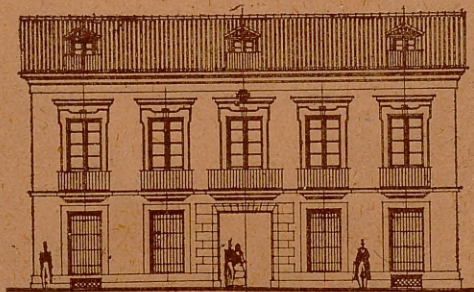


FM
3202

Museo Romántico
Legado Vega-Inclán

GUIA



MADRID CALLE DE SAN MATEO Nº 13

Mayo de 1945

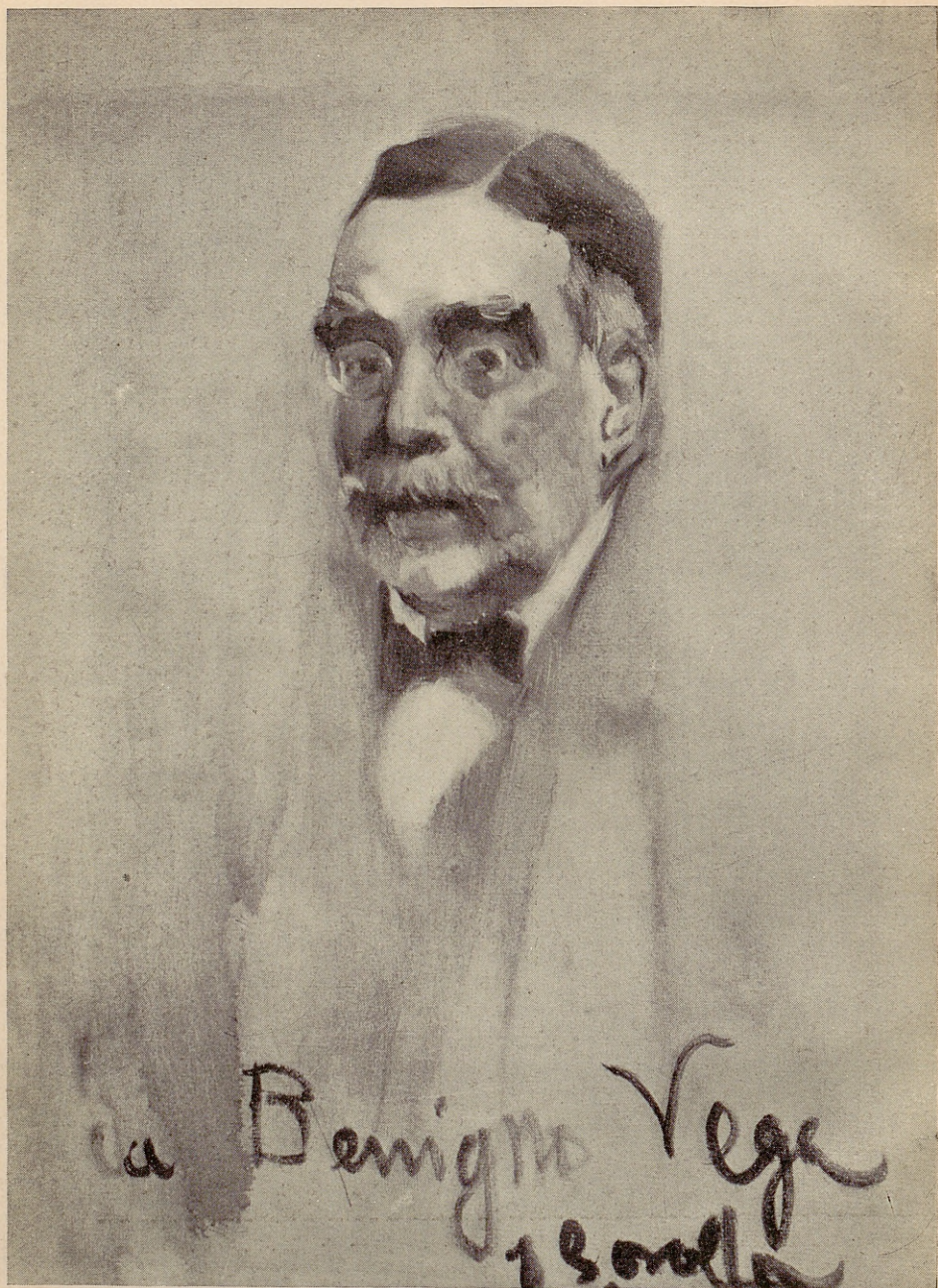
Ayuntamiento de Madrid.

FM/3202

MUSEO ROMANTICO
Y
LEGADO VEGA-INCLAN

MUSEO ROMANTICO

EDICION DE LA BIBLIOTECA



JOAQUÍN SOROLLA: *El Marqués de la Vega-Inclán.*

Ayuntamiento de Madrid

MUSEO ROMANTICO
Y
LEGADO VEGA-INCLAN

GUIA

MADRID - CALLE DE SAN MATEO, N.º 13

MAYO DE 1945



Ayuntamiento de Madrid

Blass, S. A. Tipográfica - Núñez de Balboa 27 mod. Madrid.

Ayuntamiento de Madrid



R/103.261

PATRONATO DE LAS FUNDACIONES VEGA-INCLAN

Presidente: El Ministro de Educación Nacional, Excelentísimo Sr. D. José Ibáñez Martín.

Vicepresidente: El Director General de Bellas Artes, Excelentísimo Sr. D. Juan de Contreras y López de Ayala, Marqués de Lozoya.

Vocales: El Director General del Turismo, Ilmo. Sr. don Luis Antonio Bolín.

El Rector Magnífico de la Universidad de Valladolid, Excmo. Sr. D. Cayetano de Merrellina.

El Alcalde de Toledo, Excmo. Sr. D. Andrés Marín Martín.

M. Archer M. Huntington.

Excmo. Sr. D. Pedro de Muguruza Otaño.

Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón.

Comisión ejecutiva.

Excmo. Sr. Marqués de Lozoya.

Excmo. Sr. D. Francisco Javier Sánchez Cantón.

Secretario de las Fundaciones Vega-Inclán.

Sr. D. José de Castañeda y Bel.

RELACION DE LAS PERSONAS QUE ASISTIERON

En la sesión de 1.º de Mayo de 1900, asistieron:
Sr. D. José María de la Cruz

El Sr. D. Juan de la Cruz y López de
Ayala, Marqués de la Cruz

El Sr. Director General del Termino, Sr. don
José Antonio Berra

El Sr. Director de la Universidad de Va-
lencia, Sr. D. Cayetano de Muga-
da

El Sr. Alcalde de Toledo, Sr. D. Andrés
Marín Martín

M. Arce y M. Martínez

Excmo. Sr. D. Pedro de Navarra, Oidor

Excmo. Sr. D. Francisco José Sánchez

Excmo. Sr. D. Manuel de la Cruz

Excmo. Sr. D. Francisco José Sánchez

Excmo. Sr. D. Francisco José Sánchez

Excmo. Sr. D. Francisco José Sánchez

AL abrirse al público el MUSEO ROMÁNTICO, renovada su instalación por completo, y al inaugurarse las salas que llena el LEGADO de su fundador, es oportuno consignar los antecedentes de uno y otro, y rendir el tributo debido a la memoria del español ilustre a quien se deben ambos.

El 22 de octubre de 1921, D. Benigno de la Vega-Inclán y Flaquer, segundo Marqués de la Vega-Inclán, regaló a España ochenta y seis pinturas del siglo XIX para que sirviesen de núcleo a un Museo, denominado Romántico; sus linderos se fijaban en las guerras de la Independencia (1808) y de Africa (1860). Como muestra de lo que había de ser, y para procurar aportaciones y ayudas, se expusieron los cuadros en los locales de la Sociedad Española de Amigos del Arte, redactando su catálogo minucioso, con biografías extensas de los artistas representados, A. Vegue y Goldoni y F. J. Sánchez Cantón (1). El intento generoso no fué valorado justamente; si una conferencia de Ortega y Gasset (2) y varias críticas comprensivas subrayaron el acierto, su buena sazón e incluso la trascendencia del proyecto esbozado, no faltaron reparos motivados en la amplitud de la época abarcada (por rebasar los términos usualmente trazados a la romántica) y en la calidad relativa de algunas pinturas.

El tesón del iniciador y donante no cejó, sin embargo, hasta dar realidad a su plan, y en 1924—arrendado desde

(1) *Tres salas del Museo Romántico*. (Madrid, 1921). Un volumen, en 8.º, de XVI + 188 págs. + 65 láms.

(2) *Para un Museo Romántico*. (Madrid, Diciembre de 1922).

1920, y después, en 1927, adquirido y, medio consolidado, por el Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, el palacio de los Condes de la Puebla del Maestre, en la calle de San Mateo—se instalaron los cuadros donados, a los que sumó varios en depósito, completándose el número de 121, a que ascienden en la *Noticia* (1) que en el mes de junio se imprimió, con envíos del Museo del Prado y regalos de particulares. Ensanche del designio primitivo, añadíase al Museo un Archivo militar, al que daba base la colección de 1.008 volúmenes de documentos y papeles relativos a la guerra de la Independencia, titulada *España Triunfante*, que procedía del Depósito del Ministerio de la Guerra y se devolvió en 1942 al Servicio Histórico Militar.

Tampoco en esta ocasión acompañó el éxito a tan nobles y bien intencionados esfuerzos. Al paso de los años, el Museo languidecía, apenas conocido, sin conseguir que su visita entrase de veras en las costumbres de Madrid. Ello fué efecto, en parte, y en parte causa, del desánimo de su fundador en los años finales de la vida.

A muy pocos españoles debió más la cultura artística nacional en el primer tercio de este siglo que al Marqués de la Vega-Inclán: su personalidad vigorosa, su actividad—vertiginosa durante decenios—las puso sin regateos al servicio de valorar y difundir el arte español y la evoca nuestro pasado.

Hijo segundo de un General isabelino heroico, dos veces laureado cuando era oficial, y que fué el primer Marqués de la Vega-Inclán, nació en Valladolid el 29 de junio de 1858; concurrió en su adolescencia a las clases de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, siendo discípulo de D. Carlos Luis de Ribera, D. Federico de Ma-

(1) *Noticia del Museo Romántico y su Archivo Militar. Junio, 1924. Publicaciones de la Comisaría Regia del Turismo, en Madrid. En 8.º, 27 págs. de texto + 8 láms.*

drazo y D. Carlos Haes; la tradición familiar le llevó a la Academia de Caballería, y su temperamento, a frecuentar tertulias literarias, ensayando en su juventud géneros diversos en prosa y verso, de lo que resta muestra escasa en las páginas de *La Ilustración Española y Americana* y de otras revistas. Su carrera militar, que no pasó de Teniente Coronel, transcurrió al principio al lado de su padre, que murió siendo Capitán General de Puerto Rico en 31 de julio de 1884.

Sus aficiones artísticas hicieronle viajar por España y por el Extranjero, y residió en París largas temporadas, en las que alternó la bohemia artística sin privaciones, con asidua asistencia a los Museos. No habiendo heredado patrimonio pingüe, para mejorar de fortuna, y por espíritu de aventura, marchó a América con su amigo íntimo el Conde de Benalúa; tales planes no dieron el resultado apetecido.

El fervoroso dinastismo de su padre—muy ligado a O'Donnell—y la intimidad con Benalúa—después duque de San Pedro de Galatino—, que tanta había tenido con Don Alfonso XII, motivó la afección personal de Vega-Inclán hacia aquel Monarca y hacia su hijo, Don Alfonso XIII, y no pasaron muchos años de su reinado sin que comenzase a ejercer influencia beneficiosa en el encauzamiento de los problemas artísticos.

No más tarde que en 1906 inicia su proyecto de la Casa del Greco, abierta al público en 1910, primera reconstrucción de un ambiente histórico intentada en España, que suscitó una corriente, casi una moda, que se extendió a Norteamérica, coleccionista e imitadora del mobiliario y demás artes suntuarias españolas del siglo XVI. Poco después descubre y dirige la restauración, con criterio nuevo entre nosotros por lo escrupuloso y certero, del Patio del yeso del Alcázar de Sevilla.

El Real decreto del Gobierno que presidía D. José Ca-

nalejas, del 11 de junio de 1911, creó la Comisaría Regia del Turismo y se le nombró Comisario con facultades amplias, pero sin remuneración alguna. A lo largo de diecisiete años desarrolló una labor que hoy asombra: nada existía en este orden de cosas, y en corto lapso de tiempo nacen series de publicaciones y pasan a primer plano los problemas viarios y hoteleros. La enumeración de las empresas concebidas y puestas en marcha por el Marqués de la Vega-Inclán contribuiría a dibujar su semblanza, a la vez que a explicar por qué su gestión quedó truncada en ciertos aspectos.

Fecundo en inventivas, con premura quería verlas realizadas. Su falta de rigor en los estudios históricos y artísticos suplíala con intuición y fantasía extraordinarias; tenía un gusto muy superior al que conformaba los mejores espíritus de su tiempo; mas como ésta es facultad cambiante, no ha de reprochársele ni reprochársenos que no se ajuste al nuestro.

El Decreto de creación del Patronato Nacional del Turismo, en 25 de abril de 1928, al dar nueva forma al servicio que cumplía la Comisaría para él creada, fué la causa de que se apartase de función que comprendía sólo como personal, y, marcó el final de la etapa más eficaz de su vida. Aparentaba no haber perdido con ello arrestos e ilusiones, y que para su dinamismo sería ámbito sobrado el atender a la Casa y Museo del Greco en Toledo, a la Casa de Cervantes en Valladolid, a las inconcretas residencias sevillanas, al Museo Romántico de Madrid; pero sus íntimos advertían que aquel ir y venir incesante carecía en muchos casos de objeto directo; era el viajar de quien anhela engañarse con travesías desnortadas.

Forjador incansable de proyectos, faltábanle sosiego para madurarlos y constancia para perfilar y acabar cuanto ponía en planta. De todas sus obras, ninguna retuvo menos su atención que el Museo Romántico, y nin-

guna, acaso, precisaba de mayores cuidados. Instalado con escasa detención y cortos medios, la acogida nada entusiasta a que antes se aludió, la carencia de recursos oficiales y la mengua en la salud del generoso fundador fueron anquilosándolo.

La eficacia del Marqués en los asuntos en que actuaba desleíase cuando, por precepto superior o por personal decisión impremeditada, debía compartir sus tareas con Juntas o Patronatos. Tajante en sus juicios y sin el don de la paciencia, colaborar era para él sinónimo de perder el tiempo. Este rasgo de su natural esterilizó en parte sus creaciones y mermó su influjo, con menoscabo del logro de sus afanes. Pocos diálogos más sabrosos—ante una mesita bien abastada con guisos tradicionales—que los promovidos para tratar de sus fundaciones con los Patronos “nominales” de ellas; pocos más deleitosos, pero también menos útiles.

Carácter variable y hasta difícil en el trato diario, era cordial, ocurrente y sugestivo en visita, en viaje o en la mesa. Sin haber sido nunca rico, en ciertas épocas de su vida dispuso de dinero abundante, que apenas duraba entre sus manos. Vivía con desigualdad desconcertante; gastaba en vestir menos de lo que fuera debido; cuidaba, en cambio, del buen comer, y en sus habitaciones, de vivienda modesta, plaza de Afligidos, núm. 4, principal, se mezclaban muebles claudicantes con ejemplares dignos de un museo; y cuadros, lozas, esculturas, telas de mérito vario daban a la casa fisonomía más abigarrada, a trechos suntuosa, que confortable.

Quedaría harto deficiente esta rápida semblanza del Marqués de la Vega-Inclán si se callase un rasgo no decisivo, aunque sí importante, para dar parecido y aire a la silueta: dotado de olfato fino y de habilidad, hubo de adquirir muchas y valiosas pinturas, sin que pueda decirse que haya sido coleccionista; pues o las destinaba a sus fun-

daciones, o pronto las cedía. Compras, cambios y tratos de esta índole complacíanle tanto, que aun en los meses posteriores realizó alguno e intentó otros que, no sin dificultades, pudieron evitar amigos leales, convencidos de cuán perjudiciales eran.

Sus últimos años fueron tristes: recluso el viajero sin descanso; casi a oscuras, porque la luz le hería, el gustador de todas las hermosuras. No careció de asistencia ni de amistosa compañía frecuente; mas, sin familia cercana, eran muchas las horas de soledad; poblábanla sus recuerdos, que la imaginación, traicionándole la memoria, deformaba a menudo, o preñábanla de interés ilusorias combinaciones de la Lotería, siempre fallidas.

Elegido académico de la de Bellas Artes de San Fernando el 6 de mayo de 1940—honor y alegría últimos que disfrutó—, su optimismo impenitente, al menos externo, hacía hablar de su Discurso de recepción, que había de versar sobre la Escuela de Bellas Artes en los años de 1871 y 1872. Desde 1927 pertenecía a la Academia de la Historia.

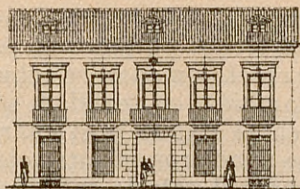
Murió el 6 de enero de 1942; con él desaparecía un luchador esforzado por el Arte y la Historia de España, y también un ejemplar representativo de los hombres de la Restauración, impregnado de las incoherencias que sellaron a quienes vivieron en aquella época, tan próxima en fecha como distante en ideas y sentimientos de la nuestra: caballeridad y desenfado, rumbo y llaneza, indiferencia religiosa y superstición, lealtad y escepticismo político... Nuestro Marqués se redimía de muchas de las flaquezas de su generación por el entusiasmo patriótico indefectible que le impulsó de por vida; el mismo que, ya achacoso, ardió en su sangre cuando la guerra de Liberación y le decidió a comprometer los recursos mermados de que disponía en la zona nacional para acudir en auxilio del patrimonio artístico camino del Extranjero.

Por el testamento otorgado en 29 de noviembre de 1940

legaba a España cuanto poseía, sin manda ni carga alguna, y ordenaba a sus albaceas que con sus muebles y obras de arte y recuerdos familiares alhajasen unas habitaciones de la parte que todavía no se había utilizado en el edificio del Museo Romántico. Por Decreto de 21 de septiembre de 1942 se designó el Patronato rector de las Fundaciones Vega-Inclán, constituídas por la Casa y el Museo del Greco, en Toledo, la Casa de Cervantes, en Valladolid, y el Museo Romántico, en Madrid. Terminadas las funciones testamentarias con la entrega de la herencia al Estado, fué ésta aceptada por Decreto del 26 de febrero de 1943.

El Patronato, y en particular la Comisión ejecutiva del mismo, ha procedido a reinstalar, completándolo, el Museo Romántico y a cumplir la voluntad del Marqués de la Vega-Inclán en la forma que hoy se entrega para el disfrute, el estudio y la crítica de todos.





EL EDIFICIO

Es un palacio madrileño, sito en la calle de San Mateo, 13, con fachada trasera a la de Beneficencia, construido seguramente en el reinado de Fernando VII. Casas de su tipo abundaban en Madrid hace veinticinco años; las necesidades de la vida moderna y la carencia de todo respeto a lo que constituía el sello señorial de la Villa y Corte (que si no podía alardear de monumental, ganaba a cuantos la recorrían con la sencillez elegante de su caserío, proporcionado a la anchura de sus calles y con el predominio de líneas horizontales sosegadoras) las van haciendo de rareza extrema. Consta de dos plantas con tres patios, y tiene cinco huecos en fachada por piso. El zócalo y el marco de la puerta, de granito; de ladrillo el resto, guarnecido y pintado. Perteneció a los Condes de la Puebla del Maestre, título creado por el Rey Católico en 1506 para D. Alonso de Cárdenas, y que en 1850 poseía D. Francisco de Paula Fernández de Córdoba, en cuyo apellido permanece. El escudo mantelado de Pacheco, partido de Córdoba y el mantel de Cárdenas con collar de Carlos III corresponde al Conde mencionado; de su linaje escribió Don Antonio Ramos un *Eptome genealógico* (Málaga, 1780) (1).

En 1920 arrendó la casa el Marqués de la Vega-Inclán para instalar la Comisaría del Turismo; en 1924 fundó en ella el Museo Romántico, y en 1927 se adquirió por el Estado. En 1944 y 1945, el Patronato de las fundaciones Vega-Inclán encomendó al arquitecto D. J. M. G. Valcárcel la consolidación y transformación del edificio: se restauró la fachada, se decoró y se dió luz suficiente

(1) Noticias que debemos al Marqués del Saltillo.

a la escalera; se hizo nueva la pieza denominada Saleta de Isabel II; se colocaron techos pintados en ésta, en la contigua, en el Salón de baile y en el Comedor; se rehicieron el Oratorio y el segundo patio, y también, en realidad, son nuevas las habitaciones que contienen el legado y el cuarto de aseo de Fernando VII. Además se añadieron cuantos elementos decorativos adornan muros y techos; el palacio sufrió, sin duda, una reparación que desfiguró su interior hace medio siglo.

EL ZAGUAN Y LA ESCALERA

El zaguán es muy amplio y da a un patio con fuente y tupidas enredaderas. El busto de bronce del Marqués de la Vega-Inclán, obra de Benlliure del año 1931, conmemora al fundador del Museo, que con desprendimiento ejemplar dió a su Patria, en vida, su actividad, y al morir, cuanto dejaba. En el muro, dos lienzos del murciano Ginés de Aguirre, pintados para modelos de la Real Fábrica de Tapices, dentro del género llamado "de Wouwerman".

La escalera, adecuada a las dimensiones del palacio, se adorna con dos pinturas, cuatro medallones, cornucopias y faroles; los medallones, sacados de medallas originales por el escultor Alangua, efigian a la Reina Gobernadora, *María Cristina de Borbón*; a su hija, *Isabel II*; al pintor *Vicente López* y al poeta *Zorrilla*. En medio de los muros fronteros, los retratos de *Isabel II*, por D. Carlos Luis de Ribera, y del *General D. Diego de León*, quizá pintado por Bernardo López, evocan el episodio más romántico del romanticismo político español: para libertar a la Reina niña de la tutela de Espartero, tramó O'Donnell el plan arriesgado de que los Generales León y Concha, apoderándose de ella, la trasladasen a las Vascongadas, en donde la Reina Cristina recobraría la Regencia; abortado el movimiento, don Diego de León fué fusilado el 15 de octubre de 1841.

VESTIBULO

A la izquierda de la puerta, retrato en óvalo de un *Caballero guardia marina*, por José María Romero, pintor sevillano del que se citan obras fechadas entre 1848 y 1879. Enfrente, la *Vista de Sevilla con la Torre del Oro*, firmada por

L. Martínez, pintor ignorado, hace juego con la *Vista del Observatorio de San Fernando*, por "J. L. 1848", quizá el gaditano Juan Lasso de la Vega. Preside la pieza el retrato ecuestre de *Fernando VII*, que pintó D. José de Madrazo en 1821, muestra del arte oficial y de la frialdad neoclásica, ¡cuando a Goya le quedaban todavía siete años de vida! Otro retrato ovalado, de *Señora*, firmado por Romero, completa la instalación de este paso a la galería, que rodea el primer patio, adornada con litografías de *Vistas de los Sitios Reales*, de Brambila, y al interior del Museo.

SALETA DE LA REINA ISABEL

Según queda dicho, es pieza del todo nueva. Su techo, pintado por Juan Gálvez (murió en 1847), simulando un quiosco otomano—tema muy repetido hasta 1830—, es ejemplar de una moda decorativa que el derribo de gran parte del antiguo Ministerio de Marina, que fué Palacio de Godoy, ha hecho ya casi singular. Da nombre a la sala el retrato de *Isabel II, niña*, por Vicente López; por su carácter, que pudiera calificarse de oficial, existen repeticiones del lienzo: el pintor hubo de dar a la retratada expresión grave, que contrasta con su corta edad.

Si bien el orden general de la GUÍA es por la izquierda, deberá pasarse a la sala de la derecha.

SALA DE LOS JUEGOS DE NIÑOS

Bautizóse así por los cuatro lienzos de José del Castillo (1737-1793), pintados para modelos de la Real Fábrica de Tapices; definen la que cabría denominar "época prerromántica", pues, sin saberlo, el artista estaba imbuido de los sentimientos rousseauianos que tanto influjo tuvieron en la gestación de los tiempos nuevos.

El techo, que figura *La Noche*, es de Zacarías González Velázquez (1763-1834); como los demás instalados, procede del Casino de la Reina, regalo de la Villa de Madrid a Isabel de Braganza, segunda mujer de Fernando VII, derribado en 1893, y, como los cartones para tapices y numerosos cuadros, es depósito del Museo del Prado.

A la izquierda del ingreso, *Alegoría de la Unión de Inglaterra*

y *España contra Napoleón*, ejemplo de una modalidad artística poco cultivada en España; su atribución a Vicente López, dada en 1921, no es segura, aunque haya rasgos de su estilo en el lienzo.

Siguen dos cartones de Castillo: *Niños jugando a la peonza*, y a la derecha de la chimenea, adornada con un reloj de alabastro con estatuita de Napoleón, entre una pareja de turcos de porcelana, bajo un espejo de marco barroco exuberante, y *Niños jugando a la raya y cara o cruz*. A los lados del balcón, retratos, de busto, de *Fernando VII*, por Francisco Lacoma (?) (1784-1819), y de *Carlos IV*, que repite uno de los de Goya.

Los otros dos lienzos de Castillo figuran: *Pareja de muchachos cantando y tocando el violín en un campo* y *Niños jugando al chito*; cierra la instalación la figura cándida de la tercera mujer de Fernando VII, *María Amalia de Sajonia*, devota y poetisa, que murió en 1829, pintada por Pedro Kuntz (murió en 1863), cuñado de D. José de Madrazo; enlaza ya con la fase pictórica que es propia de este Museo. Las sillas, con bordados filipinos, son del siglo XVIII, donativo de la familia Soldevilla.

SALON DE BAILE

Su techo, también de Zacarías González Velázquez, representa *La Aurora* y, como *La Noche*, descubre en su autor dotes excepcionales para la composición y para la transparencia y luminosidad de los fondos, heredada de los modelos admirables de Tiépolo y de Mengs.

Adórnase el Salón con arañas fernandinas de hacia 1825, espejo del XVIII, chimenea, piano, consolas, rinconeras, sillaría, floreros y porcelanas isabelinas. La alfombra, magnífica, tejida en la Real Fábrica de Tapices. Es importantísima la colección de cuadros.

Retrato de *Joven con abanico* delante de un balcón, firmado por Antonio Esquivel (1806-1857), en el año 1851.

Niña vestida a la moda del siglo XVII, pintada por Leonardo Alenza (1807-1845), que firma su pareja. Ambos retratos, inspirados en los de la escuela madrileña de tiempos de Velázquez —advuértase que el de la niña sigue de cerca a los números 1.227 y 1.228 del Prado—, si careciesen de firma se atribuirían más bien a Lucas, tan dado a estas imitaciones arcaizantes.

A la izquierda de la puerta encadena la atención del visitante

el magnífico retrato del famoso coleccionista *D. Gaspar de Remisa y Meriones, primer Marqués de Remisa* (1784-1847), que firma Vicente López en 1844; cuenta entre sus obras magistrales y es uno de los grandes retratos del siglo XIX. Vivía Remisa en el número 13 de la calle de la Salud y poseía cuatrocientas pinturas. Con lo acabado de su retrato contrasta el de *Isabel II*, fuerte también, pero sin terminar, por D. Federico de Madrazo (1815-1894).

En el muro frontero a los balcones, media docena de lienzos, entre otros de menor interés, muestran diversas tendencias pictóricas del segundo tercio del siglo.

El coleccionista *D. Nazario Carriquiri*, pintura de Antonio Esquivel (1806-1857), donativo de D.^a Mundeta Carriquiri, hija del retratado y prima del Marqués de la Vega-Inclán; lienzo notable por el empeño, desusado en el artista, de procurar ambiente; la colección que reunió Carriquiri debía de ser importante; según Madoz, en su *Diccionario Geográfico*, estaba en el número 66 de la calle de Jacometrezo y constaba de unos 200 cuadros.

A la derecha del retrato de Carriquiri está el busto del médico gaditano *Doctor Benjumea*, con la firma "J. Fernz.pxt."; esto es, Joaquín Manuel Fernández Cruzado (1781-1856), jerezano excelente en retratar, merecedor de un estudio hasta ahora no emprendido. Debajo, *Una joven*, pintura endeble, que, por estar firmada "Gutiérrez de Sevilla", acaso proporciona un dato para la solución del problema planteado acerca de si hay más de un pintor dentro de la personalidad artística de Gutiérrez de la Vega.

Sigue el brillante y poético *Paisaje de Oriente*, con las ruinas de un templo, firmado por Jenaro Pérez Villaamil (1807-1854) en 1843 y dedicado a Vicente Cuadrado con una frase medio borrada, que parece decir *A mi querido padr[ino] (?)*.

De los tres retratitos, el de *Dama* está firmado: "Fernz. ft. a.º. 1829", y es, por consiguiente, de Fernández Cruzado; y el de *Niño*, sobre porcelana, hecho en París, lleva la firma "Sophie Lienard".

El segundo paisaje de Villaamil, con *Un rebaño*, ostenta la fecha "Diciembre 1847"; debajo, tres retratitos.

El retrato de la *Señora del Dr. Benjumea*, firmado por Fernández Cruzado, de calidad tan relevante como su pareja, y la bellísima acuarela de Villaamil, veraz interpretación de la fachada de *San Pablo de Valladolid*, hecha, lo dice al dorso, el

20 de agosto de 1846, preceden a dos *retratos de niños* característicos de la época: el primero, *Niña* con aro de cascabeles, que firma Esquivel en 1846; el segundo se dice que retrata al que había de ser el gran actor *Julián Romea*, pintado por Esquivel; pero nacido aquél en 1813, no es posible que este lienzo, por el traje que viste y por el caballito-triciclo que tiene al lado, sea anterior a 1845, cuando ya contaba treinta y dos años; retratará a un chico de la familia del actor y, pasadas décadas, se originaría la confusión frecuente en tantas casas.

Debajo un *Baile gaditano*, anónimo, entre dos retratos de Esquivel y Manuel Miranda (1833).

SALA DEL GENERAL PRIM

Visible desde el Salón de baile, el retrato ecuestre del héroe de los Castillejos, y un tiempo amo de España, *D. Juan Prim*, da merecidamente nombre a la estancia; figúrasele seguido por tres ayudantes, y al fondo se divisa una batalla encarnizada; es lienzo brioso que firma A. Esquivel en 1844; en 1 de enero de ese año fué hecho Prim Vizconde del Bruch y Conde de Reus.

El orden de la visita debe restablecerse, y contemplar, colgado sobre un hermoso piano, el bellísimo lienzo de Vicente López con el busto de la *Señora de Vargas Machuca*; a derecha e izquierda, dos humorísticas tablitas de Alenza satirizan los extremos de *¡Los Románticos!*—así las titula—; para contraste y explicación de rasgos de aquel tiempo, premeditadamente se colocaron juntos los tres cuadros. Los de Alenza fueron regalados por el Marqués de Cerralbo.

Pasado el balcón, entre dos truculentas imitaciones goyescas, *Agarrotado* y *Joven atada*, que firma Eugenio Lucas en 1855 (nació en 1824; murió en 1870), se muestra el sugestivo retrato *D.^a Manuela Romea*, hermana de Julián, que casó con el político y literato D. Cándido Nocedal, pintado por Antonio Esquivel en 1845; otra hermana de Romea fué mujer de González Bravo.

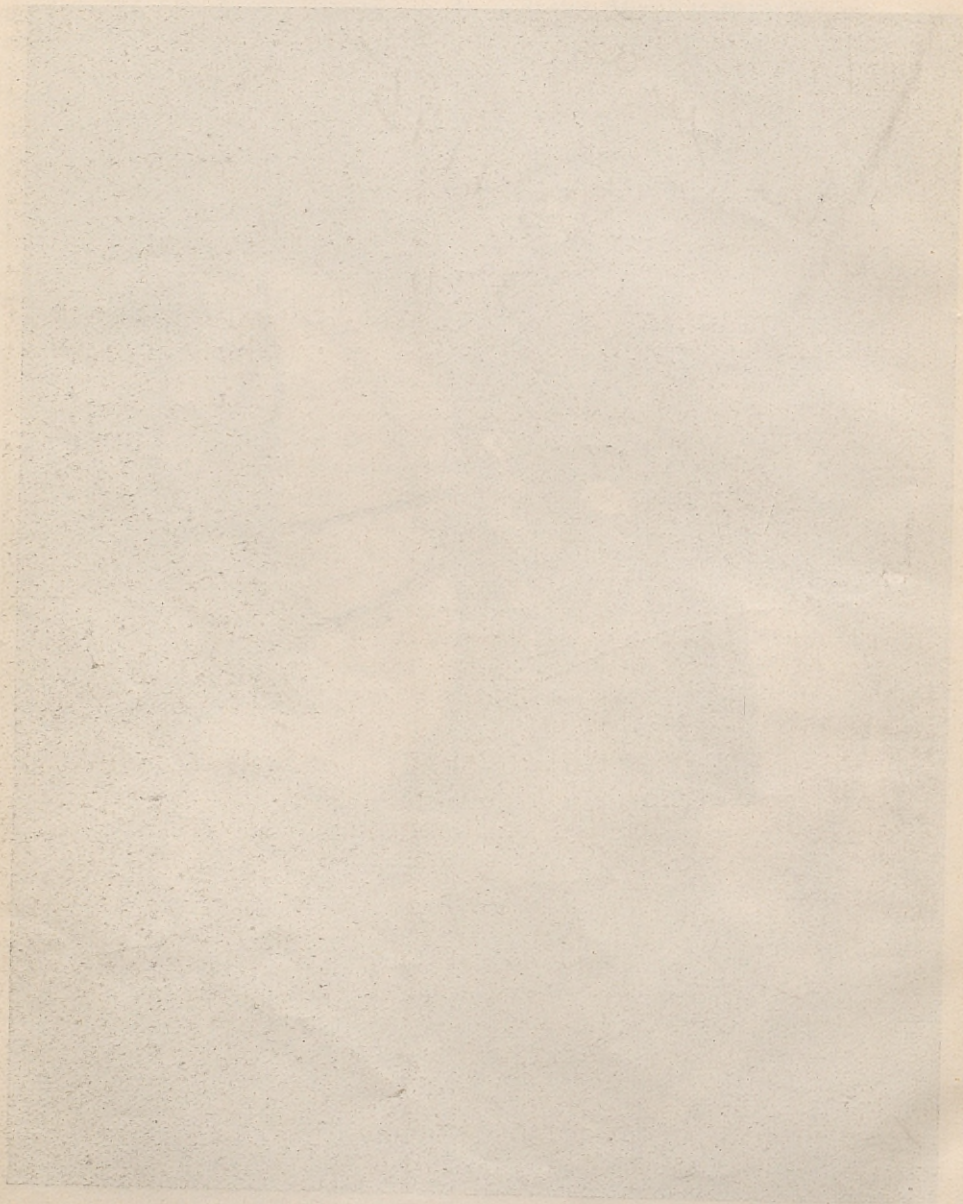
A seguida del gran lienzo del mismo autor, que preside la sala, un retratito femenino que puede atribuírsele también, y contiguo al de una mujer que en 1921 se adjudicaba a Rafael Tegeo (1798-1856), el de un *Artillero con la cruz de San Fernando*, que firma Esquivel en 1836.

A la izquierda de la puerta, un garboso *Húsar de la Princesa*, pintado por F[rancisco de Paula] Van Halen (murió en 1887),



ANTONIO ESQUIVEL: *El General D. Juan Prim* (1844).

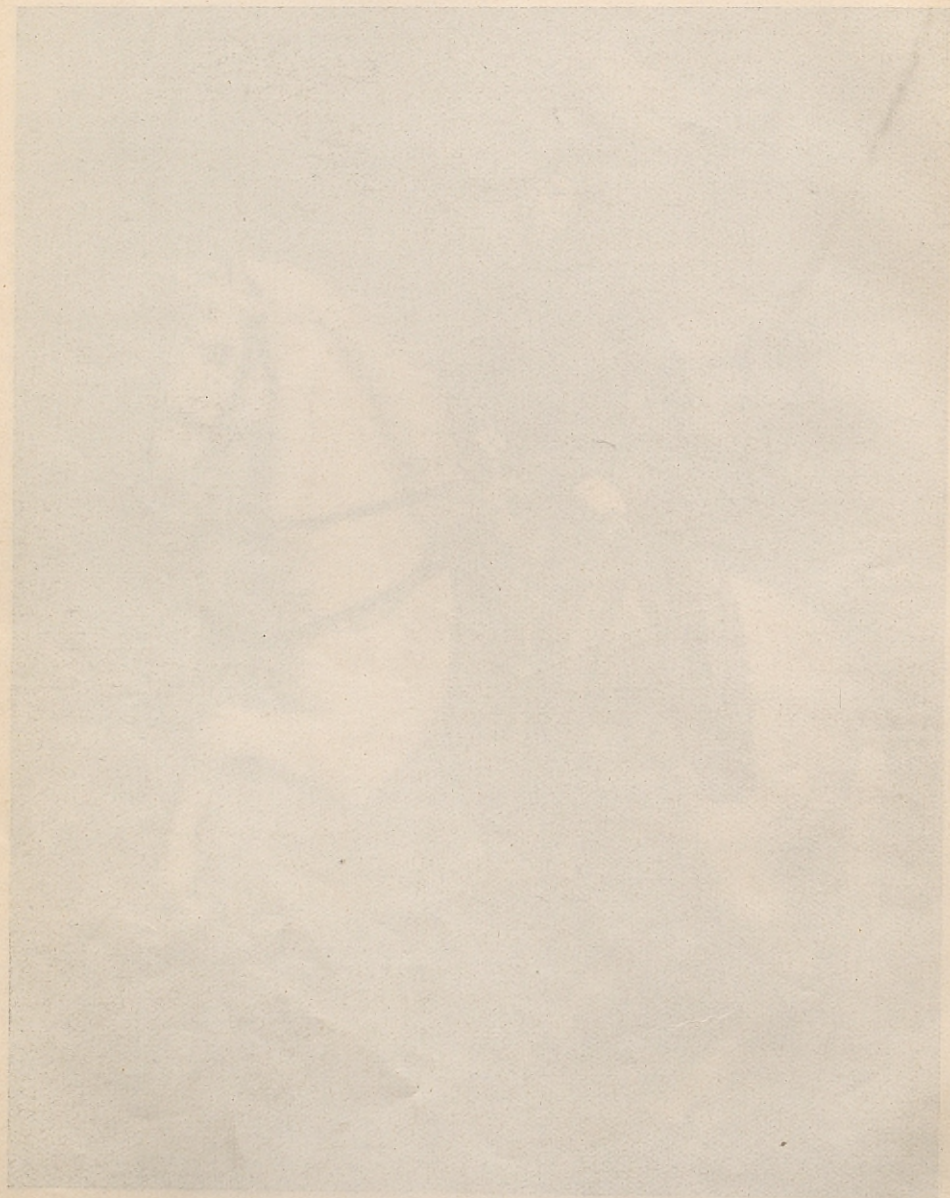
Ayuntamiento de Madrid





ANTONIO ESQUIVEL: *El General D. Juan Prim* (1844).

Ayuntamiento de Madrid



AYUNTAMIENTO DE MADRID

Ayuntamiento de Madrid

y a la
al Ge
por p
que s
rrez c
O
sala:
por V
1922)
cieror

SALL

E
rior,
E
Roble
pintu
popu
en ca
tra N
rea el
firma
tista
en 18
quive
izqui
tan r

E
de po
D. M
de la
1857
tura
1786)
Valer
Alisa
do es
Un m
la es
Co

y a la derecha, un cuadrito de colorido caliente y que representa al *General Prim al regresar de la guerra de África*, que se tiene por pintura de Eduardo Cano de la Peña (1823-1897), por más que se conozca una repetición con variantes firmada por Gutiérrez de la Vega.

Otros tres retratos ocupan el último paño del muro de la sala: uno, muy bello, de la *miniaturista Teresa Nicoláu Parody*, por Vicente López; dos, masculinos, obras de León Bonnat (1833-1922), según tradición de la familia Mélida, a la que pertenecieron.

SALETA DE LOS MILITARES

En cierto modo amplía esta Sala el tema iniciado en la anterior, que no está exclusivamente dedicada a la milicia.

Encuétrase, en primer lugar, el retrato del *Gastador Jose Robles*, firmado: Javier de Urrutia. Cádiz, 1841; debajo, otra pintura nada magistral y curiosa por el acento de ingenuidad popular, casi de estampa iluminada, figura al *Brigadier Torrijos en capilla* (10 de diciembre de 1831). Recuerdos de la lucha contra Napoleón los suministran el retrato del guerrillero *Juan Palarea el médico* y el *Embarque del Marqués de la Romana y sus tropas*, firmado por el pintor gaditano Juan Rodríguez en 1809. Este artista modesto, apodado *el Panadero*, nació en 1765 y murió en 1830. El Marqués de la Vega-Inclán consideraba obra de Esquivel el retrato de su padre cuando era capitán, que está a la izquierda de la ventana que da al frondoso jardín interior, de tan romántico aspecto.

Encima de la graciosa consola que adorna una guarnición de porcelana de la época, vese al más famoso Duque de Osuna, *D. Mariano Téllez-Girón y Beaufort* (1814-1882); viste el hábito de la Orden de Calatrava; pintado sobre hojalata, firmada en 1857 por R[amón] Soldevila (1828-1873). Al lado luce su aposura *el Príncipe de Anglona*, D. Pedro Téllez-Girón (nació en 1786), que fué el segundo director del Museo del Prado; lo pintó Valentín Carderera (1796-1880). La acuarela que Casado del Alisal (1832-1886) dedica a la Princesa de Vergara es un apretado estudio del natural de su esposo, el célebre *General Espartero*. *Un miliciano*, de mediados del siglo XIX, tiene el empaque de la escuela de Sevilla del momento.

Completan el adorno de la reducida Sala, además de las por-

celanas de la consola, la cabeza llena de energía del *Marqués de la Romana*, por Vicente López; *Un voluntario carlista*, que medita sobre lo que acaba de leer en "La Esperanza", firmado en 1856 por Valeriano D[omínguez] Bécquer (1834-1870), hermano del poeta, y el *General Espoz y Mina* (?), donativo del Dr. Marañón.

SALETA DE LOS PINTORES COSTUMBRISTAS

Lo andaluz predominaba entonces y es proporcionado el número de pinturas de la región en la sala.

La afición por lo típico popular, tan arraigada en las letras y las artes románticas, incluso llevó a nuestros artistas a pintar escenas de costumbres extranjeras, de lo que es ejemplo la de Antonio Pérez Rubio (1822-1888), que al dorso lleva el título *Mercaderes normandos de pescados*. Encima cuelga *Pareja serrana*, que firma M[anuel] C[abral] A[guado] B[ejaran]o († 1891).

A la derecha de la ventana, *La nodriza con traje de pasiega*, firmada por Valeriano Bécquer en 1856. Centra el muro inmediato una fina tabla pintada por su tío y tutor Joaquín Domínguez Bécquer (1817 ó 1819-1879): *Un día de Carnaval al pie de la Lonja de Sevilla*, que data de 1841. A izquierda y derecha, en alto, dos hojalatas, *La salida del toro* y *El pase de muleta*, firmada la segunda: "Fernz. pxt", esto es, Fernández Cruzado; debajo, *Máscaras en un baile*, preciosa mancha de Eugenio Lucas con trozos de técnica goyesca, sin imitación deliberada, y *El bolero*, de Cabral Bejarano.

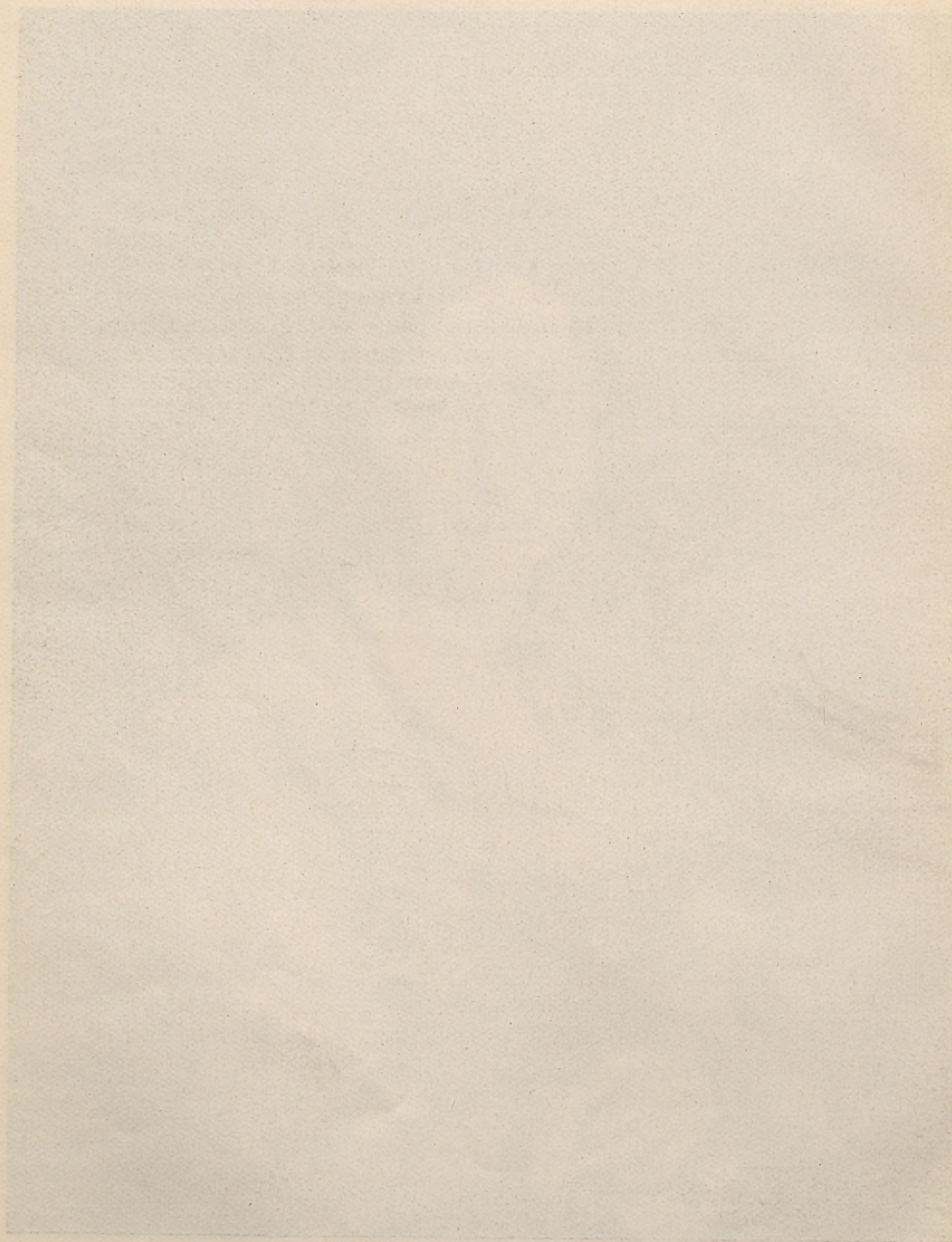
Frente a la ventana, *Baile en la Virgen del Puerto (Madrid)*, fidedigno y animado recuerdo de la romería gallega que allí se celebraba, que firma en 1857 el sevillano Manuel Rodríguez de Guzmán († en 1867).

En medio del muro siguiente, *La fuente de la ermita*, pintado por Valeriano Bécquer en Avila, en 1856, es muestra del costumbrismo no andaluz, aunque el pintor sea también sevillano; asimismo son de tierra de Castilla las dos escenas de Leonardo Alenza: *La salida de la iglesia* y *Grupo de bandidos en un monte*, regalo del Dr. Marañón. En cambio, son andaluces tanto *De palique* como *El baile del Farol*, compañeros, y firmado el primero: Juan Rodríguez Panadero, comprobándose que en varios casos añadió al apellido el mote, por más conocido.



VICENTE LÓPEZ: *La señora de Vargas Machuca.*

Ayuntamiento de Madrid



Ayuntamiento de Madrid

SA

fin

pin
esp
su
du
ció

rig
gal
fec
por
ran
na
pro

de
de
18
el
fec
con
qu
y

cél
tra
seg
Un
y
un

Al
Un
Ló
se
ble

SALA DE LITERATOS Y ARTISTAS

Esta Sala tiene su complemento en la de Larra, que es la final en el orden de visita seguido en la Guía.

Con ser cuantioso el número de retratos de actores, poetas, pintores, etc., no es suficiente para recordar cuál convendría el esplendor que artes y letras alcanzaron en el reinado de Isabel II; su proximidad no permite todavía apreciar que entonces se produjo una verdadera "edad de plata", si se acepta la denominación empleada para un período de la literatura latina.

No ha sido factible colocar los cuadros dentro de un orden riguroso; así, a continuación del retrato de *Juan Carretero*, primer galán del Corral de la Cruz, año 1803, pintado después de esta fecha, donativo del Dr. Huertas, vemos el autorretrato de quien, por las muestras, era también músico, M[anuel] C[abral] B[ejarano], datado en Sevilla en 1851; el que representa a un personaje desconocido y firma Lucas en 1849, y otro autorretrato del propio Cabral Bejarano, viejo ya, sin firma.

A los lados del paso a la Sala de Goya, el presunto retrato de *José Gutiérrez de la Vega* (murió en 1865) y la recia apostura de *Roque Miranda*, torero conocido por el apodo "Rigores" (1800-1843), regalo de D. Ramón Menéndez Pidal. En el paño que con el anterior forma ángulo, entre dos dibujos de Luis Ferrant, fechado el segundo el 11 de abril de 1843, *Un lechuguino* de 1850, con sombrero de copa blanco bajo el brazo, obra admirable quizá de Eugenio Lucas, a juzgar por la factura de las manos y por los grises.

Pasada la puerta que conduce al pasillo del Comedor, la célebre trágica *Teodora Lamadrid en "Adriana Lecouvreur"*, retratada por Bejarano en 1853; pareja del *Julían Romea en el segundo acto del "Sullivan"*; en medio, el cuadro de Esquivel *Una lectura de Ventura de la Vega*, a la que asisten los actores y las actrices de mayor fama, pintura documental que requiere un estudio iconográfico no emprendido.

Don Agustín Argüelles, el tutor de la Reina, por Leonardo Alenza, entre el autorretrato firmado de *Fernández Cruzado* y *Un romántico*, sin identificar, que en 1921 se suponía de Vicente López, dan prestancia y acrecen el poder evocador de cuanto se ha acumulado en esta Sala completada con lámpara y muebles de mucho carácter.



SALA DE GOYA Y SU TIEMPO.

El Marqués de la Vega-Inclán, en carta a D. Manuel Bartolomé Cossío, consultábale en 1924 si Goya debía o no entrar en el Museo Romántico; data la respuesta del 27 de mayo: "Cierto que Goya—escribía—es inclasificable históricamente en la estricta escuela romántica"; pero acababa: "Romántico o no, si sus cuadros no abrieran las puertas de este Museo, por él vagarían a todas horas... los fantasmas de Goya." Reforzada su convicción con la autoridad que concedía al criterio de su íntimo amigo, el Marqués de la Vega-Inclán depositó en el naciente Museo varias pinturas de Goya y otras muy afines a su estilo, casi todas, por su muerte, vinieron a ser propiedad de España y se exhiben en esta pieza.

Nada tienen que ver con el arte del gran pintor, ni el cuadro abocetado, quizá de Francisco Bayeu (1734-1795), cuyo asunto central no llegó a pintarse, ni el retrato de *Doña María Francisca, Princesa de Braganza*, que casó con D. Carlos María Isidro, que proviene de un original de Vicente López; pero está dentro de la época y del ambiente goyescos el fino busto de una *Joven vestida de blanco*, ante el cual cabe pensar en Agustín Esteve (1753-1820), y se ha considerado obra del maestro el retrato de *El diamantista*, ciertamente notable.

Sigue el solemne *Príncipe de la Paz*, que es el mejor lienzo del pincel de Antonio Carnicero, que lo firma: Carnicero, nacido en 1743, y que murió en 1814, es artista mal conocido, con personalidad sobrada para reclamar una monografía. El marco ha de señalarse a la admiración; es una soberbia talla de Cotanda, tallista valenciano que trabajó para los Reyes.

Un cuadrito primoroso que se titula *La segunda boda del jorobado*, por existir o haber existido otro del mismo tema, que preocupaba a Goya, pues se recordará *La boda* en la serie de los cartones para tapices, vibra con caliente colorido dentro de sus dimensiones exiguas.

La imitación, debida al hábil Eugenio Lucas, del "Capricho" número 34 de Goya, *Las rinde el sueño* (varias mujeres en la cárcel), colocada por encima, sirve para medir cuánto dista del genio la destreza.

Del retrato de *María Luisa de Parma*, Reina de España, no cabe en la presente Guía más que señalar que es lienzo que plantea problemas; ha figurado muchos años a nombre de Goya, incluso en exposiciones fuera de España, atribución difícilmente

sostenible; hay en él trozos, las manos por ejemplo, que recuerdan el modelado y el esmalte que Vicente López había aprendido en Mengs. La inmovilidad actual del cuadro dentro de un museo favorecerá su estudio desapasionado.

A la izquierda de la puerta, una fina versión del retrato de Carlos IV, cuando era Príncipe de Asturias, pintado por Antón Rafael Mengs (1728-1779) durante la juventud de Goya, sirve para ejemplo de un estilo que influyó tanto en su formación.

La lámpara de bronce es de comienzos del siglo XIX.

ORATORIO

Era el del palacio; se renovó su pavimento y se construyó el altar para instalar el soberbio *San Gregorio Magno*, original impresionante de Goya, pareja, aunque superior, del *San Agustín*, que perteneció a una colección bilbaína. Su fecha habrá de ser cercana de las pinturas murales de San Antonio de la Florida (1798); como en ellas, la opulencia en los ropajes comunica vigor incomparable al conjunto, y en este caso, nobleza y majestad.

Acompañan al lienzo que ocupa el retablo varias pinturas valiosas, a saber: dos bocetos ejecutados con soltura y gracia por D. Vicente López sobre el tema la *Coronación de la Virgen*, quizá para una bóveda; otro, del estilo de Francisco Bayéu, pintado bajo la influencia de las obras de Corrado Giaquinto, que representa a un poeta militar, armado y con corona de laurel, que recibe la bengala de general de una Reina (?), y una *Sagrada Familia*, muy barroca, que se clasificaba como pintada por Goya en su primera época, y que el hallazgo de una repetición firmada "Juan R.^a" obliga a devolver a su verdadero autor, D. Juan Vicente Ribera, que fué ayudante de Francisco Rizi, de Palomino y de Isidoro Arredondo, y cuyas fechas posteriores conocidas son las de 1724 y 1725.

PASILLO

Entre los dibujos que adornan sus muros, uno precioso coloreado, que firma Luis Ferrent en Roma en 1839; tres estudios para retratos, de D. José de Madrazo, entre ellos el magnífico del jesuita Masdeu (?); una *Reina Isabel II* y otro coloreado de la *Du-*

quesa *Enriqueta* y su hija la *Duquesa María*, que firma Rungaldier declarando que el original es de Enger..., con otros de menor interés.

Al paso, a la derecha, puede verse el "cuarto de aseo" de Fernando VII, traído del Museo del Prado, donde se conservaba; además del característico mueble, merece mención el servicio de tocador: jarra y jofaina de "vermeil", de factura elegantísima y sin marca; el cepillo y cajita de polvos para los dientes; el esenciero cuádruple, los vasos de cristal de Bohemia y el estuche que los contiene.

A los lados de la puerta del Comedor, dos vitrinas guardan series de objetos que fuera prolijo enumerar. En la de la izquierda, miniaturas, varias firmadas por Decraene y otros; en la de la derecha, alhajas románticas, colgantes y broches; pulseras y alfiler hechos con pelo, tarjeteros, etc., etc.

En este ensanchamiento del pasillo están los pasos para la galería que rodea el primer patio, de que ya se habló, y para el balcón sobre el patio segundo, al que también se abren las ventanas de las habitaciones en donde se ha instalado el Legado del Marqués de la Vega-Inclán, y al que se ha querido dar carácter más arcaico, evocador del de un convento.

COMEDOR

Adorna su techo el pintado, del cual la escocia es una tira con escudos de provincias españolas antes de 1833, de mano de Juan Gálvez, al parecer.

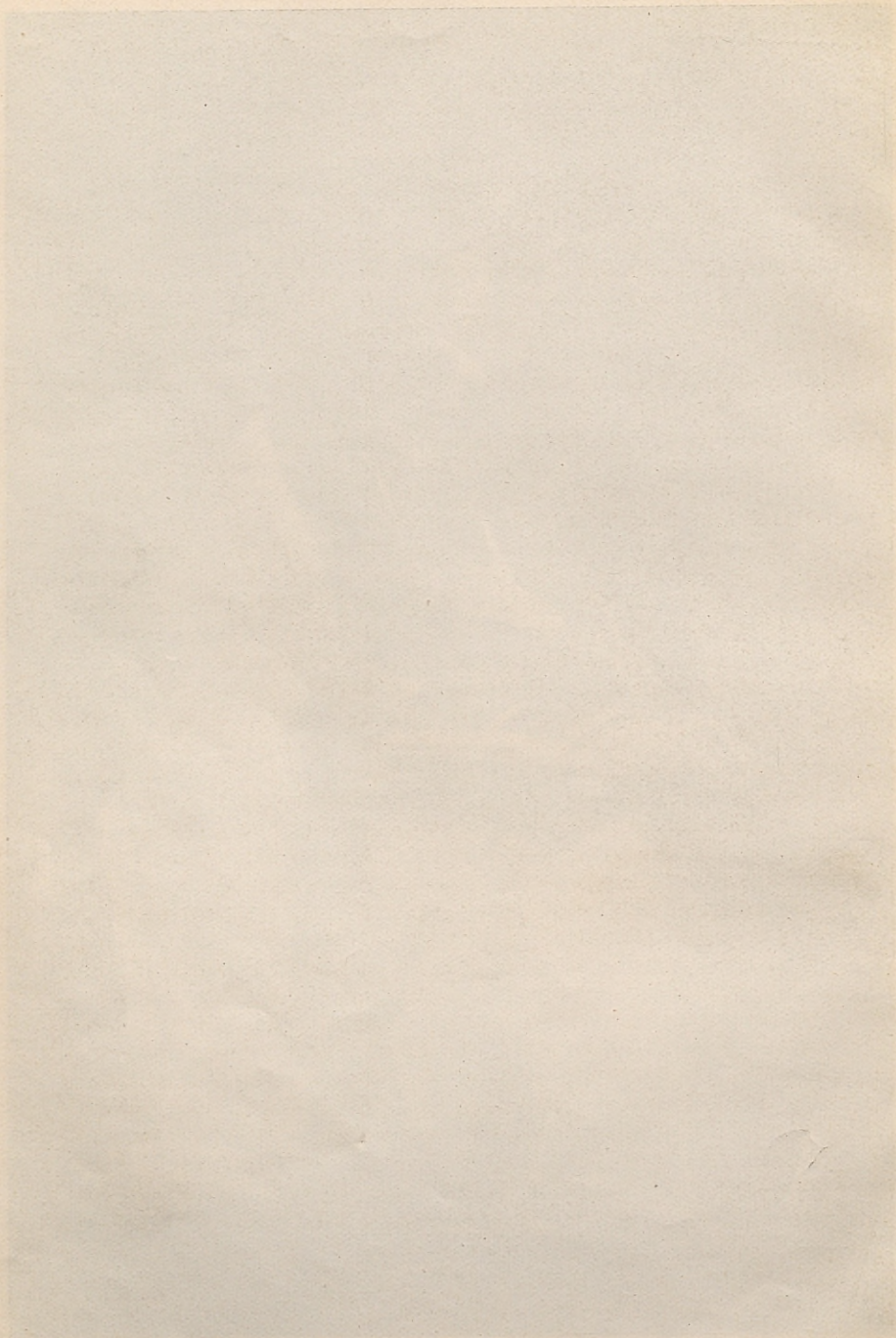
Los cuadros son: *Una venta*, de José Elbo, con la fecha 1843; *El abaniquero*, cartón para tapiz, de José del Castillo; *La clase de dibujo*, del mismo, compañero de *Muchachos cantando y tocando el violín en el campo*, que hemos visto en la Sala de Juegos de Niños; paisajitos, uno de ellos firmado por A. Morel; florero, *Naranjas y limones*, firmado A. Mensaque, 1862; otro florero anónimo, y *Pastor con ganados*, firmado en 1843 por Elbo.

Además de las pinturas acompañan al moblaje entonado del Comedor la fuente de mármol y loza—que, por excepción, pertenecía a la casa—; el chinero, que guarda plata, piezas de Alcora y loza de Sargadelos y porcelana de Pasajes; las dos factorías de cerámica que mayor perfección y boga alcanzaron en los días de Fernando VII e Isabel II; el reloj de Londres y varias piezas de cerámica extranjera, alguna tan característica del



Ayuntamiento de Madrid

FRANCISCO GOYA: *San Gregorio Magno* (h. 1798).



Ayuntamiento de Madrid

tie
ca
no

E

at
gu
er
y
ab
pe
ab
pl
L

pe
ge
se

La
vi
m
m
ta
m
L

tu
S
d
q
g
p
c
l
p
C
c
p
y
r
H

tiempo y tan hermosa como la cafetera con un amorcillo que cabalga en un dragón, en el centro de la mesa. Es asimismo notable la araña.

ESTRADO

Después de tres pinturas, dos de ellas retratos femeninos, atribuible el primero a Bernardo López (1800-1874), y el segundo, que se supone es la *Señorita de Briones*, por Esquivel, entre los cuales está el del pintor valenciano *Rafael Montesinos*, y a él dedicado por Bernardo López el 3 de agosto de 1855, se abre el ingreso a las habitaciones del Marqués de la Vega-Inclán; pero, a cambio de retroceder luego unos pasos, es preferible ahora no interrumpir la visita del Museo y proseguirla contemplando el lienzo de grandes dimensiones del pintor francés Louis E. Charles Porion (1814-?1868?), *Revista militar pasada por los Reyes Isabel II y Don Francisco de Asís*, seguidos de sus generales Castaños, duque de Bailén, Narváez y Espartero; según los Marqueses de la Torrecilla y de Camarasa, en su *Índice de bibliografía hípica española* (1916-1921), sería la revista representada la que se celebró el 29 de abril de 1848; el mismo pintor ejecutó con mayor amplitud de composición y más personajes el propio asunto en un lienzo que está depositado por el Museo de Arte Moderno en la Alta Comisaría en Marruecos (Tetuán), y que se publicó, grabado por L. Dumont, en *Le Monde Illustré* del 27 de febrero de 1861.

Detrás del estrado propiamente dicho se alínean ocho pinturas, todas, menos dos, retratos y una vitrina con abanicos, etc. *Señora*, por José Gutiérrez de la Vega; *Santa mártir*, con la firma de José María Rodríguez de Losada (nació en 1825), cuadro en el que se muestra libre del tradicionalismo a lo Ribera que en el género religioso solía atarle; *Dos niños*, retratados en un lienzo por Luis Ferrant, en 1851, revelan cuánto dominó en su formación la influencia francesa; *Escena de Inquisición*, que si el *Catálogo* de 1921 adscribía con dudas a Lucas, ni con interrogante puede ponerse a su nombre; su autor, quien fuere, imitaba a Goya por muy diferente camino; *Joven* de sotabarba, melena y capa de Luis Ferrant, como las demás obras del mismo, donado por los hijos del ilustre pintor D. Alejandro, sobrino de D. Luis; y el atractivo *Retrato femenino*, obra de Rafael Tegeo (1798-1856), artista que está en el creciente de su fama, como José Elbo, autor en 1837 del delicioso cuadro *La familia de D. Caye-*

tano Fuentes, a la izquierda de la puerta. También es de Tegeo, y equiparable en mérito al precedente, el colocado entre la puerta y la ventana que da al primer patio. Debajo, una plaquita de porcelana del Retiro "estilo Weedgood".

En el último paño de la Sala, encima de la cómoda-escritorio, ejemplar excelente de mueble español del tiempo, *dos retratos de mujer*, firmado el primero por Esquivel en 1837, y anónimo el segundo, se muestran a los lados del boceto (en 1921 atribuido con dudas a Esquivel) para retratar a los *Reyes Isabel II* y *don Francisco de Asís*, probablemente cuando las bodas reales (1846). Debajo, retrato de niño en diseño coloreado.

CUARTO DE LARRA

La personalidad de Mariano José de Larra, "Figaro", por sus escritos y por su desastrada muerte, tiene en la historia del romanticismo español un relieve parangonable sólo con el alcanzado por Espronceda y por Zorrilla. Preside la pieza, burguesa en su aire y moblaje, el retrato firmado por Gutiérrez (?) del gran prosista satírico, depositado por la familia; a la que también se debe el préstamo de los recuerdos guardados en la vitrina: pistola que se supone utilizó para el suicidio y papeles que se encontraron sobre su mesa, entre ellos el autógrafo de su artículo *Los calaveras*.

Retratos de *Espronceda*, inseguro; de *Eulogio Florentino Sanz*, dedicado en 1854 por Ignacio Suárez Llanos (1830-1881), y de *Bretón de los Herreros*, firmado en 1839—el año en que triunfó su *¡Muérete y... verás!*—, por A.º Gómez, quizá el valenciano Antonio Gómez Cros († en 1863), al rodear al de "Figaro", contribuyen a acentuar el ambiente de su Cuarto, en el que la sátira de *un Suicida*, semejante a las otras dos de Alenza, colgadas en la Sala del retrato de Prim, da una nota aguda y gráfica al subrayar las incoherencias de aquel tiempo.

Al salir a la Saleta de Isabel II, queda hecho el recorrido del Museo Romántico. La cantidad considerable de obras de arte y la menor de recuerdos históricos que lo constituyen, al abrirse de nuevo al público, habrá de aumentarse en los años venideros; ello consentirá mayor variedad en la instalación, redundante en el interés y en la enseñanza de cuantos lo visiten.

Después de conocer el Museo propiamente dicho, deberá el visitante retornar al Estrado, para recorrer las piezas en donde se exhibe el Legado del Marqués de la Vega-Inclán.

LEGADO VEGA-INCLAN

En cuatro piezas se ha distribuído el mobiliaje que perteneció al generoso fundador, para cumplir la cláusula sexta de su testamento, interpretada en el sentido de que en el edificio del Museo Romántico habían de instalarse las habitaciones que en su domicilio hubiera podido tener montadas, con las obras de arte y enseres dignos de ser exhibidos que poseía, si hubiese encontrado vagar en el tráfigo de su vida para ordenar y adornar su casa quien tantas alhajó.

Sus albaceas que ésta adornaron, conocedores de los gustos del Marqués, creen haber penetrado las intenciones que dictaron la disposición legataria, y por ello han presentado lo que estimaron merecedor de mostrarse con el doble intento de que evoque la figura prócer, y de reconstruir, en parte, un interior madrileño de las últimas décadas del siglo XIX, conservado en las primeras del XX, precedido de una Sala con el carácter de las conventuales toledanas, que el Marqués de la Vega-Inclán conocía tan bien y que le inspiraron varias de sus reconstituciones.

Una advertencia acerca de la clasificación de las obras de arte legadas: por haber pertenecido a un particular, al pasar al dominio general, están ahora en tránsito difícil para su justa valoración. Al instalarlas, quedan sometidas al juicio de los conocedores, libres, en adelante, así de todo asomo de coacción, como de apasionamiento.

SALA DE INGRESO

Para instalación de las obras de arte del Legado anteriores al siglo XIX, y establecer de este modo corte claro con el Museo se ha dispuesto esta pieza, que, según se anunció, intenta suscitar la impresión de una estancia conventual toledana, con huecos

al patio de tal carácter también. De Toledo proceden los azulejos, la reja y la carpintería.

A la izquierda de la entrada, una escultura figurando al *Bautista*, trae ecos del estilo de Alonso Berruguete (murió en 1561). A continuación se abre la puerta al balcón sobre el patio, y entre ella y la ventana enrejada, *La primavera*, de Lucas Jordán (1632-1705); a la derecha del hueco, *Sandías partidas*, pintura del primer tercio del siglo XVII, más fuerte que primorosa; acaso ensayo juvenil de pincel bien dotado y todavía poco experto.

San Francisco de Asís, cuadro de taller del Greco que repite ejemplares conocidos y frecuentes. Debajo, una tabla con la *Conversión de Saulo en el camino de Damasco*, del estilo del padre de Juan de Juanes (murió c. 1550). A la derecha de la puerta, el magnífico retrato de busto de la *Reina Doña Mariana de Austria, segunda mujer de Felipe IV*, datará de 1655, poco más o menos, y está en relación estrecha con el original de Velázquez del castillo de Rohoncz (Lugano) y con el de la Real Academia de San Fernando, al que supera. Mayer lo cree ejecutado por Mazo; pero aventaja a sus obras seguras, en particular la cabeza portentosa. El estudio que este lienzo y varios de los que siguen exigen, motiva la advertencia que antes queda consignada.

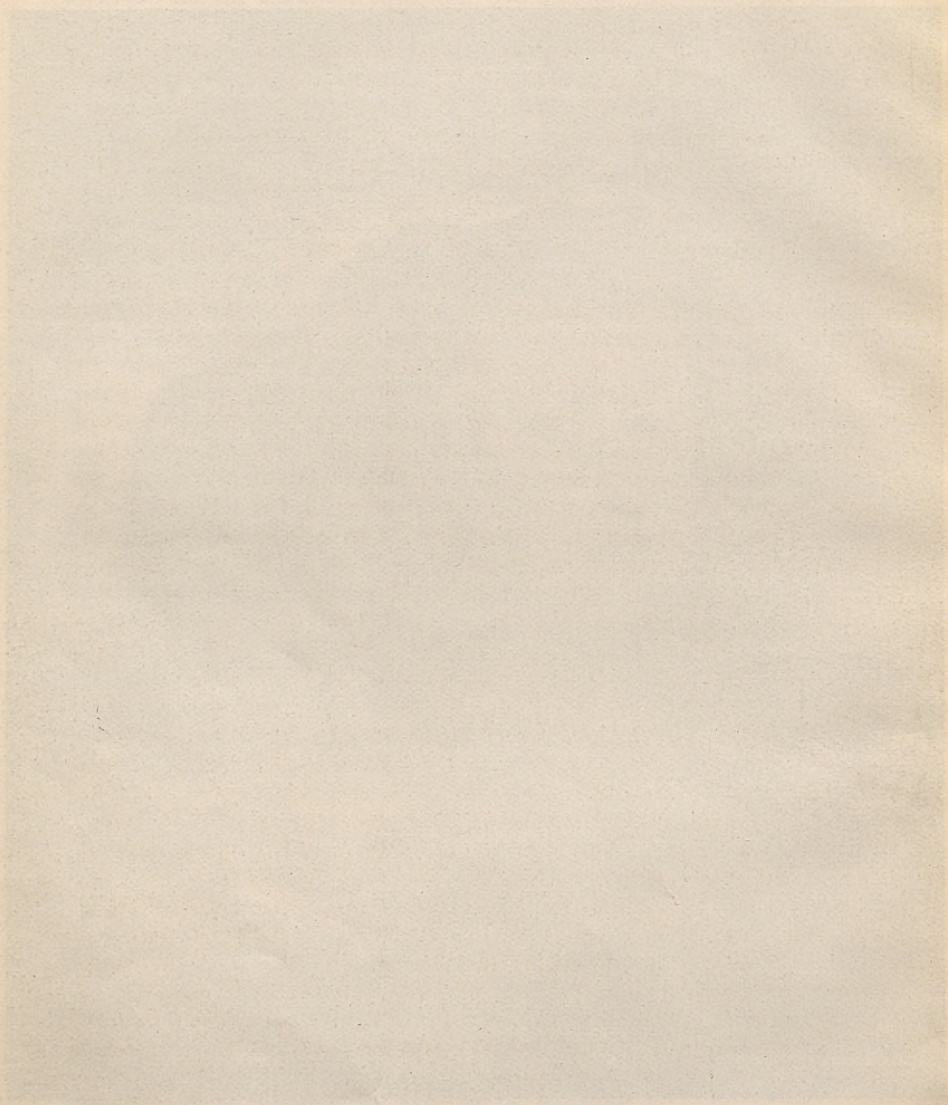
De mediados del siglo XVI, y ejemplar muy selecto, es el contador o papelera, que adornan tallas excelentes del Renacimiento, mueble de procedencia levantina, al parecer. Encima la sentida escultura del comienzo del siglo XVII, representa a *Jesús*.

Niño dormido, que viste a la moda de Felipe III. En el testero, el retrato de un general casi adolescente, que se ha publicado como *Don Juan de Austria*, pintado por el Greco—véase el libro *Don John of Austria the victor of Lepanto* (1547-1587) by George Slocombe (London-Nicholson, 1935)—; la atribución, que, como la identificación, deberá revisarse, era aceptada por Cossío, suponiéndola pintura del período italiano; *San Luis, Rey de Francia*, presenta variantes de entidad con el muy superior del Greco del Museo del Louvre; y el retrato del *Racionero zara-gozano Matías Morata*, que murió de setenta años en el de 1664, creíalo el Marqués de la Vega-Inclán del pincel de Jusepe Martínez (1602-1682), el amigo de Velázquez, autor de los *Discursos practicables del nobilísimo arte de la Pintura*.

Personalidad vigorosa en retratado y retratista revela el lienzo siguiente, puesto de antiguo a nombre de Murillo (1618-1682).



DIEGO VELÁZQUEZ: *La Reina Doña Mariana de Austria* (h. 1655).



El *San Francisco Javier*, de Zurbarán (1598-1664?), que se expuso en Londres (1920), en Nueva York (1918) y en el Prado (1928), presenta al intrépido misionero cuando, peregrino a Roma, es sorprendido por una aparición celestial, que el pintor elude. Finalmente, la hermosísima *Santa Catalina*, de hacia 1630 y de escuela andaluza, que aguarda más precisa clasificación, cierra el valioso conjunto de la Sala.

DESPACHO

Lo primero que se encuentra en la habitación es el retrato lleno de vida que Sorolla hizo a su amigo el *Marqués de la Vega-Inclán* en 1910, con destino al Museo del Greco, en Toledo. La intimidad entre el gran pintor y el Marqués fué muy estrecha durante muchos años y esencial para la relación que aquél tuvo con el ilustre hispanista americano Archer Milton Huntington. En varias ocasiones le sirvió de modelo, y otros dos retratos, en las piezas siguientes a ésta, son prendas de la amistad firme que les ligó. También es de Sorolla la luminosa *Escena en la playa*, que se admira en el mismo paño.

El escritorio isabelino, delante de la primera ventana, y entre ésta y la segunda, el retrato del *Teniente General Marqués de la Vega-Inclán*, de fotografía; una acuarela de José Garnelo († en 1944), en la que se retrata a la madre del Marqués y a su hermano Mariano.

Delante de la segunda ventana, la mesilla de cuero y la silla tapizada de rojo, en las que trabajaba, despachaba y comía el Marqués en sus últimos años, desde 1925 al menos.

Siguen en los muros: *Un rincón del patio de la casa del Greco*, pintado por A. de Beruete, y el retrato de D. Jaime Ceriola, tío abuelo del Marqués, por D. José de Madrazo; debajo, en una mesa-vitrina, el manuscrito, en vitela, de la ejecutoria y título de Vega-Inclán, y fotografías familiares y de amigos; son muy curiosas las tres en que aparece Fernando Díaz de Mendoza, íntimo del Marqués, cuando trabajaba en funciones de aficionados. El "bureau", inglés, con cuerpo alto encristalado, muestra las publicaciones de la Comisaría Regia del Turismo y varias curiosidades: esmalte, retratitos del siglo XVII, cajita de plata, etc. Encima del mueble, el retrato de la madre del Marqués, por Tomás Muñoz Lucena (nació: 1860). A continuación, retrato de D. Alfonso XII, pintado por el Marqués del na-

tural pocas semanas antes de la muerte del Rey (noviembre de 1885); es la pintura suya que más apreciaba.

En el lienzo de pared que está frontero a las ventanas, dos grandes armarios-archivos de procedencia mallorquina; un dibujo dedicado por Antonio Gomar (1853-1911) a la Marquesa de la Vega-Inclán; sobre la chimenea, que adornan un reloj, dos bronce de la escultora americana Ana Hyatt Huntington y fotografías íntimas, el lienzo de *La familia materna del Marqués*, por Joaquín Espalter (1809-1880); se pintó en una sala de la casa llamada de Tamames, en la calle de Carretas, hacia el año 1845; figuran en él: D. Jorge Flaquer, que tiene en la mano una estampa coloreada; su hijo D. Mariano; sus hijas: Sofía, que fué Marquesa de Vallejo, sentada al piano, y D.^a Elisa, que fué Marquesa de la Vega-Inclán, y la esposa, D.^a Josefa Ceriola; en el muro vese el retrato de su padre, *D. José Ceriola*, ya difunto; es un cuadro impregnado de sencillez hogareña. Al lado del segundo armario, un *bodegón*, firmado: "M. Anckerman, 1877", artista que no figura en *Kunstler Lexikon*, de Thieme.

A la izquierda de la puerta, los retratos de los abuelos del Marqués, firmado el de la abuela por Esquivel, datarán de fecha poco anterior al cuadro de Espalter; en medio, *D.^a Elisa Flaquer y Ceriola*, dibujo de Hortigosa.

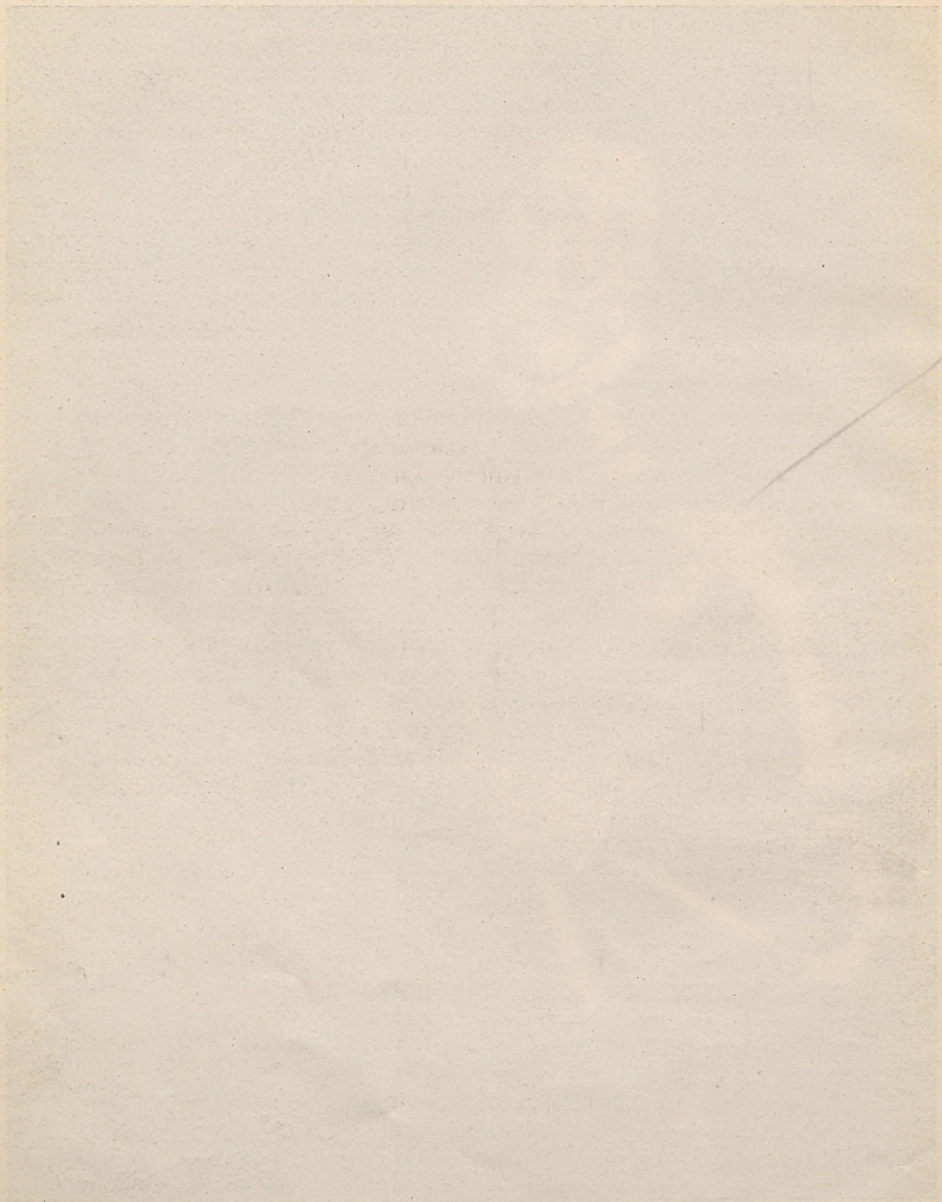
DORMITORIO

Por la puerta de escape, con vidrio grabado de la época, se pasa del Despacho a la alcoba, ya en la crujía que da a la calle de Beneficencia. A la izquierda, el ingreso al Estudio, y a continuación, una cómoda con un centro de porcelana, quizá de la última época de la Moncloa, que ostenta la cifra de Vega-Inclán; en la pared, entre dos dibujos de Hortigosa que retratan a *D.^a Sofía* y a *D.^a Elisa Flaquer y Ceriola*, el retrato más vivaz y parecido que del Marqués de la Vega-Inclán nos queda; su vigor es tal, que las metáforas viejas de la victoria del Arte sobre la Muerte suenan aquí a verdad; colabora al efecto sugestionador el que Sorolla no haya terminado de la pintura más que la cabeza, prescindiendo de todo lo secundario, superfluo en esta creación.

El confidente, el tocador y otros muebles que el uso de muchos años patinó y dió sello de unidad, aunque difieran en estilo y fecha, y las intimidades que acompañan, comunican a



Atribuido al GRECO (época italiana): *Don Juan de Austria* (?).



la estancia el ambiente de lo vivido, para hacernos olvidar que estamos dentro del edificio de un Museo. A la derecha del balcón, *San Jerónimo penitente*, firmado por José María Rodríguez de Losada, en el estilo que él creía "muy siglo XVII"; tradicionalista también, aunque en otro sentido, es *La Virgen con el Niño*, en la cabecera de la cama: firmado: "José Gutiérrez Vega, natural de Sevilla, 1857". Encima del tocador, con loza de Sargadelos, el retrato del *padre del Marqués*, por Tomás Martín, granadino que nació en 1858 y que murió en 1919, entre dos fotografías viejas.

ESTUDIO

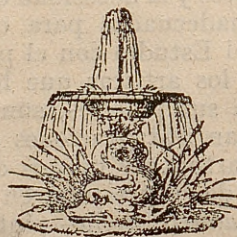
Hasta para muchos de los que fueron amigos del Marqués de la Vega-Inclán será una sorpresa saber que cultivó la pintura, no como profesión ni siquiera como afición dominante, sí como medio para penetrar los secretos de la técnica de los grandes maestros españoles, en particular del Greco, Velázquez y Goya; y para fijar en su retina, con la contemplación reiterada que la copia exige, los caracteres que se escapan aun a los habituales de los museos.

El Marqués sentía por sus pinturas una mezcla de cariño y desconfianza; impulsábale el primero a conservarlas; disuadíale la segunda de mostrarlas; en la parte más escondida de la casa colgaba de vez en cuando algún lienzo o algún cartón manchados en París, en Dresde, en Nueva York... En raras ocasiones, junto a estudios hechos sobre cuadros antiguos, entreveíanse siluetas femeninas en traje y técnica muy a la moda de la Francia "fin de siglo".

Los motivos expuestos y la necesidad de buscar encaje a obras de arte y muebles, inadecuados para otras salas, decidieron, para que se montase el Estudio con el pintoresco y abigarrado desorden estilado por los artistas que hace cincuenta años, a deseos de triunfar con sus pinceles, sumaban gustos de coleccionistas y hasta osaban restauraciones de cuadros.

Al entrar, varios cartones y lienzos del Marqués son muestras de su habilidad y de su presteza, en especial al copiar el retrato de la *Hija de Manuel Silvela*—pintura de Goya que hubo de pertenecerle—; el *San Sebastián*, del Greco, de la colección Casa-Torres; *El Cardenal Niño de Guevara*, que entonces era de la colección Havemeyer y hoy es del Metropolitan Museum neoyor-

quino; la cabeza del *Paravicino*, y una cabeza de ángel, también del cretense, del grupo de tres que regaló al Dr. Marañón. En caballetes: el retrato del *Escultor Joaquín Bilbao*, por el Marqués, y el apenas abocetado, pero acertadísimo, del *Marqués*, por Sorolla, último de los que le hizo. En el muro del fondo, sobre un magnífico trozo de brocatel, la *Virgen de la Esperanza*, tabla importante, valenciana, cercana a las obras del Maestro de Perea, entre dos bocetos de Valdés Leal—de ellos es valioso el que representa a *Sansón desquijarando al león*—, y un *San Andrés*, escultura de madera de escuela del norte y del siglo XV. Al lado, dos retratos femeninos de gran carácter, que recuerdan las obras de Carnicero; una copia antigua del *San Isidoro*, de Murillo, y la copia del retrato de Velázquez de Dresde. En el caballete, inmediato al balcón, *San Miguel*, tabla a medio restaurar, de comienzos del siglo XVI. Sin hacer referencia a los muebles, alfombras, piezas de cerámica, etc., y después del expresivo retrato del escritor y catedrático salmantino D. Francisco Maldonado, asimismo del Marqués, como la *Dama del Sombrero*, que se ve encima de la mesa, habrá de llamarse la atención sobre cuatro pinturas notables: la *Niña en la fuente*, firmada con el monograma del famoso pintor catalán Ramón Martí Alsina (1835-1894); el *paisajito* dedicado por Aureliano de Beruete al padre del Marqués (que murió en 1884); la *Gitana*, magnífica figura de López Mezquita, y la *Niña*, de Gonzalo Bilbao. Como sobre puerta, un *Busto de mujer madura*, pintado por el Marqués, prueba una vez más sus condiciones innatas y su aprendizaje juvenil, que el ajetreo de su vida vedó que fructificasen.





Ayuntamiento de Madrid

JOAQUÍN ESPALTER: *La familia de D. Jorge Flaquer abuelo del Marqués.*

bñen
 ñón.
 or el
 Mar-
 ando,
 anza,
 estro
 lioso
 San-
 XV.
 rdan
 o, de
 ñ el
 res-
 a los
 el ex-
 Fran-
 Som-
 aten-
 z, fir-
 Martí
 erue-
 gnifi-
 o, Co-
 or el
 y su
 fruc-

Isidro Ladrón de Guebara y D. Luis E. Díaz de Guzmán

Ayuntamiento de Madrid

