

UNA VISITA AL MUSEO LAZARO

Por
Enrique Pardo Canalis

Emplazamiento.

En la tarde del 27 de mayo de 1909 se inauguraba en la Villa y Corte, con una brillante fiesta de sociedad, una residencia señorial que iba a ser pronto conocida con el nombre familiar de Parque Florido. Desde entonces, múltiples vicisitudes —personales, sociales, históricas— acaecidas dentro y fuera de su ámbito, no han conseguido borrar la airosa traza del espléndido recinto que desde la calle de Serrano —antaño, número 114 y ahora 122— llega hasta el cruce de López de Hoyos y María de Molina y se extiende, en fin, hasta la de Claudio Coello.

El acceso, al que da guardia permanente, rindiendo honores, la fuerza armada, abre paso a un hermoso parque en el que, entre esculpturas y rosales y cuidadas praderas, muestran sus bellos perfiles cedros, tilos, hayas, álamos, magnolias, eucaliptus, sin que falten atrayentes ejemplares del plátano de Oriente, el madroño simbólico, el sauce romántico y el poético árbol del amor. Plácido remanso de sosiego y de verdor en un paraje de la capital condenado al ruidoso ajeteo de una circulación cada vez más exigente y fatigosa. Pues ahí precisamente es donde se alza la silueta inconfundible de este Museo —*templo de las Musas*—, al que sin titubeos cabe aplicar el calificativo de excepcional. Excepcional, tanto por la riqueza y variedad de las piezas que lo integran —adquiridas por la afortunada e irrepetible conjunción de favorables circunstancias—, como por su instalación y, muy especialmente, por el alto ejemplo de patriotismo de quien coleccionó tantas maravillas, y en gesto de suma generosidad las ofreció a España.

Don José Lázaro.

Justo es, pues, que recordemos en primer término, la figura sobresaliente de Don José Lázaro Galdiano, cuya vida evoca la existencia plural, dinámica y apasionante de los hombres universales del Renacimiento, propicios siempre a los dictados de una vocación múltiple seguida sin desmayo. Las artes, las letras (1), las finanzas, los viajes... encontraron en él un servidor entrañable, que cifró con gusto en tan absorbentes quehaceres los continuos afanes de su vida. Una vida larga en el tiempo —murió cerca de los 86 años—, pero más larga aún por la intensidad con que supo vivirla, confirmando plenamente la sentencia de Séneca de que “la vida es larga si se sabe aprovechar”.

1948
La biografía de Don José Lázaro Galdiano —gustaba llamarse José Lázaro, tal vez para evitar confusiones, pues Lázaro era su primer apellido—, está ciertamente por escribir y algún día habrán de divulgarse aspectos desconocidos de su recia y sorprendente personalidad, extraordinaria sin duda y, según parece, no bien comprendida, pues al decir de Sánchez Cantón, era de trato difícil, al menos para sus compatriotas (2). Nacido en Beire, un pueblecito navarro cerca de Tafalla, el 30 de enero de 1862, cursó el Bachillerato en los Escolapios de Sos del Rey Católico y posteriormente Derecho en Barcelona, donde estuvo empleado en la sucursal del Banco de España. En 1888 se traslada a Madrid, asumiendo la dirección de la revista mensual “La España Moderna” —cuyo primer número apareció en 1 de enero de 1889 y continuó saliendo normalmente hasta su desaparición en 1914 (3)— junto con la de numerosas publicaciones de la Editorial de igual título, de gran renombre en su tiempo. (Anticipemos que de ninguna distinción se mostró tan satisfecho como de haber sido Presidente del Congreso Internacional de Historia del Arte celebrado en París en 1921).

Desde muy joven mostró una decidida afición a las Bellas Artes, iniciando tempranamente su colección. Sobre este punto ha llegado

(1) Véase la selección de textos recogidos, con motivo de su centenario, en la “Revista de Ideas Estéticas”, núm. 77. Madrid, enero-marzo 1962.

(2) F. J. SÁNCHEZ CANTÓN: *Don José Lázaro y su legado a España*. “Arbor”, núm. 26. Madrid, febrero 1948.

(3) ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO: “Clarín” y Lázaro. *Noticia de unas relaciones literarias (1889-1896)*. Valencia, 1951.

hasta nosotros la anécdota de que siendo un muchacho adquirió por cinco pesetas una medalla de Pisanello —el gran restaurador italiano de la medallística— representando a Alfonso v el Magnánimo, Rey de Aragón; pues bien, pasados los años, él mismo confesaría, con espontaneidad y gracejo, que al adquirirla no sabía quien era Pisanello ni Alfonso v, lo que evidencia cómo su sensibilidad artística apuntaba claramente en su juventud, sabiendo admirar desde entonces y para siempre los rasgos esenciales de la Belleza. Admiración que constituiría, como apunta Walter Cook, la preocupación constante de su vida (4). Porque ésta si que fue la clave máxima del gigantesco esfuerzo que supuso formar dentro y fuera de España su magnífica colección —la Colección Lázaro (5)—, empeño del que se jactaría con frase terminante al exclamar:

—¡Desde 1600 sólo Felipe IV y yo trajimos a España grandes obras de arte!

Lo notabilísimo del caso fue que esa colección —fluctuante en cuanto a su composición (se ha hablado incluso de varias colecciones) pero permanente en su motivación primordial (6)—, partiendo de cero, es decir, iniciada por él mismo, llegó a sobrepasar las once mil piezas. Y es que, con símil terenciano, podría afirmarse que para Don José Lázaro nada de lo bello resultaba indiferente, apartándose en ello de la generalidad de los coleccionistas, dada su ilimitada aptitud vocacional para comprender y estimar los valores artísticos. De ahí que al tratar de señalar algún rasgo distintivo que la resuma

(4) José Lázaro (1862-1947). "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones". Madrid, II y III trimestres, 1949.

(5) De las numerosas referencias conocidas sobre la antigua Colección Lázaro —cuya mención extensa alargaría con exceso este trabajo— seleccionamos, por su carácter general, las siguientes:

Referencias fotográficas de las obras de arte en España. Colección Lázaro. J. Lacoste. Madrid, 1913.

ELÍAS TURMO: *La Colección Lázaro. Nuevas adquisiciones.* "La Epoca". Madrid, 27, marzo 1913.

La Colección Lázaro de Madrid. Primera parte. Madrid, 1926. Como nota curiosa, reveladora de don José Lázaro, merece recordarse el colofón de este volumen: "Este libro se acabó de imprimir, con la ayuda de Dios y mi paciencia, el día 15 de abril de 1926"...

La Colección Lázaro de Madrid. Segunda parte. Madrid, 1927.

Museu Nacional de Arte Antiga: *Colecção Lázaro de Nova Iorque.* Catalogo da Exposição. 2.ª edição. Lisboa, junho 1945. Firma la presentación: Joao Couto.

(6) JOSÉ CAMÓN AZNAR: *José Lázaro Galdiano.* "ABC". Madrid, 30 enero 1962. Reproducido en "Goya", núm. 46. Madrid, enero-febrero 1962.

no dudemos en afirmar que la particularidad característica de su colección estriba precisamente en su universalidad. Por ello no habría de resultar extraño que al referirse Foulché-Delbosc a los tesoros encerrados en Parque Florido —nombre dado, en galante atención a la esposa, Doña Paula Florido (7)—, asegurase que era un “verdadero palacio de las mil y una noches” (8).

La Fundación “Lázaro Galdiano”.

En ese mismo recinto, fallecía Don José Lázaro el 1 de diciembre de 1947, dejando sus bienes al Estado español (9). Aceptada oficialmente la herencia por D.L. de 19 de diciembre de ese año y practicadas las más perentorias diligencias, por Ley de 17 de julio de 1948 se dispuso la creación de una entidad que, perpetuando la memoria del testador, mantuviera como ejemplo y estímulo la continuidad de una tarea egregia. En consecuencia, se establecía la Fundación “Lázaro Galdiano”, regida por un Protectorado a cuyo frente figura el Jefe del Estado y un Patronato presidido por el Ministro de Educación Nacional. En 1 de julio de 1950 se nombraba Director-Delegado a Don José Camón Aznar. Bajo su dirección, y en el corto tiempo de unos meses, se llevaron a cabo, según planos del arquitecto D. Fernando Chueca, las obras de transformación de la antigua residencia en Museo, así como la instalación y montaje del sensacional conjunto, verdaderamente heterogéneo, de la antigua colección. Con asistencia del Jefe del Estado, se procedió a la solemne inauguración del Museo en 27 de enero de 1951 (10). Posterior-

(7) Doña Paula Florido Toledo nació en Buenos Aires el 15 de enero de 1856. Casó cuatro veces. El 18 de enero de 1873 con don Juan Francisco Ibarra. El 6 de marzo de 1884 con don Manuel Vázquez Barros. El 7 de septiembre de 1887 con don Pedro M. Gache. El 19 de marzo de 1903, en Roma, con don José Lázaro. Falleció en Madrid el 31 de octubre de 1932.

(8) Carta de R. Foulché-Delbosc a don José Lázaro, fechada en París, en 4 de junio de 1927, dándole las gracias por el envío del segundo volumen de *La Colección Lázaro de Madrid*.

(9) De conformidad con el testamento abierto, otorgado en Madrid el 29 de noviembre de ese año, ante el Notario don Luis Hernández y González. Fundación “Lázaro Galdiano”: *Disposiciones relativas a su constitución y funcionamiento*. Madrid, 1950.

(10) MARQUÉS DE LOZOYA: *Inauguración del Museo Lázaro Galdiano*. “Archivo Español de Arte”, núm. 93. Madrid, enero-marzo 1951.

JOSÉ CAMÓN AZNAR: *Las artes en el Museo Lázaro Galdiano*. “Mundo Hispánico”, núm. 39. Madrid, junio 1951.

mente, en 6 de mayo de 1958 se abrieron al público las nuevas instalaciones de la Fundación, no sólo dedicadas a ampliación del Museo (11), sino también a otras actividades de la misma, singularmente la Biblioteca, el Archivo y la revista "Goya".

Visita al Museo. Planta I.

La visita al Museo suele iniciarse por la planta baja, que comprende siete salas; por supuesto, en nuestro recorrido, forzosamente breve, no habremos sino de fijar la atención sobre lo más relevante, en la seguridad de que nada resultará más deseable que la propia contemplación personal (12). En la primera de ellas o vestíbulo, se muestra, en diversas piezas españolas e italianas, un verdadero conjunto de pinturas, esculturas y muebles. Desde la entrada misma, cabe apreciar la visión espectacular de las salas inmediatas con el fondo deslumbrante de los esmaltes bizantinos. Son estas salas bajas las que más impresión producen a quien las ha recorrido alguna vez, especialmente, la dedicada a las series de marfiles y esmaltes. A través de catorce vitrinas verticales se permite una contemplación rápida, directa y cómoda de su contenido con apurado criterio de instalación que va desde la calculada ordenación de los objetos hasta el empleo de material plástico para los soportes y rótulos y la iluminación fluorescente con alejamiento de los mandos de luces y pavimento incombustible. Entre las piezas de esta sala II, resulta inexcusable destacar la sorprendente Virgen románica de marfil, fechable

EMILIO CAMPS CAZORLA: *El mejor Museo privado del mundo*. "Mundo Hispánico", núm. 39. Madrid, junio 1951.

JOSÉ CAMÓN AZNAR: *Aportación a la Museografía en las instalaciones de la Fundación Lázaro Galdiano*. "Goya", núm. 27. Madrid, noviembre-diciembre 1958.

JOSÉ CAMÓN AZNAR: *Guía abreviada del Museo Lázaro Galdiano*. Quinta edición. Madrid, 1962. Actualmente se halla en prensa la sexta edición.

JOSÉ CAMÓN AZNAR: *Museo Lázaro Galdiano*. Librofilm Aguilar. Madrid, 1964.

JUAN ANTONIO GAYA NUÑO: *Historia y guía de los Museos de España*. Madrid, 1955.

(11) ENRIQUE PARDO CANALIS: *Las nuevas instalaciones del Museo Lázaro Galdiano*. "Goya", núm. 24. Madrid, mayo-junio 1958.

(12) En nuestra visita al Museo hemos utilizado especialmente la *Guía abreviada del Museo Lázaro Galdiano*, en su quinta edición —citada en la nota 10—, recogiendo, por otra parte, las numerosas referencias que se indican en las notas respectivas.

hacia 1140, de escuela borgoñona y los esmaltes del XIII en la misma vitrina. De gran delicadeza es la Virgen de marfil de finales del XIII, en la vitrina II, y la serie de marfiles franceses —imágenes de la Virgen y dípticos— y esmaltes de los siglos XIII y XIV en la vitrina III. Pieza capital, sin duda, es la Virgen gótica del XIV, con el Niño Jesús como Salvador del mundo y la presencia de unos ángeles a los lados, curiosamente empequeñecidos para contrastarlos con la grandeza omnipotente de la Madre de Dios; conserva restos de policromía. Palomas eucarísticas, píxides, incensarios, portapaces, relicarios, marfiles con temas religiosos y profanos —entre ellos la Copa de las Artes, semejante a la conservada en el tesoro de la Catedral de Milán—, arquetas, esmaltes y grisallas llenan las restantes vitrinas entre las que dos piezas máximas justifican una mención particular. Una es el maravilloso políptico italiano, de marfil de fines del XIV o principios del XV, con temática esencial desde la Anunciación al Juicio Final con curiosa representación de los ángeles portadores de las almas de los bienaventurados y de los demonios apresando a los condenados. En cuanto a los esmaltes, de los que hay una serie rusa del XVI, sobresale el llamado Tríptico de Morgan —por haber pertenecido a esta colección—, del XVI, firmado por N. Penicault; de singular belleza, es obra relevante de la esmaltería lemosina (13).

En la sala inmediata nos encontramos con un atrayente despliegue de orfebrería religiosa a la que pertenecen muestras representativas de arte español, francés y alemán, en su mayoría del siglo XV. Notables son las series de custodias, cálices, bandejas (14) y relicarios, algunos en cristal de roca. Destacan asimismo el Sagrario de esmaltes —que perteneció a la Colección Barnad— y la réplica de la gran copa de Matías Corvino.

La instalación de la sala de joyas permite seguir la evolución histórica de la joyería desde la Prehistoria hasta el siglo XIX. Son célebres la diadema céltica de Ribadeo y la pequeña estatua, en oro, del Flautista, de arte helenístico, así como la primorosa cabeza de Sátiro en disco repujado, de plata y los collares de una belleza fra-

(13) FEDERICO TORRALBA: *Esmaltes en el Museo Lázaro Galdiano*. "Goya", número 55. Madrid, julio-agosto 1963. Por su interés con el tema, véase también el trabajo de Jesús Hernández Perera sobre *Los esmaltes románicos y su origen español*, publicado en "Goya", núm. 11. Madrid, marzo-abril 1956.

(14) REINALDO DOS SANTOS: *Orfebrería portuguesa en los Museos de Madrid*. "Goya", núm. 1. Madrid, julio-agosto, 1954.

gante. En la segunda vitrina, las joyas medievales de traza visigoda o de carácter religioso comparten el ámbito de exposición con muestras refinadas de la orfebrería renacentista, de la que son piezas destacadas los colgantes de Benvenuto Cellini —con las armas de de Médicis florentinos y de los Duques de Milán—, el retrato del gran Duque de Alba —atribuida a Cardoso—, el águila española de granates y las series de anillos, cruces y joyeros.

Uno de los mayores ornatos del Museo es la gran Copa de Neptuno, que perteneció a Rodolfo II. Tiene la forma de un animal fabuloso, representándose en la parte superior al dios titular sobre un delfín. Trabajada en cristal de roca, oro esmaltado y pedrería, debe de proceder, según Camón Aznar, del taller milanés de los Sarachi, proveedor de grandes casas europeas. Vendida en 1782 con otras obras del Museo Imperial de Praga, consta que en 1905 la adquirió el Barón Schröder por 20.000 libras (15).

Conjunto importantísimo es el formado por los esmaltes bizantinos sobre oro, de los siglos XI-XII, procedentes de la Colección M. P. Botkin (16). Se ha ponderado con toda justicia la belleza de estas piezas, muestra selectísima de la técnica del esmalte "cloissoné", anterior a la del llamado "champlevé", preponderante en la producción occidental. Contiguos a esta vitrina —que ocupa no sólo el centro de la sala, sino el fondo desde la entrada al Museo— se exponen dos piezas suntuosas: la jarra y el plato, con depurado sentido ornamental, en cristal de roca, que pertenecieron a la Casa de Sajonia y posiblemente relacionados también con el taller de los

DIS-
tribución

acusa parecidos
is jóvenes y están me-
ños crecen en número

de jo-
e tantas
er reli-

en la nota 5. Nú-
del Museo Lázaro.

uacise, las mujeres resultan ganadoras en una proporción
por 100. ...

La estructura de los turistas en la zona del Caribe
cambios que la de Europa. Los turistas son ma-
nos tiempo. Los menores de veinticinco a

La vitrina inmediata encierra un deslumbrante conjunto
yas de los siglos XVI al XVIII, españolas en gran parte. Entre
piezas podemos distinguir cuatro grupos: joyas de carácter
gioso —cruces, pectorales, medallones—, joyas de carácter
gioso —cruces, pectorales, medallones—, joyas de carácter

mero 94.

(16) WACHTANG D. ZIZICHWILI: *Esmaltes bizantinos*
"Goya", núm. 3. Madrid, noviembre-diciembre 1954.

necessaires (uno de ellos con el mote *L'amour fuit, l'amitié reste*) y un último grupo formado por varios amuletos.

Cierra esta sala una vitrina dedicada a los siglos XVIII y XIX con algunas piezas selectas que a su riqueza artística añaden cierto valor sentimental, como el anillo que, según tradición, perteneció a María Antonieta, y otro anillo regalado este por Alfonso XII a Elena Sanz —un amor romántico del Rey *Pacificador*—, a los que han de agregarse diversos estuches, tarjeteros, broches, algún guardapelo, algún carnet de baile...

La sala V guarda obras primorosas de escultura italiana, entre las que sobresalen el busto, en terracota, de la Virgen Madre, cercano al arte de Jacopo della Quercia, el relieve de la Virgen con el Niño, por Ferruccio da Fiesole y el Cristo atado a la columna, en otro tiempo fechado en 1614 y firmado por Miguel Angel Nacherino, procedente de la iglesia madrileña de la Trinidad (17). Complementando esta sala y la siguiente, se expone una nutrida colección de pequeños bronceos italianos. integrando una de las mayores galas del Museo. Obras admirables de acento clásico y renacentista, evocan con fortuna los nombres de Juan de Bolonia (18), Jacobo Sansovino, Cellini, el Antico, Miguel Angel, Riccio, Moderno, Sant'Agata y tantos otros que harían fatigosa la relación completa. En otro campo artístico merecen resaltarse el magnífico arcón florentino de esponsales —*cassone*—, en madera de nogal, taraceado y talla dorada, la *sedia savonarola* —con escudos de los Medicis y de Florencia— y las sillas de tipo *sgabello*, muebles todos ellos de finas líneas decorativas. Un busto de Jesús, en terracota, por el Verrocchio, anuncia con expresiva cercanía una de las obras cumbres del Museo. Se trata del Salvador adolescente, "excelsa pintura" de Leonardo de Vinci, según Camón Aznar, fechable hacia 1480. En realidad, sólo por contemplarla merece visitarse el Museo. Pieza dotada de vida interior verdaderamente inexpresable, nos trae a la memoria la aforación certera de Charles de Tolnay, cuando refiriéndose al eterno enigma de la Gioconda asegura que *l'âme est présente mais inacce-*

(17) ELÍAS TORMO: *Miscelánea, de Escultura del siglo XVII, en Madrid*. "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones". Madrid, II trimestre 1910.

(18) ENRIQUE PARDO CANALÍS: *La estela de Juan de Bolonia en el Museo Lázaro Galdiceno*. "Goya", núm. 13. Madrid, julio-agosto 1956.

sible (19). Adquirida hacia fines de siglo en la provincia de Valladolid procedente de un convento afectado por la desamortización, pasó poco tiempo después a enriquecer la colección de Don José Lázaro (20), inspirando encendidos elogios de Rubén Darío (21).

Ultima de la planta baja es la sala de la rotonda, a cuya entrada se exponen notables piezas célticas, ibéricas, romanas y visigodas. En el interior ya, la primera vitrina a la derecha contiene en su mayor parte bronce romanos, mereciendo resaltarse a la vez una jarra fenicia (22) y una cabeza chipriota; la mascarilla de sátiro, en barro policromado, perteneció a la Colección Pidal (23). La siguiente se halla dedicada a bronce medievales, cristianos y árabes, destacando los aguamaniles con temas de animales, diversas clases de candeleros y un brasero esférico. En la inmediata se exhiben vidrios importantes, resaltando la gran lámpara de mezquita —de taller cairota—, procedente de la Colección Plandiura; entre los platos figurarán un millefiori romano y uno veneciano, con el escudo de los Fugger, banqueros de Carlos V. Sobresaliente es la gran copa de arte persa, en bronce dorado, y no faltos de interés y de belleza varios botes egipcios y españoles.

La última vitrina muestra una serie valiosa de bronce renacentistas, a cuyo frente se halla un busto, en plata, con la cabeza de Carlos V, por León Leoni. De bella traza son las representaciones de santos y divinidades mitológicas, sin excluir en esta somera mención la pequeña estatua, atribuida a Pierino de Vinci, de certero estudio anatómico.

Colocadas en hornacinas, pueden contemplarse una Virgen con el Niño, de inspiración francesa y belleza fragante, y dos tallas de la Virgen y San Juan que nos traen el recuerdo de Juan de Balmaseda (24).

(19) CHARLES DE TOLNAY: *Remarques sur la Joconde*. "La Revue des Arts", núm. 1, página 25. París, mars 1952.

(20) *Equisceda: Crónicas de un anticuario*. "Revista de Bellas Artes", número 3. Madrid, enero 1922.

(21) *Una casa museo*. Lleva fecha de 24 de febrero de 1899. Reproducido en *Don José Lázaro (1862-1947) visto por Rubén Darío (1899) y Miguel de Unamuno (1909)*. Nota preliminar de A. Rodríguez-Moñino. Valencia, 1951.

(22) A. GARCÍA Y BELLIDO: *Nuevos jarros de bronce tartessos*. "Archivo Español de Arqueología", núms. 109 y 110. Madrid, I y II semestres de 1964.

(23) *La Colección Lázaro de Madrid*. Segunda parte, núm. 887.

(24) JOSÉ CAMÓN AZNAR: *Juan de Balmaseda*. "Goya", núm. 12. Madrid, mayo-junio 1956.

Planta II

La planta noble o principal, que mantiene su configuración anterior, abre sus salas al visitante con un excelente despliegue de pintura flamenca, en el que el tema inagotable de la Virgen Madre aparece tratado con logrados acentos de arte y de fervor; destaquemos las tablas atribuidas a Memling y Quintín Metsys y, entre otras, la Virgen del Maestro de las Medias Figuras (25), la Virgen del Limón y la Virgen de las cerezas. Encima, una interesante réplica de las Injurias a Cristo del Bosco, y a los lados cuadros jacobeos de escuela española. En uno de los muros se cuelgan obras de Lucas Cranach y Lucas Gassel (26); más a la izquierda, resalta una pintura de escuela alemana. Continuando el recorrido de la sala figuran, entre otras, una Virgen con el Niño y San Juan, obra flamenca del XVI; una Oración en el Huerto, alemana, y una admirable representación de la Virgen con San Juan; más a la izquierda, una representación castellana de Santiago en la Batalla de Clavijo y una primorosa Virgen con el Niño, de Adrián Isenbrant (27). Sobresalen, por último, dos grandes alas de un tríptico procedente de Santa María, de Orduña, por Martín de Vos, con los retratos de Don Martín Hurtado de Arbieta y su mujer y santos protectores (28). Completando la decoración de la estancia, se exponen varios muebles —singularmente el arcón de la familia Barnuevo—, un valioso conjunto de cofres y joyeros —entre ellos, dos góticos de hierro y uno, de los Piccolomini, de Siena—, así como de piezas de cerámica, con numerosos azulejos de temas heráldicos, delicados botes de farmacopea y singularmente un plato característico de Bernardo Palissy encima de una pila de su taller con la Adoración de los Pastores. Añadamos todavía una reducida versión del Gladiador Borghese y un hermoso crucifijo de arte de Pompeo Leoni.

En la sala inmediata se expone una importante colección de primitivos españoles con piezas muy representativas. De las más relevantes es una tabla curiosísima, de escuela segoviana, evocando un

(25) JESÚS HERNÁNDEZ PERERA: *Museo español del Maestro de las Medias Figuras*. "Goya", núm. 49. Madrid, julio-agosto 1962.

(26) JOSÉ CAMÓN AZNAR: *Un lienzo de Lucas Gassel en el Museo Lázaro*. "Goya", núm. 16. Madrid, enero-febrero 1957.

(27) JESÚS HERNÁNDEZ PERERA: *La obra de Adriaen Isenbrandt en España*. "Goya", núm. 34. Madrid, enero-febrero 1960.

(28) *La Colección Lázaro de Madrid*. Segunda parte, núms. 972 y 973.

scriptorium de jerónimos. A los lados, San Francisco de Asís y San Antonio pertenecen a los primeros años del xvi. Excelente es el Calvario, de escuela francesa meridional o navarra, según Camón Aznar. Notables las pinturas de escuela aragonesa y sobresaliente el gran cuadro de San Lázaro y sus hermanas, por el Maestro de Perea, con minuciosos detalles en la decoración. Debajo, el famoso banco procedente de la Catedral de Cuenca. En la parte del muro destaquemos una tabla atribuida al Maestro de Sinobas representando a la Virgen y el Niño con Santa Ana y San Juan Evangelista (29), la predella que Post atribuye al Maestro de Astorga, y un cuadro de escuela palentina con el tema del Niño Jesús entre los doctores. En el centro, una mesa octogonal de traza florentina y encima un valioso cofre de cuero con esmaltes lemosinos.

En el paso a la sala contigua llama la atención una vitrina de llaves, entre las que figuran curiosos ejemplares, como una almohade, otra del castillo de Lucena —ligado a la prisión de Boabdil—, varias de maestría y una decorada con el fabuloso basilisco, emblema de Francisco I.

Nos encontramos ahora ante un gran cuadro de fastuosa composición: la Comunión de Santa Teresa de Jesús, por Claudio Coello. Se evoca en este lienzo soberano un prodigioso episodio al que en otro lugar nos hemos referido detenidamente (30). La Inmaculada, firmada, es del mismo artista. De escuela vallisoletana es la Circuncisión. Una tabla, del Maestro de Manzanillo (31), con Santa Elena y Santa Bárbara, presenta en la parte inferior los retratos de dos personajes en los que se ha creído ver a los Reyes Católicos. Varios sagrarios —uno de ellos pintado por Martín de Soria (32)— y relicarios, una cómoda española —sobre la que figura un ara portátil del xiv—, relieves en mármol y madera complementan con otras pinturas las piezas aquí expuestas.

Pasando a la sala XI —antiguo salón de baile—, sobre una mesa de refectorio se exponen cinco jarras bautismales “de pico” y bande-

(29) JOSÉ CAMÓN AZNAR: *Dos pinturas del Museo Lázaro Galdiano*. “Goya”, núm. 46. Madrid, enero-febrero 1962.

(30) *Iconografía teresiana*. “Goya”, núm. 53. Madrid, marzo-abril 1963.

(31) JESÚS MARÍA CAAMAÑO MARTÍNEZ: *El Maestro de Manzanillo*. “Goya”, número 63. Madrid, noviembre-diciembre 1964.

(32) JOSÉ CAMÓN AZNAR: *Martín de Soria*. “Goya”, núm. 68. Madrid, septiembre-octubre 1965.

jas de la segunda mitad del xvi. Un gran lienzo, de Pedro de Campaña, con el Bautismo de Jesús —encuadrado en ostentoso marco— ocupa un lugar destacado frente al cual se alza el suntuoso sitial de coro de los Condes de Urgel, pieza eminente de finales del xv. Piezas de importancia son también el San José, firmado y fechado por Francisco Herrera en 1648 (33), dos Inmaculadas —una cercana a Antolínez y otra a Carreño—, la Coronación de la Virgen, por Espinosa, la réplica de la Virgen de la Caridad o de Loreto, del Caravaggio, y el cuadro de Pereda con la Virgen, San Joaquín y Santa Ana. A esta mención han de añadirse varios bustos —uno de Santiago, encontrado en 1554—, bargueños y papeleras de bella traza, hermosos relieves de la Oración en el Huerto y la Caída de Jesús, así como dos vitrinas de objetos en piedra dura y en madera.

La sala XII —antiguo comedor de la residencia— conserva la cuidada decoración anterior con detalles manifiestos en el techo, la alfombra y los aparadores. Sobre estos últimos luce una selecta colección de piezas de orfebrería y singularmente el hermoso atril renacentista atribuible a Villalpando. En el centro dos vitrinas prolongan la exhibición de marfiles de la planta baja con muestras extraordinarias, entre ellas, una arqueta del tipo de Veroli —del Museo Victoria y Alberto (34)—, la jarra de Carlos v —que consta haberla usado en Augsburgo— y un curioso dado de juego —que se supone haber pertenecido al mismo—, con otras piezas de gran belleza. En las paredes se expone una parte considerable de la pintura inglesa del Museo. Aparte de varios cuadros pequeños, algunos de acento goyesco, merecen destacarse los pintados por Jenaro Villaamil (35) y Eugenio Lucas en 1853, en un rasgo de curiosa emulación artística.

La sala XIII comprende una serie muy valiosa de pintura española del xix. Aparece presidida por un soberano retrato de Doña Gertrudis Gómez de Avellaneda, firmado y fechado por Federico de Madrazo en 1857 (36). Varios retratos por Vicente López ejemplifican con trazos admirables la técnica magistral del gran pintor valenciano,

(33) JUAN ANTONIO GAYA NUÑO: *Semblanza de Herrera el viejo*. "Goya", número 35. Madrid, marzo-abril 1960.

(34) JOSÉ CAMÓN AZNAR: *Un cofre de marfil bizantino*. "Atti dell'VIII Congresso di Studi Bizantini", vol. VIII.

(35) JUAN ANTONIO GAYA NUÑO: *En el centenario de Villaamil. Ingredientes de una obra maravillosa*. "Goya", núm. 1. Madrid, julio-agosto 1954.

(36) ENRIQUE PARDO CANALÍS: *El retrato de la Avellaneda por Federico de Madrazo*. "Goya", núm. 60. Madrid, mayo-junio 1964.

entre ellos el del Canónigo Liñán, el Sacerdote León y otros. De Zarcas González Velázquez son el retrato de su hija y el de la niña gaditana Matilde Cobos, pintado a los sesenta y nueve años.

De líneas neoclásicas es el reloj regalado por Napoleón a Carlos IV; enfrente, un armario, de maderas nobles, aplicaciones de nácar y bronces dorados por Thomire, perteneció a María Luisa de Parma. En el centro, una vitrina contiene piezas muy selectas, entre ellas, el vaso de oro primorosamente esmaltado con escudos —regalo del Archiduque Alberto a Ambrosio de Spinoja (37)—, el Nautilus —procedente de la Colección Rotschild—, varias copas —una de coco— y el bellísimo estuche, en forma de libro, de oro cincelado y esmaltado, tradicionalmente atribuido a Benvenuto Cellini, respondiendo al encargo de Paulo III para ofrecérselo a Carlos V.

La sala XIV se halla igualmente centrada por una vitrina con ricas muestras de orfebrería española, alemana y holandesa. Dos grandes pinturas sobresalen: los Desposorios místicos de Santa Catalina, por Francisco de Solís y la Anunciación, firmada por Alonso del Arco, de quien guarda el Museo un retrato de Santa Teresa. Otros cuadros con varios muebles y bustos en mármol decoran la estancia. A su inmediación, la antigua entrada principal de la residencia, ofrece una exhibición de armaduras que evocan en su mayoría, a través de modernas versiones, los tipos habituales del siglo XVI, debiendo resaltarse, por su interés, la que, de traza maximiliana procede de la Colección Valero.

En la sala XVI —antiguo salón de música— se exponen varias pinturas importantes. Una de ellas, el San Sebastián juvenil, de escuela de Murillo, ligado a cierta curiosa anécdota reveladora de la sensibilidad de Doña Paula Florido (38). Debajo, un fragmento de la Vista de Pamplona, por Mazo, que Camón Aznar supone pertenece al original. A los lados, sobre unos bodegones, de Mazo también, dos notables retratos de carácter histórico: el de Mariana de Austria, quizá de su taller y el de Valenzuela —“El Duende de Palacio”—, por Carreño, con interesante estudio fisonómico del enigmático personaje. Destaquemos, asimismo, la visión de Santa Rosa de Lima, por Muri-

(37) JESÚS HERNÁNDEZ PERERA: *Rubens y el Archiduque Alberto*. “Goya”, número 26. Madrid, septiembre-octubre 1958.

(38) Recogida por WILLIAM RUCK. *La Colección Lázaro de Madrid*. Primera parte, págs. 19 y 20.

llo, la Magdalena —¿de Mateo Cerezo?—, dos pequeños lienzos, El Nacimiento de la Virgen y Las bodas de Caná, atribuidos a Juan Francisco Antolínez, un Santo ermitaño y una curiosa composición recogiendo un tema de devoción madrileña: la Virgen de Atocha y San Francisco de Asís y Santo Domingo de Guzmán, firmada y fechada en 1663 por el pintor flamenco Andrés Smidt, residente en la Corte. La vitrina guarda, entre otras piezas de singular valor, una gran copa gótica, otra fechada en 1573, una esfera firmada por Robertus Debailly en 1630, varios retratos de Carlos V en cristal de roca, una copa de ágata con montura renacentista y otra, bellísima, que perteneció al Obispo Minguella. Dignos de admiración son los muebles aquí reunidos —entre ellos el joyero flamenco y la arquimesa taraceada fechable en la segunda mitad del XVI—, así como los tres relojes de sobremesa, singularmente, el astronómico firmado por Metzger, de Augsburgo, en 1546 y el del siglo XVII, firmado por Abel Kraus, en Posen (39).

A modo de suntuosa galería de retratos se nos presenta la sala XVII. A su frente figura el magnífico de la Condesa de Monterrey, por Carreño (40). Del mismo es el inconcluso del Conde de Aguilar. Impresionante el firmado y fechado por Moro en 1552, representando a Juan III de Portugal. Bellísimo el de una joven desconocida y de pintor anónimo pero digno de egregias identificaciones. De cuidada factura es el de la Reina Ana de Austria, firmado por Sánchez Coello. Atribuido a Pantoja es el de la Duquesa de Saboya y asignable a Felipe de Liaño el de Felipe III.

Como en salas anteriores, una vitrina encierra valiosos objetos de gran belleza, entre los que se cuentan varias copas —una de ellas, maravillosa, de ágata, delicado presente renacentista— y un cisne en cristal de roca, de escuela francesa. Importante es la serie de muebles que se expone en este recinto: mesas, escritorios, joyeros y sillones. Resaltemos los dos moscovias del XVI, a los lados de una mesa española de la época, sobre la que figura la espléndida copa de Julio César, que, integrando una serie de doce, perteneció a la Colección Spitzer. Destaquemos, por último, un busto de pequeñas proporciones pero de apurado acento expresivo: el del Conde de Gondomar.

(39) LUIS MONREAL Y TEJADA: *Relojes antiguos en el Museo Lázaro Galdiano*. "Goya", núm. 6. Madrid, mayo-junio 1955.

(40) JESÚS HERNÁNDEZ PERERA: *Pinturas de Juan Carreño de Miranda en el Museo Lázaro Galdiano*. "Goya", núm. 19. Madrid, julio-agosto 1957.

Planta III

Nota característica de la tercera planta es la exhibición predominante de pintura sin demérito alguno de las series de esculturas, muebles, tejidos y relojes que en la misma se encuentran. Después de contemplar en el rellano de acceso dos sillas de coro, del xv, procedentes de Santa María de Huerta, se inicia la visita por la sala XVIII que comprende un conjunto magnífico de pinturas españolas del xv. Soberana es la tabla de la Virgen de Mosen Sperandeu, fechada en 1439; procede de Tarazona y se atribuye al Maestro de Lanaja. A los lados, San Vicente y San Lorenzo, asignables a Juan de la Abadía. Obra capital es el tríptico del Maestro de Avila, con el tema de la Natividad y, en las alas, escenas de los Reyes y de los Pastores (41). De mención inexcusable es, también, el tríptico de la primera mitad del xv, firmado excepcionalmente por Juan Hispalense (42). Con otras pinturas de la época, se muestran algunos muebles góticos y varias esculturas, sobresaliendo una Virgen con el Niño, firmada por Sedano.

En la sala inmediata, continúa la exposición de obras españolas, a cuyo frente figura una tabla de la Virgen y el Niño con Santos y Angeles, por el Maestro de Cabanyes. Debajo, el conocido autorretrato de Pedro Berruguete, fechable hacia 1485 (43). Flanqueando una y otra obra, dos pinturas bellísimas —de Alejo Fernández, según Post— de San Francisco de Asís y Santa Clara.

Del pintor Bartolomé de Castro son la Anunciación, el Nacimiento, la Adoración de los Reyes y Santo Domingo, procedentes de San Pablo, de Palencia (44). Y atribuida al Maestro de Teruel, la Coronación de la Virgen. Enfrente dos pinturas ligadas al traslado de los restos del Apóstol Santiago, debidas al Maestro de Astorga (45), y otra —como un pequeño retablo— que Camón Aznar asigna al Maestro de la Alcarria. En la parte inferior, la denominada Virgen de Crisóbal Colón que plantea un incitante problema iconográfico.

(41) JOSÉ GUDIOL: *El Maestro de Avila*. "Goya", núm. 21. Madrid, noviembre-diciembre 1957.

(42) JOSÉ GUDIOL: *Juan de Sevilla-Juan de Peralta*. "Goya", núm. 5. Madrid, marzo-abril 1955.

(43) JUAN ANTONIO GAYA NUÑO: *En Italia, con Pedro Berruguete*. "Goya" número 15. Madrid, noviembre-diciembre 1956.

(44) JOSÉ CAMÓN AZNAR: *Bartolomé de Castro en el Museo Lázaro Galdiano*. "Goya", núm. 67. Madrid, julio-agosto 1965.

(45) DIEGO ANGULO INIGUEZ: *El Maestro de Astorga*. "Archivo Español de Arte", núm. 60. Madrid, noviembre-diciembre 1943.

Conjunto pictórico valiosísimo el expuesto en la sala XX. Siendo todas las obras de gran calidad, sobresalen sin duda la Virgen del Castillo (46), por Gerard David, considerada autorizadamente como una de sus creaciones máximas. El tríptico, impresionante, de Quintín Metsys, varios retratos de interés histórico —Doña Leonor, Reina de Portugal y Francia y Cristián II de Dinamarca—, la sorprendente visión de los carmelitas (47) y una tabla deliciosa representando a Cristo crucificado con ángeles portadores de los símbolos de la Pasión, y en la parte inferior, a la Virgen y una dama arrodillada. De primorosa factura es el tríptico de la Adoración de los Magos, atribuido, generalmente, a Gossaert (48). Presidiendo la estancia, dos obras eminentemente representativas del Bosco. Una, capital, es el San Juan (49); otra, la Visión de Tondal, simulando, al parecer, el sueño de un patricio con alegoría de los pecados capitales a través de una composición de característicos acentos personales.

Preside la sala XXI, de pintura holandesa, el retrato magistral de Saskia, firmado y fechado por Rembrandt, en 1634; a la derecha, el autorretrato de Gerrit Dou, una composición de Wouwerman y un paisaje de Van Berghem; a la izquierda, entre otros, el retrato de Sigiberto Haverkamp, firmado y fechado por F. V. Mieris en 1723. Precioso paisaje de delicadas entonaciones el firmado por Hobbema. Varios bodegones de diferentes maestros acentúan el carácter de esta pintura de tan agudo realismo. Entre los muebles, merece destacarse la mesa central, de arte francés del xvi, sobre la que figura un pequeño bronce de Juan de Bolonia.

La sala inmediata reúne obras flamencas, francesas y holandesas del xvii. Entrando, a la derecha, un cuadro de brillante colorido, por Jan Brueghel ofrece una de sus típicas obras de multitudinarias representaciones. Encima, un retrato de grupo, atribuido al artista flamenco Luis Volders. Muy bello es el lienzo de Alberto Cuyp, fechado en 1640, de plácida composición rural. Otras pinturas notables son las atribuidas a Jordaens, Adrián e Isaac Van Ostade, Buenaventura Pe-

(46) *La Colección Lázaro de Madrid*. Primera parte, núm. 324.

(47) EWALD MARÍA VETTER: *La "tabla de los carmelitas" del Museo Lázaro Galdiano*, "Goya", núm. 47. Madrid, marzo-abril 1962.

(48) MARCEL FRYNS: *Jean Gossart: un arte híbrido del gótico flamenco y el Renacimiento italiano*, "Goya", núm. 68. Madrid, septiembre-octubre 1965.

(49) J. V. L. BRANS: *Los ermitaños de Jerónimo Bosco. San Juan Bautista en el desierto*, "Goya", núm. 4. Madrid, enero-febrero 1965.

ters, Van Dyck, Pieter Mol y Steenvyck. Lleno de animación e interés iconográfico es el cuadro representando la visita del Archiduque Leopoldo Guillermo al estudio de David Teniers el joven, reproduciéndose numerosas obras de la colección pictórica de su padre (50). Este cuadro, atribuido anteriormente a David Rickaerts III, perteneció a Raimundo de Madrazo. Debajo, en tabla, un precioso paisaje firmado por David Teniers, con inspirado sentido de la perspectiva. Enfrente, un gran lienzo del mismo, también firmado, con paisaje de bellas entonaciones y poéticas lejanías. Citemos todavía dos interesantes retratos femeninos: uno, en piedra dura de Munich, de María Rutten, esposa de Van Dyck, fechado por Van Opstal en 1640; otro, supuesta representación de Cristina de Suecia, atribuido a Van der Helst. Varios muebles italianos y franceses —entre ellos, una espléndida sillería de Gobelinos— completan la decoración de este recinto en cuyo centro, una pequeña estatua ecuestre, en bronce, recuerda la memoria de Enrique IV de Francia.

Pasamos ahora a la gran sala de pintura española del XVII, que comprende obras principales de la colección. En lugar destacado figuran dos retratos de Velázquez: el de Góngora, sobrio de color (51), y el maravilloso de una cabeza de mujer, considerado anteriormente efígie de Juana Pacheco, esposa del pintor (52). A los lados, la presencia de Zurbarán se concreta en los lienzos de San Diego de Alcalá (53), la Inmaculada y la Virgen de la Merced (54).

De gran importancia es la serie de pinturas del Greco o su taller aquí expuestas. Entre todas, sobresale la tabla de la Epifanía, fechable, según Camón Aznar, hacia 1562-63 y adscrita a la época veneciana del cretense. Varias representaciones de San Francisco de Asís nos confirman la reiterada atracción ejercida por el Seráfico sobre el genial artista de tan sutiles espiritualizaciones. La Anunciación, la Dolorosa y San Juan y las santas mujeres cierran este conjunto que

(50) Musée Communal des Beaux-Arts, Groeninge-Bruges: *L'art flamand dans les collections espagnoles*, núm. 107. Bruges, 1958.

(51) JOSÉ CAMÓN AZNAR: *Velázquez* 1960. *Temas de Velázquez*. "Goya", núm. 36. Madrid, mayo-junio 1960.

(52) JOSÉ ROGELIO BUENDÍA: *La mujer de Velázquez*. "Goya", núm. 23. Madrid, marzo-abril 1958.

(53) JESÚS HERNÁNDEZ PERERA: *Zurbarán y San Diego*. "Goya", números 64-65. Madrid, enero-abril 1965.

(54) JOSÉ CAMÓN AZNAR: *Casi todo Zurbarán*. "Goya", núms. 64-65. Madrid, enero-abril 1965.

aún proyecta su inspiración y técnica sobre la Aparición de Jesús a la Magdalena —procedente del retablo de Titulcia—, por Juan Manuel Theotocópuli.

Al siglo XVI corresponden el arcón morisco, las sillas italianas, la sillita de costura —semejante a una que reproduce Zurbarán— y una jamuga española.

Ampliando el contenido de esta sala podemos contemplar en la inmediata la Aparición de la Virgen con el Niño a San Francisco de Asís, por Mateo Cerezo, documentada por José Rogelio Buendía como procedente del convento de franciscanos de Valladolid, según la cita de Palomino (55). Un hermoso lienzo de Santa Rosa de Lima, aparece firmado por Murillo. A los lados, San Agustín y Santa Catalina mártir, por Valdés Leal. Más allá, un retrato impresionante de Carlos II, por Carreño, que por su hondo dramatismo supera con creces muchas páginas escritas sobre la decadencia de España. Por fortuna, de tan sombrías consideraciones nos compensa la magnífica Inmaculada de Antolínez, de 1666 (56). Resaltemos también el retrato de Moreto (?), atribuido por Martín Soria a Antolínez, y el de Doña Mariana de Austria, por Carreño, así como un arcón veneciano del XVI y una deliciosa escultura sevillana del XVII representando al Niño Jesús acostado sobre la cruz.

En la sala que sigue se ofrece una de las más brillantes galas del Museo: la colección de pintura inglesa, de la que, como se indicó, forman parte, asimismo, algunos cuadros de la sala XII. Obra capital, sin duda, es el retrato de Master Ainslie, pintado por Lawrence y expuesto en la Royal Academy, de Londres, en 1794 (57). Constituye una muestra exquisita de la técnica apurada, llena de distinción y maestría del gran pintor inglés, soberanamente reflejada en este lienzo de excepción, en que la gracia infantil del retratado parece anticipar precozmente toda la vanidosa presunción de un futuro Lord. Por lo demás, en todos los retratos de esta serie es patente la nota de elegancia y aristocrática distinción, a través de los pinceles de Gains-

(55) JOSÉ ROGELIO BUENDÍA: *Mateo Cerezo en su tercer centenario* (1626-1666). "Goya", núm. 71. Madrid, marzo-abril 1966.

(56) DIEGO ANGULO IÑIGUEZ: *José Antolínez: "Artes y Artistas"*. Madrid, 1957.

(57) LORD RONALD SUTHERLAND GOWER, F. S. A.: *Sir Thomas Lawrence. With a Catalogue of the artist's exhibited and engraved works*, compiled by Algernon Graven, F. S. A. Página 104. London, 1900.

borough, F. Cotes, Ramsay, Gilbert Stuart —norteamericano de nacimiento—, Reynolds, Peter Lely —holandés—, John Hoppner y Romney. A los anteriores han de agregarse los nombres de Constable —con cuatro obras de muy diferente factura— y Bonnington, con dos cuadros firmados. Gracias a estas muestras selectas, la pintura inglesa encuentra en Madrid una amplia, variada y excelente referencia de sus más acusadas características. Una última mención, inexcusable, ha de recogerse aquí: la admirable sillería con aplicaciones y remates de bronce, simulando cabezas de carnero.

Pequeña de proporciones pero densa de contenido es la salita dedicada a miniaturas, ampliada con una vitrina de dibujos y acuarelas de Turner (58) que se prolonga hasta la siguiente. Son numerosos los retratos identificados en cuanto al autor o personajes efigiados, entre los cuales merecen señalarse, dentro de la primera vitrina, los del Príncipe Don Carlos —de Sánchez Coello—, Felipe III —de Felipe de Liaño— y Carlos II —atribuido a Carreño—, Isabel I de Inglaterra (59), Duquesa de Evreux, Luis XVI, Washington, Nelson, Felipe V, Fernando VII, Isabel II y otros. En la segunda figuran los de Luis I, Carlos III, Mengs, Pío VII, Manuel Fernández Varela, Pepita Tudó, Condesa-Duquesa de Benavente, Agustina de Aragón, Jorge Sand, María Cristina de Borbón, Don Carlos María Isidro, Isabel II, señora de Carsi —por Corro—, Duque de Híjar y Conde de Fernán Núñez —ambos por Isabey—, etc. (60). En las paredes se exponen retratos de Pío VI, Carlos IV y María Luisa, Fernando VI de Nápoles y María Carolina, la Emperatriz Eugenia, el Príncipe Imperial (61) y varios más.

La sala XXVII reúne selectas obras españolas, francesas e italianas, además de los dibujos de Turner, ya indicados. De las primeras sobresale, con toques primorosos, La tienda, que, firmada y fe-

(58) "Cobalto". Volumen I, tercer cuaderno. Dedicado a Turner. Barcelona, 1947. Incluye, entre otros trabajos, un artículo de don José Lázaro sobre el artista y el *Catálogo de la Exposición-homenaje a Turner (Colección Lázaro)*, celebrada en el Museo de Arte Moderno de Barcelona en noviembre-diciembre 1947.

(59) DR. ARTURO PERERA: *Miniaturas de los siglos XVI y XVII en el Museo Lázaro Galdiano*. "Goya", núm. 23. Madrid, marzo-abril 1958.

(60) DR. ARTURO PERERA: *Miniaturas de los siglos XVIII y XIX del Museo Lázaro Galdiano*. "Goya", núm. 31. Madrid, julio-agosto 1959.

(61) ENRIQUE PARDO CANALÍS: *Retratos de Napoleón III, la Emperatriz Eugenia y el Príncipe Imperial en el Museo Lázaro Galdiano*. "Goya", núm. 20. Madrid, septiembre-octubre 1957.

chada por Luis Paret en 1772, perteneció a la Condesa de Chinchón y al Marqués de Salamanca (62). Encima, del mismo artista, la Inmaculada del zodiaco, así conocida por la decoración astral de la corona. Entre las obras francesas figuran dos bustos en bronce —uno de ellos, de Houdon— y una alegoría atribuida a La Traverse (63). Pero es el conjunto de cuadros italianos el más relevante de la estancia, con obras de Tiépolo, Guardi, Zais y Magnasco, de quien se exponen dos cuadros muy representativos de su pincelada febril y apasionante.

En el centro de la sala inmediata, un ostentoso *bureau* recuerda a María Leczinska, esposa de Luis xv, a quien perteneció (64). Un reloj de mesa —firmado por Baxell—, con el medallón de Luis xiv, un busto en bronce de María Antonieta —por Lecomte—, una terracota de Pajou, un bodegón con autorretrato, firmado por Dussillion y dos paisajes de Pillement (65) forman, con otras piezas, una brillante aportación del arte francés. De filiación italiana son varias pinturas, singularmente otro retrato de Cecilia Guardi, por Tiépolo, un San Lorenzo atribuido a Cavallino (66) y una Alegoría asignada a Gregorio de Ferrari (67) y a G. A. Pellegrini. Muy notable es el lienzo alegórico atribuido al pintor Tomás Villeborts. Y no ha de cerrarse esta somera relación sin mencionar, siquiera sea brevemente, los tres lienzos de Paret —escena ante el Jardín Botánico, de Madrid (68) y dos vistas de Aranjuez—, el retrato de la Reina María Luisa Gabriela de Saboya, por Menéndez y el anónimo del Marqués de Astorga, fechado en 1787.

(62) OSIRIS DELGADO: *Paret y Alcázar*. Prólogo de Diego Angulo Íñiguez. Madrid, 1957.

(63) ANTONIO RODRÍGUEZ-MOÑINO: *Charles de La Traverse, pintor francés en España. Noticias sobre su vida y sus obras (?-1787)*. "Academia", III época, volumen II, núm. 4. Madrid, segundo semestre 1954.

(64) Museu Nacional de Arte Antiga: *Catálogo* citado en la nota 5. Número 271.

(65) JOSÉ CAMÓN AZNAR: *Deux oeuvres de Jean Pillement*. "Cahiers de Bordeaux. Journées internationales d'études d'art dans le cadre de l'exposition De Tiepolo a Goya", 1956.

(66) JOSÉ MILICUA: *Inéditos de Bernardo Cavallino*. "Goya", núm. 2. Madrid, septiembre-octubre 1954.

(67) ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ: *Pintura italiana del siglo XVII en España*. Presentación por José Camón Aznar. Madrid, 1965. Recoge la atribución señalada por Andreina Griseri en *Per un profilo di Gregorio de Ferrari* ("Paragone", núm. 67, 1955).

(68) JUAN ANTONIO GAYA NUÑO: *Actualidad de Luis Paret. Bibliografía reciente, actos nuevos y obras inéditas*. "Goya", núm. 22. Madrid, enero-febrero 1958.

La galería inmediata comprende una serie de retratos de personajes de los siglos XVIII y XIX, entre los que figuran Carlos III, el Infante Cardenal Don Luis de Borbón, la Marquesa de San Andrés y dos alabarderos valencianos de los que defendieron el Palacio Real cuando el pronunciamiento de Diego de León, confundidos erróneamente con Maroto y Espartero; un retrato importante es el de John Dawes, por Romney.

Llegamos ahora a una de las salas máximas del Museo: es la dedicada a Goya (69). De sus paredes cuelgan obras muy representativas de su arte excepcional. Contemplamos primeramente los retratos de la Reina María Luisa de Parma y del Conde de Miranda, fechado éste en 1774. A continuación, El entierro de Cristo —procedente del Palacio de Sobradiel, de Zaragoza—, del mayor interés, por su significación religiosa. Debajo, el cuadrillo de La era, de primorosas calidades, procedente de la Alameda de Osuna. Otros retratos evocan la memoria de Bernardo Iriarte, Carlos IV, Rafael Esteve, el IX Duque de Osuna —de Esteve, a juicio de Camón Aznar— y el del P. La Canal. Más adelante, la Magdalena, dos pequeños cuadros presagiando las pinturas negras, la Comunión, Los disciplinantes —otra versión del tema conserva la Academia de San Fernando (70)— y la Misa de parida. Encima, un cuadro delicioso, del Niño del Cordero, posiblemente de Esteve.

Siguen los dos cuadros con escenas de brujas, pintados en 1798 y procedentes asimismo de la Alameda de Osuna; sin vacilación, constituyen dos de las mejores joyas del Museo. Entre ambos, el retrato del famoso torero Costillares. Del resto de las obras destacamos justamente los dos bocetos de las pinturas de Torrero, en Zaragoza, desaparecidas cuando los Sitios; el retrato del escultor Felipe de Castro, La herrería y un cuadro pequeño, en hoja de lata, Matrimonio desigual, rico de intención y colorido. Encima, la Inmaculada y episodios de San Esteban y Santo Tomás de Villanueva, por Maella.

Tres bellos juegos de sillería ambientan la estancia, en cuyo centro, una vitrina de relojes guarda piezas selectísimas, sobresaliendo el reloj de caza de Carlos V, varios ovoidales uno de carroza y al-

(69) JOSÉ CAMÓN AZNAR: *Cuadros de Goya en el Museo Lázaro*. "Seminario de Arte Aragonés", IV. Zaragoza, 1952.

(70) VICENTE MARRERO: *Los "disciplinantes" de Goya*. "Goya", núm. 27. Madrid, noviembre-diciembre 1958.

gunos románticos, sin olvidar los que de uso personal, pertenecieron a Don José Lázaro y a Doña Paula Florido, señaladamente uno primoroso de esmaltes y brillantes con esfera de letras.

Planta IV

Dentro de la planta cuarta subrayemos que uno de los conjuntos de mayor fastuosidad es la espléndida colección de tejidos a la que se dedican dos salas. En la primera, cinco vitrinas centrales, exentas, guardan casullas, dalmáticas y capas pluviales, figurando en vitrina aparte, por su valor excepcional, la llamada casulla de Cisneros. Un verdadero despliegue de tejidos cristianos cubre las paredes con armoniosa policromía. A los de carácter estrictamente religioso, de procedencia española, en su mayoría —destaquemos el capillo representando al Príncipe Don Juan (71) y el de la capa regalada por Don Alvaro de Luna a la Catedral de Valladolid—, se han de agregar los de traza civil o cortesana, de origen alemán, portugués, francés o italiano, con bellos ejemplares de sedas, terciopelos, bordados, brocateles, escudos heráldicos, piezas, en fin, de diversa factura, pero de uniforme vistosidad. En su colocación y montaje queda de manifiesto el firme propósito de evitar la monotonía de exposición. Las piezas aparecen dispuestas como cuadros, protegidas con cristales para su mejor conservación y marcos *ad hoc* recubiertos con paño "panamá"; en la parte inferior el rótulo correspondiente en plástico. Nota curiosa de esta sala es un lienzo admirable, quizá de Bartolomé González, retrato de un bordador. La presencia aquí del incógnito artífice mueve a pensar que, tal vez, al cabo de los siglos, hayan vuelto a juntarse en un mismo recinto el autor y algunas obras salidas de sus manos. Dos vitrinas con placas italianas y españolas contribuyen a acentuar sensiblemente la equilibrada composición de la estancia.

La otra sala de telas reúne un valiosísimo conjunto de piezas granadinas, árabes, persas, italianas y extremo-orientales que se complementa con la instalación de diferentes objetos, evidenciando un criterio de calculada variedad. Con todo, lo que quizá resulta de más sorprendente efecto es la serie de siete capiteles de arte califal cor-

(71) ISABEL TURMO: *Algunos bordados del Museo Lázaro Galdiano*. "Goya", núm. 33. Madrid, noviembre-diciembre 1959.

dobés, uno, granadino y dos procedentes de Toledo (72), colocados sobre ménsulas de piedra caliza de Colmenar. Más que un alarde de exhibición, diríase que constituyen una inesperada evocación de acentos legendarios.

Siguiendo el eje longitudinal de la sala, muéstranse cinco vitrinas conteniendo polvorines, armas e instrumentos de precisión. Algunas de ellas, especialmente las de los extremos, por el empleo singular de los soportes e hilos de plástico, producen un sorprendente efecto de suspensión.

Todavía hemos de registrar en esta sala la presencia de varias vitrinas laterales. Dos de ellas contienen sellos y matrices de sellos de plomo y pinjantes, con lo que ha venido a subrayarse el valor museístico de estas piezas, relegadas generalmente a planos accesorios. Con éstas y las restantes —que comprenden objetos islámicos, relieves en marfil y madera y medallones en bronce del siglo XIX— se ofrece una efectiva demostración de hasta qué punto es posible articular lo heterogéneo dentro de un sistema apropiado de ordenación artística.

Entre una y otra sala de telas, se encuentran las dos salas de armas, ocupando una de ellas el espacio central, con deslumbrante luminosidad, más realzada por la elevación del piso, que de esta forma resalta su destino preeminente. En ambas salas la disposición de las piezas se ajusta al empleo de vitrinas encajadas en la pared. En ellas, también, la iluminación fluorescente, sin perjuicio de la luminosidad natural, es interior y trilateral. Por otra parte, la separación de las armas respecto del fondo y la utilización de material plástico como elemento de sujeción, casi invisible, produce un efecto de pronunciado relieve que se destaca, nítido, sobre la clara entonación del amplio encuadramiento. Todo ello contribuye a reafirmar en cada pieza su sentido estético en forma habitualmente poco valorado. Pocas veces quizá habrán sido realizadas las armas como en estas vitrinas que atestiguan, desde ahora, el triunfo de la Belleza sobre el Dolor y la Muerte.

Las dos salas de armas, aunque de análoga composición, responden, sin embargo, a diferentes motivaciones (73). Una de ellas —la

(72) *La Colección Lázaro de Madrid*, Primera parte, núm. 207.

(73) JUAN-EDUARDO CIRLOT: *Las espadas del Museo Lázaro Galdiano*. "Goya", núm. 29. Madrid, marzo-abril 1959.

XXXII— más pequeña, más recogida, contiene dagas de mano izquierda, dagas de orejas, *cinquedeas* italianas, puñales de tijera, aunque no faltan espadas, arcabuces, pistoletos y varias piezas sueltas que —como en la sala inmediata— completan, dentro y fuera de las vitrinas, la instalación de conjunto. En el centro, una vitrina exenta con la daga de Galeazzo Visconti y varios olifantes, montados sobre un bastidor de plástico, ajustado plenamente a cada objetivo. Sin huera fraseología, podría decirse que aquí primero fue la pieza y después el soporte, conjuntados luego con precisión en el intento de proyectar en el espacio su peculiar fisonomía.

La sala central comprende, sobre todo, una valiosa colección de espadas, pero ninguna vitrina alcanza la singularidad de exhibición con que es mostrada la histórica espada, con su vaina, regalada por Inocencio VIII al II Conde de Tendilla (74), montadas en un soporte vertical de plástico, de increíble ligereza, sugiriendo, más que pesadez de espada, ritmo de flecha ingrávida.

Otra de las salas aparece dedicada a la instalación de abanicos. Sobre paneles ligeramente inclinados, en el interior de diez vitrinas adosadas a la pared, se exponen 66 piezas de los siglos XVII y XIX españolas, francesas e italianas, sobresaliendo por su importancia el abanico llamado "de la Comedia Francesa" Sobre las vitrinas, cuadros franceses, italianos y españoles de dichas centurias, y en el centro de la sala, una vitrina horizontal guarda muy curiosos cubiertos de mesa de diferentes épocas y procedencias.

En la sala inmediata una vitrina, en el centro, muestra diversos polvorines montados sobre plástico. En las paredes, retratos cortesanos en su mayoría, de los siglos XVI al XVIII.

A la exposición de medallas corresponde la última de las salas del Museo. Anotemos, antes de pasar adelante, que se ha respetado en su integridad la pintura del techo, debida, como otras del mismo edificio, a Eugenio Lucas Villaamil. En cuanto a las medallas aquí expuestas, señalemos primeramente que son dieciséis las vitrinas horizontales adosadas a la pared, en las cuales se exponen numerosas piezas, desde Pisanello a los grandes medallistas franceses del XIX.

(74) ELÍAS TORMO: *El brote del Renacimiento en los monumentos españoles y los Mendozas del siglo XV con algunos reparos a mi maestro Don Vicente Llampérez*. "Boletín de la Sociedad Española de Excursiones". Madrid, I trimestre 1917.

y aún españolas de nuestro siglo. Todas ellas con sus respectivos rótulos. De las paredes cuelgan diferentes pinturas y medallones de gran importancia iconográfica —retratos de Lope, Calderón, Solís, Mengs, Esquivel (75), Lucas, padre e hijo y otros más, uno de ellos, de Alberto Altdorfer, pintado por Hans de Kulmbach (76)—, habiéndose decorado los ángulos con bustos relicarios.

Lo que más sorprende, sin duda, de esta sala, es la serie de seis vitrinas verticales exentas, conteniendo piezas muy selectas de los siglos xv al xviii. En estas vitrinas de absoluta transparencia, y sobre soportes de plástico adaptados y rotulados convenientemente, figuran tres filas de medallas, con la notable particularidad de permitir la contemplación del anverso y del reverso de las piezas. Importa insistir en ello, pues diríamos que son los reversos precisamente los que justifican esta modalidad de exhibición, ya que, con frecuencia, a los retratos en busto o efigies de los anversos corresponden en el reverso alegorías, escenas o composiciones de relevante mérito. Añadamos todavía una curiosa vitrina rectangular conteniendo dos jarras decoradas con medallas, una de ellas conmemorativa de la boda de la Princesa María de Inglaterra con Guillermo de Orange, en 1641.

A estas salas de la planta superior, podemos agregar la instalación de una vitrina de rosarios, tres pinturas de escuela española y dos grupos de talla de los siglos xv y xvi en el rellano de acceso, así como los importantes cuadros y relieves, clavos góticos y picaportes que figuran en distintos tramos de la escalera.

No con ello concluyen las instalaciones museales de la Fundación, ya que, sin olvido de la decoración de las restantes dependencias, hemos de destacar, del edificio anexo, el vestíbulo, con varios cuadros, algunas esculturas y amplias vitrinas a derecha e izquierda, mostrando series importantes de cerámica (77) y vidrios. Contigua al recinto anterior, una gran sala —con doble sistema de iluminación— guarda pinturas del xix —Lucas, Alenza, Madrazo, Balaca, Bécquer, etc.— y va-

(75) JOSÉ GUERRERO LOVILLO: *Antonio María Esquivel*. "Artes y artistas". Madrid, 1957.

(76) ALFONSO E. PÉREZ SÁNCHEZ: *Una obra de Hans de Kulmbach en el Museo Lázaro*. "Goya", núm. 58. Madrid, enero-febrero 1964.

(77) ISABEL CEBALLOS-ESCALERA Y CONTRERAS: *La cerámica del Museo Lázaro Galdiano*. "Goya", núm. 18. Madrid, mayo-junio 1957.

rios muebles. Por último, una pequeña sala atesora un conjunto magnífico de dibujos, litografías y grabados de Goya, algunos de éstos con notas de su mano. Completa la estancia una vitrina metálica con excelentes copias del tesoro de Boscorreale.

Epílogo

Nuestra visita al Museo Lázaro ha concluído. Volvemos a encontrarnos en el marco apacible del parque acogedor que le rodea, advirtiendo el contraste armonioso, la grata vecindad del Arte y la Naturaleza. En un bello rincón, una inscripción evoca la memoria del gran coleccionista y patriota que dio nombre a la Fundación "Lázaro Galdiano" (78). Más allá nos espera otra vez el tráfago acuciante de todos los días. Pero antes de abandonar este recinto, parece oportuno consignar unas cifras y recordar unas palabras.

Recogen aquéllas —respondiendo al interés de nuestra hora por las referencias estadísticas— el número de visitantes del Museo, por año, desde su apertura al 31 de diciembre de 1966, según se expresa a continuación:

(78) Aunque el presente trabajo se centra, conforme al título, en el Museo Lázaro, no han de silenciarse las meritorias actividades de la Fundación a que pertenece. Entre ellas se cuentan la conservación y el sostenimiento del Museo y de la Biblioteca —de fondos valiosísimos—, la concesión de becas a especialistas para estudios de arte en España y en el Extranjero, la subvención de monumentos artísticos —adquisición de la ermita de San Baudelio de Berlanga, excavaciones de Medina Azahara, obras en el Palacio de Gelmírez y en el Castillo da la Aljafería—, publicación de la revista "Goya" y monografías de arte, así como la "Guía" del Museo, de la que a la hora de redactar estas líneas se halla en prensa la sexta edición. En atención a tan destacada labor, la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando concedió a la Fundación la Medalla de Honor correspondiente a 1957. Enrique Pardo Canals: *La entrega de la Medalla de Honor a la Fundación "Lázaro Galdiano" y su exposición de dibujos, "Goya"*, número 32. Madrid, septiembre-octubre 1959.

1951	27.851
1952	20.776
1953	16.597
1954	14.568
1955	14.504
1956	18.722
1957	16.776
1958	19.578
1959	18.561
1960	22.867
1961	23.047
1962	26.623
1963	24.447
1964	25.962
1965	24.279
1966	26.450

TOTAL 341.608 (79)

Por lo demás, sirvan de emotivo colofón para este punto —propicio al balance y a la reflexión— unas palabras de Don José Lázaro, cuando en los últimos años bosquejaba sus más vivos deseos:

Quisiera que mi fortuna se empleara en una fundación cuyo núcleo sería el museo "Parque Florido"; un museo particular, "norteamericano", que fuera encanto y atracción del forastero que a Madrid llegara; un museo vivido, donde se conservaran mis recuerdos y sirviera también para levantarlos en cada uno que los visitara; un museo que el curioso abandonara con pena (80).

Parque Florido, mayo 1967

(79) Durante los años 1951-1963, el Museo permaneció cerrado en el mes de agosto y, además, en 1951, en septiembre. Actualmente puede visitarse todos los días, de nueve y cuarto a dos menos cuarto, a excepción de muy contadas fiestas: 1 de enero, Jueves y Viernes Santo, 18 de julio, 1 de noviembre y 25 de diciembre.

(80) DR. CARLOS BLANCO SOLER: *Vida y peripecias de don José Lázaro Goldiano (Apuntes para una biografía)*. "Mundo Hispánico", núm. 39. Madrid, junio 1951.

RESUME

ENRIQUE PARDO CANALIS: *Une visite au Musée Lázaro.*

Dans l'ancienne résidence madrilène connue comme "Parque Florido", où habita et mourut —en 1947— le grand collectionniste et patriote M. José Lázaro Galdiano, se trouve installé le musée qui porte son nom, inauguré solennellement le 27 janvier 1951 et complété en 1958 avec l'augmentation de ses installations.

Il comprend trente sept salles distribuées sur quatre étages et pour sa visite on offre dans cet ouvrage une référence qui oriente, susceptible d'être amplifiée à travers les nombreuses notes recueillies.

Etant donné la variété des pièces qui intègrent cet ensemble fabuleux, on peut affirmer que la particularité caractéristique de ce Musée se base précisément dans son universalité. Sans prétendre l'énumération de son contenu, on ne peut passer sous silence —pour que ceux qui l'ignorent le connaissent et comme agréable souvenir de ceux qui le connaissent— les séries sélectes formées par des exemplaires éminents d'ivoires et émaux, orfèvrerie, bijoux, peintures, sculptures, meubles, horloges, éventails, armes, tissus, médailles, céramique... Enfin, un véritable déploiement d'oeuvres d'art qui attire chaque fois davantage l'attention de spécialistes et voyageurs, faisant naître au même temps, les éloges plus chaleureux.

SUMMARY

ENRIQUE PARDO CANALIS: *A visit to the Lázaro Museum.*

The old madrileño dwelling known as "Parque Florido" houses the Museum which bears the name of the great collector and patriot D. José Lázaro Galdiano who lived and died there in 1947. He was the founder of this Art Gallery solemnly inaugurated in January the 27 th, 1951, and completed in 1958 with the enlargement of its setting.

This precious abode comprises thirty seven halls disposed in four stories. The present article offers the visitor an account which can be broadened through numerous notes here gathered.

Considering the great variety of pieces which make up the fabulous whole, a statement is made in order to underline the particularity of this Museum which lies specially in its universal sense.

The enumeration of its contents is not attempted by the author, but a mention ought to be made —to inform those who ignore it and as a pleasant remembrance for others who are aware— of the choiced series composed by eminent pieces of ivory, enamels, gold and silver workmanship, jewels, paintings sculptures, furniture, watches and clock collections, fans, all kinds of arms, textile, medals, ceramics... Summing up, a true display of beautiful art works which increasingly attract the attention of connoisseurs and travellers and at the same time win warm praises.

ZUSAMMENFASSUNG

ENRIQUE PARDO CANALIS: *Ein Besuch im Museum Lázaro.*

In der alten Madrider Residenz, bekannt unter dem Namen "Parque Florido", wo der grosse Sammler und Patriot José Lázaro Galdiano lebte und starb —im Jahre 1947— wurde das Museum installiert, das seinen Namen trägt. Dieses Museum wurde am 27. Januar 1951 feierlich eingeweiht und 1958 durch Erweiterungen der Installationen ergänzt.

Es umfasst siebenunddreissig Säle auf vier Stockwerke verteilt, und für den Besuch dieses Museums wird in dieser Arbeit eine Orientierungsreferenz geboten, die noch erweitert werden kann dank der zahlreichen eingeholten Daten.

Aufgrund der Vielheit von Stücken, die diese beispiellose Sammlung dieses Museums gerade in seiner Allseitigkeit liegt. Ohne zu beabsichtigen, eine Aufzählung des Inhaltes zu geben, kann man —zum Verständnis derjenigen, die diesen nicht kennen und zur lieben Erinnerung derjenigen, die ihn kennen die auserlesenen Serien nicht verschweigen, die gebildet werden aus hervorragenden Exemplaren aus Elfenbein und Emaille, Goldschmiedearbeiten. Schmuckstücken, Gemälden, Skulpturen, Möbeln, Uhren, Schirmen, Waffen, Stoffen, Medaillen, Keramik... nun, eine wirkliche Zurschaustellung von Kunstwerken, die immer mehr Anziehungskraft finden bei Spezialisten und Reisenden und gleichzeitig die wärmsten Lobreden hervorruft.