su autor. Pero eso, en puridad, era un absurdo viceversa: el viceversa histórico á que antes me refería.

Y no es que sea verdad que después de Goya decayera el arte de Goya, como después de Murillo, en Sevilla, por los secuaces de Murillo, el arte de Murillo; es más bien muy otra cosa: es que, después de Goya, se desco-

## POR EL ARTE

noce á Goya, se olvida á Goya y se pinta según principios opuestísimos á los de Goya. Salvo Lucas y Alenza, no bien, ni adecuadamente representados en la Exposición, los otros pintores, si levantaran su cabeza del sepulcro y vieran lo que Goya ha sido para la pintura modernísima de toda Europa y lo que de Goya ha dicho la crítica europea modernísima, volverían á caer muertos de sorpresa y de estupor en las propias tumbas. ¡Tan de nuevas les cogería la Estética viva de hoy, de la cual es Goya padre y maestro sin par, á más de ser precursor máximo, y, en suma, el único, en verdad, genial, de los que en su obra respectiva cristalizaron los nuevos dogmas de la Pintura-pintura!

En nuestra Escuela española, ciertamente que no valían los predecesores y los contemporáneos de Goya lo que valieron esos sucesores que llenaban las más de las salas de la Exposición, al menos en el Arte del retrato,

quizá el género capital siempre en la historia de la Pintura. Pero ni los predecesores fueron precursores, ni sucesores los coetáneos, ni continuadores los sucesores, y sigue apareciéndonos cada vez más evidente el absoluto aislamiento histórico del caso-Goya.

Pero cuán espléndido aislamiento no fué el del caso-Goya. Olvidándonos de las exigencias de las Artes pictóricas que no sean la Pintura-pintura (aun de la mural y decorativa), olvidándonos de todo lo que no sea Pintura-pintura (no Pintura-ilustración, no Pintura-devoción, no pintura-decoración, no Pintura-dibujo), se ha dicho genialmente que Goya, en un siglo en el que nadie en Europa sabía pintar (no recordando ya Europa que en el siglo XVII habían sabido, al fin, pintar los holandeses, los españoles, los flamencos, etc.), Goya pintaba. «Goya (se dice en el *Apollo* de Reinach) fué como un segundo Velázquez en una época en que casi nadie en



GOYA, «Alegoría de la Música», techo, de don Luis Navas (2,09 x 1,27).



GOYA. «Desnudando á la víctima», cuadro de la pareja A, finísima, de la serie del Marqués de la Romana (0,42 x 0,32).



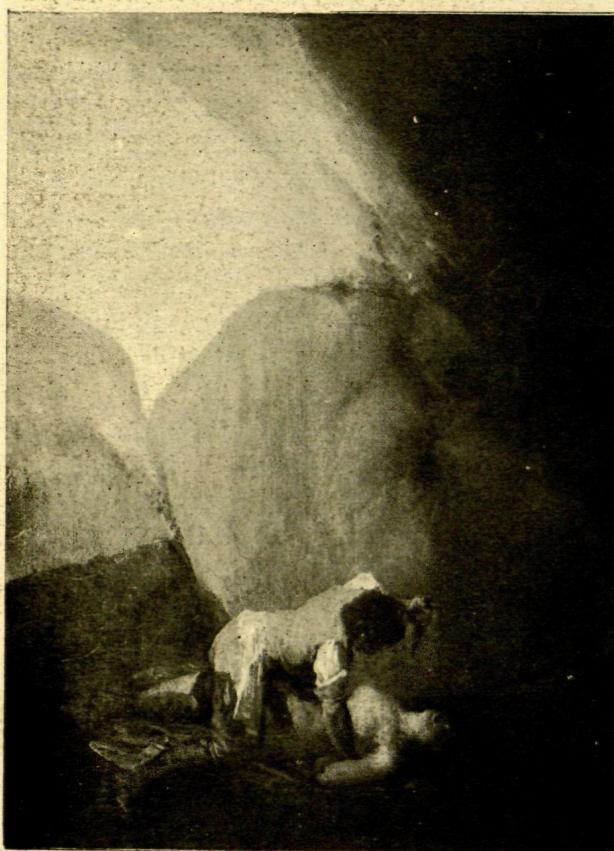
GOYA. «Desnudando la conciencia», cuadro de la pareja A, finísima, de la serie del Marqués de la Romana (0,42 x 0,32).



GOYA. «Muertes...», cuadro del grupo B, de tres, escenas de bandidos de la serie del Marqués de la Romana (0,42 x 0,32).



GOYA. «... fieros males», cuadro del grupo B, de tres, escenas de bandidos, de la serie del Marqués de la Romana (0,42 x 0,32).



GOYA. «... violencias», cuadro del grupo B, de tres, escenas de bandidos, de la serie de Marqués de la Romana (0,42 x 0,32).



GOYA. «Santas Justa y Rufina», boceto del cuadro de la Catedral de Sevilla, de don Pablo Bosch (0,45 x 0,29).



GOYA. «Los pestiferos en las mazmorras», cuadro del grupo C, de tres, apaisados, de la serie del Marqués de la Romana (0,33 x 0,58).

las cosas de los impecables maestros ingleses!), brilla siempre, más ó menos en primer lugar, la visión maravillosamente sintética (síntesis visual: color y luz, como dije) privativa de su espontaneidad genial, verdaderamente sin par en la historia de la Pintura.

Ya no en el período larguísimo de su juventud y primera madurez, cuando fué Goya pintor mediano y grandísimo vividor (amante de la vida, quiero decir) y calavera, como en alguna parte he demostrado analizando todas sus obras fechadas y fechables de la Exposición-Goya de 1900, sino después de su sordera y obligada semi-jubilación del mundo, y consiguiente ingreso de verdad en el templo de la gloria, en 1805, cuando ya había creado sus mayores obras maestras (la «Maja desnuda», la «Tirana», los templos de la Florida y la «Familia de Carlos IV»), un entusiasta de Goya, don José Vargas Ponce, ascendido al sitio de la Presidencia de la Real Academia de la Historia, escribiendo familiarmente al mayor de los entusiastas de Goya, ausente en Sevilla, es decir, á don Juan Agustín Ceán Bermúdez, en carta de 8 de Enero del citado año, le ponía esta expresiva postdata, en familiarísimo estilo, de compinches:

«Lo principal que tenía que decir á usted, y por lo que contiene siempre con escribirle hoy, se me había pasado. ¡Ah! ¡Son muchos los cuidados de un Director!

Como tal Director, velis nolis, debo ser retratado uno de estos días. Quiero que lo haga Goya, á quien se le ha propuesto y ha venido en ello graciosamente. Pero quiero también,



GOYA. «Encuentro con la Duquesa de Alba», cuadro de «nou» y de época anterior, en la serie del Marqués de la Romana (0,42 x 0,32).

Europa sabía ya pintar; los coloristas franceses del siglo xix recibieron su influencia, como la de los sucesores ingleses de Tiziano y de Rúbens.»

La pléyade de éstos (Reynolds, Gainsborough, Romney, Raeburn, Hoppner) en la plenitud del Arte de Tiziano y de Van Dyck, crearon innumerables obras, ciertamente que de mayor atractivo, por la suprema elegancia, que las con frecuencia vulgarotas y aun brutales de Goya, en rigor, su coetáneo en absoluto. Pero Goya vale, él sólo, más que ellos todos juntos, porque es más pintor durmiendo (aun en sus obras descuidadas) que ellos despiertos, porque Goya no es un secuaz de Tiziano, ó de Frans Hals, ó de Velázquez, sino un inconsciente revolucionario, sin saberlo su siglo, por la fuerza de su genio, en tantas cosas discutible: pero, en verdad, desordenado, caprichoso y libre de toda disciplina, el genio pictórico (color y luz) por excelencia, el pintor dotado por Dios de dotes más extraordinarias para pintar: sencillamente.

Los propios amigos, los más entusiastas coetáneos de Goya, opinaron, como la crítica española toda en el siglo xix, que Goya solo en sus aciertos, y no en sus frequentísimos descuidos, era un gran pintor. En ellos, sin embargo, en sus cosas más abandonadas, y en consecuencia, imperfectas (¡cuando tan perfectas son siempre



GOYA. «Retrato de su nieto», del Duque de Alburquerque (0,59 x 0,47).

y suplico á usted le ponga una cartita diciéndole quien soy y nuestras relaciones comunes, para que ya que esta tinaja queda colmada en la Academia, no sea con una carantoña de munición, sino como él lo hace cuando quiere.

Quiera usted darme este gusto y recomendación para que mi retrato sea comparable á los de .... y de .... y de ....

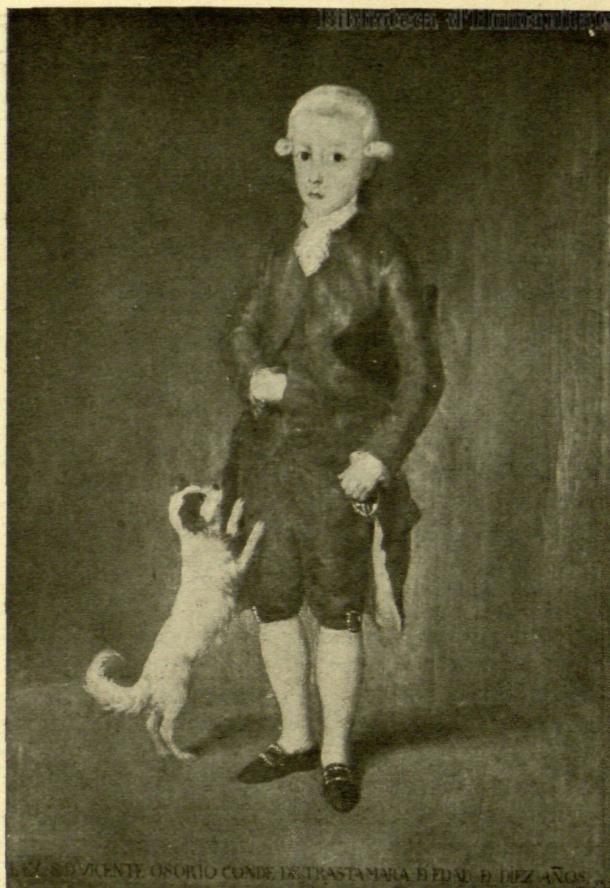
A Dios, y no admito excusa ni dilación.—Suyo.» (1)

No nos quiso decir Vargas Ponce cuáles eran los para él excelentes retratos de Goya aludidos en los puntos suspensivos, pero nos dió, con la frase «carantoñas de munición», la medida del poco aprecio que hacía, como sus coetáneos, de una parte considerable de la labor de Goya, toda hoy, en más ó en menos, reconocida por Europa como cosa digna de los más orgullosos Museos y las más selectas colecciones. ¡Aun en las más dejadas de esas carantoñas de munición suele haber ironías insuperables y recónditas del espíritu, y notas vibrantes de ge-

(1) V. «Correspondencia epistolar entre don José Vargas Ponce y don Juan Agustín Ceán Bermúdez durante los años de 1803 á 1805», por el Marqués de Seoane, en el *Boletín de la Real Academia de la Historia*. Julio-Septiembre de 1905.



GOYA. Retrato de don Pantaleón Pérez de Nenín, 1808, de don Pedro Labat y Arizabalaga (2,05 x 1,24).



GOYA. Retrato del Conde de Trastamara, de la Marquesa de Castrillo.

nial adivinación colorista; es decir, todo lo que ha solidado faltar, un siglo tras de otro siglo, en el arte de los retratistas de las aparatosas cortes de Europa! Los descuidos de Goya suelen valer más para artistas y *amateurs* que los aciertos de otros distinguidos maestros del retrato convencional y aristocrático, y, desde luego, siempre, ¡siempre!, enseñan mucho más al que prescinde de la primera impresión, ingrata á veces.

Pero Goya, con su larga vida y su fecundidad inexahusta, aun en sus últimos años, es el artista polimórfico y variable por excelencia. En alguna parte he dicho que más se parecen entre sí todos los innumerables y excelentísimos artistas holandeses de la gran época (si se apartan de la cuenta Vermeer de Delft y Rembrandt), que lo que se parecen entre sí los varios estilos de Goya, de que en otra parte quise hacer estudio, separando, con el cuidado que pude, la técnica de las cinco, seis ó siete diversísimas épocas del genial Proteo, del caprichosísimo camaleón de la historia del Arte: la época banal de su juventud, la ochocentista semi afrancesada de después, la semi-holandesa de fin del siglo XVIII, el período de la valentía colorista rica.... hasta llegar á la valentía colorista abreviada y, á la vez, negruzca de su última, rara y acaso mayormente gloriosísima etapa.

Y aquí del error cronológico esencial de la Exposición de 1913 de la «Sociedad de Amigos del Arte»: ese 1800,

de Goya se ofrecieron muestras de variados estilos, setecentistas ú ochocentistas, en la Exposición de los «Amigos del Arte». De su primera época quizá nada, de poco después uno solo de los cuadritos del Marqués de la Romana (el paseo de la Duquesa de Alba); de la época semi-holandesa, los demás famosísimos cuadritos de la misma colección; del mismo tiempo, el retrato de niño del Conde de Trastamara; del estilo personal más espléndido, los dos techos de la Música y de la Historia, el retrato de niña de la Condesa de Haro (la perla de la Exposición), el de la Duquesa de Abrantes, de filarmónica; de sus estilos (más insistemáticos todavía) de la época de la francesada, el retrato de don Pantaleón Pérez de Neñin, el de don Ramón Posada, primer Presidente del Supremo; brillando, sin embargo, como constelación notable, el grupo que formaban las siguientes obras



GOYA. «La lechera de Burdeos», del Conde de Alto Barciles (0,75 x 0,67).

ese año de 1800, malo en todas partes para particiones históricas, pero malo hasta lo inverosímil para la de nuestra pintura, porque presuponía á la fuerza la ejecución del Juicio de Salomón. El xviii y el siglo xix se disputan á Goya (sin merecerlo ninguno), á Goya, que pintó tanto y tan maravillosamente (aunque en variados estilos) en el siglo de las pelucas y en el siglo de las chisteras, y la «Sociedad de Amigos del Arte» decretó partirllo, rajándolo de arriba abajo, como al niño vivo de la disputa de las madres.

Por fortuna, tampoco se pudo ejecutar la sentencia, como en el Palacio de Sión,

del último inconfundible estilo de Goya: la lechera de Burdeos, el retrato Silvela y el de la señorita de Silvela,



GOYA. «Horrorizada ante los fusilamientos», cuadro del grupo C, de tres, apaisados, de la serie del Marqués de la Romana (0,33 x 0,58).

## POR EL ARTE

el de don Juan Bautista Muguiro y el San Pablo, si éste (como otras similares que conozco) son, como creo (pero tengo mis reparos), de un estilo verdaderamente auténtico del artista polimórfico.

Había alguna falsificación Goya, como el Luciano Bonaparte, y otras dudosas ó de los colaboradores, que se estudiarán después. El boceto de Santa Justa y Rufina parece auténtico; la cabeza de una mujer, con mirada como

de loca, será, si es Goya, de la primera época. De varios cuadritos del tipo de los del Marqués de la Romana, pero que no eran del Marqués de la Romana, no se podía decir en la Exposición la última palabra sobre su autenticidad dudosa, por no hallarse en buenas condiciones de estudio.

**Elías TORMO**

De la Real Academia de San Fernando.



GOYA. Retrato de la Duquesa de Abrantes, 1816, del Conde de la Quinta de la Enjarada (0,92 x 0,70).



«El rapto de las Sabinas»; dibujo de don José Madrazo.

## El material y la factura en los pintores españoles de la primera mitad del siglo XIX.

**E**n los meses de Mayo y Junio pasado tuvo lugar en los salones bajos del Banco Hipotecario, cedidos generosamente por su Director, una Exposición de pinturas de extraordinario interés y que dejará huella en los anales artísticos de la patria.

A iniciativas que merecerán siempre nuestro aplauso, una comisión de artistas y altas personalidades condecoradoras de la materia, pusieron á contribución las Academias de provincias, los palacios y hogares de abolengo de la sociedad y el pueblo de Madrid, logrando reunir un conjunto de obras dignas de la mayor estima, que venían á saludarse reunidas las que hermanas en el tiempo se habían diseminado y esparcido al andar de los años.

Volver los ojos á la centuria pasada, avivar en la mente sus recuerdos, sus energías, su aspecto pintoresco, su vida peculiar, el ideal de sus artistas; resucitar una época más vilipendiada por la crítica inconsciente, que lo que de justicia merecía, es la obra de reivindicación realizada por los Amigos del Arte; de ella han salido nombres que no conocíamos: Eusebi, Párra, Rodes, Cruzado, etc., nos dieron con sus obras una fisonomía de su talento, una muestra de su saber y de su paleta, que será dato inolvidable para provecho de los que, amantes del arte, han visitado y estudiado dicho certamen; y á estas figuras se unían otras conocidas de nombre, pero no por sus obras; y allí unidos formaban la parte más atrayente de nuestro estudio, porque á grandes rasgos las figuras de Goya, de López y de Madrazo, poco más ó menos, todos los llevamos en nosotros juzgadas y estimadas en su calidad, en su fisonomía propia, dentro del ciclo artístico en esa parte del siglo xix. López y Madrazo realmente en esta

ocasión, los hemos visto como nunca; Goya, en cambio, le habíamos visto más completo por haber sido más numerosa la exposición especial que de él se hizo en el Ministerio de Fomento hace unos cuantos años. Pero nunca habíamos visto al lado de Goya las obras de Esteve, de Carnicero y de Zacarías Velázquez, ni habíamos gozado en ambiente plácido de luz y de época, mirarse tan cerca las gamas, los tipos y los trajes de aquellos personajes retratados que pudieron hablar á un tiempo con el viejo gruñón y desentonado de voz, apegado al levitón de los hidalgos aragoneses, y al joven de gusto refinado, exquisito en su hablar, pulcro en sus modales, orientado al rumbo de la nueva sociedad, personajes retratados que pudieron recoger, con pocos años de diferencia, el vigoroso rastrear de los pinceles goyescos y el melífluo acento de las encarnaciones de Madrazo.

Para un crítico positivo, para un naturalista declarado, hay extremos que se repelen, fórmulas irreconciliables en la ley estética que se distancian y creen incompatible lo uno con lo otro. Bajo un sentido ecléctico más amplio, estas fórmulas tienen su explicación, y el Arte que es ante todo *predicado* de vida, espejismo de emociones, no debe menospreciar las unas por las otras, siempre que aporten cualquiera que sea una flor, un factor más al árbol de la génesis del Arte.

Goya murió el año 28, Madrazo, don Federico, nació el año 15; en el estudio de su padre don José, aún se conocieron el último de los corazones de cepa clásica y el primero de los *escolásticos* del color y los pinceles, y esos dos polos representan los dos extremos de la vida artística en esos cincuenta años: el primero firma en 1800 sus mejores obras, el segundo en el año 50 ejecuta sus me-

## POR EL ARTE

jores retratos. Entre uno y otro, López, que muere el año 50, llena con lo mejor de su vida todo el período que estudiamos pero su obra es personal, su manera tan exclusiva no nos deja ver fuera de su temperamento el alma de su pueblo, la fisonomía ética de su época.

De la primera visita por este certamen el factor que más nos incita es el del material y la factura. ¿Cómo es que por los mismos días se producen maneras y gamas tan distintas? Cuando hoy visitando una exposición de arte moderno se siente el contacto como valor genérico de los colores de tubos de fabricación igual para todos, que los hace monótonos y poco interesantes: allí era cosa que ofrecía verdadero interés al lado de la pincelada intrínseca y bordada como en fibras de seda, de López, la manera vaga y polvorienta de Gutiérrez de la Vega, y junto á la pasta grasa y pesante de la robusta pincelada de un Alenza, la sabia y bien ponderada factura de Esquivel.

Entre la primera mitad del siglo y la segunda, esto es, del año 50 á nuestros días, el material y la técnica han cambiado completamente de los usados en toda la producción anterior: la del ciclo de oro de nuestra pintura. El negocio industrial ha ido ofreciéndonos los productos tan á la mano, tan cómodos en la faena desagradable de moler color y de preparar telas, que hoy es cosa nueva para los jóvenes artistas hablar de estas materias que eran las primeras prácticas, el aprendizaje obligado de todos los artistas en la antigüedad; así es, que mirar la obra de nuestros abuelos como aspecto técnico es cosa que explica muchos de sus caracteres, ya defectos, ya cualidades relevantes.

La condición del material, esa ley puesta tan de relieve en la estética decorativa, rige igualmente para la buena pintura, como condición de belleza: así podemos ver, por ejemplo, que hacer al óleo la práctica de la acuarela, como hacer acuarelas y pasteles que parezcan óleos, es una mixtificación; es faltar á una condición estética; el material ha de responder á su naturaleza, la pincelada como el color, han de mostrar su belleza y condición en la manera de hacer de cada artista. El óleo es materia orgánica, desecada, petrificada como esmalte frío, y no hay cualidad que más le realce que el brillante aspecto de nitidez en las tintas, puesta de relieve por la frescura y espontaneidad de una franca, convencida y resuelta ejecución.

Cada artista al concretar el tipo de su factura, su manera, su estilo, no hace más que dar aplicación adecuada á su gusto, factura, en la que se encarnan con su temperamento, su sentir y el ambiente de su época; y siendo varia ade-

más la condición de los materiales en uso, esclaro que tienen que producir otros tipos diferentes entre sí, cuando este material se empieza por acondicionarlo en el estudio, ó cuando ya acondicionado por fabricación industrial se nos ofrece en el comercio.

Del año 50 á nuestros días las telas belgas, de impresión blanca y de tejido unido, ya terso, ya de grano gordo y regular, han invadido los estudios de los artistas, en compañía de los colores en tubos de densidad homogénea y los pinceles planos, todo bajo aspecto maquinal y poco íntimo. Los pintores de la primera mitad de la pasada centuria prepararon sus telas, molieron sus colores, escogieron sus aceites y gastaron los pinceles redondos montados en pluma con pelo de tejón, de marta, de meloncillo de cabra y de cerdo (llamados de León por ser dicha ciudad la primera en exportarlos), los cuales como una fabricación manual se los ofrecía: su práctica se iden-



Retrato de la Excmo. Sra. Marquesa de Camarasa, por Esteve; propiedad del Excmo. Sr. Marqués de Camarasa.



La Purísima, obra de don Vicente López; propiedad de don Bernardo López Antequera.

tificaba con la materia; en sus mismas manos habían sentido el resbalar del polvo colorante sobre la piedra, amándose con la grasa del aceite de nueces ó de linaza clasicado; con ello, se ponía en sus manos la materia prima y se identificaba con ella; en unos, como en Carnicero, en pequeñas cantidades, repasando y afinando lo indecible sus colores para tratar casi como miniaturas aquellos sus cuadros, mezcla reminiscente del espíritu de Watteau y de la ejecución arquitectónica de los Guardi y Canaletto; en Esteve, secuaz, amigo afecto de Goya, cierto abandono en los materiales que le hace acudir al retoque, persistir en la ejecución, afinar y concluir con marcada fatiga; otros, como Zacarías Velázquez, con pasta siempre homogénea, estilista del primer trazo, franco, seguro, domina el dibujo como un calígrafo y la pasta de color le obedece grasa y homogénea en el modelado; don José de Madrazo, el maestro influenciado de las

escuelas de Roma y de París, es un porta estandarte del academismo; la expresión aristocrática de la pintura siente el color y el dibujo á lo David, y en su cuadro de la Virgen se acerca á los puristas rafaelinos; su material, como su arte, es refinado y escogido.

Rodes, el catalán y luego valenciano, secunda este camino que forma contraste con la factura de Eusebi, pintor sólo conocido como grabador, que apenas pintó, pero que en la cabeza expuesta en esta Exposición se hace lugar entre los escogidos, por su seguridad y franqueza en ejecutar.

En la sala donde se reunieron los cuadros de Goya, había, con buena intención colocado en lugar preferente, un cuadro de Bayen; pariente del gran pintor aragonés, paisano, identificado con sus principios, este cuadro venía á darnos como el lazo de unión de la pintura antigua del siglo XVIII con los albores del XIX; su pasta era homogénea, franca, se siente el dominio de un material preparado con esmero ordenado y bien servido; toda la obra de Bayen es así de un espíritu sereno, correcto y ponderado.

Goya, jah!, la obra de Goya es un compendio de todos los medios y de todas las gamas; es la pluralidad de todos los matices posibles en el dominio de su material rico, abundante, desordenado, triunfando de sus arideces, arrancando finezas del retoque, notas vibrantes de color vertido á borbotones, crugir de sedas y de encajes en el color transparente y en la pasta gruesa desprendida en haces fibrosos de las cerdas de sus pinceles. Goya no usó los cadmiums con la limpieza y variedad que hoy los fabrican los grandes productores, ni los morados de cobalto, que son la pesadilla de los modernos soñadores del color, pero no hizo falta á su obra luz, ni á su gama armonía, ¡qué más luz que la que entra por la ventana del Hospital de apestados! ¿ni más armonía que la que envuelve el magnífico retrato de la Condesita de Haro?

Goya tenía el dominio absoluto de la materia y el dominio absoluto sobre la variedad de las materias y la variedad de las técnicas.

Imprimaba unas veces con negro, otras con gris, otras con rojo-grisáceo oscuro, otras con blanco (las menos), tela fina generalmente sobre preparación de cola, no muy bien templada por cierto, y que en algunos casos pone en peligro algunos trozos de sus cuadros como el retrato de la familia de Carlos IV, del Museo del Prado. El retrato de su nieto está pintado sobre una tabla, cortada quizás de una vieja litera (á juzgar por el relieve curvo de haber tenido clavada una moldura que atraviesa de derecha á izquierda por debajo del brazo): la finura de aquel rostro es superior al más exquisito esmalte. En su obra hay efectos de una sobriedad clásica y serena, como el retrato de Moratín, movida y graciosa como el que expuso el conde de la Quinta de la Enjarada, poético y delicado como una flor de invernadero, aromática y fina,

de que es ejemplo el de la ya citada condesita de Haro. El dominio, por otra parte, de la expresión, trasladando al lienzo la vida, la psicología de cada momento, es colosal; el húsar, señor de Negron, es un apuesto y fatuo soldado; el niño presentado por la marquesa viuda de Castrillo se siente asustadizo y cobarde como estaría aquel angelito de sorprendido y cortado ante el viejo sordo y vivaz que le observaba con mirar de águila.

Y ese caudal de su dominio expresivo de la forma y de los materiales es el que avalora más sus bocetos, sus manchas y sus pinturas decorativas, el acento elegiaco,

ya plácido, ya riente de sus entonaciones, la amplia traza de sus líneas, el significado ademán y silueta de sus figuras, son palabras que podrán ilustrar perfecta, magistralmente, el diccionario del lenguaje expresivo de las formas, de la luz y del color.

Cuando pasamos de las pinturas de Goya á las de López, parece que abandonamos un concierto á toda orquesta para oír un solista, un virtuoso magistral en un solo tema, en un solo instrumento; como si su andar y su vivir, no se separara jamás de un solo ámbito de la casa, de un hogar tranquilo y apacible; la obra, la factura, la técnica de López, es pacífica, ceñida, constante, firme como el latir de un corazón sin fiebre, el vibrar de un acorde sobre el mismo tono, de una fuga sobre el mismo tema; quien ha visto en nuestros días la paleta de López, consevada por individuos de su familia ha podido observar, cómo hasta en las fibras de su porosa madera han penetrado las mismas tintas limpias en el rojo, en el verde, en el amarillo, en la nota carnosa de sus grises; desde el primero hasta el último día que cayó en sus manos, el color ha ido al mismo sitio, se ha mezclado con los mismos adyacentes y ha ido repitiendo el acorde cromático que repiten y patentizan sus cuadros; preparando sus colores, limpiando y ajustando sus pinceles, es un virtuoso enamorado del esmaltado color nacarino de las sedas y las carnes; para todo acude con la misma pasta, resbala el pincel de la misma manera; ve un encaje y lo analiza como el que copia unos párpados ó la arrugada frente de un magnate; no ve las cosas bajo otro prisma que la luz enfocada del estudio; todo se armoniza al blanco de la primera tónica, y ni el fuego que arde en una



Interior de una Catedral, por don Jenaro P. de Villamil; propiedad de don Carlos Arregui.

chiñenea, ni la luz que debe entrar por una ventana le inquietan ni preocupan; hasta sus mismas composiciones decorativas están amasadas como mosaico de pinceladas de la misma densidad y tamaño; y el tema y la línea de composición se descomponen en los mismos elementos: un centro, contrapesos laterales, ponderación uniforme, llena de saber y talento, pero sin rasgo genial intrínseco, personal sobre todas las cosas.

Como su paleta, se conservan de López pinceles y colores; guardábanse éstos entonces en vejiguillas hechas de tripa, las que, zumando al exterior el aceite libre, conservaba el color en justa densidad; ciertos colores, carmesíes y azules, se preparaban el mismo día y se usaban frescos, acabados de hacer; el azul ultramar como el amarillo naranja á base de minio y el bermellón, solían solidificarse con el tiempo y otros como el azul ultramar hilarse en hebras melonas, antipáticas de dominar con las brochas; en aquellos colores que las sales de sosa y potasa entran en su composición, al mezclarlos con el aceite se hacen materia jabonosa fermentada, y en los que domina el mineral de mercurio el aceite fabrica trabazón, como la del agua con el yeso, el cemento ó la cal; las *vejiguillas* eran más para los negros, las tierras y los ocres, pesados de moler, que servían para hacer músculos á los brazos de los principiantes.

López imprimió siempre sus telas y las apomazó finalmente; pintó algún cobre, tablas no recordamos ninguna, pero por referencia de persona que fué de su intimidad, sabemos que se lamentaba un día de haberlo hecho sobre tablas del siglo xv menospreciadas en su época.

Como el que mira dos líneas paralelas, dos planos dife-

rentes que jamás llegan á encontrarse, vemos al lado de la personalidad de López la de su joven contemporáneo Villamil; uno, firmeza y frialdad; otro, viveza y exaltación; si López lo ve todo bajo el prisma humano y real, Villamil lo ve todo bajo el prisma fantástico y sugestivo; uno es un cuerpo y el otro es un alma.

Villamil hubiera necesitado en esta Exposición una sala para él sólo; sus acuarelas quedaron en el vestíbulo por falta material de sitio, y muchos de sus trabajos no pudieron exponerse por la misma razón. El cuadro los picos de Europa, entre sus pinturas al óleo, es una fantasía de montañas que vió en la realidad y las conservó en su fantasía; su interior de catedral y sus palacios árabes son insostenibles obras de arquitectura, pero bellísimos sueños que sólo el aliento genial concibe y realiza; sobre su paleta debió caer la masa de color como una cascada, y como un torbellino, sus manos la llevarían al lienzo; la fogosidad y la vibración de la luz llegan al alma, y en sus manos triunfa de la materia y de la forma; brillan sus cuadros como ascuas de oro, y se evocan profundidades como abismos insondables; y esto que realiza pintando lo alcanza asimismo como evocación gráfica con sus trazos de lápiz sobre el papel; de las cosas más notables, más exquisitas de esta Exposición, eran sus álbums, cedidos á ella por el señor Arregui; cuanto más se miraban más se crecía nuestra admiración; cuentan que hizo en su vida más de seis mil dibujos. ¡Qué facilidad! ¿Puede caber esto en la labor humana? ¿Los recordáis? Trazos arquitectónicos que bien merecían meses de estudio para su delineación, estaban allí cogidos como instantáneas por su lápiz, nervioso y estilista; sintetiza los adornos

barrocos y los destellos románicos, con un garbo que nada han de envidiar á los trazos de los mejores maestros japoneses; los paisajes, grupos de romerías, de castillos, de peñas, de aldeas, de interiores y lugares populosos, respiran la vida y la animación riente de la verdad.

Monumentos como San Miguel de Lino y otros, modificados en fecha posterior á su trabajo, dan testimonio fehaciente de cómo estuvieron antes; los amantes á exquisitos manjares de arte, gozaron en estos álbums las delicias de lo imprevisto y lo sano.

De este temple, pero más goyesco en la gama, es el trabajo de Lucas. Eugenio Lucas, siempre sugestivo, pocas veces firme y sólido de dibujo, busca la nitidez del color por transparencia y empasta con énfasis, material flúido, factura sin retoque ni desfallecimiento; es un temperamento audaz y poseído de los sueños del pasado.

Los paisajes de Lucas saben á confección de taller, y como los de Alenza y Villamil no respiran la atmósfera de poder salir con el atavío moderno de tubos, caballetes y sombrillas adecuadas, como se hizo después, empezando por Bequer, los materiales influyeron, sin duda, en esta transformación bastante más de lo que nosfiguramos nosotros.

Volviendo á la idea de hacer patente la variedad de materia y procedimiento entre los artistas de esta época pasemos á comparar la obra de tres retratistas: Alenza, Tejeo y Gutiérrez de la Vega. Alenza, tan admirado por todos nosotros en la cabeza que guarda la Academia de San Fernando, no estaba tan bien representado como los otros sus contemporáneos; Alenza usa una paleta de soñidez robusta y castiza, que apenas se aparta de los ocres

y las tierras; fabrica como los grandes maestros del XVII, y sus colores han tomado el esmalte de las obras de museo antiguo, como las de un Castillo ó un Herrera, el viejo. Tejeo, parece descendiente de la madera de los miniaturistas, suspicaces y pulcros; una joya, una flor, tiene en sus pinceles el mismo interés que despertarían á un joyero ó á un naturalista; modela con timidez, con-



«Romeria en Torrijos», por R. de Guzmán y atribuido á Lucas; propiedad de don Miguel Ortiz Cañavate.

## POR EL ARTE

tornea con pulcritud, y como el que jamás pronuncia una palabra más alta que otra, su pincelada va del mismo modo construyendo y laborando, parece como que ha de empezar por una punta y al llegar á la opuesta ya está todo terminado; ni punto ni coma se han quedado atrás en el tejer analítico de su factura artística. Gutiérrez de la Vega, el retratista de las damas, el que puso su firma al pie del magnífico retrato de la marquesa de Montijo, y se lució al lado del del esposo, pintado por López, es un artista de abolengo sevillano, de espíritu y de factura murillesca; sus manos son muchas veces reminiscencias de las del gran maestro; sus rostros ovalados recuerdan sus purísimas, pero él material en Gutiérrez de la Vega es más limitado, más pobre; el léxico de su dibujo y su concepción se diferencian como se diferencia el agua de un búcaro á la de un manantial; hay en Murillo tonos dorados, blancos nacarinos, acometidos con exuberancia de color, que meterían miedo á Gutiérrez de la Vega vérse-selos sobre su paleta; en la huella de su pintura no hay la huella de la brocha repleta hasta el mástil, exuberante y valiente; como el que frota el color en polvo de la barra al pastel, así parece que sus pinceles iban acariciando de una á otra parte de la tela; *color de carne*, como llama el vulgo al color de rosa, teñía las caras y las manos, y una dulzura afable, resignada, se evoca tras sus entonaciones siempre oscuras, grises y misteriosas; es un poeta de esa gama, un lírico de la paleta, para el que no hay más mundo que el limitado hogar de un estudio á media luz, en el que un manojo de flores defallece en homenaje ante el busto empolvado de Murillo.

De este tipo, pero de más observación á la moderna, de mas profundidad en el dibujo, es el gaditano J. Fernández; los retratos presentados por la familia de Moret y por el conde de las Almenas le dan plaza de buen artista y hacen estimar á su nombre y á su obra.

Dos personalidades de gran renombre en su época, cooperaron también en la obra del retrato: uno Esqui-

vel y otro don Valentín Carderera, cuya predilección por los trabajos de teoría y de historia es factor á tenerse debidamente en cuenta como ambiente social.

El primero, estimado y docto maestro, es un ecléctico que practica; el segundo, crítico coleccionista y pintor, un entusiasta que practica. El primero es buen dibujante, empasta el colorido con discreción y no trata nunca de solucionar los grandes problemas del arte: al retratarse él mismo ha cuidado como con cariño filial los útiles de su arte; en cómoda instalación, y ordenados como en fila de escaparate, reproduce sus pinceles, todos limpios, y diríase que más que sentado en su estudio lo está en la sala de recibir ó ante la mesa, preparada para un banquete de etiqueta.

La obra de Carderera es más desaliñada, retratando á la Reina Gobernadora, llega á imitar á López, pintando la Cleopatra á los maestros bologneses, á Gido Reni por ejemplo; ve el arte por el espejo de otro, es un temperamento que no logra librarse de las garras de la erudición.

Parra, el pintor de flores, es interesante, porque en orden á los medios de que disponía, sus cuadros son de una limpieza de color que encanta. Con el mismo género de material que usara López, él logró una factura personal. El matiz y la forma se interpretan á maravilla por la materia colorante, y ésta es tratada con tal cariño, con tal finura y pureza, que en nada han cambiado, y parecen estos cuadros como acabados de ejecutar.

Réstanos solo dedicar unos párrafos á don Federico de Madrazo: él representa el fiel de la balanza entre la fórmula neo-clásica de su padre don José y la pintura



•Un requiebro», dibujo por don José Lameyer; propiedad de don Félix Boix.



«Un florero», por don Miguel Parra; propiedad de don Juan Lafora.

moderna de su hijo Raimundo; hacia el año 50 tenía treinta y cinco años, estaba recién vuelto de Italia, y representa en nuestro arte oficial el elemento académico, la manera triunfante aquellos días en toda Europa, y podemos afirmar que en ninguna otra nación se pintaba en aquellos tiempos mejor que lo que su obra representa; naturalista de corazón, purista por acomodamiento, amolda su voluntad al éxito de la época y pinta en Italia, entre las alabanzas de la crítica, á Overbeck, y los aplausos de los prerafaelistas, el cuadro de las Marías que se exhibió en esta Exposición; rítmico, acompañado como una ceremonia ensayada, tiene el valor del refinamiento buscado de todo corazón, con sumisión rendida á un ideal que transcende sobre las garras de la vida material.

Si el arte en los artistas de la cepa opuesta es una cabellera flotando al viento en erizados mechones, en él, son los sedosos cabellos domados y conservando las formas impuestas por el tocado.

Sus materiales son los más exquisitos; niño era y pasaba los días curioseándolos en el estudio de su padre; á los diez y nueve años empezó á correr los mejores estudios de Francia é Italia; con medios y juventud para lucir, simpático y correcto, llevaba por todas partes la aureola de la atracción y del éxito; su pintura, como su

vestir, era escogida; sobre el lienzo no ponía línea ni pincelada que no hubiese sido medida por su reflexión; una caricatura hecha en Roma por Ponciano Ponzano le retrata rascando y analizando de cerca la tela que pinta; para él una huella inoportuna del color, una negligencia del empleo del material, era tan de corregir como una mancha sobre la levita; falta, pues, en su obra, ese acento de vida de lo imprevisto de la factura, excitante y vivaz, y una calma solarega se encarna en la trama uniforme y armónica de sus pinceladas y de sus tintas; de ahí su propia factura, amaneramiento sano, noble, del que se lleva en el alma, en la masa de la sangre, y no transciende á imitación de otros, sino á personalidad propia y bien templada.

Con don José Ribera, con Mercadé, con Barrón, los Bejarano y los Bécquer de Sevilla, con otros muchos pintores que vivieron y pasaron sin dejar rastro intenso para la historia, la época media de nuestro siglo tiene una gran importancia en la cimentación del Arte, que nos coronó de laurel después en las Exposiciones universales de la segunda mitad del gran siglo xix.

La aristocracia, como las demás fuerzas sociales, coadyuvaron á ello; en la sala de Madrazo, ante el grupo de los personajes retratados por él, siéntese la honorable presencia del talento y de la estirpe, un poeta como Ventura de la Vega, un filósofo como Balmes, un pensador, un político de tanta altura como el marqués de Pidal; un rey de vasta cultura, de gran amor al Arte, como don Francisco de Asís, á quien la historia aún no ha hecho justicia; un duque de Osuna, de lo más hidalgo en la nobleza de los tiempos modernos. ¿Y las damas?, bellezas sugestivas como la condesa de Vilches, la duquesa de Veragua, la dama del chal azul, la desgraciada esposa del infante don Enrique, las niñas encantadoras, la marquesa de Toca y la de Montalvo, ¿cómo no aderezar su paleta con lo mejor y lo más exquisito y lo más ordenado de los productos recién ofrecidos por la industria en el material artístico? Al estudio de don Federico, y con sus discípulos, vinieron á España las primeras telas y los primeros tubos de color; su hermano don Luis, aun hacia el año 87, se hacía traer de Londres el blanco de plata y otros colores especiales: del taller de su padre conservaba las prácticas antiguas; al de sus hijos trasladó los modernos elementos.

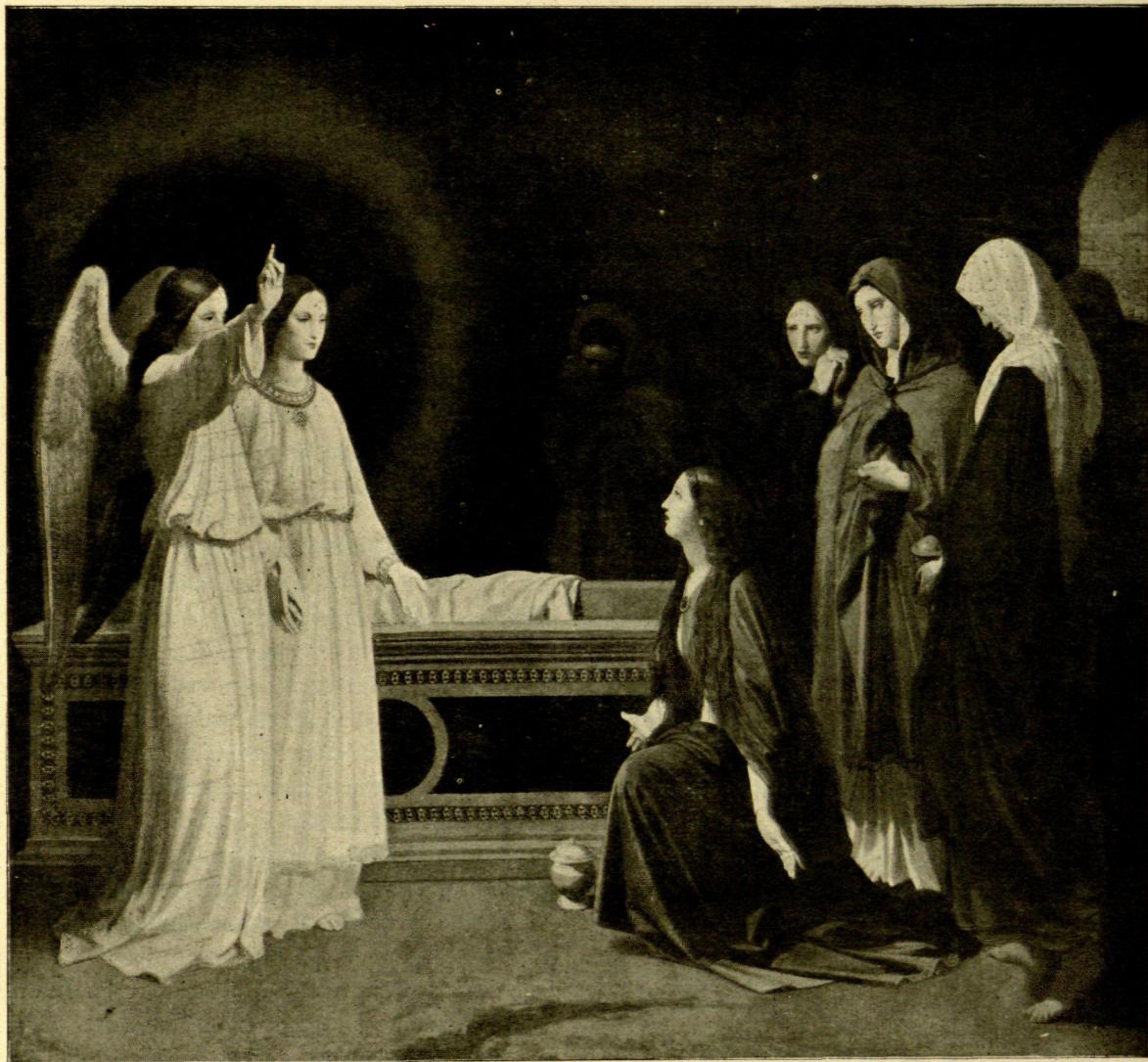
En el retrato de su padre, hecho á los diez y siete años, antes de marchar á París, nos da una muestra evidente de su precocidad y talento innato, hay en esa cabeza la riqueza del material y la libertad de un espíritu joven produciendo con ingenuidad.

## POR EL ARTE

En toda su obra posterior hay la preocupación de una práctica escolar: *preparar y terminar*; en las obras de su padre vió como dibujaba los personajes desnudos, antes de pintarlos vestidos; de López, como preparaba y después acababa construyendo lo indecible; de su impresión por Europa vió como Overbeck preparaba antes de comenzar su obra dibujando su composición, cómo procedieron así David y Engres y en su personal espíritu de artista no cabía el desenfreno, lo improvisado, lo íntimo del taller y de la vida en el manejo de los pinceles.

Al mediar el siglo xix gozaba, pues, la plenitud de sus facultades, y su vida estaba en el apogeo de sus glorias que alcanzan hasta el último tercio de la centuria; alguna de sus obras, como algunas de las que se exponían de Esquivel, formaban con él el eslabón hasta nuestros días, como el cuadro de Bayen y algunos de Goya en esta Exposición, eran el eslabón hacia la pintura del siglo xviii, extremos que abarca la historia de la pintura á la que los Amigos del Arte han dedicado tan especial atención.

José GARNELO Y ALDA



Las Marias ante el sepulcro de Jesus, por don Federico de Madrazo; propiedad de S. M. el Rey Don Alfonso XIII.



## ARMAS ARTISTICAS : ESPAÑOLAS :

(CONTINUACIÓN) (1).

El arnés, que existe en la Armería, es bastante completo, las piezas que aquí véis son las del tonelete de justar á pie. En el faldaje se ven repujados, con marcado carácter español, los emblemas del Toisón de Oro.

Si bien en los arneses de lujo continúan los caballeros españoles siendo tributarios del extranjero, no pierden la supremacía las espadas toledanas, bilbaínas, valencianas y zaragozanas durante todo el siglo XVI, y así vemos que el Arzobispo de Zaragoza, don Juan, hallándose con la Corte en Madrid, regala al Rey Francisco I de Francia, que disponía el viaje para su Reino, *dos espadas* y dos puñales aragoneses con guarniciones de oro y otras armas de mucho precio además de otros varios objetos. Presente que el monarca francés estimó en mucho, ciñéndose, en prueba del aprecio que hacía, una de las citadas espadas.

Y á propósito de Francisco I, diremos que la que se cogió en su recámara después de la batalla de Pavía, lleva una hoja del armero español Chataldo y ¿quién sabe si la rica guarnición de oro y esmalte no sería obra de alguno de los afamados orfebres de Cataluña ó Aragón?

El arma llevada á París por Murat, figura hoy en el Museo del Ejército. En Madrid existe una copia bastante fiel ejecutada por el artífice Zuloaga á expensas de Doña Isabel II.

El Marqués de Mantua en 1522, se provee de espadas valencianas.

También alcanzaban justo renombre las armas de fue-

go, como cañones, mosquetes, arcabuces y pistolas: las ballestas de temple extraordinario, las astas de pica de 25 palmos, para la infantería, hechas con los fresnos que en Durango se cultivaban con este objeto; y en gracia al buen deseo de sacar del olvido estas industrias nacionales, me perdonaréis que prescinda por un momento de la parte artística de las armas, para citar los talleres de armería existentes en Vizcaya en el primer tercio del siglo XVI, en los lugares de Goicolea, Oraxate, Arriá, Borriana, Armasola, Otaola, Arizmendi, Onsategui, Orosol y otros varios cerca de Marquina, de todos los cuales hay listas de artífices y contratas de obra de que prescindiremos por no hacer este inciso interminable. Sólo copiaré parte de un documento de 1516 referente á la armería de Peñacerrada en el que se lee: «que tiene veinte oficiales buenos que podrían dar 400 armaduras de Infantería cada mes y estas buenas, contando con que no labren sino para Su Alteza (el Cardenal Cisneros) y aun algunos arneses y estas armas mejores que de fuera del Reino, porque el hierro y azero es mejor que de parte ninguna y aun los oficiales de mejor martillo con tal de que haya persona a quien teman los ha de castigar lo falso, etc., etc.»

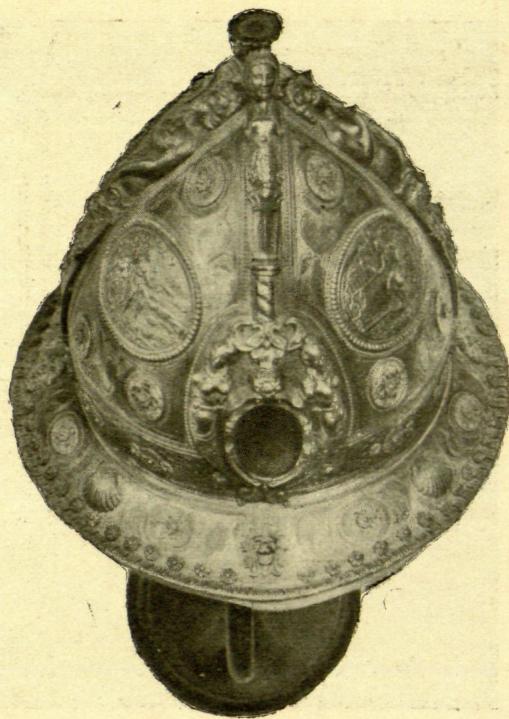
Ignoramos si se hicieron algunas de lujo.

Estas son las armas que pudiéramos llamar de munición, de las cuales tengo datos de otras varias contratas, así como de nombres de armeros y causas seguidas á éstos por venta de arneses sin licencia para ello en el año de 1520. Por esta misma fecha, Martín Ibáñez de Garazate se obliga á entregar 57 coseletes, á razón de 15 reales de Castilla por cada uno.

No faltarían en España obreros que supieran hacer armas de lujo, pero la moda que imponía la importación extranjera les hacía sin duda una ruinosa compe-

(1) En el número anterior se deslizaron algunas omisiones en los epígrafes de los grabados que el buen sentido de los lectores habrá subsanado fácilmente. Una errata hay que dice «Adarga mosaica del siglo XV», en lugar de «Daga y cuchillo de Boabdil».

POR EL ARTE



Capacete de cobre construida en Guipúzcoa por Eloidi.

tencia, y muchos son los que buscan en países extranjeros el galardón de su habilidad, como Diego de Zayas, espadero y damasquinador á sueldo de los Reyes de Francia, y del cual se conocen obras admirables, entre ellas una maza que existió en la disuelta colección de monsieur Spitzer, de París, firmada por aquel artífice y con el lema de Enrique II de Francia.

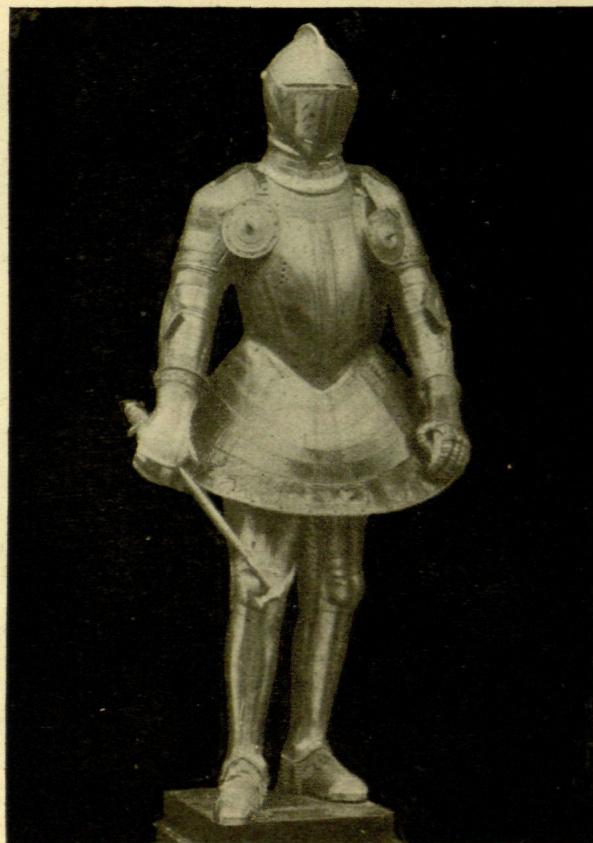
El inventario de la Armería Real que comienza en 1594 y termina en 1652, nos suministra entre otros curiosos datos, los referentes á las obras que veréis á continuación y á sus autores y procedencia, en los comienzos del siglo XVII.

Tenemos aquí una rodelá repujada, pavonada, grabada y dorada, representando en el centro «el juicio de París», aun cuando más bien pudiera interpretarse por un concurso, á semejanza de los que se celebran en algunas fiestas madrileñas; esto es, premiando á la más fea. Sin embargo, esta rodelá y el capacete compañero (éste en el Museo del Ejército, en París), resultan, si no artísticos, á lo menos aparatosos; pero si los elementos decorativos que integran tales objetos, se hallasen en un monumento arquitectónico, harían la desesperación de un arqueólogo para clasificarlos, pues en íntimo consorcio vemos el estilo románico, con el Renacimiento adulterado y una interpretación de la figura humana que nos lleva á pensar en el arte del Indostán. Ignoramos en qué fuentes artísticas beberían los armeros de Euguí (Navarra), autores de esta obra, según el citado inventario. Este nos habla también de un Andrés de Loidi, Lodi ó Elodi, pues de las tres maneras se halla escrito, vecino de To-

losa y San Sebastián, como ejecutor de esta rodelá, hoy falta de los esmaltes que la decoraban y torpemente restaurada con aditamentos extraños. Es de cobre dorado y cincelado con el mejor gusto; así como el morrión compañero que aquí véis, faltó también de algunos detalles decorativos.

Asimismo existen en la Armería, varios espontones y alabardas de idéntica ejecución y materia, que no dudamos en atribuir al artífice guipuzcoano, aun cuando nada diga el inventario.

Nos descubre éste también un importante centro de fabricación de armas en Pamplona, del cual ignoramos tanto su principio como la época en que dejó de funcionar, pues no existen documentos, y donde se construían para Felipe III arneses como el que aquí véis, enriquecido con cincelados, grabados y nielados de plata y oro, de cuyo decorativo conjunto no da exacta idea la fotografía. Tiene además, silla y testera de caballo, otro casco y una espuela. Los detalles de su ornamentación, aunque superiores como arte, nos recuerdan los antes mencionados armeros de Euguí, pero aquí parece haber una influencia italiana (Mi anesa) bastante marcada dentro del barroquismo, que tanto en los detalles como en el conjunto de líneas de la armadura se nota, bien distante de la elegante sencillez de las armaduras en los dos siglos anteriores.



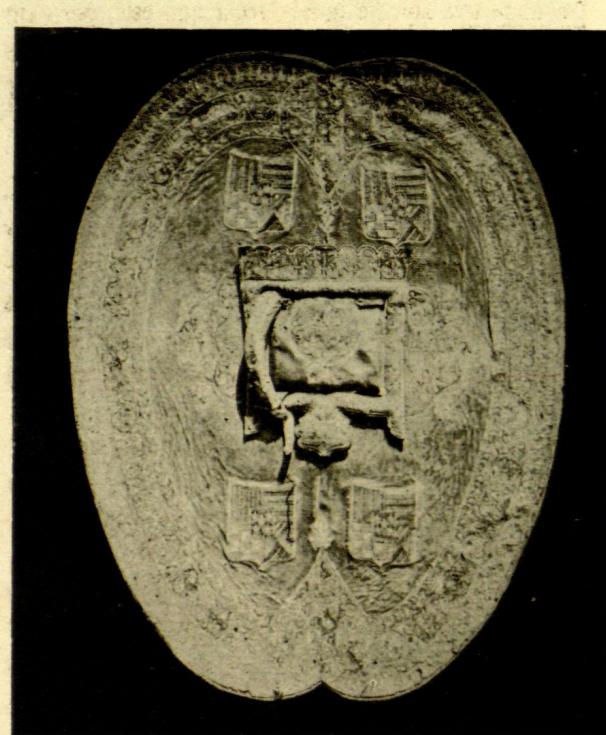
Arnés de tonelete de Felipe II.



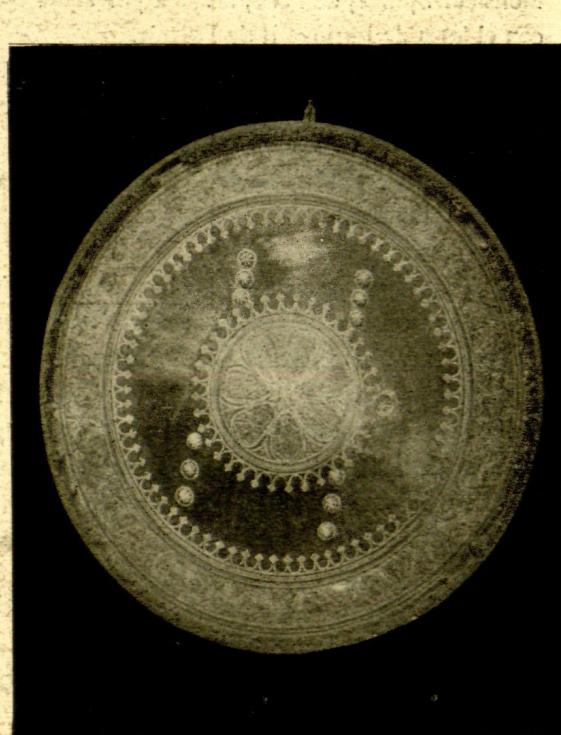
Rodela construida á Eugui (Navarra).



Rodela de cobre construida en Guipúzcoa por Eloidi.



Adarga de cuero bordado; trabajo granadino de principios del siglo XVI.



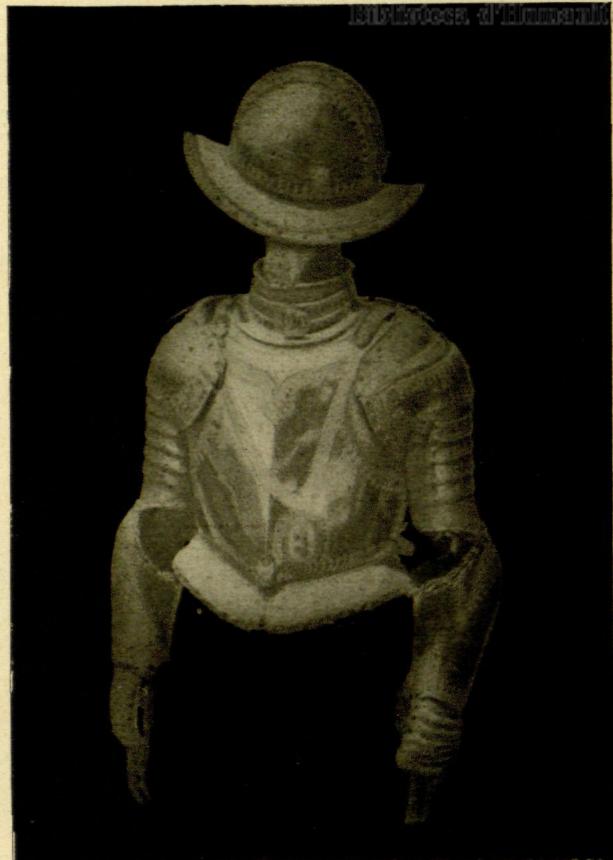
Rodela de Felipe III construida en Pamplona.

## POR EL ARTE

Más pesada de líneas que la anterior y muchísimo más, materialmente considerada, es esta media armadura á prueba de mosquete, construída también en Pamplona con igual destino que la antes expuesta, aun cuando su egregio propietario no tuviera jamás el incomprendible capricho de vestirla.

Es pavonada, mielada de plata, grabada y cincelada, con algún dorado. Está forjada á semejanza de las llamadas de escalada ó aproche y que se usaban, como indica su nombre, para los asaltos de muralla, si bien aunque eran de gran resistencia, no tanta como la que á esta armadura se le dió, pues solamente la rodela tiene el no ligiano peso de 20 kilogramos. Las pruebas de mosquete ó balazos están decoradas.

A la vez que se trabajaba para el Rey Felipe III fueron construídos para los hijos de éste, Don Felipe, Don Carlos y Don Fernando, niños de nueve, siete y cinco años aproximadamente, y por lo tanto, alrededor de 1615, seis arneses: tres de parada y tres sencillos; dos para cada Infante. Los de parada, como éste, sobre fondo pavonado de azul; véñense rombos mielados de plata, conteniendo castillos, leones, águilas, las columnas de Hércules, y en otros lados trofeos guerreros. En el cuello el collar del Toisón; en todo, combinado con buen gusto, el oro y la plata.



Media armadura de Felipe III construida en Pamplona.



Armadura de Felipe III construida en Pamplona.

Los otros tres son de igual forma que éste, pero sin más adorno que un festón grabado que contornea las piezas, por lo que prescindo de presentar aquí ejemplar ninguno.

Y con lo expuesto termina la serie de armaduras artísticas hechas en España, que conozcamos; pero su estudio sugiere la idea de que muchas exhibidas en museos y colecciones, y clasificadas como obras italianas ó francesas, lo sean españolas, procedentes de los citados centros de fabricación ó de otros que ignoraremos, como ignorábamos hasta hace poco la existencia de los talleres pamploneses.

Los progresos de las armas de fuego, al mediar este siglo XVII, van haciendo que las defensivas, para serlo, se refuercen más de día en día, perdiendo en arte y en gracia lo que ganan en solidez, hasta que desaparecen por inútiles, en fuerza de querer ser resistentes, al terminar el siglo XVII, en el cual queda la parte artística de las armas limitada á las elegantes tazas de las espadas y dagas en el traje civil; obras en las que, así como en las hojas, merecieron los armeros españoles fama universal, especialmente los toledanos, zaragozanos, sevillanos y de otras varias regiones españolas.

Pero el tiempo avanza, vuestra paciencia debe estar ya á punto de terminarse ante esta deshilvanada disertación,

y voy á darla remate dedicando un recuerdo á la serie de *arcabuceros madrileños* que desde Juan Belén, á fines del siglo xvii, hasta Zuloaga, á mediados del xx, hicieron, tanto en la parte artística como en la técnica, verdaderas preciosidades, que salvo honrosas excepciones, no han sido lo suficientemente admiradas ni estudiadas por los aficionados. La índole de su decorado no se presta á

UAB

POR EL ARTE  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

exhibirlo en fotografía. No dudo que mucho, muchísimo habré omitido en mi trabajo, parte por falta de datos, parte por imposibilidad material, y mucho por ignorancia. De este pecado me absolveréis, aun cuando no lo merezca, por mi atrevimiento.

Muchas gracias.

**José María FLORIT**



Media armadura de niño construida en Pamplona.



Retrato al pastel de la hija de los señores Condes de Almodóvar

Recordando las Exposiciones que tuvieron lugar en Madrid en el mes de Junio pasado, reproducimos *uno* de los pasteles de Pablo A. de Béjar y unos dibujos que nos dan idea de algunas de las obras de escultura expuestas en las salas bajas del Ateneo de Madrid por el artista catalán señor Cardona, eran estas en su mayoría bocetos de retratos, fáciles de encaje y de factura; de los dibujos á pluma que acompañan, los dos primeros corresponden á figuritas en yeso de unos 70 centímetros de alto, representando respectivamente á don Alejandro Pidal y á don Guimerindo Azcárate; la tercera es una figura en bronce á la que sirve de modelo un jóven sin trabajo, tema siempre simpático y favorito de la escultura moderna.

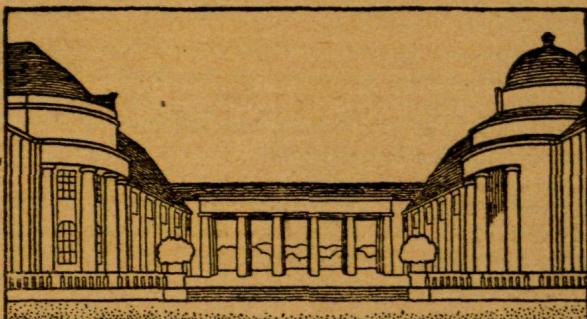
La Exposición de Béjar tuvo lugar en la casa, de muebles y objetos de arte que nuestro inteligente amigo don José Suárez con tan exquisito gusto dirige y posee en la calle del Marqués de Cubas: las obras del señor Béjar eran todos retratos cuya enumeración lamentamos no poder incluir por falta de espacio.



Apuntes de algunas esculturas del señor Cardona, expuestas en el Ateneo de Madrid



**Las gigantillas:** obra de Goya á que se hace referencia en artículo especial de este número  
(Véase página VIII de las guardas).



**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)

- 1.<sup>a</sup> Comprensión, por la representación de los espacios.
- 2.<sup>a</sup> Estímulo, poniendo en práctica el talento observador.
- 3.<sup>a</sup> Excitación, evocando la fantasía con la expresión del dibujo.
- 4.<sup>a</sup> Gusto, invocando formas en los útiles domésticos.
- 5.<sup>a</sup> Comprensión de la Naturaleza, por el análisis de las formas naturales ante el sentimiento de lo bello.
- 6.<sup>a</sup> Sentido del color, desarrollos cromáticos.
- 7.<sup>a</sup> Análisis de las formas arquitectónicas.
- 8.<sup>a</sup> Trabajos libres fuera de la escuela.

**XXXVIII. El Dibujo en las escuelas secundarias**, por Emma Roberts, inspector de Dibujo en Minneapolis (E. U. A.). La escuela es el mejor lugar para hacer nacer el sentimiento de lo bello; á un lado debe considerarse el sentido de lo preciso.

El bosquejo lo estima como un grado avanzado del dibujo.

**XXXIX. Enseñanza de las artes en las Universidades americanas**, por John S. Aukeney, de la Universidad de Missouri.—Hace exposición del estado actual de estos centros de enseñanza; generalmente los colegios enseñan teóricamente el arte y la técnica las escuelas profesionales. Felizmente, se nota actualmente en las Universidades americanas una gran tendencia á reunir la teoría á la práctica; de 22 instituciones sólo dos tienen abandonada la enseñanza artística.

**XL. El Arte en las Universidades**, por J. J. Ewen.—Recomienda que se agregue á los programas universitarios un curso de Bellas Artes. Resultaría con el establecimiento de este curso mayores relaciones entre las Escuelas de Bellas Artes y las Universidades, con ventaja común para unas y para otras.

**XLI. La importancia del Dibujo como ramo de enseñanza en una Escuela de Agricultura y una Escuela Forestal superior**, por H. Ramaer, Wageningen.

Defiende el dibujo á mano: 1.<sup>o</sup> Por su aspecto práctico. 2.<sup>o</sup> Por su ayuda en el conocimiento científico. 3.<sup>o</sup> Por cuanto fortifica la exposición de la idea.

**XLII. Organización internacional de una colaboración permanente entre colegas**, por Otto Scheffers, Dresden.—Se propone abogar por el idioma universal, no por el dibujo y la forma, sino celebrando las excelencias del Idi sobre el Esperanto.

**XLIII. Contestación al artículo de Otto Scheffers**, por el doctor Julio Harre, de Dusseldorf.—Rebatiendo la tesis de su compañero y creyendo superior el Esperanto al Idi.

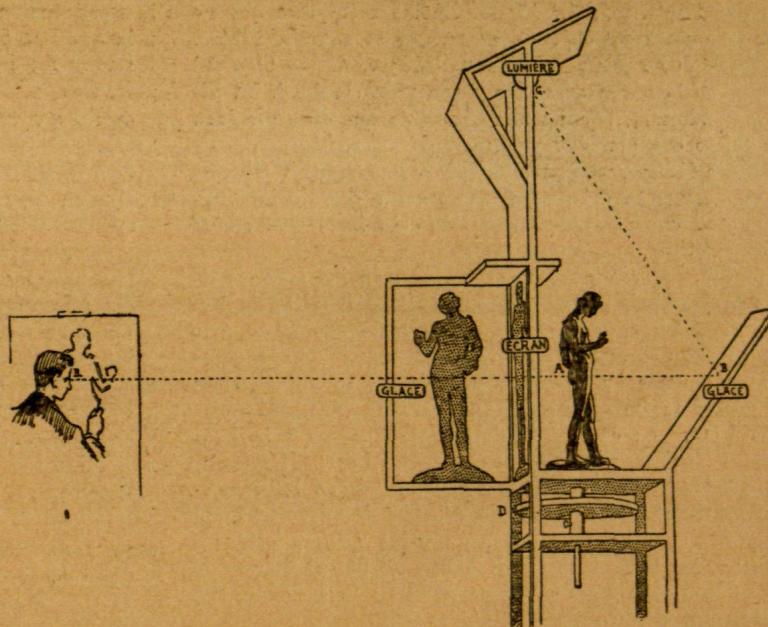
**XLIV. La acuarela en el método de enseñanza**, por el doctor Julio Harre, de Dusseldorf.—Dedica su trabajo á defender el empleo de buenos materiales.

**XLV. Los colores y su significación**, por Prase.—Presenta una nomenclatura extensa sin orden científico, que sirve más para embrollar la idea que para exponerla con claridad; habla de cantidades de claro y oscuro, de un color, pero no se regulan más que por impresión y resultan un muestrario de progresiones irregulares.

**XLVI. El método de la silueta en la enseñanza del Dibujo**, por don José Garnelo y Alda, de Madrid.—La silueta es la fórmula esquemática de las cosas. El espíritu encuentra un atractivo particular mirando esta especie de dibujo natural é imprevisto, que se nos ofrece vigoroso cuando en una sombra proyectada se nos da la silueta normal, la forma de un objeto.

Ante el natural, la forma se nos ofrece en las tres dimensiones, la proyección luminosa nos brinda la idea del objeto reducido á la expresión gráfica de las dos dimensiones primordiales. La simplificación provocada es la base de nuestro sistema. Su aplicación puede desarrollar todo un método de enseñanza.

Nuestros alumnos, ya elementales, ya superiores, al coger en sus manos una planta, un objeto, un trozo escultórico aislado ó un modelo del natural, lo primero que han de observar es su contorno de silueta, y el provocar esta silueta por medio de una luz hábilmente dispuesta es

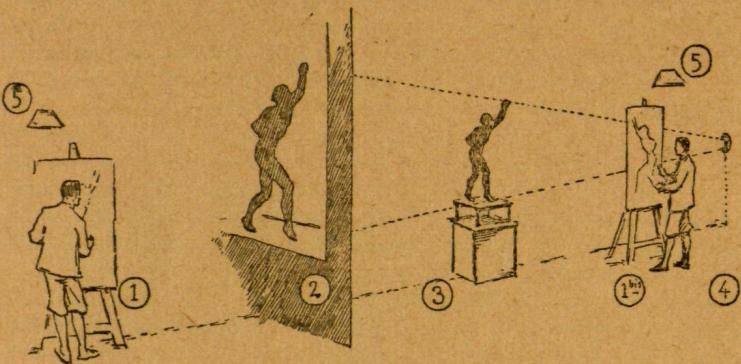


el objeto de esta comunicación y base de la práctica de este sistema. Si en manos de un alumno elemental ponéis para lo dibuje un pájaro disecado con las alas ex-

tendidas, se ofrecerán á su vista los efectos múltiples de la visión binocular y de las leyes perspectivas, el problema del claro oscuro y del color. Puesto en condiciones este modelo para verlo en una sombra bien acondicionada, encontraremos una simplificación, una solución gráfica de aquellos problemas, y esta simplificación por ley de naturaleza da al alumno el placer de encontrar resueltos primordialmente el encaje, la primera traza del modelo que se propone dibujar.

La iluminación del modelo, pues, es un motivo de estudio con objeto de que las sombras sean producidas normalmente, por ello la luz ha de partir de un foco único y ceñido y ha de estar separada del modelo dos veces y media ó tres el tamaño mayor de éste; su función es semejante á la de la proyección cónica ó perspectiva lineal, el ojo del espectador se reemplaza por la luz, la pantalla que recoge la sombra es la base del cono; esto es, el cuadro donde se pinta la imagen; por lo tanto, su dirección ha de ser perpendicular al centro de la pantalla, á lo que llamamos silueta normal, y, por lo tanto, serán siluetas anormales todas las que, provocadas con proyección oblicua ó muy próximas á la luz, nos dan efectos monstruosos.

La práctica de este sistema nos lleva á conocer el valor expresivo, la cualidad estética de la buena silueta; esto es, su ponderación, la cual nos lleva á admirar cómo fué tenida en cuenta por los grandes artistas.



Así, desde sus pasos elementales el alumno debe tener presente al elegir una silueta de este modo, que se pueden dar tres casos: 1.º El de siluetas ambiguas, que no dan idea clara del objeto ó hacen que se asemeje á otro. 2.º Siluetas no ponderadas, aquellas que, dando idea del objeto, no lo hacen atractivo y con toda claridad. 3.º Silueta ponderada, aquella más elocuente que ofrece la idea del objeto con claridad y agrado de los sentidos.

Si estudiamos, comparándolas, las diferentes siluetas en el mueble, la orfebrería, cerámica y cerrajería, etcétera, etc., encontraremos una selección instintiva en su valor estético.

**LXVII.** *Enseñanza en los talleres, en las escuelas de arte profesional*, por el profesor Julio Mirhalik, de Budapest.—Estima que el alumno de las escuelas de arte profesional debe estar en estado de juzgar si sus obras pueden ponerse en práctica, por lo que se imponen los talleres en las mismas escuelas.

**LXVIII.** *La aplicación de la enseñanza de arte á los asuntos técnicos*, por Thomas Cortroight y C. Slepeshon, de la Escuela de Braelford.—Abogan porque las Escuelas de Arte estén montadas con experiencias prácticas que tiendan á sus fines en las manufacturas locales, formas y dibujos adecuados á la fabricación, ya que el maquinismo es una necesidad tan encarnada en la sociedad moderna.

**LXIX.** *Según qué principios debe enseñarse el Dibujo en las escuelas medias*, por el profesor Silvio Levi, de Stradella.—Afirma que para ayudar al progreso de todas las artes es preciso que desde las primeras letras se den,

con los medios más eficaces, las bases fundamentales de la enseñanza del dibujo.

La enseñanza técnica en Italia está dividida en dos grupos: uno, Instituto Técnico, y otro, Escuela Técnica; la primera, superior; la segunda, preparatoria; en la práctica eran antes estas enseñanzas seguidas como prácticas de imitación la copia servil; hoy se evoluciona y se busca un método más perfecto y más racional; así es que en el Congreso de Bolonia, en 1909, y en el de Roma, 1911, se han defendido sistemas encaminados á la enseñanza racional de lo verdadero.

Termina haciendo un llamamiento á los profesores de todas las naciones para que puedan ponerse de acuerdo sobre un método uniforme inspirado en los tres principios siguientes: Estudio de lo verdadero y de la Naturaleza; preparación gradual para la simplificación de lo verdadero, y ejercicios de memoria.

**L.** *El Dibujo en la educación profesional, Enseñanza elemental, Ornamentación artística*, por Paul Albert Lefebvre y Ernesto Millard, de París.—Estos profesores proponen se tenga en cuenta especialmente la designación de profesores de Dibujo, dándoles una preparación especial semejante á las de otras carreras; lamentando la situación de muchos centros de enseñanza elemental artística en Francia faltos de sana orientación.

**LI.** *Enseñanza media, Orientación artística*, por M. V. Lelouq, director de la Escuela Regional de Bellas Artes de Rouen.—Considera en su informe que en la enseñanza artística se han de seguir dos caminos paralelos, dos clases de estudios, el de la representación y el de la invención, y aboga en complemento por las enseñanzas prácticas del taller.

**LII.** *La enseñanza propia de la mujer*, por Madame Montaigne-Bellotey, profesora en la Escuela profesional de Abbeville, París.—Aboga por la formación de clases de adultas para las aprendizas, aboga por el valor social que entraña la enseñanza artística especial al trabajo de la mujer y muestra gran interés por las industrias á ellas especiales.

**LIII.** *Enseñanza media*, por M. F. Eules Pillet, profesor de las Escuelas de París.—Aboga por la mejora de la comprensión de la enseñanza en el dibujo geométrico, á la que llama Tecnología dibujada.

**LIV.** *La Unión del Dibujo* propone los votos siguientes:

Que los ejercicios sean motivo de raciocinio y no de copia.

Que la enseñanza sea práctica, manual, como una prolongación del taller en sus fases técnicas y en sus fines.

Que las escuelas estén bien provistas de material.

Que se practique el dibujo de croquis.

Los profesores tendrán:

Un título que ofrezca garantía.

Un sueldo y categoría igual á los demás profesores.

Una constante inteligencia con los medios progresivos del arte y de la industria.

Propaganda:

Excitando el celo y donativos de corporaciones y personalidades.

Estrechando las relaciones entre el taller y la escuela.

Procurando la emulación, por bases, concursos y recompensas.

Creando cursos especiales de aprendizaje.

Instituyendo patronajes de aprendizaje.

Provocando reuniones de patronos, obreros y profesores.

Procurar la educación de público y comerciante.

Que las lecciones de historia del Arte se hagan fijando

la atención en las cualidades técnicas que constituyen un modelo bien concebido y bien ejecutado.

Las conferencias públicas.

**LV.** *Los principios fundamentales de la enseñanza del Dibujo en las escuelas secundarias. La misión del Dibujo.*—El desarrollo de la primera edad influye considerablemente en el desarrollo de la edad madura; el objeto de la educación es el desarrollo de todas las facultades. El deber del maestro de Arte es mostrar claramente hasta qué punto y cómo la enseñanza del arte es necesaria para este desarrollo; por su relación íntima con los demás asuntos debe ocupar un lugar en el plan de estudios y debe también estar de acuerdo con la mira general de toda escuela especial y es de desear que todos los maestros sepan comprender y apreciar el Arte. Particularmente las lecciones de Dibujo tendrán por objeto estimular la fantasía, ejercitar la memoria y aumentar la fuerza de expansión.

Para llenar su misión la escuela ha de ser bella. Mobiliarios, cuadros, libros, son, con su presencia, lección de las cosas que influyen constantemente en el espíritu y más de un espíritu en formación.

La enseñanza debe ser un placer, y los trabajos manuales ligados al dibujo tienden á ocupar con provecho de la educación racional las horas de recreo. La historia de los pueblos y la historia del Arte han de ir unidos. Rodeados de la vulgaridad de la vida y de la falta de sentido de lo bello, el profesor debe cuidar de desarrollar en el alumno un ojo que vea y un corazón que sienta. La piedra de toque para la enseñanza del dibujo es saber si cada uno ha llenado su deber con claridad, intimidad y nobleza.

**LVI.** *La cooperación de los Museos en la enseñanza del Dibujo.*—Se insiste en el voto emitido en 1908 recomendando á las autoridades escolares, y en particular á las del Arte del Dibujo, la visita á Museos y colecciones estrechando la inteligencia entre profesores y alumnos.

Todos estos temas fueron publicados extensamente en un volumen de 475 páginas, que se repartió profusamente dos meses antes de celebrarse el Congreso.

#### IV

El 8 de Agosto, y á presencia del Príncipe Real Juan Jorge, Duque de Sajonia, tuvo lugar la inauguración del Congreso, y después de los discursos del secretario, V. Karl Elssner, y del presidente, V. Fristchi, presidente á la vez de la Federación internacional de la enseñanza del dibujo, hablaron 17 delegados de los Gobiernos y Sociedades, entre los que el que suscribe tuvo la honra de pronunciar las siguientes palabras en francés, por ser la única de las lenguas latinas admitidas al Congreso:

Señoras y señores:

Este momento es uno de los más felices de mi vida; mi Patria me ha confiado el honor de tomar parte en este Congreso y cumple mi deber dirigiéndoles la palabra para saludarlos de todo corazón al mismo tiempo como obrero del Arte y como delegado oficial del Gobierno español.

Yo siento la alegría de encontrarme entre vosotros, queridos colegas, en esta confraternidad universal llena de amor por el ideal artístico. Y siento á la vez como una necesidad del espíritu el evocar en vuestra memoria el arte de nuestro país, lleno de sentimiento emotivo en una expresión plástica, heroica y superior.

Nosotros tenemos en Sevilla, en Zaragoza, en Granada, en Toledo, por todas las ciudades de España, el gusto de admirar unido á la elocuencia de lo bello, la imagen viva de nuestro espíritu nacional; allí encontramos cómo se han mezclado los elementos más exquisitos y atrayentes del arte oriental, con los ejemplos más característicos del arte europeo, y se siente á través de las temnacidades suntuosas del arte sirio, de los artistas mu-

déjares y la fuerza emotiva de las monstruosidades químicas de nuestro Renacimiento, el lenguaje vigoroso, fuerte, vibrante, lleno de audacia y de generosidad, propia á una raza superior, semejante á la raza de los antiguos argonautas de la Grecia primitiva, sola capaz de dar su sangre y su vida á través de los mares tenebrosos del Océano desconocido... su sangre y su vida á naciones y continentes, para ofrecer á la Humanidad el horizonte luminoso de dos mundos y al hombre de ciencia la afirmación cumplida de la redondez de la tierra.

Por eso mi saludo se dirige además á las naciones de nuestra lengua y nuestra raza en esta fiesta del trabajo que enorgullece el corazón en esta fiesta de la caridad, de ese amor á la enseñanza que es la caridad que alimenta las inteligencias, que forma nuestros hijos, forma el espíritu, el sentir y la conciencia de los jóvenes, da fuerza á sus brazos, aliento á su corazón, aientos á su vida, para lanzarse hacia el progreso y la perfección de las generaciones futuras; por eso, justo es que dediquemos un saludo afectuoso á todos los alumnos de las escuelas del mundo, grandes y pequeños, que han contribuido á esta Exposición dedicada á su esfuerzo.

(Continuará)

## MISCELÁNEA

**Importante iniciativa.**—El presidente del Círculo de Bellas Artes y toda su Junta directiva han acogido con entusiasmo y se poponen someter á la Junta general una propuesta de su vicepresidente primero, don Mariano Benlliure, y que una vez realizada contribuirá esencialmente al enaltecimiento del arte español en el extranjero.

Funciona en Venecia una Exposición permanente de Bellas Artes, en la que todas las naciones europeas y muchas de América han construído importantes y artísticos pabellones, en los que exhiben sus obras pintores, escultores y arquitectos de cada país, exteriorizando en forma permanente sus adelantos artísticos y siendo al mismo tiempo centro constante de contratación.

Unicamente España, por dificultades burocráticas ó financieras, carece de esta importante representación, á pesar del desarrollo progresivo del arte nacional, tan dignamente representado por ilustres artistas en París y en Roma y por los éxitos que en Nueva York, en la República Argentina, en el Uruguay y en otras naciones de América obtienen y han obtenido arquitectos, escultores y pintores españoles.

El Círculo de Bellas Artes, respondiendo á las iniciativas del señor Benlliure, se propone llenar esta lamentable deficiencia, encargando por su cuenta al Ayuntamiento de Venecia la construcción de un artístico edificio, cuyo coste, por los datos y cálculos hechos y á pesar de ser en su mayor parte de mármol, ocasionará un gasto aproximado de 20.000 duros.

Aunque el sacrificio material que para esto ha de hacer el Círculo es de consideración, como cabe dentro del presupuesto que cada año destina al fomento del Arte, cree su Junta directiva que nada puede haber más en armonía con los fines sociales constantemente realizados por la benemérita Sociedad que llevar á cabo el pensamiento generoso del señor Benlliure, que moral y materialmente ha de contribuir á la prosperidad del arte nacional y el beneficio de todos los que con tanto éxito lo cultivan.

Para los detalles de las Exposiciones que se realicen y de la participación que en ellas han de tener los artistas

españoles se redactará oportunamente un reglamento, que será sometido á la aprobación del señor ministro de Instrucción pública.

\* \* \*

**«La Estampa».—Una Revista de aguas-fuertes.**—Patrocinada por el Círculo de Bellas Artes de Madrid, y dirigida por la Sección de grabado del mismo Círculo, ha aparecido la Revista, titulada «La Estampa», dedicada á la vulgarización del artístico procedimiento del grabado.

Hace algún tiempo que en las últimas exposiciones de arte español venía notándose con simpatía por los técnicos, críticos ó simplemente amantes de nuestro arte, como un creciente resurgir de los procedimientos artísticos del grabado, que en sus varias manifestaciones mostraba como un grupo de jóvenes artistas venía triunfando y acusando alguno de ellos una fortísima personalidad.

Al sentido de vulgarización de las obras de arte español, que en otras ocasiones hemos señalado como característica de la última orientación pedagógica, que en todas sus manifestaciones quiere llevar arte á la escuela y á la vida, faltaba el conocimiento y la propaganda de esta rama del arte, que, con su título genérico del «Grabado», comprende en España tan preciadas y tan desconocidas obras.

No es ésta la ocasión de citar lo que hay de grande en este procedimiento artístico, al que fueron tan aficionados gran número de maestros españoles, y en el que se requiere un más pronunciado subjetivismo y una acusación de la personalidad precisamente porque en él la expresión personal llega al máximo de su intensidad, y habla de un modo más íntimo y sugestivo al alma del público.

No es la primera vez que este laudable propósito de vulgarizar la obra de nuestros grabadores ha tenido realización; el intento de ahora parece superior á los anteriores, y el número primero publicado es un verdadero alarde de belleza.

A parte del texto, debido esta vez á la erudita pluma del archivero, jefe de la Sección de estampas de la Biblioteca Nacional, señor Velasco y Aguirre, que estudia las aguasfuertes, que de Rembrandt, y como pertenecientes á la llamada «Colección Izquierdo», se guardan en nuestra Biblioteca, publica cinco agua-fuertes, que son: el «Rincón de la Montaña», de Tomás Campuzano; «Ocaso», de Juan Espina; el retrato del músico Salmas, por Lemos; «En el fondo del valle», por A. de Rigner, y, finalmente, «Los Vagos», del maestro Ricardo Baroja.

La nueva Revista, «La Estampa», merece la más sincera acogida y el más favorable aplauso.

\* \* \*

**El Museo del Prado.**—El ministro de Instrucción pública visitó dicho Museo, acompañado por varios individuos del Patronato, haciendo cargo de las deficiencias que en diferentes ocasiones han denunciado la Prensa y los críticos.

Pudo apreciar el ministro el lastimoso estado en que se encuentran las monteras del edificio, construidas con gruesos maderos de pino resinoso, que forman un bosque, que puede arder al menor descuido.

De acuerdo con el Patronato, se decidió la aceptación del último proyecto de reforma, calculado en 917.000 pesetas, para hacer 20 salas más y reformar las monteras.

El señor Ruiz Jiménez se propone presentar en la primera sesión que celebren las Cortes el oportuno proyecto de ley.

\* \* \*

**Nuestros pintores en América.**—El señor conde de Aratal ha organizado una Exposición en Buenos Aires, abier-

ta durante los meses de Junio y Julio. Llega á nuestras manos el catálogo de esta Exposición. Está hecho con sencillez y buen gusto. En la portada figura una excelente tricromía reproduciendo el cuadro de Rusiñol «Jardín de Aranjuez».

Las obras que se exhiben en el salón Witcomb son de pintura, escultura y dibujos. ¿Artistas? Casi todos los mejores de nuestra Patria: Sorolla, Zuloaga, Anglada, los Benlliure, Blay, Francisco Domingo y su hijo Roberto, Pradilla, Villegas, Rusiñol, Ramón Casas, Benedito, Chicharro, Sotomayor, Mongrell, Mezquita, Vila Prades, Mas y Font de Vila, Hermoso, don Luis Jiménez, Carlos Vázquez, Ortiz Echagüe, Rivera, Navarro, Morillo, Morcillo, Covarsí, Barbudo y Arango.

De artistas fallecidos, hay obras de Urrabieta Vierge, Martín Rico, Jiménez Aranda, Casanova, García Ramos y Unceta.

\* \* \*

**Los Museos de Bellas Artes.**—Ha insertado la «Gaceta» un decreto disponiendo que en todas las capitales de provincia donde no exista un Museo provincial de Bellas Artes, se procederá á su creación é instalación con el nombre de Museo provincial de Bellas Artes.

Los que hoy existen, conforme á las disposiciones vigentes, se considerarán asimismo y desde luego reorganizados, con arreglo á lo dispuesto en el decreto.

El ministro del ramo podrá declarar los Museos que existen y dependen del ministerio de Instrucción con las condiciones necesarias para gozar de los beneficios de esta disposición y acordará la creación de nuevos Museos provinciales cuando las Corporaciones provinciales ó municipales y las entidades artísticas respectivas ofrezcan los medios necesarios para el mantenimiento de estos centros de cultura pública, y podrán asimismo crearse Museos de categoría municipal en las poblaciones que, no siendo capitales de provincia, cuenten, sin embargo, con elementos para la fundación y sostenimiento de un Museo de esta índole.

Los Museos provinciales declarados organizados en la forma determinada por este decreto quedarán bajo la directa tutela y vigilancia del Estado, la cual alcanzará también á los municipales cuando éstos se adapten á los preceptos del presente decreto, gozando en tal caso de los auxilios ó subvenciones que para este fin se consignen en los presupuestos generales de la nación.

El fomento y administración de los Museos provinciales y municipales estará á cargo de una Junta de patronato.

En los Museos provinciales habrá un director nombrado por el ministro, con el haber consignado en el presupuesto de Instrucción, y en cada Museo municipal un conservador del mismo nombrado por el ministro, en propuesta de la Junta de patronato.

El decreto señala el fondo artístico que ha de constituir los Museos de una y otra clase y las condiciones que han de reunir sus directores y conservadores.

\* \* \*

**La estatua de Sarasate.**—Con motivo de levantar una estatua al esclarecido músico Pablo Sarasate en la Escuela Nacional de Música y Declamación, se han dado las órdenes oportunas por el ministro del ramo para que se pidan los créditos necesarios, á fin de llevar adelante la obra, ya aprobada.

\* \* \*

**Monumento á Canalejas.**—Las cantidades ingresadas en la cuenta corriente de la Comisión ejecutiva del monumento á Canalejas, rebasa ya la cifra de 130.000 pesetas.



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

DESPACHO:  
ALCALA, 44

TALLERES:  
PASEO DEL PRADO, 30

# WINSOR & NEWTON LIMITED

LONDRES

PROVEEDORES DE  
COLORES ARTISTICOS



DE S.S. MM. LOS  
REYES DE INGLATERRA

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

**DON ENRIQUE NOELI Y UHTHOFF**

Claudio Coello, 44, pral. izqda.—MADRID

Fotografías de reproducción de cuadros por los más modernos procedimientos, obteniendo el valor relativo de los colores

ARTES GRAFICAS

**“MATEU”**

Paseo del Prado, 30.-MADRID

# POR EL ARTE

## SUMARIO

Toledo, monumento nacional, por José María Florit.—Las estampas escolares en Suecia, Bélgica y el Japón, por A. Sluiss. Mordiscos á las Patria, por Vicente de Pereda.—El cuadro de Coya recuperado.—Las vidrieras de la Catedral de Burgos.—Los Amigos del Arte y la Pintura española de 1800 á 1850: Goya, por Elías Tormo.—El material y la factura en los pintores españoles de la primera mitad del siglo XIX, por José Garnelo y Alda.—Armas artísticas españolas, por José María Florit.—Actualidad artística.—IV Congreso Internacional para la enseñanza del dibujo y de las artes aplicadas á la Industria.—Miscelánea.—Anuncios.

**Láminas en color:** Goya: Retrato de la Excmo. Sra. D.<sup>a</sup> Manuela de Silva y Walstein, Condesa de Haro.---D. Juan Bautista de Muguiro, retrato que pintó Goya á los ochenta y uno años en Burdeos.

# POR EL ARTE



GACETA DE LA ASOCIACION  
DE PINTORES Y ESCULTORES

Director: D. JOSÉ GARNELO Y ALDA

:: :: DIRECCION Y ADMINISTRACION: CAÑOS, 1.—MADRID :: ::

AÑO I

Precio: DOS PESETAS

Núm. 1

# POR EL ARTE



GACETA DE LA ASOCIACION  
DE PINTORES Y ESCULTORES

Director: D. JOSÉ GARNELO Y ALDA

DIRECCION: ALCALA, 44 — ADMINISTRACION: P.º DEL PRADO, 30

AÑO I

Precio: DOS PESETAS

Núm. 2

# POR EL ARTE



GACETA DE LA ASOCIACION  
DE PINTORES Y ESCULTORES

Director: D. JOSÉ GARNELO Y ALDA

DIRECCION: ALCALA, 44 — ADMINISTRACION: P.º DEL PRADO, 30

AÑO I

Precio: DOS PESETAS

Núm. 3

# POR EL ARTE



## GACETA DE LA ASOCIACION DE PINTORES Y ESCULTORES

Director: D. JOSÉ GARNELO Y ALDA

DIRECCION: ALCALA, 44 — ADMINISTRACION: P.º DEL PRADO, 30

AÑO I

Precio: DOS PESETAS

Núm. 4

# POR EL ARTE



## GACETA DE LA ASOCIACION DE PINTORES Y ESCULTORES

Director: D. JOSÉ GARNELO Y ALDA

DIRECCION: ALCALA, 44 — ADMINISTRACION: P.º DEL PRADO, 30

AÑO I

Precio: DOS PESETAS

Núm. 5

# POR EL ARTE



GACETA DE LA ASOCIACION  
DE PINTORES Y ESCULTORES

Director: D. JOSÉ GARNELO Y ALDA

DIRECCION: ALCALA, 44 — ADMINISTRACION: P.º DEL PRADO, 30

AÑO I

Precio: DOS PESETAS

Núm. 6

# POR EL ARTE



GACETA DE LA ASOCIACION  
DE PINTORES Y ESCULTORES

Director: D. JOSÉ GARNELO Y ALDA

DIRECCION: ALCALA, 44 — ADMINISTRACION: P.º DEL PRADO, 30

AÑO I

Precio: DOS PESETAS

Núm. 7



Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

