

**MUSEO PROVINCIAL DE  
BELLAS ARTES.-MÁLAGA**

**CATÁLOGO ILUSTRADO**









Museo Provincial de  
Bellas Artes de Málaga

A nuestro querido amigo y com-  
pañero Juanito Fombony Alvarez.

Con un abrazo de

Federico Perrodé *F. Perrodé*

A. de Puigros

B. Mirilla Carreras

La edición de este Catálogo se ha hecho a  
expensas de la Academia de Bellas Artes  
de San Telmo, de Málaga.

IMPRENTA IBÉRICA MÁLAGA

Nueva, 31 al 35. • Teléf. 2130

Museo Provincial de Bellas Artes  
de Málaga

EXTRACTO DEL  
CATÁLOGO

ilustrado con 185 reproducciones fotográficas  
originales de

R. MURILLO CARRERAS

DIRECTOR DEL MUSEO

Notas explicativas de S. González Anaya, Federico Bermúdez Gil,  
Antonio de Burgos Oms y Manuel Prados y López, académicos.

QUINTA EDICIÓN

1933

R. 999



JUNTA DE PATRONATO  
DEL  
Museo Provincial de Bellas Artes  
de Málaga

PRESIDENTE: Don Salvador González Anaya. Presidente de la Academia Provincial de Bellas Artes de San Telmo.—Escritor.

VOCALES: Señor Alcalde de la Ciudad.—Señor Presidente de la Diputación Provincial.

*En la representación de la Academia:*

Don José Nogales Sevilla.—Pintor. Don César Alvarez Dumont.—Pintor. Don Federico Bermúdez Gil.—Pintor. Don Diego García Carreras.—Escultor

*En la representación de la Comisión de Monumentos:*

Don Narciso Díaz de Escobar.—Escritor.

*En la representación del Cabildo Eclesiástico:*

Don Eugenio Marquina Alvarez.—Canónigo Arcediano.

VOCAL SECRETARIO: Don Rafael Murillo Carreras. Director del Museo.—Pintor.

*En la representación de la Academia:*

VOCALES SUPLENTE: Don Manuel Rivera Vera.—Arquitecto. Don Francisco García Almendro.—Abogado.



## EL MUSEO DE MÁLAGA

**L**A breve historia de este Museo es demostración innegable de lo que pueden dos factores necesarios al triunfo de toda empresa: perseverancia y entusiasmo. Sin una y otro, la aspiración de los artistas malagueños, que fué semilla generosa de un puro ideal sin egoismos, jamás hubiese dado frutos, los espléndidos frutos que hoy se nos muestran con estéticas plenitudes, y a través de las páginas del presente Catálogo: nuestro magnífico Museo, orgullo del arte y de Málaga.

Desde las décadas insignes del maestro Bernardo Ferrándiz, a quien, ya, pluma autorizada rinde, más adelante, tributo hidalgo de gratitud y admiraciones, aleteaba en los hombres que se dedican a la expresión de la belleza bajo el sol radiante y glorioso de este verjel de Andalucía, la ilusión, por fortuna, ya realizada de crear el Museo de Bellas Artes donde hallasen cobijo, con los lienzos, dibujos y esculturas de los grandes maestros de la antigüedad, y las brillantes firmas del XIX, el acervo cromático y luminoso de las obras malacitanas. El ejemplo de Cádiz y de Sevilla, y posteriormente de Córdoba, acicataba la ilusión, acrecida a los nombres de José Denis, del gran Moreno Carbonero, de Nogales, de Talavera, de Pepe Gartner, de Verdugo, de Gómez Gil y de Alvarado, de Blanco Coris, de Jaraba, entre otros muchos malagueños como pudieran agilmente saltar a las cuartillas desde la pluma; y los de aquellos otros magnos artistas: Ferrándiz, el inmenso Muñoz Degrain, Joaquín Martínez de la Vega, Emilio Ocón, el marinista, maestro de tantos que lo fueron, y Simonet, que,

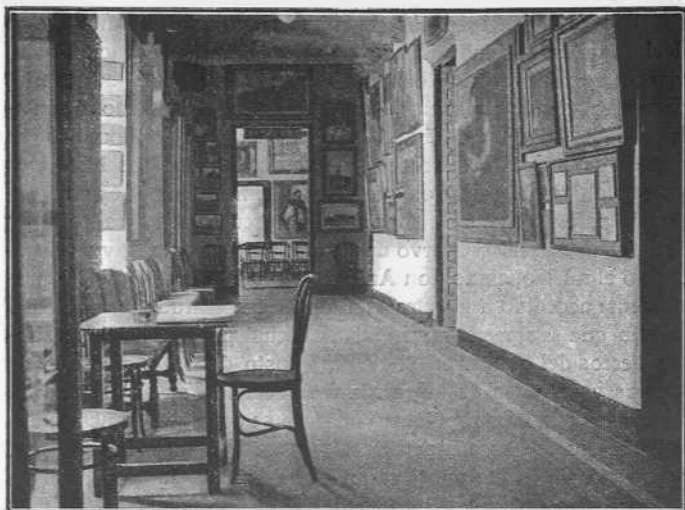
aunque nacidos lejos de las rosas de Málaga, entre ellas rindieron tributo con el poder de su talento al gran ideal de la pintura y dejaron entre nosotros huella fecunda de su arte.

Pero, el ambiente de la urbe les era adverso o indiferente. Los hijos del Sur se entregaban a las luchas de banderías entre mesnaderos políticos, o a la codicia del negocio. Hasta nuestra Academia de Bellas Artes vino a ser refugio, o trinchera, donde, con absurdos pretextos, ventilábanse las cuestiones de la caciquil zarabanda. El gusto de los ricos, degenerado, excluyó las obras artísticas del exorno de sus mansiones. Dejaron de venderse cuadros de firma, para decorar las estancias con cromos de litografía, y los muebles más suntuosos con muñecos de los bazares. Vencedora el alma fenicia, quedaron enterrados en los escombros de su desdén por la belleza todos los anhelos artísticos.

Pero, en el alma fervorosa de un gran pintor, hoy patriarca de la juventud que consagra sus afanes a la pintura, alentó, de nuevo, el propósito de dotar a Málaga de un Museo.—¡Hemos de hacerle!—prometiése este laureado patriarca que es César Alvarez Dumont; y su entusiasmo prendió pronto en sus compañeros y amigos. Don Antonio Muñoz Degrain habíales, antes, prometido llenar una sala con lienzos de su pincel, y de otros célebres, si organizaban un Museo; y al liberal Muñoz Degrain acudimos esperanzados Alvarez Dumont, y Nogales, y el modesto autor de estas líneas.

Poco antes, el ministro de Instrucción Pública, don Joaquín Ruiz Jiménez, había firmado una R. O. disponiendo la creación y reorganización de los Museos provinciales y municipales de Bellas Artes; y a esta superior disposición nos acogimos deseosos de que el propósito granara. Don Jorge Silvela y don Luis de Armiñán nos ayudaron eficazmente desde Madrid; y desde Málaga, el presidente de la Academia de San Telmo, que lo era—por fortuna para nosotros—el entonces marqués de Casa Loring, don Ricardo Gross y Orueta.

Por R. O. de 3 de febrero de 1915 constituyóse el Patronato, integrado por su presidente, o sea, el antedicho de la Academia, y los vocales don José Nogales Sevilla, don César Alvarez



Núm. 1. Galería de entrada al Museo de Bellas Artes

Dumont, don Diego García Carreras y don Fernando Guerrero Strachan en concepto de académicos, y don Narciso Díaz de Escobar por la Comisión de Monumentos; honrándose, además, con la asistencia del Presidente de la Excm. Diputación Provincial, del Alcalde de la capital, y un representante del Cabildo catedralicio, cargo para el que fué designado el Arcediano de Málaga y académico de San Telmo don Eugenio Marquina y Alvarez, que, felizmente, continúa. En calidad de secretario quedó nombrado por la propia R. O. el Director del Museo.

Esta Junta de Patronato, venciendo no sencillas dificultades, logró hallar local adecuado en la calle Pedro de Toledo, merced a la generosa protección del marqués de Larios, propietario del edificio, que hizo compatible el alto precio del alquiler con nuestros someros recursos; y al auxilio eficiente del esclarecido literato don Salvador González Anaya, a la sazón alcalde de la ciudad,

Por R. O. de 21 de Julio de 1915, fué nuestro naciente Museo declarado de utilidad pública; y a virtud de tal declaración obtuvieronse del Ministerio de Instrucción Pública dos subvenciones para atender a los gastos ineludibles; y otra, del Excmo. Ayuntamiento de Málaga, para igual meritorio objeto. Con auxilios tan oportunos, procedióse a recoger cuadros, documentos históricos y arqueológicos, y objetos que se hallaban diseminados por centros oficiales y casas de propiedad particular. La Academia de San Telmo ofreció el acervo de su antigua pinacoteca; y ya constituido el núcleo, como don Antonio Muñoz Degrain hubiera previamente accedido a nuestra esperanzada solicitud, se le ofreció la sala que era precisa para instalar, cual prometiera, los valiosos efectos del donativo. El 17 de Agosto de 1916, el grupo de artistas y amantes de las artes vió premiado su esfuerzo; y en sesión pública, memorable, cuyo relato se consigna en acta notarial, inauguróse solemnemente el Museo Provincial de Málaga, con asistencia de las autoridades de la ciudad, la Academia de Bellas Artes y numerosas personalidades políticas y literarias. En esta sesión, en la que hicieron uso elocuente de la palabra el diputado a Cortes don Luis de Armiñán y el alcalde de Málaga, señor González Anaya, el insigne pintor don José Nogales Sevilla hizo entrega al Patronato del Museo del espléndido donativo artístico de Muñoz Degrain hecho, según términos escritos en el documento de donación, «para la ciudad de Málaga y prohibiendo que bajo ningún concepto pueda destinarse en todo o en parte a otro punto, debiendo conservarse íntegramente en el Museo Provincial». El presidente del Patronato, en su calidad de presidente de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, don Ricardo Gross, lo recibió con palabras de gratitud y prometió cumplir todas las condiciones impuestas.

El donativo de Muñoz Degrain estaba integrado por diez y seis cuadros del donante, diez de los cuales van reproducidos en este Catálogo; y otros—óleos, dibujos y acuarelas—de Agrasot, Martínez Cubells, padre e hijo, Casas, Sorolla, Domingo, Rosales, Labrada, Robles, Picasso, Talavera, Carlos Haes, Ferrándiz, Corrina, y doña Flora del Castillo, la última discípula del maestro; y

un retrato en bajo relieve de Miguel Blay, que, también, se reproduce en la presente publicación.

El año 1920, tuvimos que abandonar el local de la calle de Pedro de Toledo en que estábamos instalados, por venta del inmueble con destino a una comunidad de religiosas; y no habiendo en Málaga, por entonces, edificio adecuado al alcance de los recursos propios, la Academia de Bellas Artes acordó ceder sus salones para albergar las pocas pero inestimables joyas que ya formaban el Museo, entendiéndose con certera y magnánima comprensión que este era el mejor modo de cumplir su misión protectora y de fomento estético y cultural.

Desde la citada fecha, no ha cesado el Museo de ir aumentando su caudal artístico mediante adquisiciones por compra, cesiones y depósitos, descollando en estos últimos conceptos los



del ilustre don José Nogales, que tiene cedidos al Museo muy apreciable cantidad de cuadros de mérito, y varias vitrinas repletas de curiosidades procedentes de su estudio de artista y de su domicilio particular. Es también digno de mención el depósito de don Narciso Díaz de Escobar, consistente en otra vitrina con valiosos vestigios de arqueología, tales como lucernas, vasijas, platos y otros restos romanos y árabes.

Durante el tiempo en que presidió el Patronato don Ricardo Gross vinieron, asimismo, al Museo otros depósitos importantes, tales como una nueva vitrina con cuarenta y ocho objetos romanos y árabes encontrados en las excavaciones efectuadas al pie del Faro de Torrox; las dos esculturas de Pedro de Mena (ilustración número 20 del presente Catálogo) que descubrió Moreno Villa en el Hospital Provincial; dos muy notables cuadros del maestro José Denis, con asuntos de tauromaquia; el *Cardenal*, de Emilio Sala; tres dibujos de García Ramos; un *Paisaje*, claro y vibrante, de Bermúdez Gil; y un boceto que donó Mariano Bertuchi, obra de colores jugosos con escenas de vida árabe.

Además, y por iniciativas del señor González Anaya, que era alcalde de la ciudad, la bellísima *Virgen de la Concepción*, labrada en mármol blanco, (grabado núm. 48) que erigíase en la necrópolis de San Miguel; y los dos curiosísimos trozos de mosaico pertenecientes a una villa romana, cuyas reproducciones se insertan en las páginas finales de este libro; mosaicos que fueron encontrados en unas obras de desmonte del declive de la Alcazaba.

Por renuncia del señor Gross, a quien los académicos y artistas que integran este Patronato guardan honda y sincera gratitud, por haberle encontrado siempre decidido a laborar con diligencia en pro de los intereses del Museo—renuncia efectuada en 1926, por circunstancias en absoluto ajenas a su honorable actuación—vino a sustituirle el nuevo presidente de la Academia de San Telmo e insigne y malogrado arquitecto don Fernando Guerrero Strachan, que, siguiendo el ejemplo de su antecesor, afanóse por acrecentar el prestigio de la entidad que presidiera. Desgraciadamente, la muerte del Sr. Guerrero Strachan le privó

de llevar a cabo el programa de reformas y adquisiciones que trazara con entusiasmo.

Sucedió al ilustre arquitecto, don Salvador González Anaya, quien se posesionó de la presidencia de la Academia de Bellas Artes y, por ende, de la del Patronato del Museo, a virtud de Real

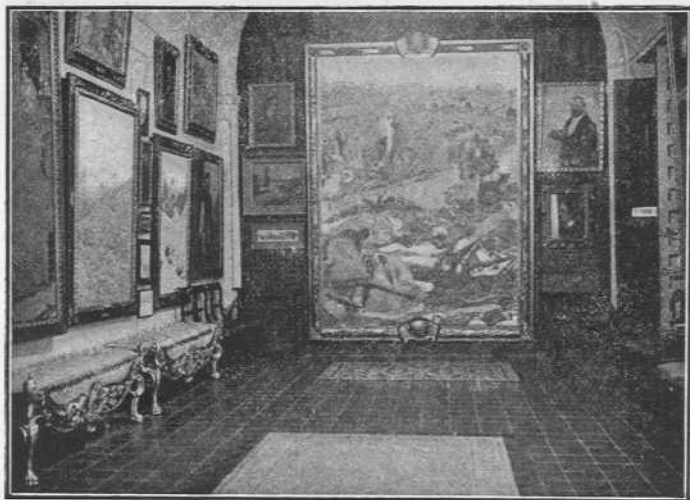


Núm. 3. Una vista de la sala consagrada a Muñoz Degrain

Orden de 15 de abril de 1930 dictada ante la solicitud unánime de los académicos malagueños; los cuales vieron en el preclaro novelista, y compañero de Academia desde 1914, la voluntad enérgica y el probado amor a las Bellas Artes que habían de elevar al Museo a la altura excepcional en que dichosamente se halla, solo en tres años de desvelos.

Efectivamente, las esperanzas puestas en el señor González Anaya comenzaron a dar óptimo fruto apenas el notable escritor

tomó posesión de su cargo. Su primer éxito de monta fué conseguir para el Museo dos grandes cuadros españoles, pertenecientes al Ministerio de Estado: *La meta sudante*, del glorioso Moreno Carbonero, y *La autopsia del corazón*, del insigne Enrique Simonet. Siguiéron a estas valiosas adquisiciones: la compra del hermoso boceto de gran tamaño que pintó Bernardo Ferrándiz para el techo del «Teatro Cervantes,» de Málaga; y el depósito de otras obras de propiedad particular, entre las que merecen destacada consignación un óleo de Herrera el *Viejo*, representando *Un Apóstol*, y otro, *Azucenas y claveles*, de Zurbarán, cedidos para su custodia y exhibición en el Museo por el distinguido *amateur* don Antonio Pons, quien nos ha regalado con el mismo altruista propósito una magnífica *Cabeza femenina*, de mármol blanco, original de Agustín Querol. De todas estas obras de arte existen en nuestro Catálogo las consiguientes reproducciones.



Núm. 4. Sala «Muñoz Degrain», con el último cuadro del maestro





Núm. 5. Sala «Ricardo de Orueta», de pintores contemporáneos

La implantación de la República hizo ascender a la Dirección General de Bellas Artes a un malagueño de los más cultos, documentados y fervientes, que ha consagrado su existencia a la exaltación y al estudio de magnas cuestiones artísticas, al crítico de Pedro de Mena y de Gregorio Hernández.—los dos extraordinarios imagineros, glorias del siglo XVII,—al insigne Ricardo Orueta. El nuevo Director General ratificó, en nombre del gobierno de la República, el nombramiento del señor González Anaya, que por estímulos de delicadeza había presentado la dimisión; y de acuerdo con este último se afanó en dotar a Málaga de elementos artísticos imponderables. Merced a tan felices iniciativas, a la autoridad oficial de uno, a la dinámica del otro, y al amor por su tierra de entrambos, la Dirección del Museo del Prado, encarnada actualmente en don Francisco Javier Sánchez Cantón, y la del

Moderno, que ocupa don Ricardo Gutiérrez Abascal, cedieron al de Málaga numerosos cuadros y algunas pequeñas estatuas.

El Museo del Prado nos entregó en depósito alrededor de treinta obras, entre las que descuellan una *Piedad* de escuela alemana; el *Martirio de San Bartolomé*, firmado por Ribera, y otro, *San Juan Evangelista*, de la escuela de este maestro; un *Nacimiento*, de Antonio del Castillo, tal vez, su pintura más noble; un buen paisaje de Carracci; un Guido Reni, primoroso; dos bodegones de Menéndez; y otros lienzos y cobres de escuelas flamenca, francesa e italiana.

La aportación del Moderno ha sido extraordinaria por su valía, por el prestigio de las firmas, por la calidad de los cuadros, por el número de las obras, que sobrepasan de cincuenta. Bastará para demostrarlo citar algunas y los nombres de sus autores, casi todos laureados con primeras medallas, y dos con el Premio de Honor. Entre las más selectas, destacan tres paisajes de Carlos Haes; un boceto femenino de Casto Plasencia; la *Esclava en venta*, de Jiménez Aranda; *El quitasol rojo*, de Francisco Domingo; el *Autorretrato*, de Villegas; *Una madre con sus hijos*, de Federico Jiménez; dos lienzos con escenas de húngaros, de Joaquín Araujo; *La bendición de los campos en 1800*, de Salvador Viniegra; *¡A las armas!*, de Juan Peyró; *La destrucción de la Armada Invencible*, de José Gartner; el *Flevit super illam*, de Enrique Simonet; unos *Caballos*, de Regidor; *La comunión de las monjas*, de Enrique Mérida; *Paisaje azul*, de Juan Espina; *La visión de San Francisco de Asís* y *La vuelta del trabajo*, de Menéndez Pidal; *Regalo de bodas*, de Carlos Vázquez; *Jardín del Alcázar de Sevilla*, de Eliseo Meifren; *La vuelta de la pesca*, de Martínez Cubells Ruiz; *Costas de levante*, de Morera y Galicia; dos pequeños lienzos de Maura, con otros dos de Enrique Estevan; el *Retrato del poeta Carulla*, de Gabriel Morcillo; *El dragón y la bella*, de Fernando Labrada; un *panneau* con cinco paisajes, de Juan Angel Gómez Alarcón; *En el tocador*, de Casas Abarca; y entre otras pinturas de mérito, tres, de extranjeros afamados: *Invierno en Berlín*, de Bela de Dery; estudio de *Bohemia*, de la pintora Jeanne Thil; y una marina de F. Nicot. Además, hemos recibido la ma-

queta en bronce de la figura ecuestre de Alfonso XII, que está emplazada en el Retiro, preciosa y pulida escultura de Mariano Benlliure; *Alcalde valenciano*, que es otro bronce, de Ignacio Pinazo Martínez; *Una vieja*, graciosa caricatura del mismo metal, esculpida por Sebastián Miranda; y *El alma de Castilla es el silencio*, cabeza de hembra campesina, de Marcos Pérez.

Posteriormente a estos envíos, el infatigable Ricardo Orueta dispuso otros valiosos, con el propósito de acrecer la importancia considerable de la pinacoteca malacitana; y nos remitió varias obras que fueron adquiridas por el Estado. Son, a saber: *Retrato de caballero desconocido*, de Vicente López; *Cipreses del Generalife* y *Camino del Higueral*, de José Nogales; *Marina del puerto de Málaga*, de Burgos Oms; *Arietta*, de Manuel Bujados; *El juez de paz de Castenó*, de Antonio Fillol; y *Los saltimbanquis*, de José Suárez Peregrín, premiado en la última Exposición Nacional.

Además, por gestiones del presidente, don José Álvarez Gómez nos ha hecho objeto de una donación importante, que consis-



Núm. 6. Otro aspecto de la magnífica sala «Ricardo de Orueta»

te en dos cuadros antiguos, y tres modernos de pintores de la solera malagueña: José Denis, Horacio Lengó, y Xavier Cappa, que decoran actualmente la galería de entrada al Museo. El Patronato, por su parte, adquirió dos obras de autores de cuyas firmas carecía: una luminosa marina, trabajo al pastel, de Alvarado; y un dibujo de Paco Sancha. También, nuestro compañero de Academia Francisco Palma nos ha hecho el regalo de una *Cabeza del poeta Salvador Rueda*.

El brillantísimo desfile de nombres de los artistas de más celebridad en la España contemporánea, la mayor parte de cuyas obras pueden verse reproducidas en las páginas del presente Catálogo, evidencia palmariamente la importancia que ha adquirido nuestro Museo desde que el señor González Anaya advino, en feliz hora para los amantes del arte, a la presidencia del Patronato. Su voluntad, su dinamismo, su ilustración, sus entusiasmos, sus influyentes amistades, todo lo puso, sin tibiezas, al servicio de nuestro ideal, de nuestro empeño. La Providencia, que nos rige con varios nombres misteriosos, premió sus dotes diligentes al llevar a Ricardo Orueta a la Dirección General. Ricardo Orueta—él me perdone la falta de respeto con que le nombro, ya que me cuesta árduo trabajo olvidar que hemos sido desde la infancia dos camaradas entrañables—es un amante de su patria, un malagueño *que no pierde*; y que al ascender, por justicia del Gobierno de la República, al alto cargo en que demuestra su preparación para el mismo, su gran cultura y su talento, apenas habló con Anaya de las aspiraciones del Patronato, mostróse propicio y espléndido. Sin Ricardo Orueta, es seguro que aún no honraran nuestro Museo tantas y tantas firmas como enriquecen su Sala de pintores contemporáneos, colección múltiple y magnífica que, tal vez, exceda en valores a las restantes de provincias, con una, o con dos excepciones. La Dirección del Museo de Málaga se acoge a la ocasión oportuna que este Catálogo le ofrece, para rendir tributo público a los dos hombres que han logrado realizar el milagro de su grandeza.

Y he aquí, que ha ocurrido cual en la cristiana parábola. Aquel granito de mostaza sembrado en el huerto, ya es árbol.



NÚM. 7.

Galería de Reproducciones Clásicas

Aquellas palabras ardientes de Alvarez Dumont, ya se han hecho colores, figuras, contornos. La voluntad de unos pintores—Bermúdez Gil, Dumont, Nogales, y el que adereza estas cuartillas, que, aunque hombre humilde y sin relieves, puso, también, en la cruzada su voluntad, condición única que desborda de su modestia—movieron otras voluntades de más eficacia y alcances. Aquel granito de mostaza fué lo que puso la Academia para infundir vida al Museo: sus cuadros antiguos, no muchos, y algunos de pintores del XIX. Y unos vaciados, obtenidos del *Casón* de Reproducciones. Y varias copias fotográficas. Y unos vestigios arqueológicos. Y las vitrinas de Nogales. Tal fué la simiente fecunda, el pobre grano de mostaza.

Pero, el Museo necesita, ya que tiene lo máspreciado—un

acervo de gran riqueza—algo más que lienzos y estatuas. Necesita local, espacio. Vive en estrechez tan exstricta—dos galerías, y dos salas que ostentan los nombres ilustres de Muñoz Degrain y de Orueta—que guarda en sus desvanes muchas pinturas, por carecer de sitios para exponerlas. Los muros cubiertos de cuadros agobian la mirada del visitante, con mengua de los méritos de las obras. Hay que encontrar el local propio, con salones de perspectiva para que puedan admirarse a la distancia convenientes telas de grandes proporciones.

Ardua labor. Por desventura, Málaga carece, y es lástima, del edificio disponible, como aquellos que ofrecen sus amplios ámbitos a otros importantes Museos. Citemos los de Cádiz, Sevilla y Córdoba, para no desplazarnos de Andalucía. Vive al fraterno amparo de la Academia, que ha renunciado totalmente a su local, en beneficio de la existencia del Museo. Las salas de juntas y actos, la biblioteca, los pasillos, la dirección, todo se encuentra invadido por la pintura. La Academia se ve privada de realizar exposiciones, de dar conferencias de arte, de convertir su biblioteca en elemento público de cultura; de existir, en una palabra.

Mas, aunque se constriñe, se sacrifica, casi se anula, generosa, el Museo no luce como debiera, habida cuenta del tesoro que exhibe, custodia, posee. Grata esperanza, sin embargo, anima a los artistas que lo dirigen: la persistencia en el impulso. Y así, la empresa que alentaron Alvarez Dumont y Nogales; que inició el primer presidente, Ricardo Gross, con tanto éxito; que protegió con mano pródiga el glorioso Muñoz Degrain; y que ha culminado en dos hombres de la voluntad incansable y el malagueñismo probado de Orueta y González Anaya, tendrá por obra de ambos el material coronamiento que su historial y la nobleza de sus propósitos reclaman.

RAFAEL MURILLO CARRERAS

Director del Museo

Málaga, 1933.

## SALA DE ANTIGUOS

**N**o contiene esta Sala bastante número de obras para estudiar debidamente período tan extenso y variado como el comprendido entre el alborear del Arte y el comienzo del siglo XIX, pero, no obstante, exhibense en ella lienzos, tablas, cobres y tallas excelentísimos; unos, pertenecientes a la Academia de San Telmo, otros, al Estado, que los envió por no disponer de sitio en el Museo Nacional, y algunos, en depósito, ya para más eficazmente asegurarlos, ya por el noble deseo de sus dueños de contribuir a la creciente fama de este Museo que, con encomio, suele citarse en las más consultadas guías de viajeros.

Por exigencias del espacio a estas notas dedicado, solo se mencionan aquellas obras que al visitante más le puedan interesar; por el período en que se ejecutaron, por la Escuela a que pertenecen, por la fama de sus autores, por sus bellezas, o por cualquiera otra particularidad que las singularice y avalore.

**La Piedad.**—(Fotog. núm. 9). La Virgen sostiene a Jesús en sus brazos y, transida de dolor, apriétalo contra su pecho. El cuerpo, flácido y desvaído del Crucificado, enérgicamente se destaca sobre el manto oscuro de María.

La trágica escena se acentúa por desarrollarse en la tenebrosa osquedad de una gruta, de estrechísima entrada, por la que se vislumbra el nubloso cielo y un paisaje abrupto y desolado.

Tabla perteneciente a la Escuela Germánica de principios del siglo XVI: las figuras tienen dos tercios del natural.

**Apóstol.**—(Fotog. núm. 10). Enérgica y expresiva figura cuyo tipo más tiene de luchador impetuoso, de propagandista fanático, de legislador inexorable y adusto, al modo del Moisés de Miguel Angel, que de Apóstol persuasivo y sereno, cual corresponde a una doctrina de justicia y de paz.

Pero, su autor, Francisco de Herrera, floreció en tiempos en que España dominaba en el Mundo, pujante y brava, y su paleta, como espejo claro, fielmente reprodujo, en todos los momentos de su actuación, la grandeza de nuestro siglo de oro...

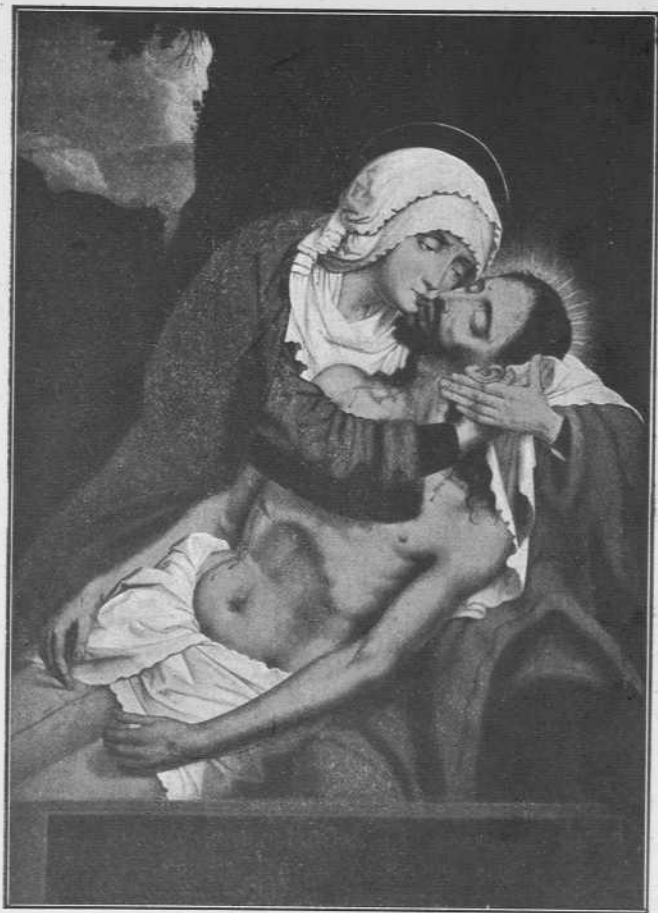
Es uno de los más admirables y admirados cuadros de este Museo.

**La Adoración de los Pastores.**—(Fotografía núm. 11). La campesina ingenuidad, comúnmente empleada en el gráfico desarrollo del evangélico pasaje, surge como condición primera en el cuadro. En lo fundamental y caracte-



Núm. 8 Escuela Española.—Soledad.  
Siglo XVI, siguiendo modelo flamenco del XV.





Núm. 9.

Escuela alemana. — Piedad. Siglo XVI.

Óleo. Procedente del Museo del Prado.

rístico ni uno solo de sus componentes fué olvidado; así, el zagal con el cordero a cuestas, y el muchacho, dispuesto a ofrendar su juguete, como el anciano rabadán y su esposa, llegan al Portal para ver al Niño Dios, que su Madre, complacida, descubre para que la adoren. San José, en segundo término, está detrás de María. Un robusto buey, que llena con su corpulencia el primer plano de la izquierda, completa tan simpática composición.

Antonio del Castillo, en este gran lienzo, recuerda, por el vigor del estilo, al Caravaggio.

**San Jerónimo.**—(Fotog. núm. 13). Con el hábito de su orden y tocado con el capelo cardenalicio, el Santo ostenta un libro en la mano izquierda, y con la derecha señala una trompeta, como indicando que su acento viene de la célica altura, punto de partida de la Verdad que él tan fervorosamente predica. Este lienzo, como el que anotamos a continuación, pertenece a la Academia de Bellas Artes de San Telmo, de Málaga, que lo tiene entregado en depósito; y mide  $1.92 \times 1.14$ . Durante algún tiempo, estuvieron ambos considerados como copias de Zurbarán, pero la autoridad del insigne pintor Viniestra los autenticó como de los pinceles del coloso extremeño, asegurando que los dos semejantes que se conservan en el convento de Capuchinos, de Castellón, son las copias de estos originales. Cascales y Muñoz en su libro *Francisco de Zurbarán* recoge esta afirmación categórica de Viniestra, que, igualmente, defienden innumerables críticos y pintores que han examinados ambos óleos. Las calidades de color del *San Jerónimo* y el *San Benito* están lamentablemente oscurecidas por inhábil restauración, muy anterior a nuestros recuerdos.

**San Benito.**—(Fotog. núm. 14). Este cuadro es pareja del anterior. El santo bendice el contenido de un jarrito de barro que su mano izquierda sostiene. Cuando el homenaje a Zurbarán, los dos cuadros estuvieron expuestos en Madrid. Aunque de igual tamaño que el *San Jerónimo*, dificultades fotográficas nos han inducido a estampar solamente un fragmento de la hermosa obra.

**Florero.**—(Fotog. núm. 15). En un jarrito de Talavera, azu-



Núm. 10. FRANCISCO DE HERRERA, el Viejo.—Apóstol.  
Óleo. Siglo XVII. Depósito de Don Antonio Pons.

cenos, claveles, y un capullo de rosa júntese en precioso ramo. Es ejemplar muy estimado, por la circunstancia de ser muy poco conocido Francisco de Zurbarán practicando, aisladamente, este

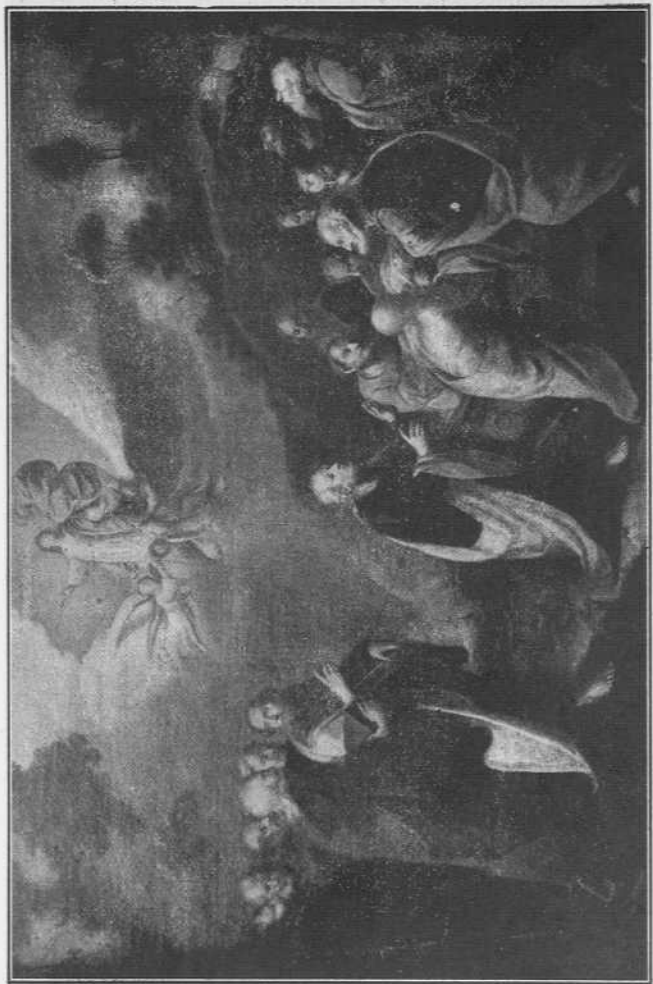
*beno. del devoto  
ancho 4.60*



NÚM. 11.

ANTONIO DEL CASTILLO.—Nacimiento.

Óleo. Siglo XVII. Procedente del Museo del Prado.



Núm. 12. Escuela Española.—La Ascensión de la Virgen. Óleo. Siglo XVII. Dep. de la Academia de Bellas Artes.

género de pintura. Es propiedad de don Antonio Pons, que lo ha depositado en el Museo con artístico celo digno de encomio.

**San Juan Evangelista.**—(Fotog. núm. 17). Con estática

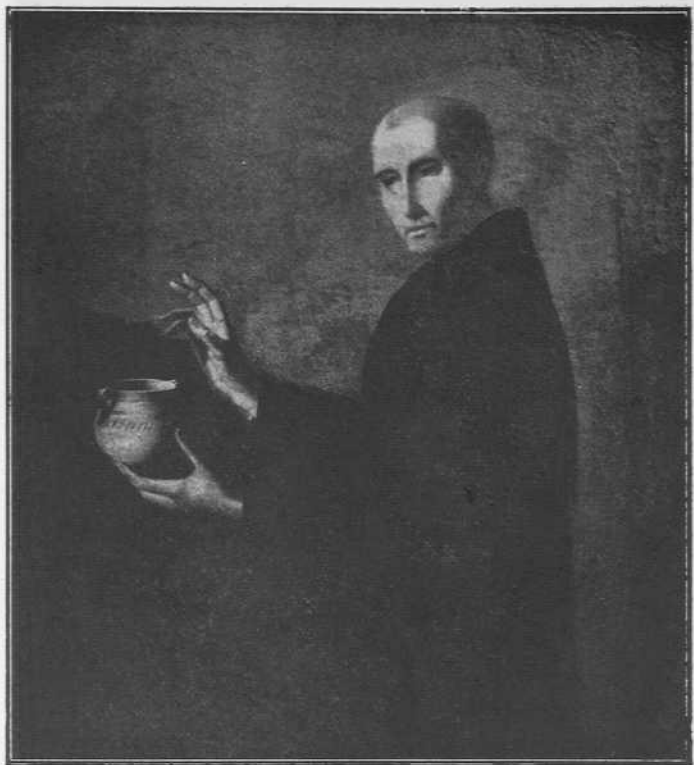
expresión, como si las fantásticas imaginaciones del Apocalipsis las tuviera, realmente, ante los ojos, se ve al Apóstol Bien Amado.

Aunque el vigoroso estilo de Ribera se acusa con bríos, no está claramente decidida la autenticidad de este lienzo. Quizás no sea sino una copia contemporánea del original. De todas suertes, la destacamos a la atención de nuestros visitantes por su gran mérito pictórico.

**Martirio de San Bartolomé.**  
(Fotog. núm. 18). Vuelto de espaldas, los brazos extendidos por ligaduras que los fuerzan, el torso des-



NÚM. 13. FRANCISCO ZURBARÁN.  
San Jerónimo. Óleo. Siglo XVII. Depósito de la  
Academia de Bellas Artes.



NÚM. 14. FRANCISCO ZURBARÁN.—Fragmento del cuadro «San Benito».  
Óleo. Siglo XVII. Depósito de la Academia de Bellas Artes.

nudo, y la noble cabeza en escorzo, el santo, con estóica impasibilidad, se deja despellejar por un sayón de innoble y feroz catadura. El cuadro ostenta la firma de Ribera. Maestros muy entendidos y sagaces lo atribuyen, sin embargo, a Tiépolo, que imitó, en ocasiones, el estilo robusto y vigoroso del inmortal *Españoleto*.



NUM. 15. FRANCISCO ZURBARÁN.—Azucenas y claveles.  
Óleo. Siglo XVII. Depósito de Don Antonio Pons

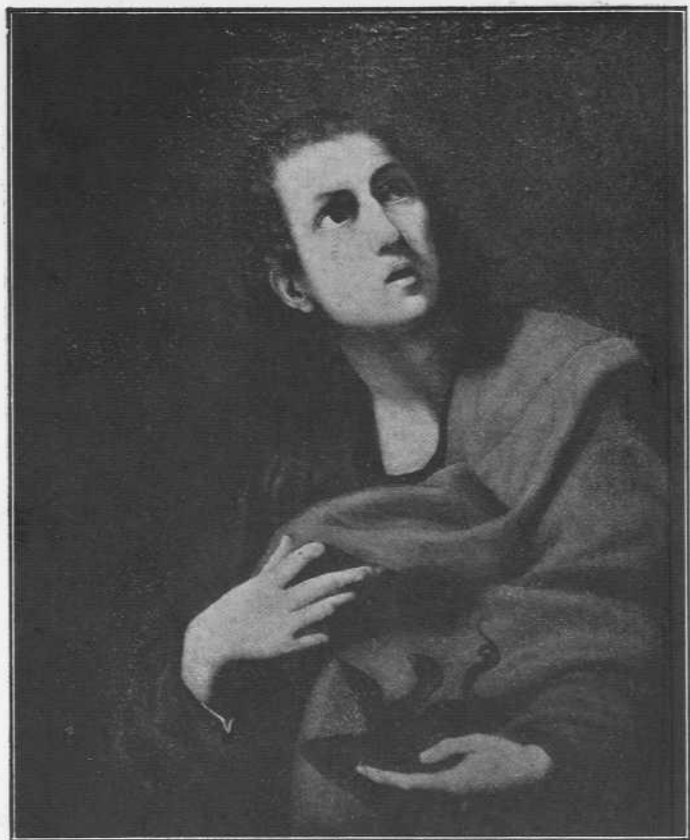




NUM. 16.

Escuela Sevillana.—El Niño de la Pasión.

Óleo. Siglo XVII. Dep. de la Academia de Bellas Artes.

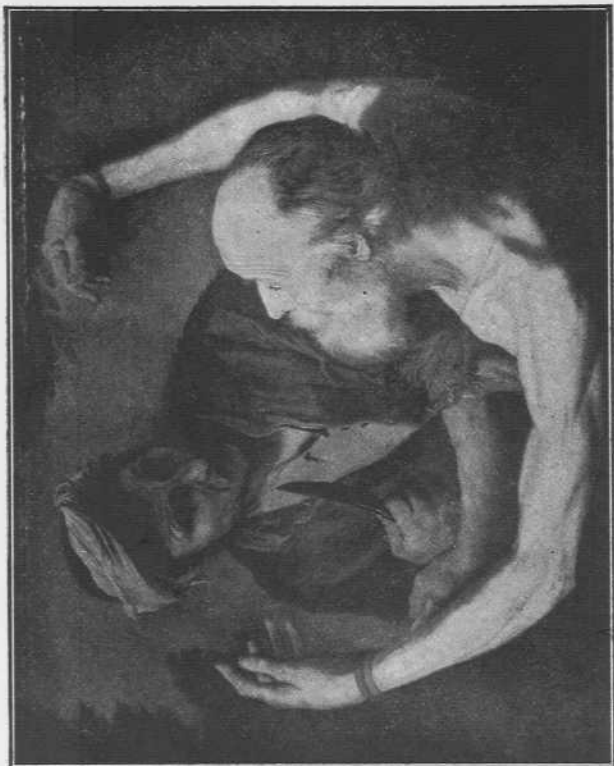


Núm. 17.

Escuela de Ribera.—San Juan Evangelista.

Óleo. Siglo XVII. Procedente del Museo del Prado.

**Cabeza de San Juan de Dios.**—(Fotog. núm. 19). Delicadísima talla que, de modo misterioso y novelesco, llegó a este Museo, en una cajita llena de sellos y precintos, pero sin ningún



NUM. 18. JOSÉ DE RIBERA.—Martirio de San Bartolomé.  
Óleo. Siglo XVII. Procedente del Museo del Prado.

signo ni detalle por los que pudiéramos averiguar el nombre del generoso donante.

Es arrancado trozo de la admirable imagen de San Juan que decoraba uno de los pilares de la Iglesia de Santiago, y que fué bárbaramente destruida en los luctuosos sucesos de mayo de 1931.

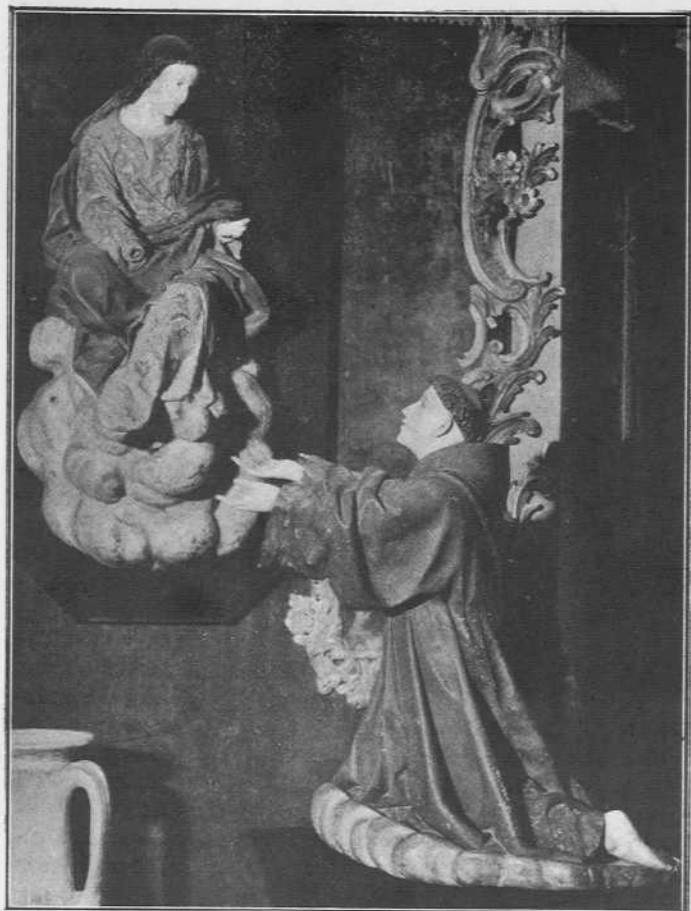
El insigne Ricardo de Orueta, en su excelente libro *Pedro de Mena*, dice refiriéndose a ella: «El motivo, la posición, y las líneas



Núm. 19.

PEDRO DE MENA.

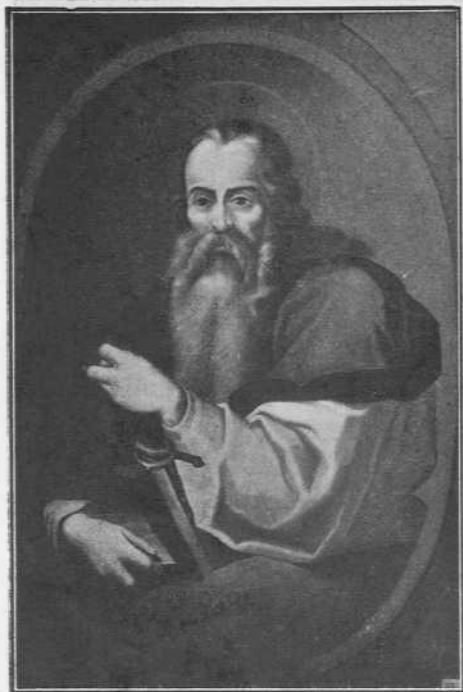
Cabeza del «San Juan de Dios», talla policromada. Único resto de aquella imagen, una de las más bellas del gran escultor granadino.



Núm. 20.

PEDRO DE MENA.

La aparición de la Virgen a San Antonio. Tallas policromadas. La de la Virgen con algunas mutilaciones. Alto de cada figura 0.75. Depósito de la Excelentísima Diputación Provincial.



Núm. 21. Escuela Española.  
San Pablo. Óleo. Siglo XVIII. Depósito de  
la Academia de Bellas Artes.

generales obedecen a la misma inspiración que la Magdalena de Madrid, la Santa María Egipcíaca, del Museo Arqueológico, y el San Juan de Dios, de la iglesia de San Matías. Debió ejecutarse, —añade,— hacia los años 1678 al 81.

regarle su Hijo a San Antonio que, de rodillas, los brazos extendidos y las manos abiertas, anhelante, lo espera, como el más preciado Bien.

Las figuritas son de medio tamaño, de minuciosa y delicadísima talla. El grupo está catalogado entre las que ejecutó Mena en el tercer período de su fecunda producción. Procede del Hospital Civil de Málaga, donde lo descubrió el sagaz y documenta-

**Aparición de la Virgen a San Antonio de Padua.**—(Fotog. número 20). Es grupo incompleto por faltarle el Niño Jesús.

La Virgen María, sentada sobre nubes y destacándose sobre un tablero verticalmente colocado, está en actitud de en-

do crítico Moreno Villa, y figura como preciado depósito de la Diputación Provincial.

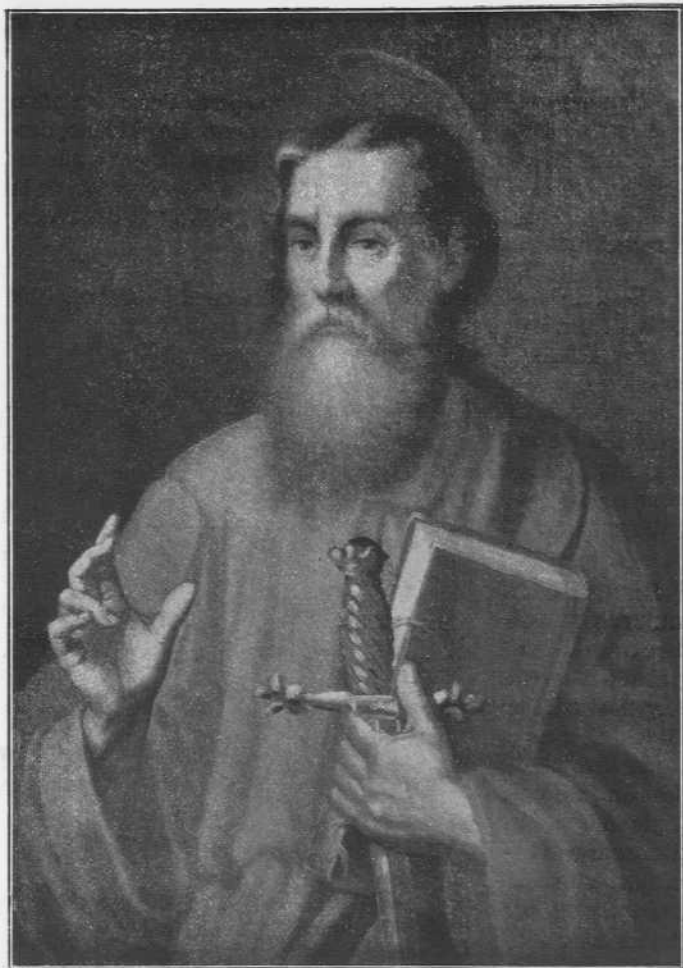
**Frutero.**—(Fotog. núm. 34). Lozanas peras llenan un plato y se desparraman en la superficie de una mesa. En el fondo, destaca frondoso ramo de cerezas. Este cuadro y el siguiente que reseñamos son de Luis Menéndez y antaño formaron partes de la colección del propio autor que figuraba en el Museo del Prado, de donde ambos proceden.

**Bodegón.**—(Sin reproducción gráfica en el Catálogo). Una sarta de chorizos llena el tablero de una mesa que contiene, además, un cantarillo de ancha boca y un barrero con un gran pedazo de jamón.

**Banquete de mujeres y soldados.**—(Fotograbado núm. 40). Pequeño lienzo de escuela flamenca, según Bredius, de Jeorón Janssens. Representa a tres cortesanas lujosamente ataviadas que rodean amplia mesa conteniendo bandejas rebosantes de frutas. Una de las her-



Núm. 22. RISUEÑO.—Virgen de Belén.  
Óleo. Siglo XVII. Depósito de propiedad particular.



Núm. 23. Escuela española.—San Pablo.  
Siglo XVIII. Óleo. Donativo de Don José Alvarez Gómez.



mosas pulsa un laud, aumentando con sus acordes el placer del alegre gaudeamus. Dos soldados, vestidos con gentileza, les acompañan en el yantar y en el beber, mientras un tercero les sirve, portando con risueño semblante, una fuente bien abastecida de golosas viandas.

**Visita de la reina de Sabá a Salomón.** — (Fotografado número 41). La reina de Sabá, de rodillas, acompañada por dos bellísimas damas de su corte, dirígese a Salomón, que ocupa un trono situado en el borde izquierdo del cuadro, en actitud de contestar las difíciles cuestiones que a su sabiduría le someten.

Es un cobre magnífico, con toda la esplendor de forma y de color del mejor tiempo de la escuela flamenca. Son de admirar en su hermosura los graciosos anacronismos,—a que eran conscientemente aficionados los pintores de aquellos siglos,—de los trajes y las preseas.

**Paisaje.**—(Fotog. núm. 42). Desde unos peñascos, cubiertos de vegetación, cae el agua al fondo de un barranco. El terreno es



Núm. 24. Escuela sevillana. Siglo XVII. Óleo.  
Retrato de Bartolomé Esteban Murillo.



Núm. 25. Escuela de Ribera.—Santo en oración.  
Óleo. Siglo XVII. Depósito de la Academia de Bellas Artes.

abrupto y la tonalidad obscura; pero las líneas resultan movidas graciosamente.

Algunos críticos han atribuido este pequeño cuadro al Pussino; pero es original de Anibal Carracci, según consta en el do-



Núm. 26.

Escuela española.—San Pedro.

Óleo. Siglo XVII. Depósito de la Academia de Bellas Artes.

cumento de entrega del Museo del Prado. Primitivamente, tan sugestiva pintura decoró el palacio de San Ildefonso.

**Cabeza de mujer.**—(Fotog. núm. 43). Hermoso modelo

utilizado por Guido Reni en varias ocasiones. La clásica regularidad del rostro confirmaría el juicio de un crítico asegurando que para acentuar la belleza de las formas, copiaba Guido, mármoles antiguos, con predilección las cabezas de las Niobes.

**Martirio de Santa Apolonia.**—(Fotog. núm. 45). La santa, amarrada a un poste, eleva los ojos al cielo mientras un verdugo sostiene su cabeza, agarrándola por el cabello, para que

otro le arranque los dientes con unas tenazas.

Este lindo cobre de Guido Reni, perteneció a las colecciones de los reyes Felipe V y Carlos III.



Núm. 27 Escuela de Alonso Cano.

San Francisco. Óleo. Depósito de la Academia de Bellas Artes de San Telmo.

**El dios Pan.**—Fotografiado núm. 47). Entre los lienzos más valiosos que el Museo del Prado enviara en depósito al nuestro, figura este, de escuela italiana, mostrándonos al dios del espíritu fecundante, que tuvo culto reverente por tierras de Arcadia y de Argólida. El pintor nos lo exhibe no en la apariencia de potente macho cabrío, sino en la más humana de un pastor joven, la sien

con corona silvestre, y en las manos, no la siringa de siete tubos que él soplabá en las horas crepusculares, para atraer con sus sonidos a las sensuales ninfas de los contornos, sino la simple flauta de los pastores. En su faz, no bestializada por los pinceles del maestro, que la fijó perpetuamente esquivando las normas de los mitólogos, transpira un anhelo nostálgico. Parece que recuerda las perfecciones de Selene, a quien ama con pasión loca. Junto a las piernas del Gran Sátiro, el macho cornudo le rinde adhesión de simbólico vasallaje. Una ninfa, que abraza la testa hirsuta del animal, y un mancebillo que lo sujeta por un asta y con la mano libre se coge al flanco para impedirle movimiento, completan la interesante y bien dibujada composición.



Núm. 28. Copia de Murillo.—Concepción.  
Óleo. Siglo XVII. Dep. de propiedad particular.

**La serpiente de metal.**—(Fotog. núm. 48). Este pasaje bíblico, ha inspirado numerosos cuadros a los maestros del siglo XVII. Entre todos, destaca por su opulencia de color y grandes aciertos de conjunto, el que pintó Rubens, y existe en la actualidad en la pinacoteca del Prado, de donde este que reprodu-

cimos en la presente publicación también procede, habiendo venido a nuestra ciudad en calidad de depósito, por iniciativa del subdirector del Museo del Prado, señor Sánchez Cantón.

Es de escuela italiana y mide 1.08 por 0.59. Representa al pueblo israelita cuando acampaba en el desierto. Al fondo, las tiendas del éxodo. Moisés aparece ante su pueblo, que se retuerce,



Núm. 29. ANTONIO DEL CASTILLO.—La huida a Egipto.  
Óleo. Siglo XVII. Depósito de Don Antonio Pons.

dolorido, bajo las mordeduras de las serpientes con que Jehová ha castigado idolátricas rebeldías contra el terrible legislador. El cual, por mandato divino, ha construido una serpiente de metal y la ha expuesto en la altura de un poste, para que los culpables puedan mirarla y sanar de sus crueles heridas, salvándose de esta manera. El cuadro, de autor ignorado, tiene gran belleza dramática y si no alcanza la grandeza del que compuso y pintó Rubens, tampoco carece de méritos.



Núm. 30. AYALA.—San Diego.

He aquí uno de los dos óleos con representaciones de santos que figuran en nuestro Museo, originales de este muy apreciable artista del siglo XVII. El cuadro, como el que le sigue, es propiedad de nuestra Academia de Bellas Artes de San Telmo.



Núm. 31. AYALA.—San Francisco.  
Depósito de la Academia de San Telmo.

mejantes. La autoridad del gran crítico malagueño, que acatamos respetuosos, nos releva de más apreciaciones.

**Huida a Egipto.**—(Fotog. núm. 29). El entusiasta y docto aficionado don Antonio Pons, a quien ya nos hemos referido con anterioridad a cuenta de otros depósitos de obras de arte, ha en-

**La Concepción.**—(Fotografiado número 49). Perteneció al Convento de San Pedro Alcántara, de donde pasó al cementerio de San Miguel. Después, con ocasión de las transformaciones en aquella necrópolis realizadas, retiróse de su recinto. El Ayuntamiento para evitar su deterioro con nuevos traslados, la depositó en el Museo.

Según Orueta, la linda estatuita de mármol no fué esculpida por Mena sino por Fernando Ortiz, escultor que en el siglo XVIII labró otras, de gusto y ejecución muy se-



tregado a la dirección del Museo, estando ya en prensa el presente Catálogo, un bellissimo óleo de Antonio del Castillo, el gran pintor andaluz, del que poseemos otro cuadro de grandes dimensiones que representa un *Nacimiento* (Fotog. núm. 11). Con este, de menor tamaño, que acaba de exponer el señor Pons y que es trasunto de una escena bíblica—parece, al primer exámen, una *Huida a Egipto*,—el Museo de Málaga puede exhibir a la admiración de sus visitantes dos maneras distintas de Antonio del Castillo, el que además de ser un pintor de excepcionales facultades fué, también, uno de los pocos dibujantes de la centuria décimo séptima.

El lindo cuadríto a que nos referimos padece excesivos retoques que restan algún mérito a su belleza; pero, de todas formas, significa para los malagueños amantes de las bellas artes un motivo de satisfacción el hecho de que figure la *Huida a Egipto* en-



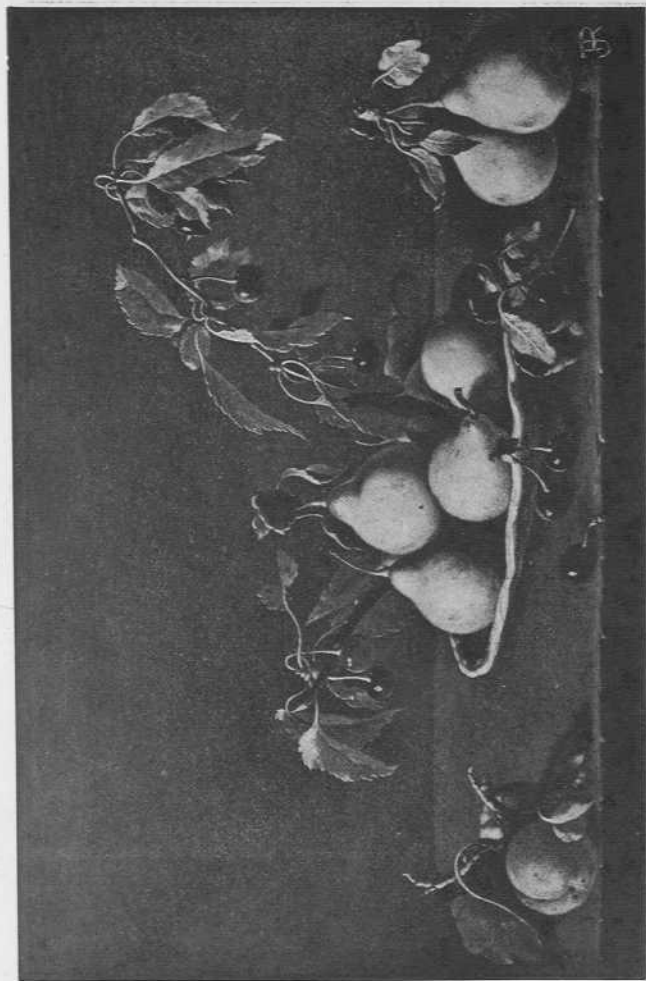
NÚM. 32. Escuela flamenca.—Pais quebrado y frondoso con un puerto.  
Óleo. Siglo XVII. Procedente del Museo del Prado.



Núm. 33.

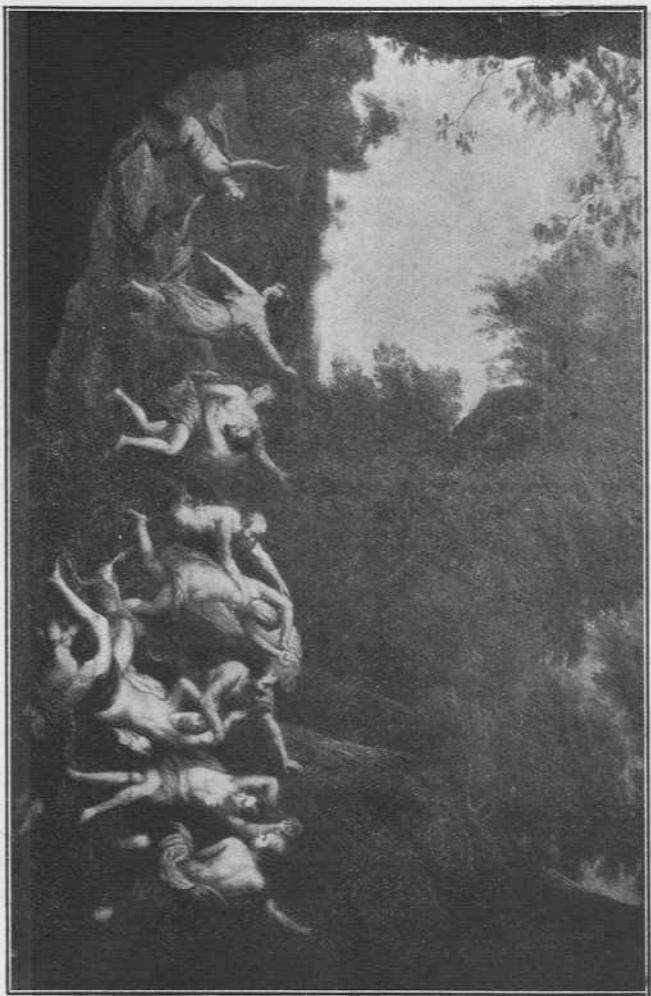
Escuela flamenca.—Florero.

Óleo. Siglo XVII. Procedente del Museo del Prado.



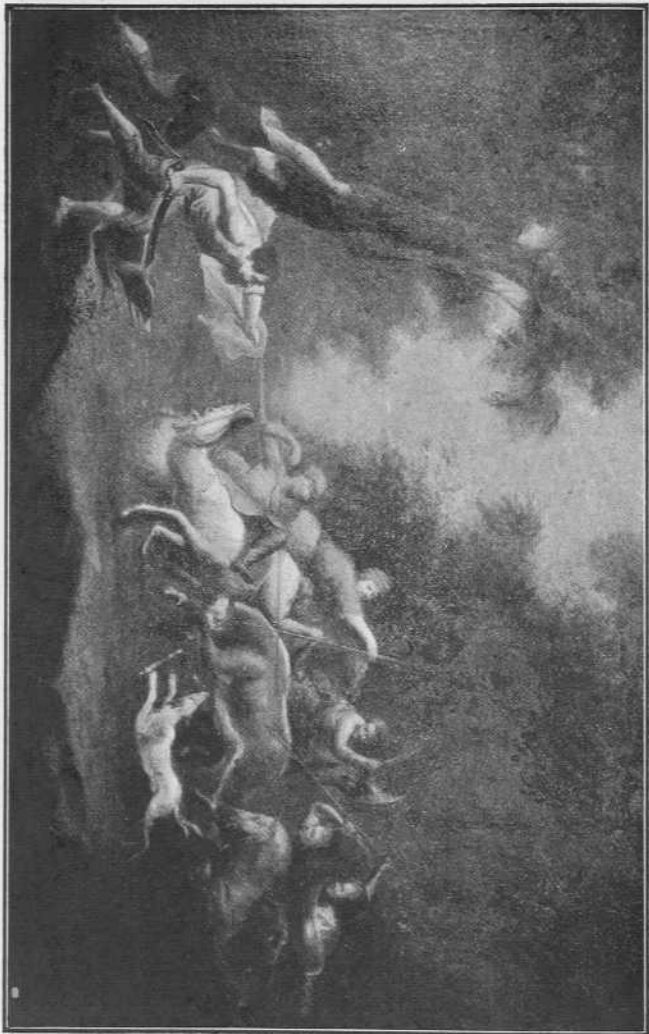
Núm. 34. . . . . LUIS MENÉNDEZ.—Frutero. Óleo. Siglo XVII. Procedente del Museo del Prado.

Núm. 35. Escuela de Rubens.—Ninfas y sátiros. Óleo. Siglo XVII. Dep. de la Academia de Bellas Artes.



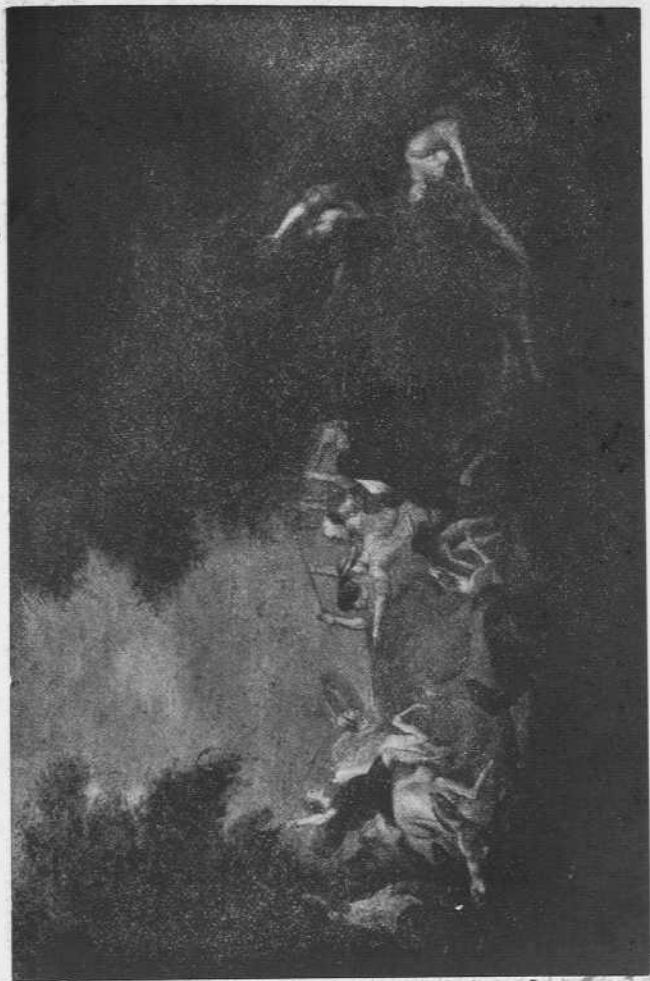


Núm. 36. Escuela de Rubens.—Escena de caza. Óleo. Siglo XVII. Dep. de la Academia de Bellas Artes.



Núm. 37.

Escuela de Rubens.—Cacería. Óleo. Siglo XVII. Dep. de la Academia de Bellas Artes.



Núm. 38. Escuela de Rubens.—Escena de caza. Óleo. Siglo XVII. Dep. de la Academia de Bellas Artes.



Núm. 39.

¿Lucas Jordán?—La degollación de los inocentes.  
Óleo. Siglo XVII. Dep. de la Academia de Bellas Artes.

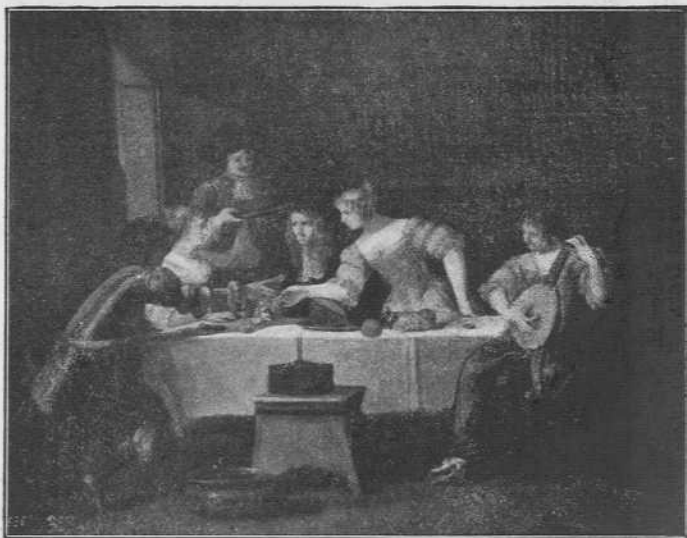


tre los cuadros más apreciables de los grandes maestros antiguos, gracias al desinterés de su propietario don Antonio Pons, coleccionista fiel a una patriótica conducta digna de encomio.

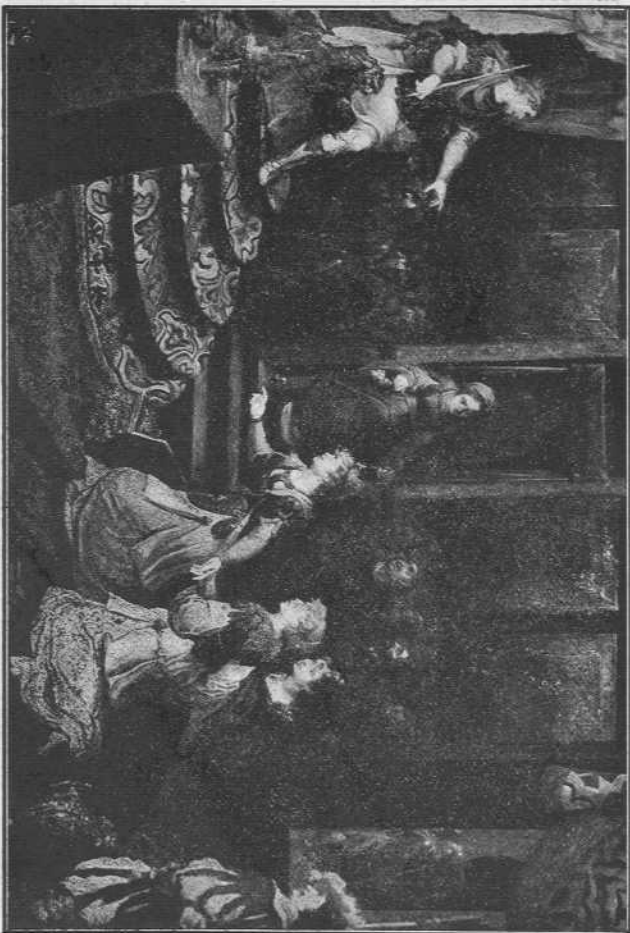


**Escuela de Rubens.**—Se insertan en este Catálogo cuatro cuadros al óleo que, sin vacilar, asignamos a la escuela del glorioso artista flamenco. Son los señalados con los números 35, 36, 37 y 38, que representan tres escenas de caza, y otra de ninfas y sátiros. Orsados críticos atribuyen estas pinturas al enigmático capitán y pintor don Miguel Manrique, que realizó en Málaga diversas obras de arte sobre el 1630, en particular, lienzos de carácter religioso, de que estaban ornados algunos de los templos destruidos por las turbas en mayo de 1931.

Don Miguel Manrique, cuya verdadera filiación se desconoce, pues otros historiadores le apellidan Miguel de Amberes, aunque no figura en la lista, harto conocida, de los discípulos de Pedro Pablo Rubens, pintó imitando con gran propiedad el estilo del

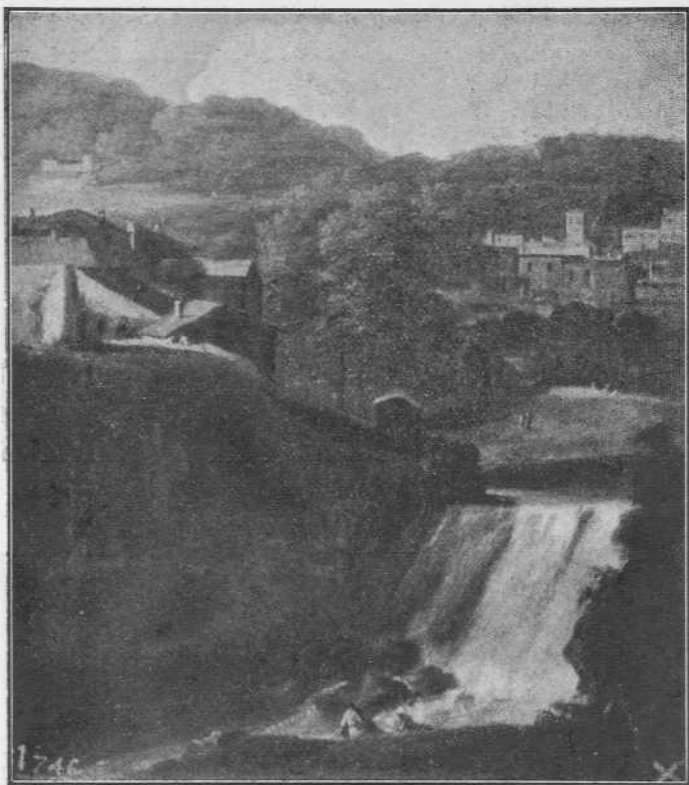


Núm. 40. Escuela flamenca.—Banquete de mujeres y soldados.  
Óleo. Siglo XVII. Procedente del Museo del Prado.



Núm. 41.

Escuela flamenca.—Visita de la reina de Saba a Salomón.  
Oleo. Siglo XVII. Procede de Museo del Prado.

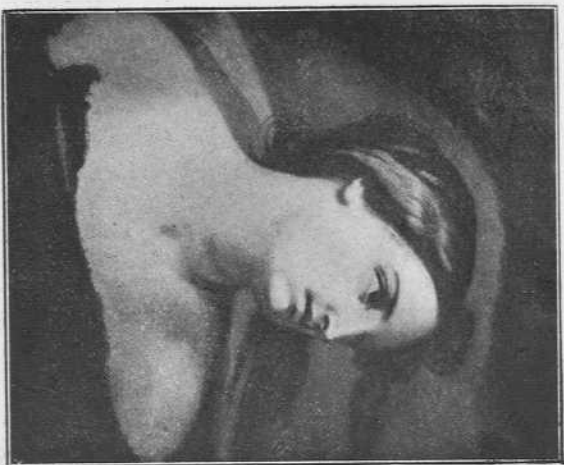


Núm. 42.

ANIBAL CARRACCI.—Pais con cascada.

Óleo. Siglo XVII. Procedente del Museo del Prado.

maestro citado, así como a otros grandes artistas de su tiempo. Indudablemente, los fondos de estas escenas de caza y el del cuadro señalado con el número 35, *Ninfas y sátiros*, responden a la manera rubeniana. Como podrán ver los lectores del presente Catálogo, ninguno de estos cuatro cuadros carece de méritos. Son



Núm. 43.      Esbozo de Guido Reni.  
Cabeza de mujer. Óleo. Estudio de las Horas de «La  
Aurora», de la galería Rospighiosi. Siglo XVII. Pro-  
cedente del Museo del Prado.



Núm. 44.      Copia de Guido Reni.  
Cabeza del Arcángel San Miguel. Óleo. Siglo XVII.  
Procedente del Museo del Prado.



Núm. 45.

GUIDO RENI.—Martirio de Santa Apolonia.

Óleo. Siglo XVII. Procedente del Museo del Prado.

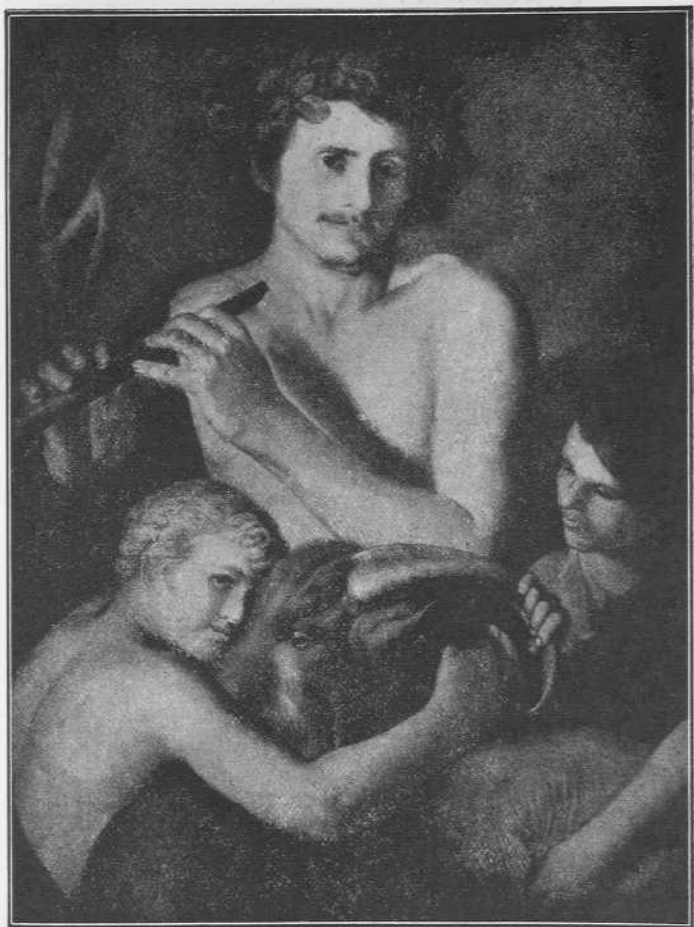
de dimensiones idénticas  $1.70 \times 1.22$  y constan como depósito de la Academia malacitana.

**Degollación de inocentes.**—Otro lienzo que no vacilamos en recomendar a la atención del visitante es el que figura catalogado con el número 39. Esta *Degollación de los inocentes* un poco más pequeña que las cuatro obras anteriores, pues mide  $1.20 \times 0.91$ , ha sido atribuida durante algún tiempo a Lucas Jordán, sin que la dirección del Museo tenga verdaderos motivos



Núm. 46. GUIDO RENI. Cópia.  
La Virgen en Contemplación. Óleo. Siglo XVII. Pro-  
cedente del Museo del Prado.

para fundamentar tal atribución al maestro italiano, pensando en que, como dice muy atinadamente el insigne crítico Sánchez Cantón, todo aquello que no puede hallársele legítima e indudable paternidad, se le asigna a Lucas Jordán. Su mimetismo pictórico es causa de tamaños excesos, perjudiciales en alto grado al buen nombre de un maestro carente de peculiaridad. Por tal razón, nos hemos limitado a poner el nombre de Jordán entre interrogantes.



Núm. 47.

Escuela italiana.—El dios Pan.

Óleo. Siglo XVII. Procedente del Museo del Prado.



Núm. 48.

Escuela italiana.—La serpiente de metal.  
Óleo. Siglo XVII. Procedente del Museo del Prado.





Núm. 49. Escuela italiana.  
Virgen de la Concepción. Escultura de mármol. Mutilada.  
Alto 1.17. Depósito del Excelentísimo Ayuntamiento.

**Desnudo femenino.**—(Fotog. núm. 50). La liberalidad y el amor a las bellas artes de un malagueño acaudalado, don José Álvarez Gómez, ha enriquecido nuestra sala de pintores de la antigüedad con este desnudo, que muestra en sus líneas corporales la celsitud armoniosa de la femenil hermosura. El ignorado autor representó, seguramente, en el modelo de la joven dormida a una diosa,—cuyo nombre desconocemos—que sueña quizás con el héroe despertador de sus instintos. ¿Es Juno, madre de Minerva, y esposa fecunda de Júpiter? ¿Helena soñando con Páris? ¿Ariadna tal vez, en reposo, tras la seducción de Teseo? Divinidad del viejo Olimpo, o simple mortal, su figura tiene el color, y la nobleza, y la gracia de algún maestro de la gran época del arte. El lienzo adolecía de algunos deterioros que han sido hábilmente retocados.



Núm. 50.

Escuela veneciana.—Desnudo femenino.  
Óleo. Donativo de Don José Álvarez Gómez.

**Retrato de caballero desconocido.**

— (Fotograbado núm. 52). Este cuadro, de forma ovalada, fué adquirido recientemente por el ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes, el cual lo destinó al Museo de Málaga, con indicación de su progenitura artística. Según los técnicos oficiales, el autor es don Vicente López, prodigioso pintor de retratos de comienzos de la centuria decimonona.

Representa un caballero—cuya filiación aún se ignora—de unos setenta años de edad, de bondadoso y expresivo semblante y ojos risueños; que viste con señorial elegancia levitón negro, chaleco blanco de anchas solapas, alto cuello, corbata de minúsculo lazo y camisa blanca con botonadura de oro. Por tales prendas, se deduce que este retrato fué pintado por don Vicente López en los últimos años de su vida, tan fecunda para el arte español. Cerramos con esta bellísima obra la relación de nuestros cuadros clásicos, por que, si bien como antiguos maestros la clasificación suele acabar en el nombre glorioso de don Francisco Goya, este atildado y sereno don Vicente López, aunque por su pintura pertenece a época posterior, no hay que olvidar que, aun con diferencia en las eda-




Núm. 51. Escuela francesa.  
Retrato de un príncipe. Óleo. Siglo XVIII.  
Procedente del Museo del Prado.



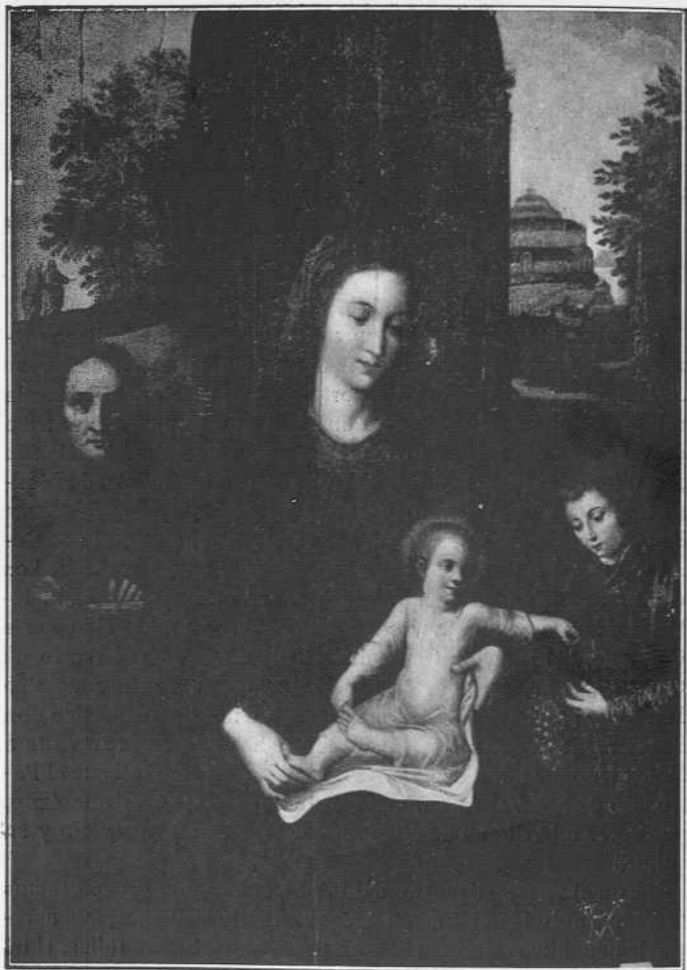
Núm. 52. VICENTE LÓPEZ. Retrato de caballero desconocido.  
Óleo. Siglo XIX. Adquirido por el Estado.

des, fué coetáneo del glorioso autor de *Los caprichos*, cuyo hosco y señudo semblante trasuntó con tanta fortuna, que su retrato fidelísimo está incorporado al acervo de la historia goyesca.

## ADICIÓN AL ARTE ANTIGUO

ON posterioridad a la impresión tipográfica del pliego precedente, el Patronato del Museo ha logrado avalorar su *Sala de Antiguos* con varias aportaciones de gran mérito. Por la calidad de algunas de ellas, no dudamos en afirmar que se trata de verdaderas joyas de la pintura, como, por ejemplo, el *San Francisco de Asís*, de Murillo, el *San Juan Evangelista*, de Alonso Cano, el *San Francisco de Paula*, de Ribera, y *Las Lágrimas de San Pedro*, de Lucas Jordán; las tablas de Morales; la de Correa, y la del siglo XVI, a que nos referimos más adelante. Los diez óleos que primeramente se incluyen en esta «Adición» son debidos a la protección, tantas veces elogiada y agradecida en este Catálogo, del Director General de Bellas Artes, don Ricardo de Orueta, y a la excelente disposición en que, respecto a nuestro Museo, se halla el Subdirector del Prado e insigne académico don Francisco Javier Sánchez Cantón, especialmente desde su visita a Málaga, donde pudo apreciar el amor y entusiasmo con que el Patronato de San Telmo se afana, hasta ahora con excelente éxito, por dotar a la ciudad de un Museo digno de su importancia y su cultura.

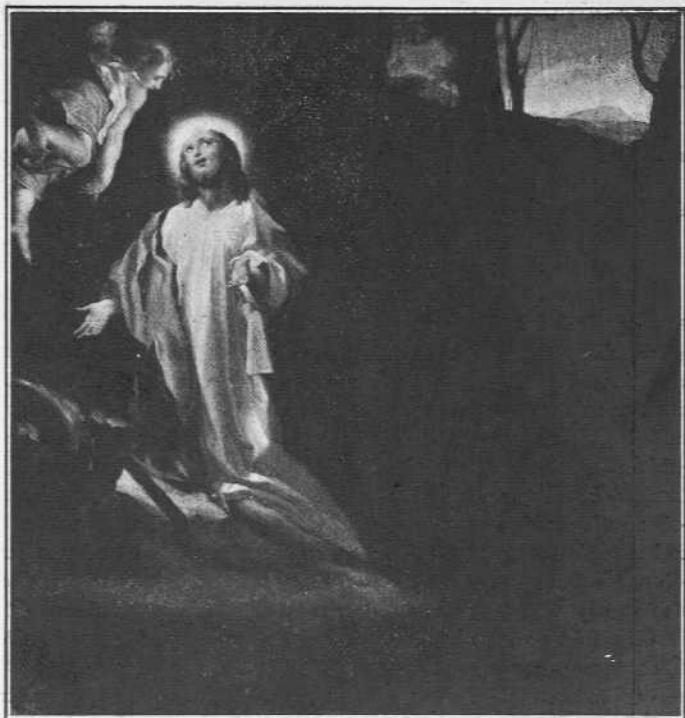
Con el valioso depósito del Prado, reseñamos y expresamos gráficamente a la admiración de los lectores y visitantes, tres apreciables donativos, consistentes en pequeñas y lindas tallas. Una, se debe al altruismo de don Enrique Laza; otra, a don Antonio Pons, constante y generoso favorecedor del Museo Provincial; y la tercera, a don Francisco Merino Batun, a cuyos tres señores el



Núm. 53. Escuela flamenca. Primer tercio del siglo XVI.—San José, la Virgen y el Niño. Tabla al óleo. Procedente del Museo Nacional del Prado.

— 66 —

*Uno muy parecido en el Museo Condote  
y otro de los Muñoz Rojas*



NÚM. 54. ANTONIO ALLEGRI, EL «CORREGGIO».—La oración del Huerto. Copia al óleo. Siglo XVI. Depósito del Museo del Prado.

Patronato rinde público testimonio de gratitud por su ejemplo, digno de patriótica imitación, para honra y provecho de Málaga.

**San José, la Virgen y el Niño.**—(Fotog. núm. 53). En realidad, el nombre del santo patriarca deberíamos estamparlo entre dos signos de interrogación, ya que la supuesta figura del anciano cónyuge de la Virgen María en nada se parece a las múl-



NÚM. 55. JUAN CORREA DE VIVAR. San Pedro curando al paralítico. Tabla al óleo. Del Museo Nacional del Prado.



tiples interpretaciones que de su barbada y sensible figura realizan los artistas de aquella época—primer tercio del siglo XVI.—La dirección del Museo Nacional del Prado supone, con lógico criterio, que el presunto San José no sea sino la imagen del donante de la tabla a algún templo o establecimiento religioso.

La obra pictórica es sencillamente admirable y aunque se encuentra algo deteriorada por algunas grietas verticales que se advierten en la reproducción, el colorido se conserva en toda su viveza cromática. Procede del Museo de la Trinidad, del que pasó al Nacional del Prado.

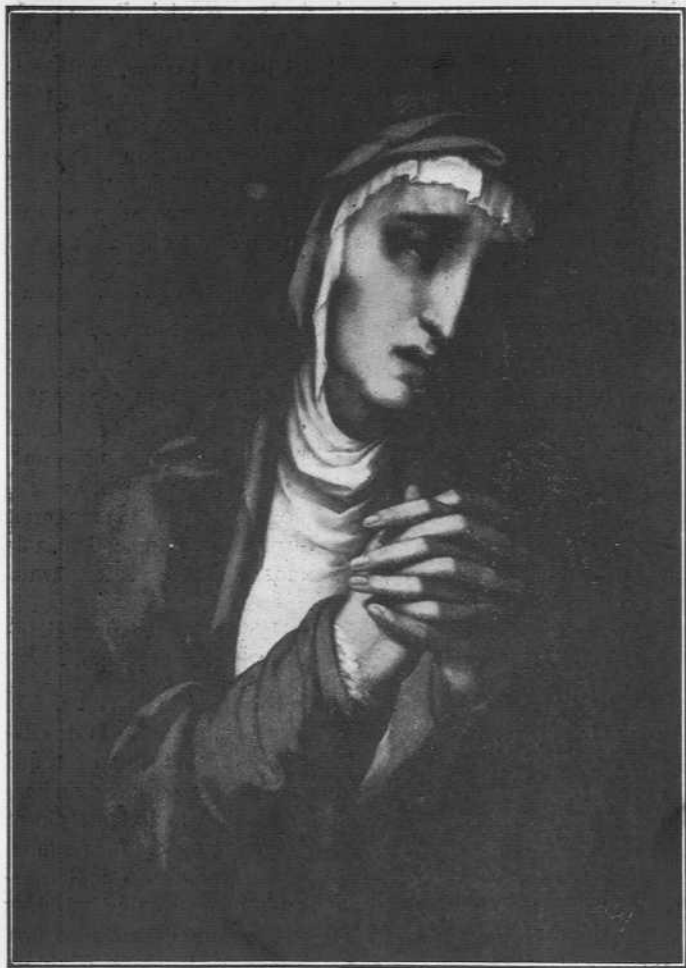
De esta composición existen varios ejemplares en España, uno de ellos en el Hospital de Simón Ruiz, de Medina del Campo.

**La Oración del Huerto.**—(Fotog. núm. 54). De este pequeño lienzo, copia de Antonio Allegri, el *Correggio*, (1489-1534), supone el señor Sánchez Cantón que pudo ser obra del propio taller del maestro. El original perteneció al Conde Pietro Visconti, el cual lo vendió en 750 doblas al Marqués de Caracena, y éste lo envió, desde Milán, al monarca español Felipe IV. Otro monarca, Fernando VII, lo regaló a Lord Wellington, cuya descendencia lo conserva en el palacio ducal, perdiéndose definitivamente para el tesoro artístico español.

La copia es lindísima, y según los técnicos que conocen el original, de fidelidad minuciosa en el cromatismo y el dibujo.

**San Pedro curando al paralítico.**—(Fotog. núm. 55). Aunque la primera atribución de esta curiosa tabla fué la de «Escuela de Correa», y así consta en la cartela nominativa con que ha venido del Museo del Prado, con posterioridad se ha reivindicado cual obra segura de Juan Correa de Vivar, excelente pintor que vivía en Castilla hacia 1550, fecha en que parece fué pintada, para formar parte del retablo principal del Monasterio de Bernardos de San Martín de Valdeiglesias, en la provincia de Madrid.

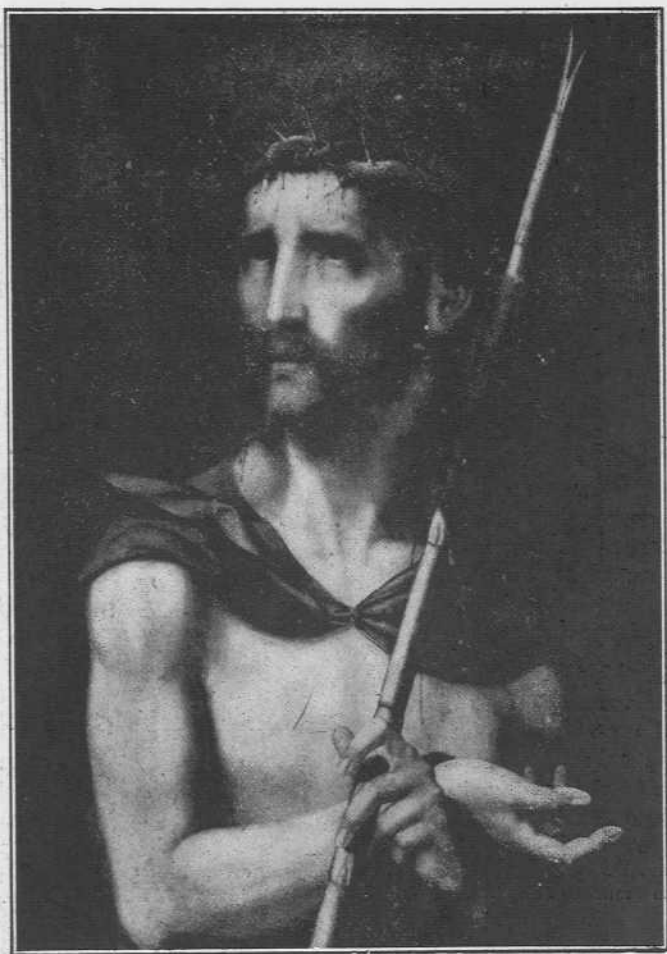
Se incautó de las tablas que lo componían el académico don Antonio de Zabaleta en 1836 y pasaron al Museo de la Trinidad, de donde fueron, con posterioridad, trasladadas a la pinacoteca del Prado.



Núm. 56.

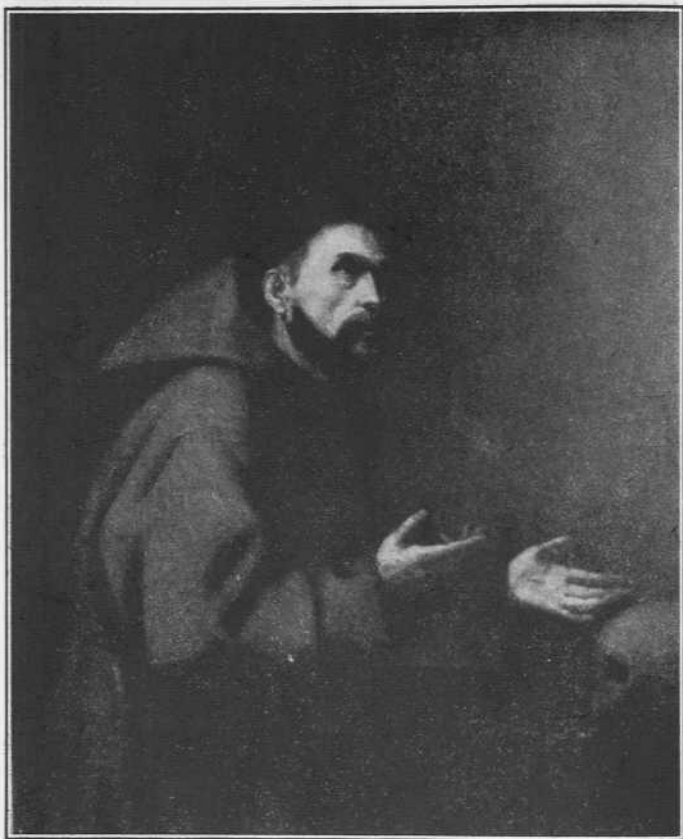
LUIS MORALES, EL «DIVINO».

La Virgen de los Dolores. Tabla al óleo. Del Museo del Prado.



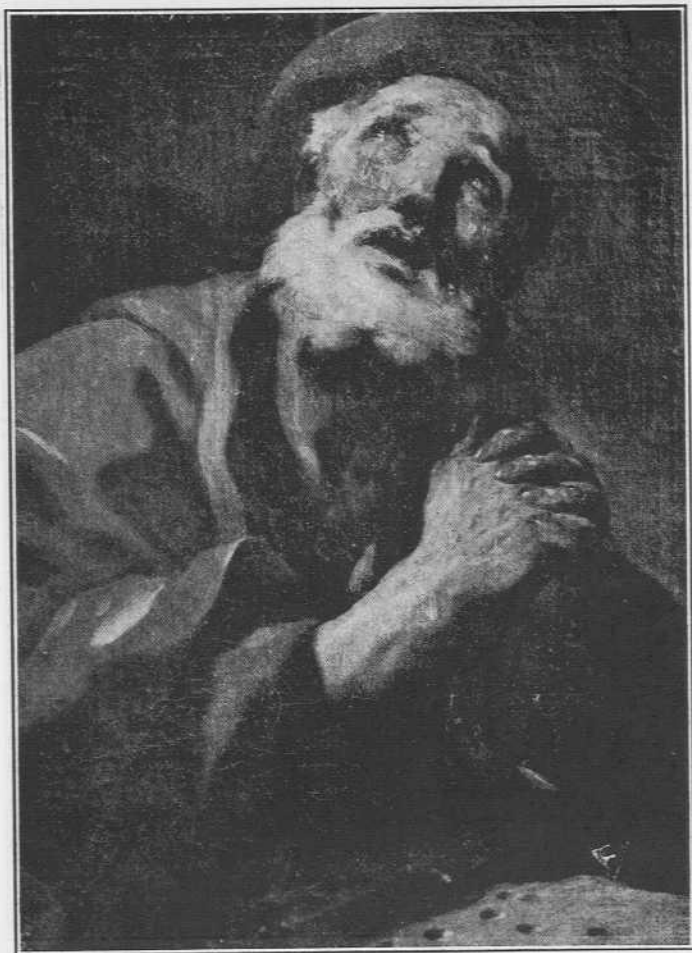
Núm. 57.

LUIS MORALES, EL «DIVINO».  
Ecce Homo. Tabla al óleo. Del Museo del Prado.



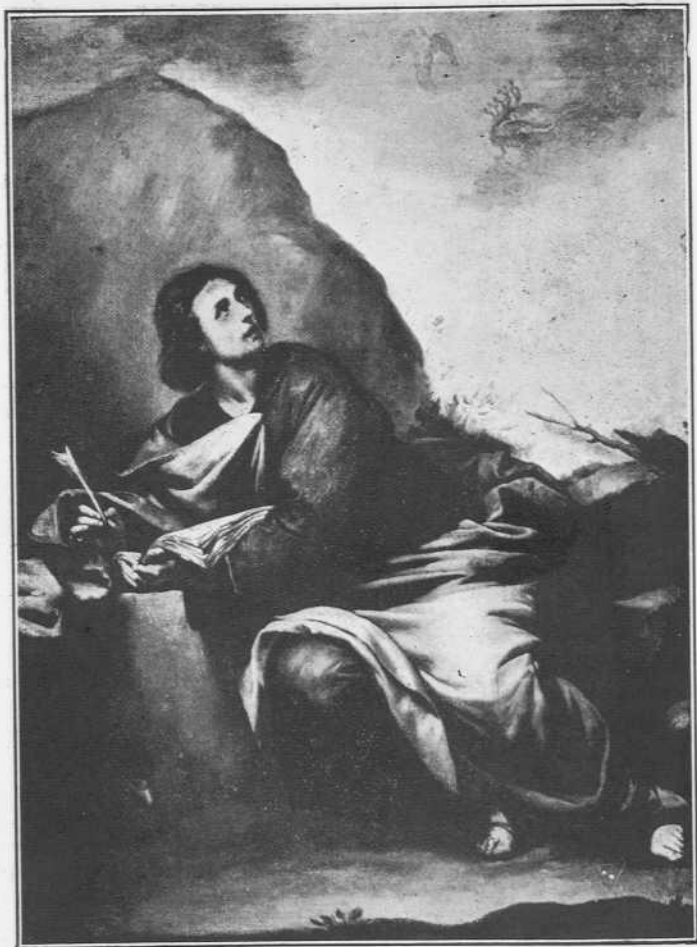
NÚM. 58. JOSÉ RIBERA, EL «ESPAÑOLETO».  
San Francisco de Asís. Óleo. Procedente de la colección del Tribunal Supremo.

La tabla de Correa de Vivar es una buena muestra de la pintura castellana de mediados del diez y seis, tan pródigo en bellísimas creaciones de asuntos religiosos.



NÚM. 59.

LUCAS JORDÁN.—Las lágrimas de San Pedro.  
Óleo. Del Museo Nacional del Prado.



Núm. 60.

ALONSO CANO.—San Juan Evangelista.  
Óleo. Procede del Museo Nacional del Prado.

**Virgen de los Dolores y Ecce Homo.**—(Fotograbados números 56 y 57). Estas dos tablas de Luis de Morales, a quien apelóse el *Divino*, por la fama que gozó en vida, y por ser el pintor religioso más importante de su época, con excepción del Greco, naturalmente; son los dos cuadros del maestro de más antigua historia entre los del Museo del Prado, de donde han venido al de Málaga. Aparecen inventariados en el Palacio de El Pardo, en 1614, en el Oratorio de la Galería baja. La Virgen fué publicada en la Colección Litográfica.

Todas las pinturas de Morales dejan profunda huella en el ánimo del espectador, y son de estilo inconfundible por el aspecto trágico de los rostros, y por la técnica tan cuidada, en ocasiones tan lamida que hace suponer que el *Divino* estudió en las colecciones reales las obras de los milaneses.

**San Francisco de Asís.**—(Fotog. núm. 58). Sin duda alguna este lienzo de extraordinario mérito, calificado hasta hace poco, como anónimo, es una de las más hermosas creaciones del inmenso José Ribera, el *Españoleto*, del que ya posee nuestra colección provincial otra magnífica pintura: el *Martirio de San Bartolomé*.

El rostro del santo seráfico es un asombro expresivo; y las telas, las pardas estameñas del sayal franciscano, responden maravillosamente a la realidad de la urdimbre y de los burdos pliegues que imprimen al hábito la dinámica de los brazos. De esta composición, existe otro lienzo en el Prado, con la adición de un ángel que aparece en el ángulo superior derecho, ostentando la ampolla, símbolo de la pureza del sacrificio.

*San Francisco de Asís* estuvo depositado en el Tribunal Supremo, y fué de los cuadros que pudieron salvarse en el incendio de 1915.

El Museo de San Telmo de Málaga, conserva esta obra maestra como una de las más hermosas de cuya posesión se ufana.

**Las lágrimas de San Pedro.**—(Fotog. núm. 54). Lucas Jordán.—Este cuadro del célebre pintor napolitano, discípulo del glorioso José Ribera, y a quien apodaban en su tiempo *El rayo*



Núm. 61.

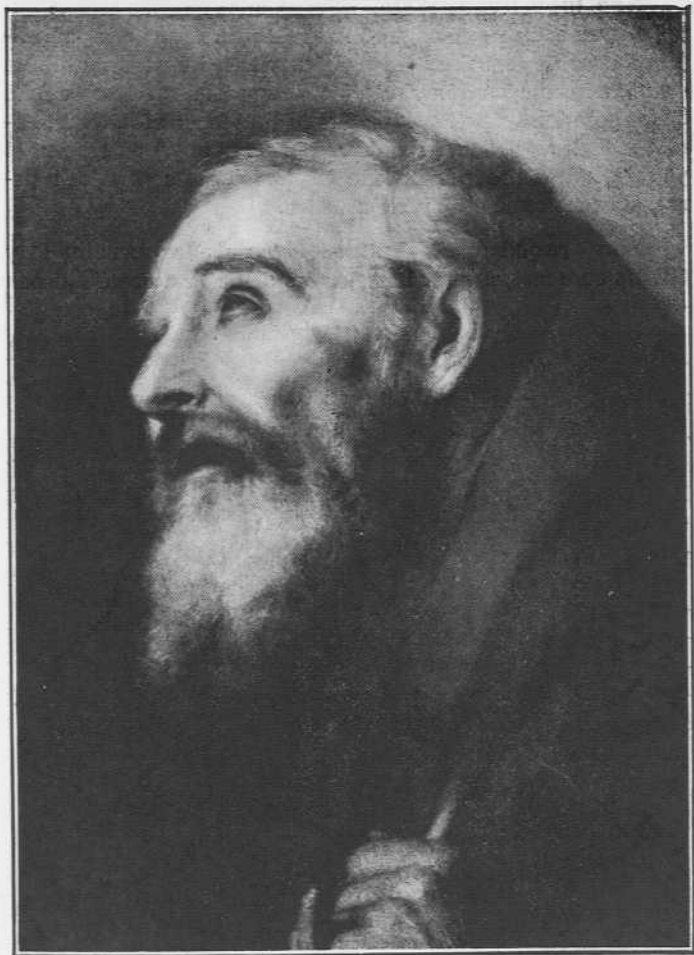
BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO.

San Francisco de Paula. Óleo. Del Museo del Prado.

*de la pintura*, por la celeridad con que trazaba sus múltiples composiciones, es de los que revelan con mayor certidumbre la personal factura y el desenfado de que hizo gala el gran maestro.

En 1814 figuraba en el Cuarto del Capitán de Guardias del Palacio Real de Madrid. Posteriormente, ingresó en el Prado, desde donde viene a nosotros.





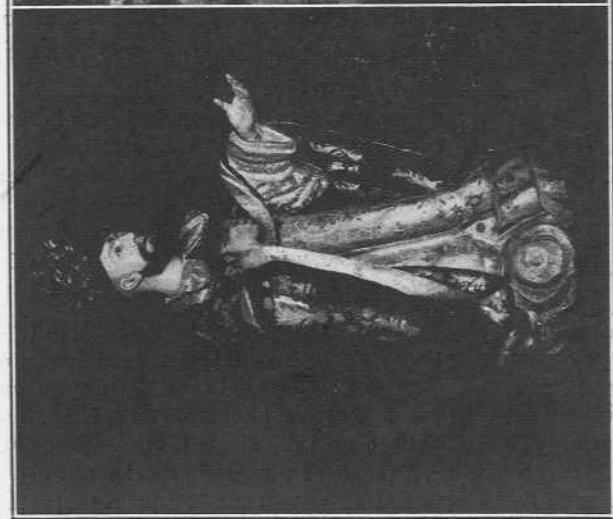
MURILLO.—San Francisco de Paula. Detalle ampliado de la hermosísima cabeza, una de las mejores obras del maestro.

**San Juan Evangelista.**—(Fotog. núm. 60). De Alonso Cano, el gran artista granadino. Pertenece a la época que pudiéramos llamar de tonalidad clara. Es característica de su estilo en cuanto a la composición y colorido, pero, realmente es obra falta de las soberbias calidades que dieron gran fama al maestro. Parece la figura del Santo dibujada y pintada antes de esbozar el paisaje, lo que produce extraño efecto. No obstante estos reparos, el lienzo es de gran valor artístico.

**San Francisco de Paula.**—(Fotograbados números 61 y 62). Es obra magistral de la mejor época de Bartolomé Esteban



Núm. 63. CORNELIS HÜYSMANS.—La Sagrada Familia guiada por ángeles en su huida a Egipto. Óleo. Procede del Museo del Prado.



Núm. 64: Santo Domingo de Guzmán. Talla en policromía. Donada por don Enrique Laza Herrera.



Núm. 65. FERNANDO ORTIZ.—San Francisco Javier. Talla, Donativo de don Antonio Pons.

Murillo, de la época cálida y vaporosa en que ejecutó sus más bellas creaciones. Desde luego, puede asegurarse que es el más perfecto de los varios *San Francisco* que interpretó el sublime maestro, utilizando, casi siempre, el mismo modelo de hombre. En este, la expresión del rostro, irradiante de idealidad, por el prodigio de los pinceles, deja de ser una obra material para convertirse en un símbolo de misticismo religioso. Realmente, la cabeza del Santo no tiene vida humana, sino celeste.

Este lienzo maravilloso, uno de los más logrados y bellos del pintor de las *Concepciones*, fué adquirido en Sevilla por el monarca Felipe IV, cuando la estancia regia de 1730, año que señala el ingreso de todos los Murillo del Prado en las colecciones reales. En 1746, aparece en la colección de la Granja, en poder de Isabel de Farnesio.



Núm. 66. San José. Talla policromada. Donativo de D. Francisco Merino.

**La Sagrada Familia.**—(Fotografiado número 67). Cornelis Huysmans. La atribución de esta escena bíblica, a la que sirve de fondo un paisaje arbolado, se debe al crítico holandés Abraham Bredius; pues con anterioridad, creíase obra de Jacques d'Artois. Esta obra fué adquirida por Isabel de Farnesio, y figuraba en el inventario de la Granja hecho en 1746.

**Santo Domingo de Guzmán.**—(Figura 64). Donativo del señor Laza. El santo arrodillado parece el complemento de un grupo en que debió figurar la Virgen del Rosario con el Niño. Bello ejemplar del arte del XV. **San Francisco Javier.**—(Fig. 65). Es efigie de gran valor, labrada por las gubias del malagueño Fernando Ortiz. Las telas están estudiadas con justo realismo. Falta a tan bella escultura la mano izquierda.

## PINTORES MALAGUEÑOS

**N**o pintura malagueña, sino pintores malagueños. A pesar de la profusión y la magnitud de éstos, aquélla no existe, ni antes del famoso Ferrándiz, ni después de él. Sabido es que hasta que don Bernardo no sentó sus reales en Málaga, los artistas autóctonos se manifestaban débilmente, concurriendo apenas a las exposiciones y pintando sin ilusión y sin estímulo. El gran maestro valenciano enardeció a nuestros pintores; pero—ya otras veces lo hemos dicho—no creó escuela, aunque poseía dotes para ello. Ferrándiz no quiso que nadie le imitara. A la pequeña vanidad de caudillo artístico, prefirió la satisfacción legítima de ver congregados en torno suyo a muchos jóvenes animosos, de valía, en un simpático renacimiento de entusiasmos.

La escuela malagueña no surgió porque, con muy buen sentido, nada se hizo para que surgiera, y, además, porque la diversidad de orientaciones de los pintores malagueños no ha sido, ni creemos que será nunca propicia a la unilateralidad estética.

Pero lo que no se puede negar es que Ferrándiz creó en Málaga un ambiente de claridades artísticas hasta entonces desconocidas; estimuló a sus compañeros y a sus alumnos, les mostró horizontes espirituales infinitos. Y por eso si que merece Ferrándiz ser considerado como primera figura de una época.

Málaga fué la provincia que menos pintores hubo de enviar a las Exposiciones Nacionales de 1860 a 1868. En tal estado de inanimidad se encontraban las artes plásticas malagueñas antes de que Ferrándiz ganase por oposición nuestra Cátedra de Pintura.

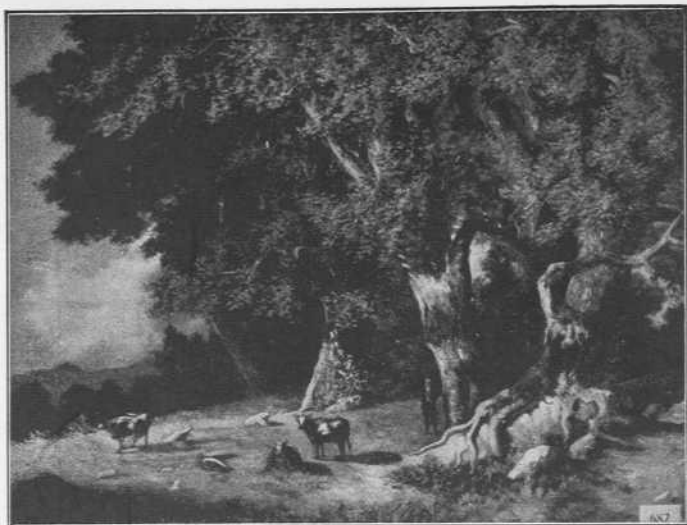


Núm. 67. BERNARDO FERRÁNDIZ Y ANTONIO MUÑOZ DEGRAIN.  
Boceto del techo del Teatro Cervantes, de Málaga. Óleo. Adquirido por el Museo.

Todos los jóvenes malagueños que a la Pintura se dedicaban por aquel tiempo acataron la soberanía del pintor valenciano, ganados, tanto por las dotes pedagógicas del maestro, como por su dominio técnico y su carácter munífico. Conviene repetir, sin em-



NÚM. 68. BERNARDO FERRÁNDIZ.—Orfeo. Óleo. Dep. de la Academia de Bellas Artes.



Núm. 69.

CRiado.—Paisaje al óleo.

Depósito de la Academia de Bellas Artes de San Telmo.

Lo mismo este cuadro que el del fotograbado número 70 se incluyen en nuestra publicación por representar una época de la pintura malagueña; la del discipulado del famoso don Carlos Haes.

bargo, que tal espontánea admiración no derivó en serviles imitaciones por parte de los discípulos, cada uno de los cuales salvó su personalidad y obtuvo de las aptitudes ínsitas el máximo rendimiento, en virtud de los consejos de Ferrándiz. Pruébanlo con su vida y sus obras: Talavera, Moreno Carbonero y otros muchos.

No existe la escuela de Ferrándiz, sino el estudio superbo de Barcenillas, el plantel malagueño regido por Ferrándiz, a quien se debe un amplio renacimiento pictórico que no tiene, por cierto, características locales.

Claro es que, cuando nos referimos a los pintores malagueños, consideramos como tales a Ferrándiz, Muñoz Degrain, Ocón,



Simonet y Martínez de la Vega: a unos, porque aquí desarrollaron lo mejor de su obra; a otros, porque a Málaga consagraron sus pinceles y en Málaga quisieron morir.

De todos estos ilustres pintores contemporáneos y de los malagueños nativos guarda nuestro Museo preciosos lienzos evocadores de una etapa de fervor artístico pródiga en ambiciones logradas, en variedad de estilos y hasta en audacias renovadoras.

Entre los cuadros de Ferrándiz con que contamos merece especial mención uno de regulares dimensiones, *Orfeo*, y el boceto del techo del Teatro Cervantes. Aquél es un lienzo, de calidades exquisitas: alarde de composición, de dibujo y de gracia. El boceto es también paradigma de primores, síntesis alegórica de Málaga realizada con una riqueza de elementos y una intención decorativa sintomáticas de un talento superior. Aunque Muñoz



Núm. 70.

JUAN TRIGUEROS.— Paisaje al óleo.  
Depósito de la Academia de Bellas Artes de San Telmo.



NÚM. 71. J. MURILLO BRACHO.—Uvas y flores,  
Óleo. Depósito de la Academia de Bellas Artes.



NUM. 72.

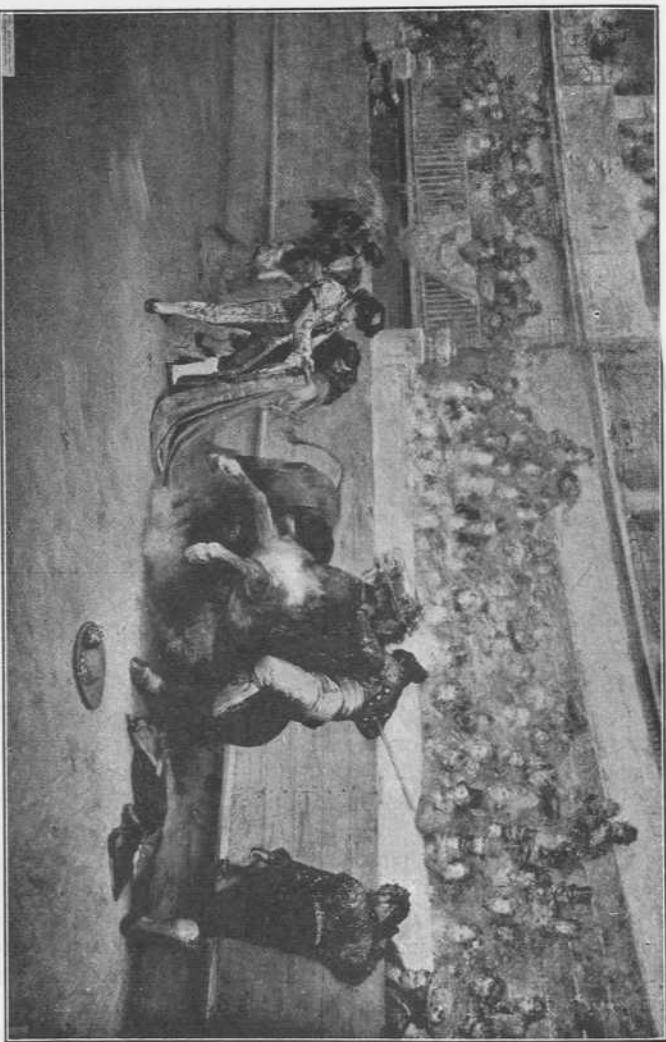
HORACIO LENGU.—Una moraga.

Óleo. Depósito del Excelentísimo Ayuntamiento.

Degrain colaboró con Ferrándiz en esta obra, corresponde al segundo la mayor parte del elogio que la misma merece. Ferrándiz pintó los primeros términos con la corrección y el dominio sobre el natural que le caracterizaba, y Muñoz—el gran pintor del aire—resolvió los problemas del fondo con su amplio y privativo concepto de la Naturaleza.

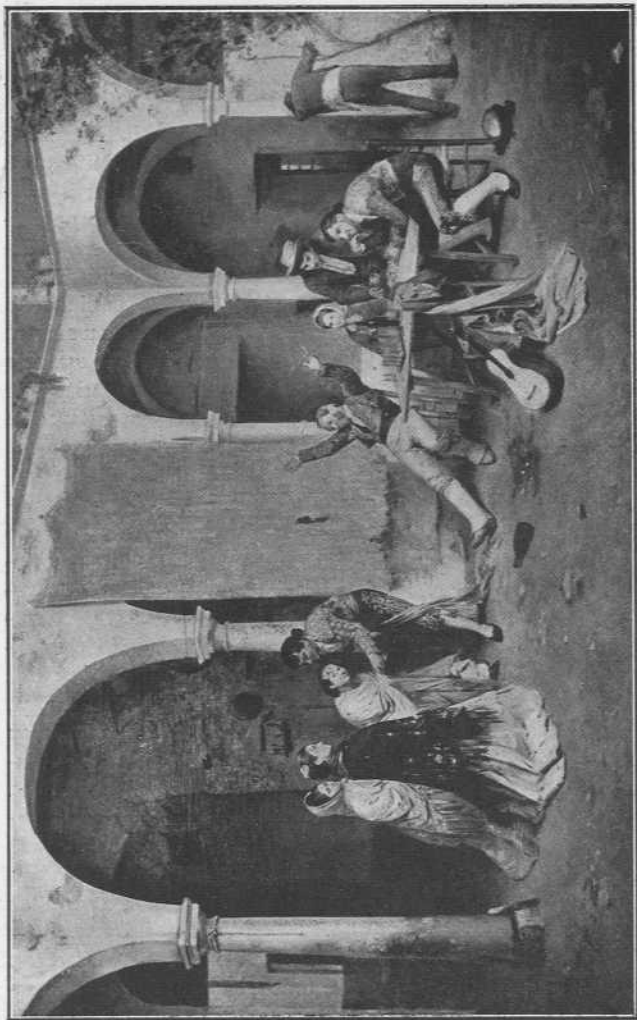
De Murillo Bracho, pintor de flores, coetáneo de Ferrándiz, hay dos cuadros en la *Sala de Ricardo de Orueta* que justifican el perdurable prestigio de tan singular especialista. Las flores de Murillo Bracho tienen un encanto suave, matices atenuados; son flores aristocráticas que evocan recuerdos amables: flores literarias, un poco convencionales, empapadas de ternura.

*La moraga*, de Horacio Lengo, recuerda en el Museo de Málaga



Núm. 73.

José DENIS.—Quite del espada. Oleo.



José DENIS.—Después de la corrida. Óleo.

Núm. 74.

ga, una personalidad artística en extremo interesante. Lengo era un pintor de inagotable ingenio y aptitudes nada comunes. Este cuadro que representa una escena típica en la playa malagueña,



NUM. 75. JOSÉ DENIS.— Saltando la barrera.  
Óleo. Donativo de D. José Alvarez Gómez.

todos los de flores y caprichos, fueron adquiridos con prisa por los inteligentes, y hoy quien los posee los cuida con esmero y los estima como obras de gran mérito.

Denis está espléndidamente representado en este Museo con cinco cuadros de gran valor. Sobre todos, los que representan escenas de toreros y gente alegre, *Una suerte de varas* y *Después*

da razón de los méritos y condiciones del artista, tildeado por algunos de superficial.

Malagueño arquetipo, cuyo gracejo peculiar se mantuvo a pesar de las largas estadias del notabilísimo pintor en tierras diferentes, fué discípulo de Fernández del Rincón y, más tarde, en París, del insigne Bonnat.

Sus cuadros, sobre

de la corrida, están ejecutados graciosamente, con brillantez y maestría insuperables. No hay que olvidar que Denis fué uno de los pintores malagueños de mayores aptitudes. Así lo reconoció su maestro Ferrándiz y así lo reconocieron, en Roma, los compañeros de pensión del artista.

Denis fué pensionado por el Marqués de Guadiaro, quien no tuvo que arrepentirse de su rasgo.

Apremios afectivos decidieron el retorno de Denis a Málaga, de donde no quiso volver a salir por no desatender sus deberes de hijo amantísimo. Poseía, por tanto, la mejor cualidad del artista: una sensibilidad extraordinaria.

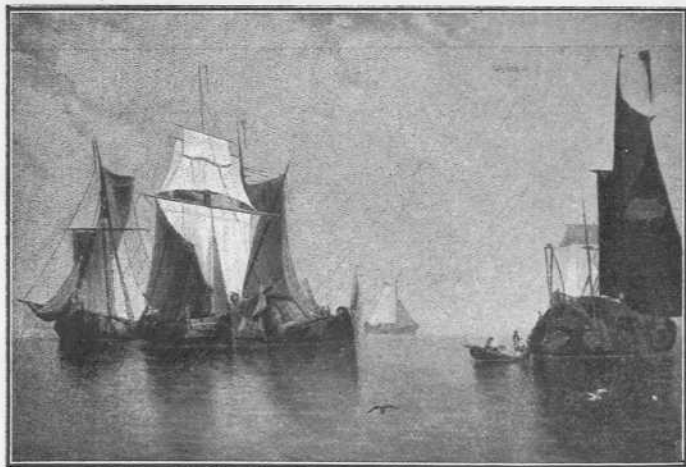
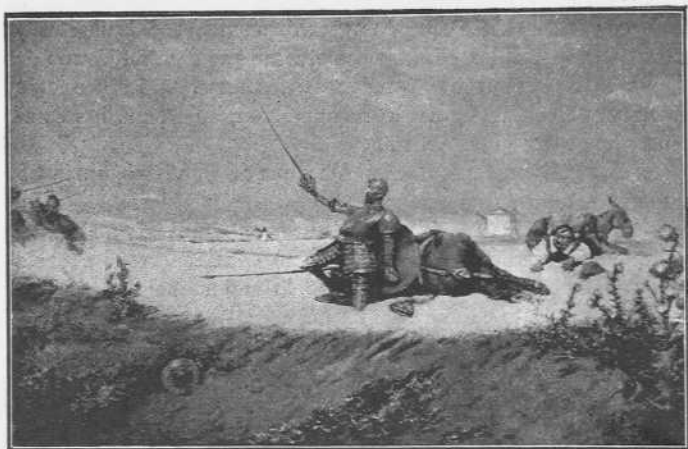
Hay quien cree que Denis pudo ser mucho más de lo que fué. Yo opino que acaso pudo volar más alto; pero los frutos maduros de aquel talento han alcanzado hoy un prestigio más sólido que el de muchos pintores que vivieron superbamente, sin legar nada a la posteridad.



NUM. 76.

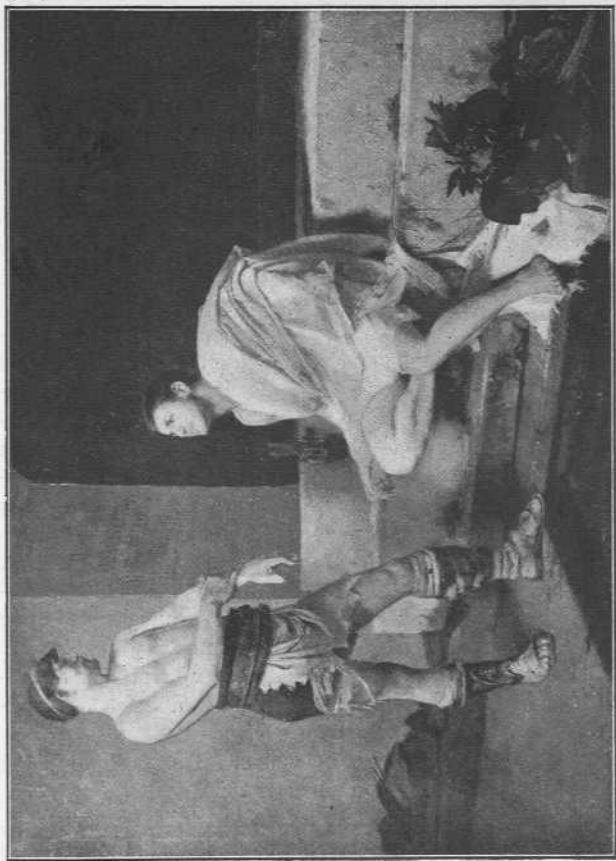
JOSÉ DENIS.—Boceto taurino.

Óleo. Donativo de Don Rafael Murillo Carreras.



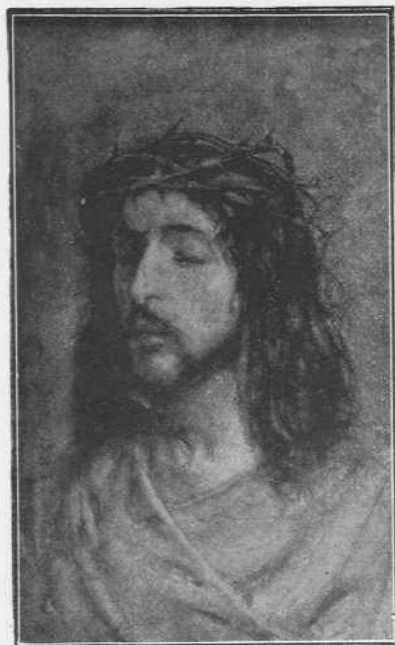
NÚMEROS 77 Y 78.—ANTONIO DEL NIDO.—La aventura de los yangüeses. EMILIO OCÓN.—Marina.—Ambos cuadros al óleo son depósitos de la Academia de Bellas Artes de San Telmo.





Núm. 79.

J. MORENO CARBONERO.—La meta sudante.  
Óleo. Depósito del Ministerio de Estado.



NUM. 80. JOAQUÍN MARTÍNEZ DE LA VEGA.  
Ecce Homo. Acuarela.

*Después de la corrida, es un dechado de gracia picaresca, de policromía y de dibujo. Ha inspirado descripciones magníficas y merecido raros y unánimes elogios de los inteligentes.*

La marina de Ocón prueba de modo sereno y rotundo su valía. Emilio Ocón, maestro de maestros, orientador de grandes marinistas que alcanzaron mayor renombre que él, tiene el mérito de los precursores y un prestigio inalterable: un valor fijo que resiste todas las comparaciones. Sus discípulos aprendieron de él normas y procedimientos básicos. Algunos le imitaron íntegramente, sin fortuna.

Ocón llegó a Málaga en la plenitud de sus facultades artísticas y en 1882 fué nombrado catedrático de esta Escuela de Bellas Artes.

Renovador del género, terminó con el falso prestigio de las marinas «de taller» tan en boga antes de 1850.

Ocón pintaba el mar porque sentía la atracción de éste. Y, como buen enamorado de la Naturaleza, era fiel a la realidad que le subyugaba.

Con tan sincero concepto del arte, creó escuela de su grata y simpática especialidad pictórica.

Además de numerosísimas marinas, Ocón pintó cuadros de género, muy notables.

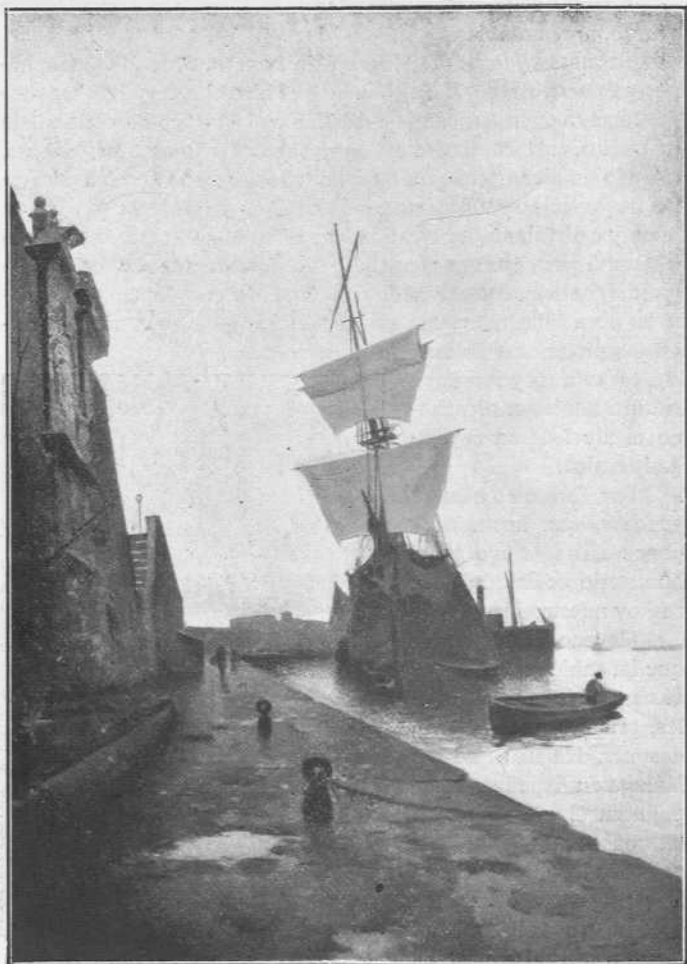
*La meta sudante*, de Moreno Carbonero, ocupa lugar de honor en nuestro Museo. Es el envío que hizo el egregio artista desde Roma, a cuya Academia de Bellas Artes fué, como pensionado de mérito, en 1881. Se trata de un lienzo de grandes dimensiones, pintado en plena posesión de facultades extraordinarias, al acucio de juveniles entusiasmos, casi en la cúspide de la gloria y la fama y estimulado por rivalidades nobles. *La meta sudante* llegó a Madrid por el mismo tiempo que *La inundación* de Muñoz Degraín, igualmente pensionado en Roma. Moreno Carbonero ejecutó su obra suficientemente preparado para las más difíciles empresas pictóricas. Aunque era todavía muy joven, su cultura había ya alcanzado el nivel de su capacidad técnica.

Por fortuna *La meta sudante*, que hasta hace pocos años estuvo en el Ministerio de Estado, honra hoy nuestro Museo.

Moreno es un pintor que ha sabido administrar sus aptitudes excepcionales, primero, y su gloria, después. Ha honrado a Málaga en España y a España en el extranjero. Lo ha conseguido todo, porque todo lo merecía. Satisface pensar en esto; pues no hay que olvidar que Moreno careció de muchas cosas y tuvo que luchar valientemente en sus co-



NUM. 81. JOAQUÍN MARTÍNEZ DE LA VEGA.  
Retrato femenino. Depósito de la Academia  
de Bellas Artes de San Telmo.



Núm. 82. JOSÉ GARTNER.—Muelle viejo de Málaga.  
(Óleo). Depósito de la Escuela de Artes y Oficios.

mienzos para lograrlas.

Después de estudiar con Ferrándiz y antes de ir a Roma conoció los cuadros de Fortuny, Rico y Madrazo en la Biblioteca Hispalense, durante una breve temporada que estuvo en Sevilla.

Derivó su espontánea orientación hacia la graciosa manera de su maestro. En algunos de sus cuadros de costumbres se adivina la influencia de Ferrándiz. Vuelve de Roma y poco tiempo le basta para liberarse del influjo de las escuelas italianas. Es un pintor español por excelencia, que siempre se encuentra en sí mismo: en su sinceridad, en la plenitud de sus dotes.

En la *Sala de Ricardo de Orueta* se hallan, también, expuestas dos obras de Martínez de la Vega. Tan excelente pintor, maestro de muchos artistas locales, prodigó su corazón y sus aptitudes en los más varios empeños.

Los dos cuadros a que nos referimos son *Ecce Homo* y *Cabeza femenina*.



JOSÉ GARTNER DE LA PEÑA.—La destrucción de la Armada Invencible.  
Oleo. Depósito del Ministerio de Instrucción Pública.

El primero se tuvo por perdido en fecha aciaga; pero, la habilidad de manos artistas supo combinar los pedazos de la preciosa obra, encontrados aleatoriamente, restaurando, luego, la combinación de tan discreto modo que apenas se advierte desperfecto alguno en la bella cabeza de Cristo, dedicada por Martínez de la Vega a la memoria de su esposa.

El otro cuadro, *Cabeza femenina*, es un trasunto de serenidad, de resignación. Contrasta la luz de pensamientos lejanos, que da vida a los ojos, con la energía de los labios plegados en signo de voluntad.

Martínez de la Vega fué un excelente artista, esclavo de su temperamento. Sus aptitudes no tuvieron otra disciplina que la inspiración. Toda su obra es un magnífico alarde de energías: promesa, espontaneidad, rapidez, razón del instante. En lo precario de los bocetos y estudios de este pintor estriba la gracia de un desequilibrio genial.

Martínez de la Vega fué el maestro de los grandes destellos: un gran espíritu ahogado por la materia.

En la misma *Sala de Orueta* solici-



NUM. 84. LUIS GRARITE.  
Un arriero clásico. Óleo. Depósito de la Academia de Bellas Artes de San Telmo.

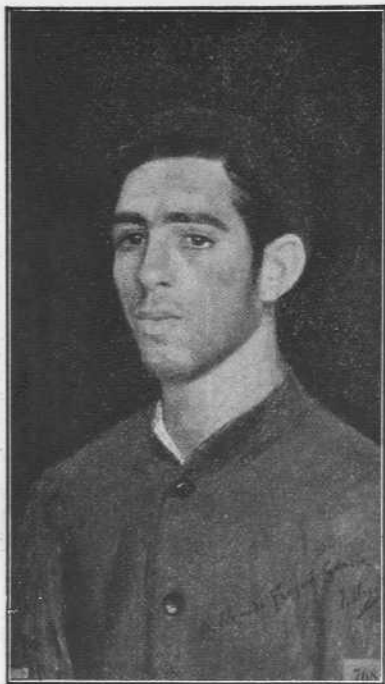
ta nuestra atención y la retiene largamente una maravillosa marina de Gartner, *La destrucción de la Invencible*, que obtuvo medalla de plata en la Exposición Internacional celebrada en Madrid en 1892. Mereció mucho más. El tema histórico, conmovedor y trágico, inspiró a Gartner este gran cuadro de aguas alborotadas, insuperable de composición, de técnica y de belleza emotiva.

En distinta sala se conserva otra gran marina del mismo autor: *Andén del muelle viejo*.

De Enrique Jaraba sólo tenemos un boceto, *En la cocina*, muestra de su talento malogrado y de su idiosincrasia. Boceto: llamarada graciosa, mancha valiente. Jaraba fué un gran pintor, de noble solera andaluza y mediterránea, de temperamento árdido y anchos pinceles. Toda su obra fué de destellos, de impetuosidades coloristas, de riqueza decorativa: fina, cons-



NÚM. 85. ENRIQUE JARABA.—En la cocina.  
Boceto al óleo. Donativo de la hija del autor.



Núm. 86. José NOGALES.—Retrato.  
Óleo. Legado de Muñoz Degrain.

trepadoras ceñidas a troncos añosos, ramaje profuso—y un retrato de diestra factura.

Es lamentable que los grandes lienzos de este ilustre maestro, que pintó *Rosas de milagro*, no sean conservados en el Museo de Málaga, especialmente *El milagro de Santa Casilda*.

Nogales fué discípulo predilecto de Muñoz Degrain, a quien admiraba sin reservas y de quien se asimiló la riqueza de matices, de formas y de accesorios. Pero los cuadros de Nogales no se parecen a los de Muñoz, ni a los de nadie: son la manifestación

cientemente y discretamente musulmana. Ese boceto acusa el perfil de la recia personalidad de Jaraba.

¡Qué gran artista nos arrebató la muerte! Se hermanaban en él la sinceridad y la gracia. Pintaba como un hijo del Sol, con una alegría de colores peculiarísima y una apasionada rapidez. Manchaba con un donaire sabio, seguro de su mano, de su retina y de su corazón.

Pintó retratos magistrales, escenas andaluzas deliciosas, y algunos temas religiosos, honradamente sentidos.

En la pintura decorativa distinguióse, también, como pocos.

Nogales, el maestro bueno, tiene en nuestro Museo dos paisajes sobre muy parecidos motivos—



honrada de un temperamento sujeto con sinceridad a normas equilibradas.

Nogales ha pintado deleitándose en lo bello, en lo gracioso; concediendo a la expresión de las figuras lo justo y destacando primorosamente la calidad de las cosas. Nuestro pintor ha sobrevivido a su gloria.

He aquí lo más doloroso de su vida; porque la enfermedad cruel que lo invalidó para el arte frustró nuevos triunfos del gran artista que sus amigos y admiradores esperábamos.

Al recordar a Nogales es obligado citar su retrato al óleo, obra de Ponce, que los profesionales y la crítica alabaron con rara unanimidad.

Una notable marina de Florido y otra de Fernández Alvarado, ambas al pastel, acreditan el talento de estos pintores y su aprovechamiento como discípulos de Ocón.



Núm. 87. JOSÉ NOGALES.  
Cipreses del Generalife. Óleo. Adquirido por el Estado.



Núm. 88.

José NOVALES.—Camino del Higueral. Óleo. Adquirido por el Estado.



NÚM. 89. JOSÉ PONCE.—Retrato del pintor Nogales. Óleo. Donativo del autor.

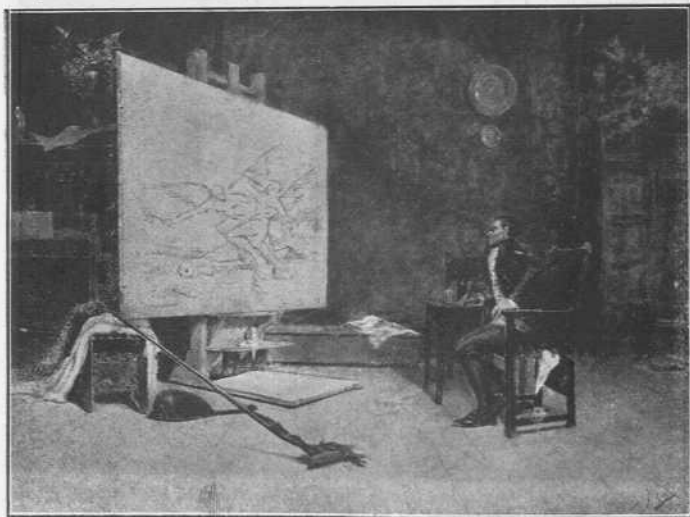
*En el estudio*, de Javier Cappa, es un óleo primoroso, con aciertos de dibujo y factura.

*Pamela*, de Pedro Sáenz, corrobora la fama del notable pintor de mujeres que ejecutó admirables desnudos femeninos.

Discípulo de Ferrándiz y de la Academia de San Fernando, Sáenz dedicóse a la pintura desde muy joven, adquiriendo la experiencia y depuración necesarias en Roma y París.

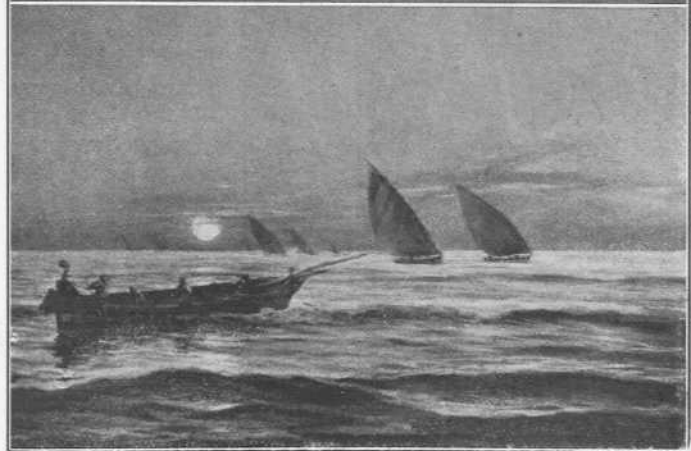
Este pintor copió con delectación la carne femenina, pero haciendo de sus modelos símbolos de belleza y de gracia. Una serenidad honda, un reposo helénico, caracterizan toda la producción de Sáenz. Los desnudos que nos ofrece no son estímulo de sensualismo premioso, sino espléndido, alegre y sano trasunto de una adorable realidad de la vida—tema eterno—aprovechada para las más opuestas combinaciones artísticas.

Trabajador infatigable, produjo muchos y óptimos retratos



Núm. 90.

XAVIER CAPPÁ.—En el estudio.  
Óleo. Donativo de Don José Alvarez Gómez.



NÚMEROS 91 Y 92.

Dos marinas al pastel.

Ambas, de artistas malagueños. La de arriba, original de E. Florido, discípulo que fué del maestro Emilio Ocón; y la inferior, del ilustre marinista José Fernández Alvarado. En una y otra, resplandecen las calidades de luz y color características de los pintores nacidos en las deslumbradoras costas del Sur.



NUM. 93. PEDRO SÁENZ.—Pamela.  
Óleo. Donativo del hijo del autor.

seemos un pequeño cuadro de positivo mérito titulado *Montañas de Monserrat*.

*Huertecillo de la Victoria*. Así se titula uno de los cuadros más bellos de Bermúdez Gil.

Entre los pintores malagueños dedicados al paisaje, descuella este maestro enamorado de la luz, que ha sabido interpretar las maravillas del campo con una gracia característica y un estilo propio. La técnica de Bermúdez Gil es propicia a una interpretación fiel de nuestra flora, sin incurrir en vicios detallistas, ni en

de mujer, con su estilo personalísimo, inconfundible.

Reyna Manescau confirma en *Santi barati* las posibilidades de su ingenio andaluz. Este pintor de envidiable ejecutoria, discípulo de Villegas, que trabaja en Roma con gran provecho artístico, honró nuestro Museo, hace algunos años, con el envío de un valioso cuadro que basta para merecer una fama.

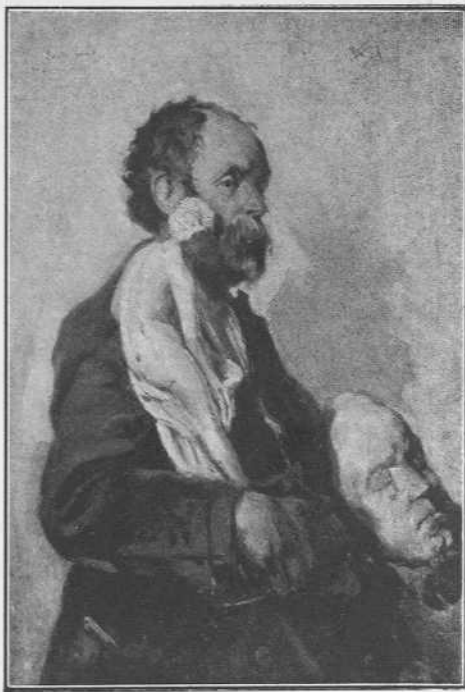
De Blanco Corris, tan conocido por sus telas como por sus aciertos de crítico, poseemos

simplificaciones exageradas y peligrosas, tan del gusto de quienes carecen de aptitudes para resolver los problemas que plantea la realidad.

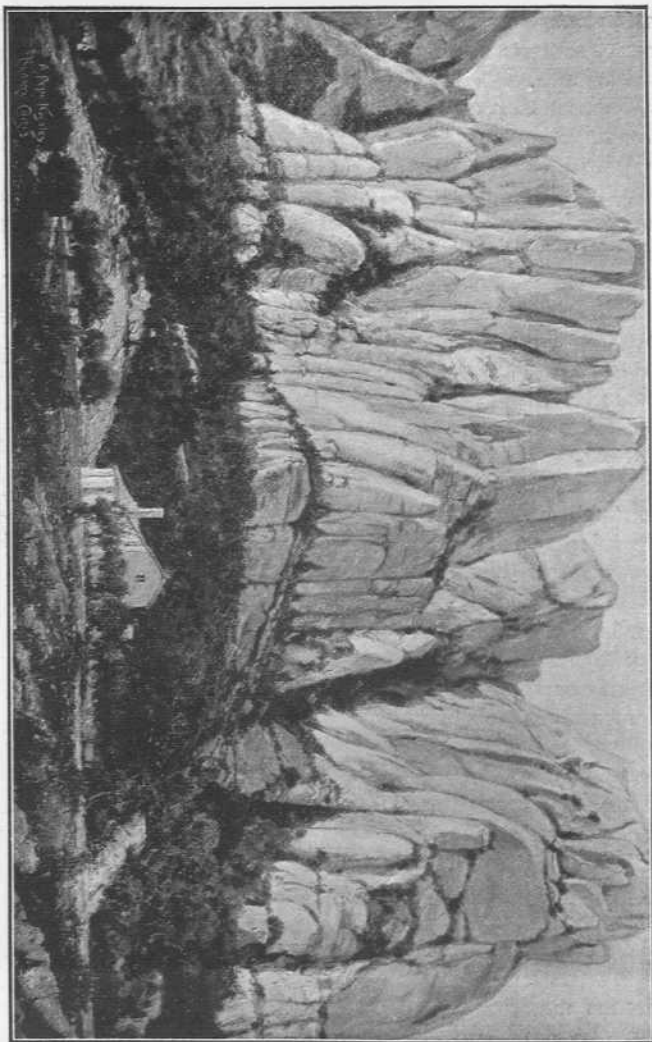
Bermúdez, artista de singular cultura, ha descollado tanto por su preparación para las lides intelectuales, como por su ingenio, pero, sobre todo, es pintor, y pintor de una extraordinaria sensibilidad: brillante colorista, hábil observador de la Naturaleza, propagandista ilustre de los más bellos rincones de nuestra provincia, sin que esto signifique que no haya sabido sentir el influjo de otros ambientes, como el gallego.

En Bermúdez Gil el sentimiento está a la altura de la inteligencia, y de tal nivelación surge lo perfecto.

Fernando Labrada, otro malagueño ilustre, famoso por sus incomparables primitivos, es el afortunado autor de *El dragón y la bella*, envió de pensionado que, con haberle conquistado renombre, significó sólo promesa de posteriores lienzos magistrales, razón de triun-



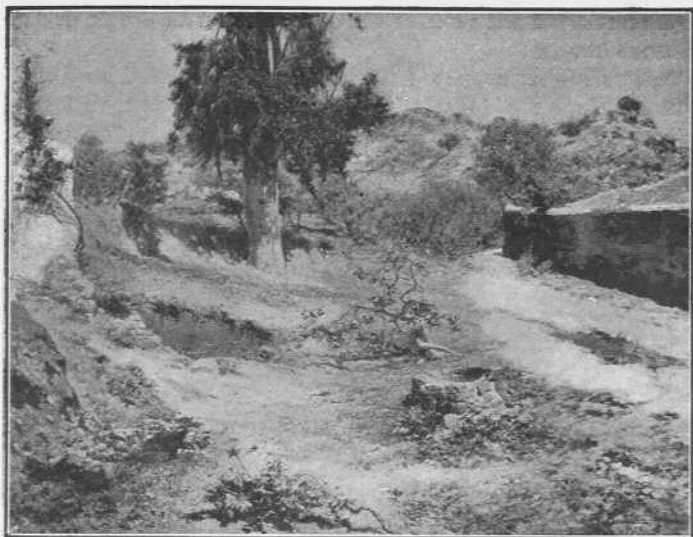
NUM. 94. ANTONIO REYNA MANESCAU.  
«Santi barati». Óleo. Donativo del autor.



Núm. 95.

José Blanco Cortis.—Paisaje de Monserrat. Oleo. Donativo de Don José Nogales.





Núm. 96.

FEDERICO BERMUDEZ GIL.

Huertecillo de la Victoria (Málaga). Óleo. Adquirido por el Estado.

fos rotundos y de una reputación internacional bien cimentada.

Fernando Labrada es, también, un eminente aguafortista. En 1890 fué a Roma pensionado por el Gobierno, después de haber obtenido terceras medallas en Exposiciones Nacionales. En la de 1922 se le concedió primera medalla de oro por una *Cabeza de mujer*, portento de delicadeza, de dibujo, de minuciosidad, de factura, de gracia miniaturista.

En este género Labrada es único y ha conseguido una fama mundial.

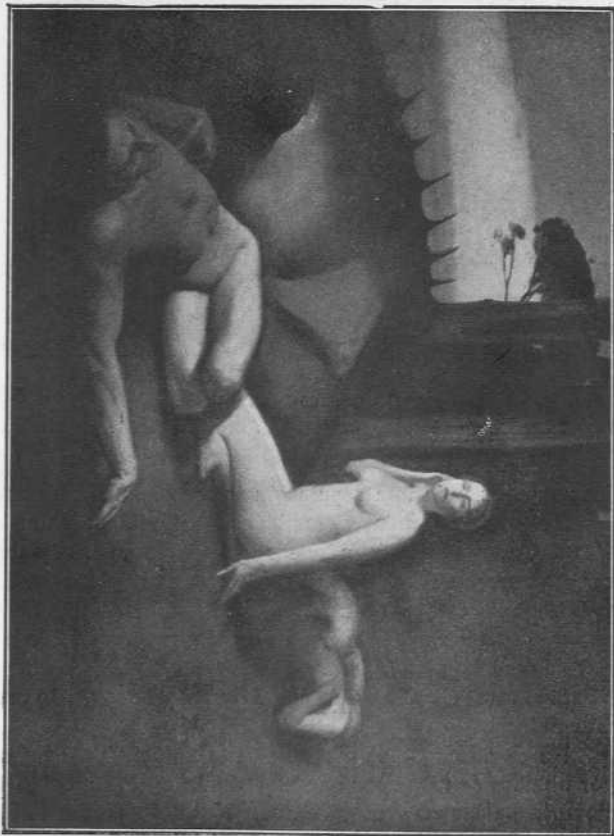
Nadie dijera que la preciosa tabla *Evocaciones* fué pintada por un niño de diez años que hoy triunfa en París como revolucionario de las normas pictóricas. Nos referimos a Pablo Ruiz Picasso. Cuando pintó en Málaga esa tablita firmaba P. Ruiz y se-

guía una orientación clásica, sin duda, ajeno a su propio destino renovador.

Posteriormente, pero cuando aún no había creado su discutida escuela, trazó el dibujo que se conserva en la *Sala de Muñoz Degrain*, y en el cual no hay tampoco indicio de vanguardia.

NUM. 97.

FERRANDO LABRADA.  
El dragón y la bella. Episodio de un poema medioeval. Oleo. Dep. del Museo de Arte Moderno.





NUM. 98. PABLO PICASSO.— Evocaciones.

Curioso óleo de su iniciación en el arte pictórico; pues, fué pintado por el famoso artista malagueño, cuando contaba solamente diez años de edad.

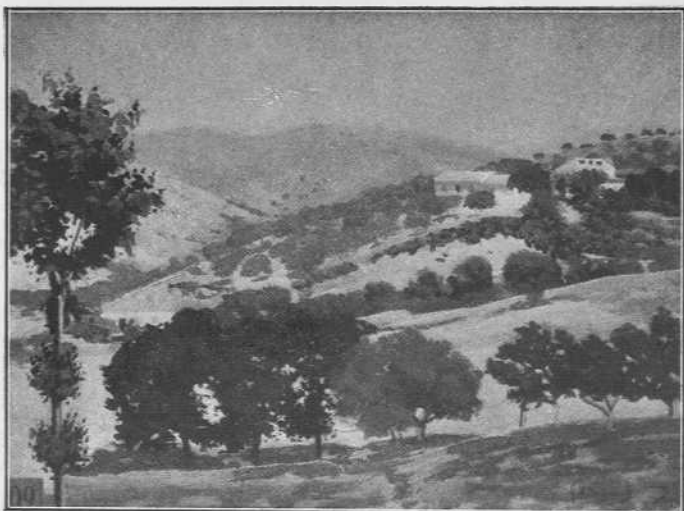
No se puede negar que Pablo Ruiz Picasso, el pintor *absoluto* y ultramoderno que ha roto con las normas clásicas de la pintura, a las cuales subordinó sus aptitudes cuando comenzó a manchar telas, es un artista genial. El arte nuevo de Picasso re-



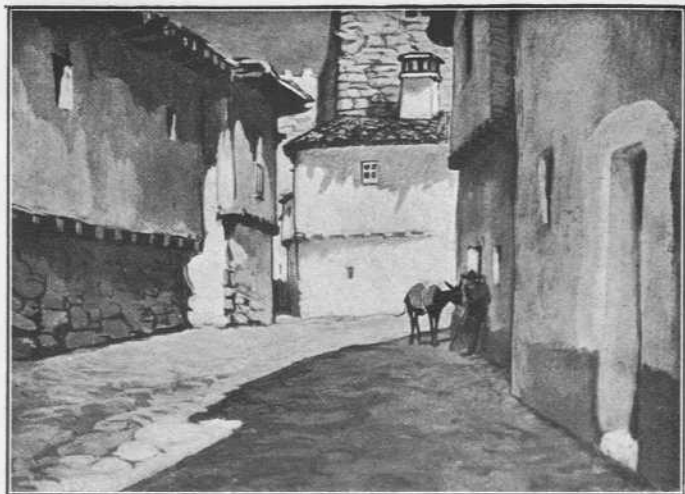
NÚM. 99.

J. CAPULINO JÁUREGUI.

La perla del Albaicín. Óleo. Adquirido por el Estado.



NÚMEROS 100 Y 101.—F. RODRÍGUEZ QUINTANA.—Alrededores de Málaga.—F. BORGAS.—Explanada del cortijo.—Ambos son propiedad del Museo de Bellas Artes.



NÚM. 102. FRANCISCO SANCHA.—Calle de un pueblo castellano.  
Acuarela. Adquirida por el Museo.

sulta incomprensible para muchos; pero él triunfa económicamente y cuenta con admiradores fervorosos.

La crítica mundial ha hecho los juicios más antitéticos sobre la labor de este artista extraño.

Picasso celebró su primera exposición en Barcelona en 1900, con éxito lisonjero. Más tarde, en Madrid, dedicóse a estudiar, copiando cuadros del Museo del Prado.

En la actualidad, vive en París como «el profeta de una religión nueva». Con tal apelativo le ha distinguido Adolfo Basler.

He aquí un bellissimo cuadro de Capulino Jáuregui, *La Perla del Albaicín*, de brillantes tonalidades y correcto dibujo. Capulino es un pintor completo que domina la figura y, a la vez, siente el paisaje como pocos.

Frente a los retratos firmados por Capulino, sentimos una emoción serena y honda, de verdad, directa, involuntaria, como

ha de ser la emoción estética: sin deducciones, ni razonamientos absurdos: emoción de arte puro.

Capulino que es un poco poeta ante el modelo humano—sólo un poco, como al pintor conviene,—ante la Naturaleza se convierte en un fervoroso amante de la luz.

Arte puro frente a los ojos de la mujer: arte puro frente a la Naturaleza, que también tiene atracción de pupilas apasionadas.

Díganlo, si no, los paisajes del malogrado Paco Boigas, que murió, casi un niño, en Madrid, entregado a su arte con el fervor de sus más queridas ilusiones. Vino la muerte a cerrar sus ojos y a paralizar su corazón cuando había ganado una pensión para ampliar sus estudios pictóricos en Roma. Paco Boigas (1883-1902) brillaría hoy, seguramente, en el firmamento de la pintura hispana como una magna estrella resplandeciente de las que fulgen con luces propias. Su interpretación del paisaje, dentro de las nor-



Núm. 103.

ANTONIO DE BURGOS OMS.

Marina del puerto de Málaga. Óleo. Adquirido por el Estado.



Núm. 104. JUAN EUGENIO MINGORANCE.  
Autorretrato. Óleo. Donativo del autor.

nuestro Catálogo significa un homenaje a la memoria de aquel inspirado y meritísimo muchacho que la crueldad del destino segó inexóramente en cierna.

Los límites obligados de este trabajo imponen forzosamente la brevedad en nuestros comentarios. Sin embargo, sería imperdonable no hacer mención del gran dibujante Paco Sancha, cuya acuarela (número 102) no debe pasar inadvertida para el visitante que recorra los salones de San Telmo.

Igualmente, es de justicia citar con elogio la bella *Vista del puerto de Málaga*, que firma Burgos Oms, paisajista eminente y autoridad indiscutible en temas artísticos.

Asimismo, hemos de hacer resaltar la importancia de otras

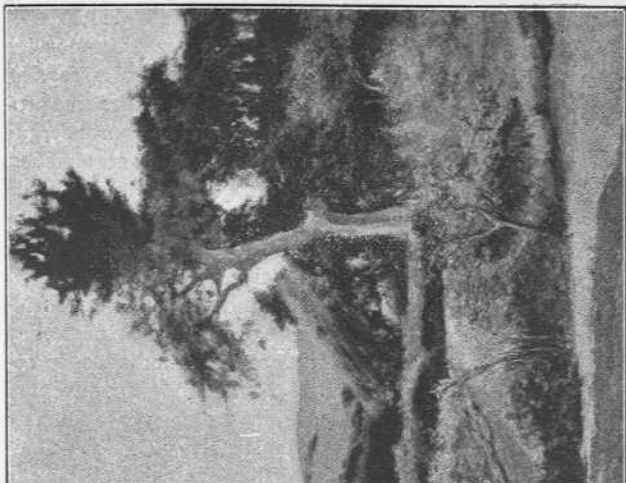
mas clásicas, pero, ya, con atisbos de personalidad señera, comenzaba a destacarlo de la muchedumbre juvenil.

Algunos amigos y deudos de Paco Boigas conservan varios de sus preciosos paisajes. El que ha adquirido el Museo y reproducimos en estas páginas con el número 101 no es, ni con mucho, de los mejores del pequeño artista. Representa un cortijo andaluz. Las figuras no están trazadas con la justeza de proporciones que son precisas para reputar de perfecta una obra pictórica. El color y el ambiente campesinos sí están logrados con plenitud. Su reproducción gráfica en





Núm. 105. RAMOS ROSAS. Cortijo andaluz.  
Propiedad del Museo Provincial.



Núm. 106. LUIS BERROBIANCO.  
Paisaje. Donativo del autor.

firmas como las de Guerrero del Castillo, Rodríguez Quintana y Berrobiano, muy dignamente representados en este Museo.

Por último, como en un colofón de esperanza, citamos los nombres de los jóvenes que, en nuestros salones oficiales, revelan

con sus cuadros los afanes más prometedores: Eugenio Mingorance, que triunfa en oposiciones y certámenes, siguiendo la gloriosa tradición de los pintores malacitanos; Ramos Rosa, paisajista y maestro en la especialidad del cartel, Garcés Gómez, originalísimo captador de temas decorativos; Torreblanca y Cañete, que vencen ya serias dificultades de color y de dibujo. Toda esa juventud laboriosa, formada en las aulas de la Escuela de Artes y Oficios de Málaga, se dedica con éxito al paisaje. Y no nos sorprende. Se ha aficionado a pintar amando las bellezas del campo, bajo la discreta vigilancia del veterano Alvarez Dumont, artista siempre, aun desde el punto de vista pedagógico.



NÚM. 107. FRANCISCO PALMA.  
Cabeza del poeta Salvador  
Rueda. Donativo del autor.



Figura en este Catálogo, entre las reproducciones de los cuadros de artistas malagueños, la de una cabeza modelada por Francisco Palma con una honradez artística nada común, e indiscutible maestría.

Se trata de la cabeza de Salvador Rueda, en barro bronceado. En esta obra, el notable escultor hizo estudios preliminares para el relieve, en piedra, que decora el monumento erigido al ilustre y llorado poeta, en los jardines de nuestro Parque.

## COLECCIÓN MUÑOZ DEGRAIN

**L**os cuadros de la *Sala Muñoz Degrain* fueron cedidos, a Málaga, por el famoso artista; unos, llevan su firma gloriosa, los restantes, las de maestros insignes. El espléndido donativo constituyó la base del Museo.

Aunque valenciano de nacimiento, Muñoz Degrain sintió, siempre, afecto acendrado por Málaga, en la que se instaló, el año 1870, al contraer matrimonio con una malagueña; trabajador incansable pintó, en nuestra ciudad, cuadros celebradísimos, seguramente los que consolidaron su fama.

Desde entonces, y a pesar de la constante evolución de las ideas, de la febril renovación de procedimientos, de las extravagancias pasionales, y de los impulsivos radicalismos, que tan sólidos prestigios pulverizaron, su fecunda obra continua siendo considerada como la de un magnífico pintor e inspirado poeta.

Y es que veinticinco o treinta años antes que cierto grupo de pintores pretendieran pasar por apóstoles de la *buen nueva*; antes, mucho antes que hicieran creer que de ellos dependía la salvación de la pintura española que tenían por exangüe y caduca, Muñoz Degrain, casi un niño, por el investigar de un talento prodigioso, y por el esfuerzo de su laboriosidad insaciable, había solucionado el problema del *impresionismo* que, en fin de cuentas, no es problema sino de sinceridad e independencia.

En efecto, ni prejuicios de escuela, ni indicaciones de la crítica, ni preferencias o esquiveces de adinerados marchantes, ni encargos de coleccionistas caprichosos, ni reclamos de la moda,

ejercieron poderío para sojuzgar su espíritu soberano. Nadie, ni nada, pudo desviarlo del recto camino emprendido.

Por la genial interpretación de la Naturaleza, perdurará su nombre en la Historia del Arte Español, junto a los de sus más excelsos mantenedores.

Una breve descripción de algunos cuadros, bastará para que profesionales y aficionados completen su examen.

\* \* \*

**Noche de luna en la Caleta.**—El disco de la luna, en lo más alto, surge de un rompimiento de nubes; sobre las arenas, en la misma linde de las aguas, una grande hoguera funde sus llamas en la densa columna de humos que de ella se desprende y que, en amplia espiral, hacia los cielos sube.

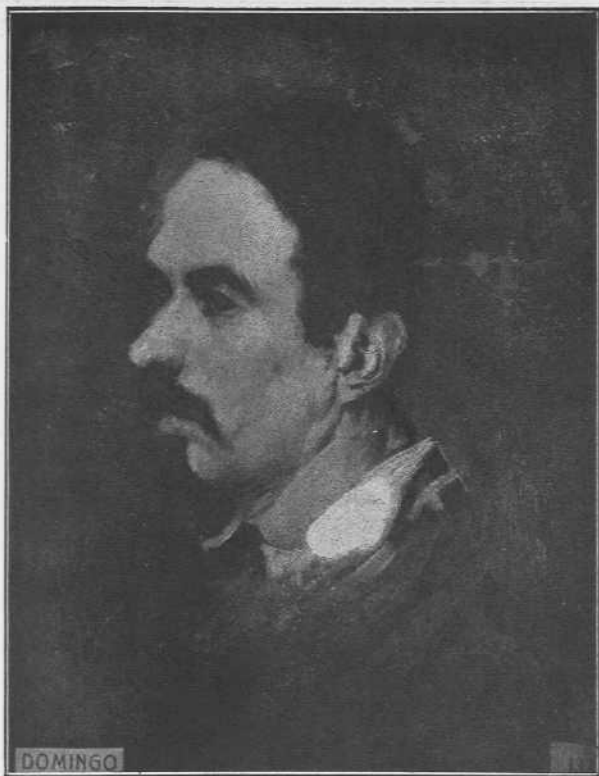
Cual vastísimo espejo brilla el mar, y en la poética noche todo adquiere el encanto misterioso de las cosas soñadas.

El contraste de luces fué resuelto con tal inspiración y fortuna que el cuadro se estima entre los mejores de su autor. Según la bellísima frase de Gabriel D'Annunzio semeja «una joya de plata encerrada en una esfera de diamante».

**Puente de la Sultana.**—Águas grises, sin burbujeos ni espumas, plácidas en su correr, se desli-



NÚM. 108. EMILIO SALA.  
Retrato de Muñoz Degrain. Óleo.



Núm. 109.

FRANCISCO DOMINGO.

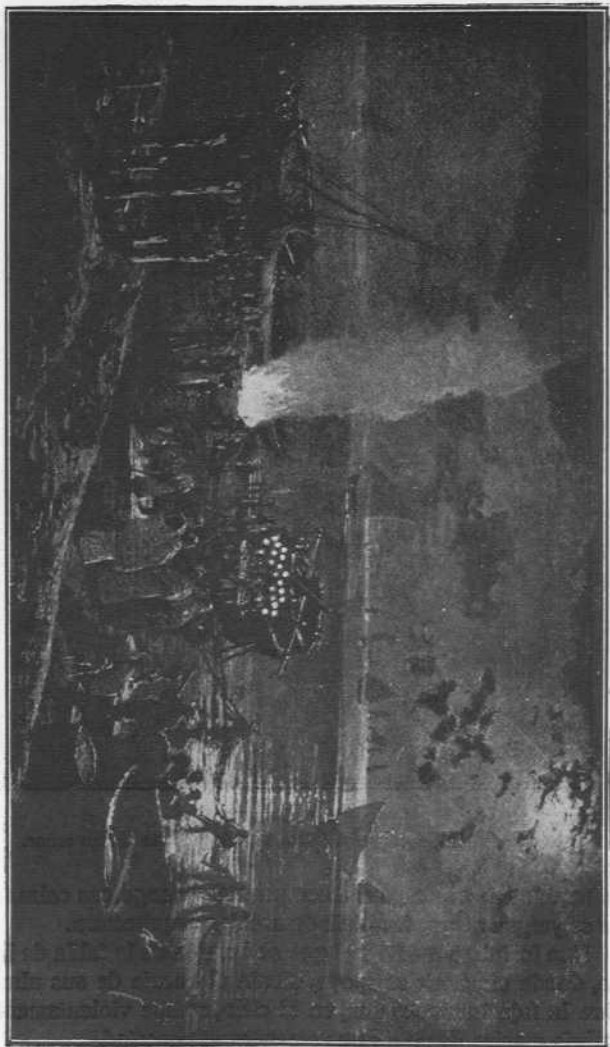
Retrato de Muñoz Degraín. Óleo. Legado de este último señor.

zan bajo los arcos de un ruinoso puente, de angulosa calzada, en que se yergue airoso templete de arábiga arquitectura.

Una fortaleza medioeval que se levanta en la falda de la colina, donde el puente se apoya, dibuja el encaje de sus almenas sobre la faja luminosa que, en el cielo, rompe violentamente el sombrío macizo de nubes que amenazan tempestad.

Núm. 110.

A. MUÑOZ DEGRAN. — Noche de luna en la Caleta. Óleo. Donativo del autor.



**Vista de la Alhambra.** — El sol de la tarde, dora los nevados flancos de la Sierra, tiñe de rojo los muros y torreones de la Alcazaba famosa y espolvorea de luz la encrespada cabellera de un bosquecillo.

Casas humildes, pero muy floridas, bordean la sinuosidad de polvoriento y concurrido camino que, en el cruce de una placeta, ostenta pulida fuente revestida de azulejos. A orillas de una acequia varias mujeres, muy

emperejiladas, pasaron el día de merienda, según los cacharros y viandas que contiene un mantel, en el suelo extendido.

Desde la línea de tierra, hasta los cabezos de la altísima montaña, húndese la vista cual si fuese realidad la bellísima ficción...

**Alborada trágica.**—De bruces sobre el desigual empedrado de estrechísima calleja, hay un hombre muerto: lo mató, por celos, otro, cuyo retaco aún humea, y que, presuroso, huye, para esquivar a la justicia, pues nadie presenció su crimen.

Como en el romance de Zorrilla no hubo más testigo que la imágen de Jesús Crucificado, pendiente del muro, alumbrada por



Núm. 111. A. MUÑOZ DEGRAIN  
Retrato. Óleo. Donativo del autor.

la llamita roja de un farolillo, tan roja que parece salpicón de sangre...

Estremecida de dolor y espanto una mujer asómase a su ventana, y aunque nada ha podido ver, supone que el vencido es su amante ¡porque no ha vuelto!

Amanece el día y una dulce y azulada claridad se va extendiendo, desde el girón de cielo que asoma tras los pelados arbutos del fondo, hasta los más nimios accidentes del terreno.

En el Museo de Pintura de la Habana existe la repetición de este interesante lienzo.



NUM. 112. MIGUEL BLAY.  
Retrato de Muñoz Degrain. Bajo relieve. Donativo de este último señor.

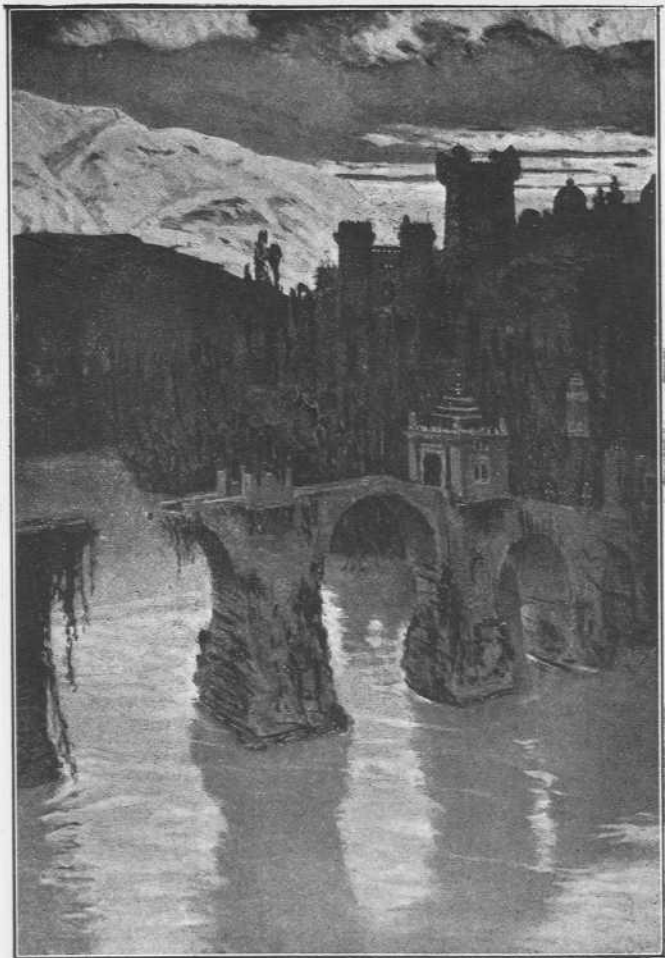
**Ofelia en el Bosque.**—En el silencio de una umbría, la encantadora hija de Polonio, el cabello suelto y una guirnalda por corona, teje un ramo de flores silvestres que caen en su regazo, y que ha cogido de las que esmaltan el prado.

El conturbado espíritu de la enamorada de Hamlet, en este remanso de paz, descansa y se extasia.

La dulce entonación del primoroso lienzo contrasta con las breves gotas de encendido sol que por la tupida enramada se filtran.

**Panorama de Aragón.**—Un pastor, de pie, las manos a la





NUM. 113. A. MUÑOZ DEGRAIN.—El puente de la Sultana. Óleo.



NUM. 114. A. MUÑOZ DEGRAIN.—Vista de la Alhambra.  
Óleo. Donativo del autor.

espalda, y el ancho sombrero cuajado de amapolas, atentamente mira lo que lee o dibuja la gentil señora, vestida de blanco, que, vuelta de espaldas, está sentada. Esta gentil señora es la duquesa de Medinaceli, amiga de Muñoz Degrain, como fué la duquesa Cayetana de don Francisco Goya.

En la poza de agua que contiene el hueco de un gran peñasco, se refleja el azul de los cielos.

Más al fondo del lienzo, abrupto acantilado corta la expansión de un campo de doradas mieses.

En la bruma finísima del caluroso día, los accidentes lejanos, se pierden y se confunden.

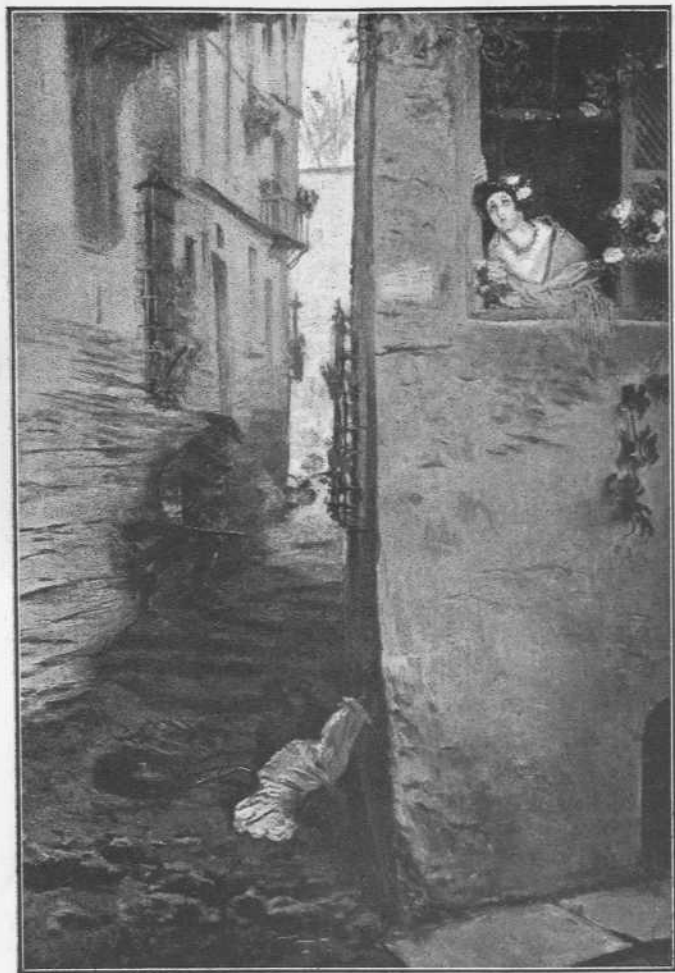
**Río Piedra.**—Pedruzcos, troncos y raíces, horadando el fino cristal del pintoresco río, ocasionanle saltos y cascadas que lo desvían, y al inundar las frondosas márgenes salpica con sus espumas hojas y flores, que, heridas por el sol, semejan espléndido montón de joyas, como las que describen los cuentos orientales.

**Las Walkyrias.**—La nieve que blanquea, como un sudario, las enhiestas cumbres que las nubes coronan, avanza por laderas y barrancos hasta llegar, deshelada, en caprichosos meandros, a una ancha y verdosa laguna.

Cabalgando sobre briosos corceles, cruzan los aires las trá-

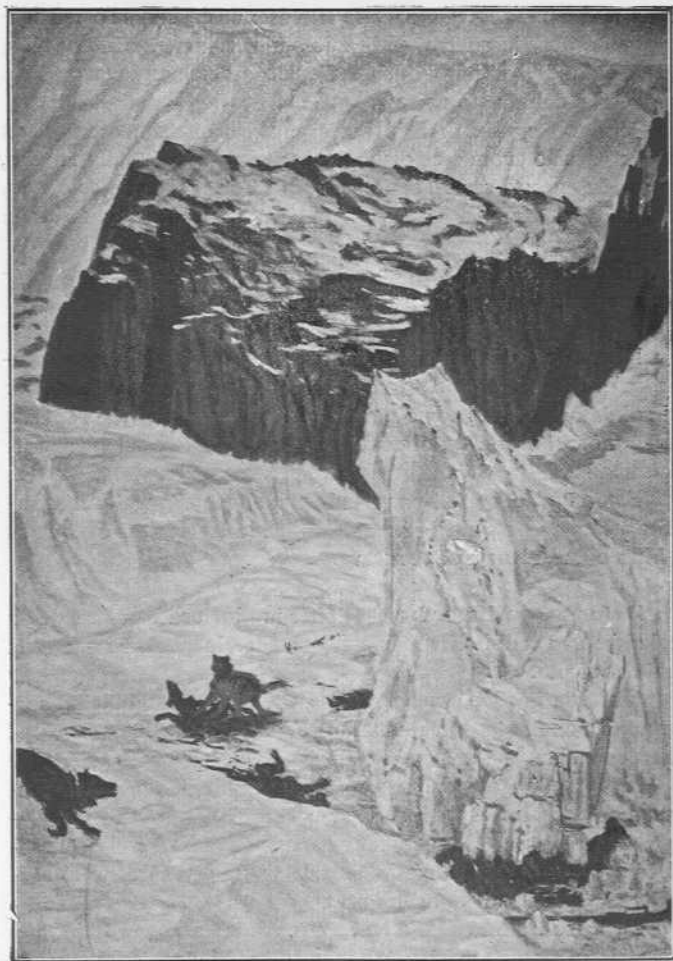


NUM. 115. RAMÓN CASAS.  
Retrato de Muñoz Degrain. Dibujo. Legado de este último señor.



NUM. 116.

A. MUÑOZ DEGRAIN.—Alborada trágica.  
Legado del autor.



NUM. 117.

A. MUÑOZ DEGRAIN.

Un drama en Sierra Nevada. Óleo. Donativo del autor.

gicas mensajeras de Odín entretiénense: unas, con la caza mayor, imágen de la guerra, en la que tan directamente intervienen; otras, volando como aguiluchos, hasta perderse en los entresijos y quiebras del adusto paisaje.

Muñoz Degrain prefirió representarlas en tal momento, en vez de hacerlo cuando se ocupan en tejer el vestido de la muerte, porque la agreste severidad del escenario, donde las ha colocado, está más en armonía con su impulsiva naturaleza, y mejor la explica.

Este cuadro singular posee la sugestiva majestad que Wagner imprimió a su grandiosa tetralogía.

**Barranco de Jericó.**—Tierras rojas, quebradizas y sedientas, que erizan retorcidos troncos de chumberas calcinadas por un sol de fuego, dán, como por obra de milagro, poderosa savia a un hermoso bosque de olivos gigantes, como los del huerto de Getsemaní...

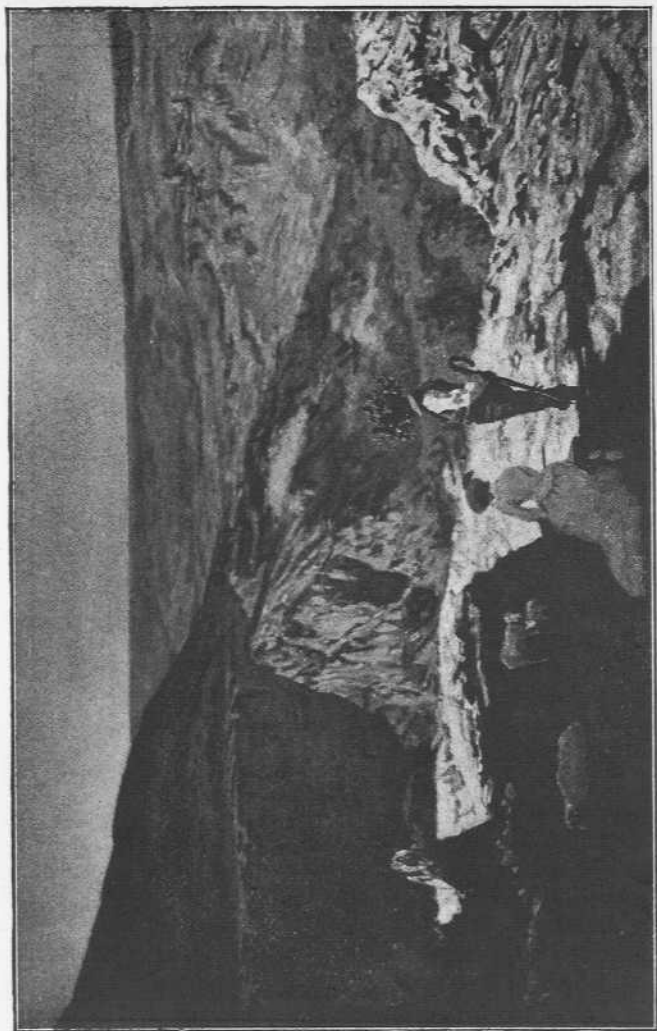
Este cuadro, con otros pintados en su viaje a Palestina, sirvióle a Muñoz Degrain para las «Espigadoras de Jericó» que en el Museo de Valencia se conserva.

**Defensa de Igueriben.**—Sobre la gloriosa bandera de su regimiento, yace Julio Benítez, por defender la posición que se le había confiado.

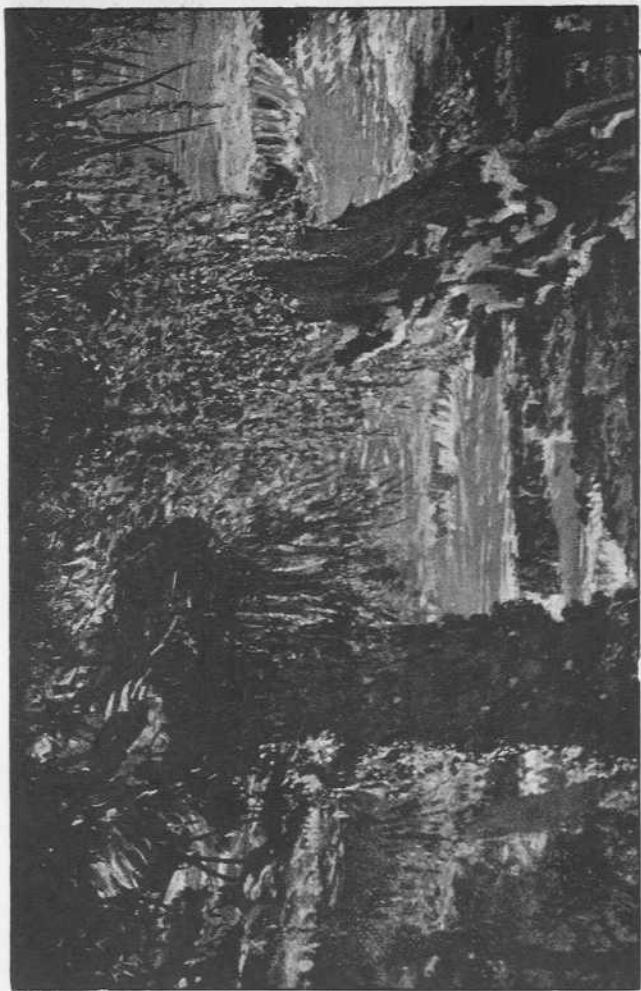
Asaltada por los crueles rifeños, contiénelos la noble presencia de un romanesco jefe de taifa, caballero sobre blanco corcel, quien rendidamente saluda el cadáver del heroico comandante.

Fuera de las tapias, que cercan el paradógico fuerte, la morisma, en abigarrada confusión, se desparrama por la ancha planicie de un monte, que profundos barrancos cruzan y dividen. Innumerables hogueras, a modo de telegráficas señales, dan cuenta del suceso a los lejanos aduare.

El patriotismo de Muñoz Degrain, conturbado por la inesperada catástrofe, le sugirió este cuadro, en homenaje al insigne malagueño, que consciente de la esterilidad del sacrificio, lo realizó por el honor de España.



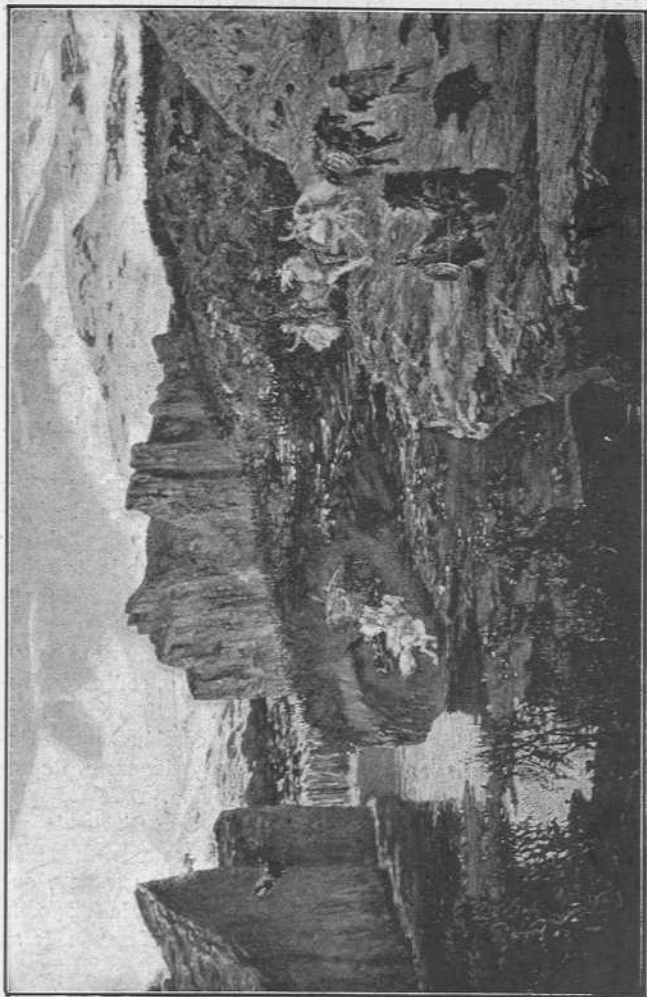
NUM. 118. A. MUÑOZ DEGRAÍN.—Panorama de Aragón. Óleo. Donativo del autor.



NUM. 119.

A. MUÑOZ DECARAÍN.—Rio Piedra. Óleo.





NUM. 120. A. MUÑOZ DEGRAIN.—Las Walkyrias. Óleo. Legado del autor.

Es la última obra protéica del maestro. Cuando la retocaba, súbitamente, le acometió la enfermedad que le llevó al sepulcro.

**Retratos de Muñoz Degrain.**—Cinco retratos al óleo, uno al lápiz, y otro en bajo relieve, del gran maestro, figuran en la sala que reseñamos. Destaca, sobre todos, el que firma Joaquín Sorolla, mago del color y la luz, y que es una obra cumbre de naturalidad y sencillez. (Fotograbado número 122). Ocupa la cabecera de la Sala, por indicación del modelo. A su pie, en una vitrina, se guarda la paleta de Muñoz Degrain, con los últimos colores derramados en su orla por la mano del genial artista. Unas flores surten de un búcaro, en homenaje de admiración y gratitud.

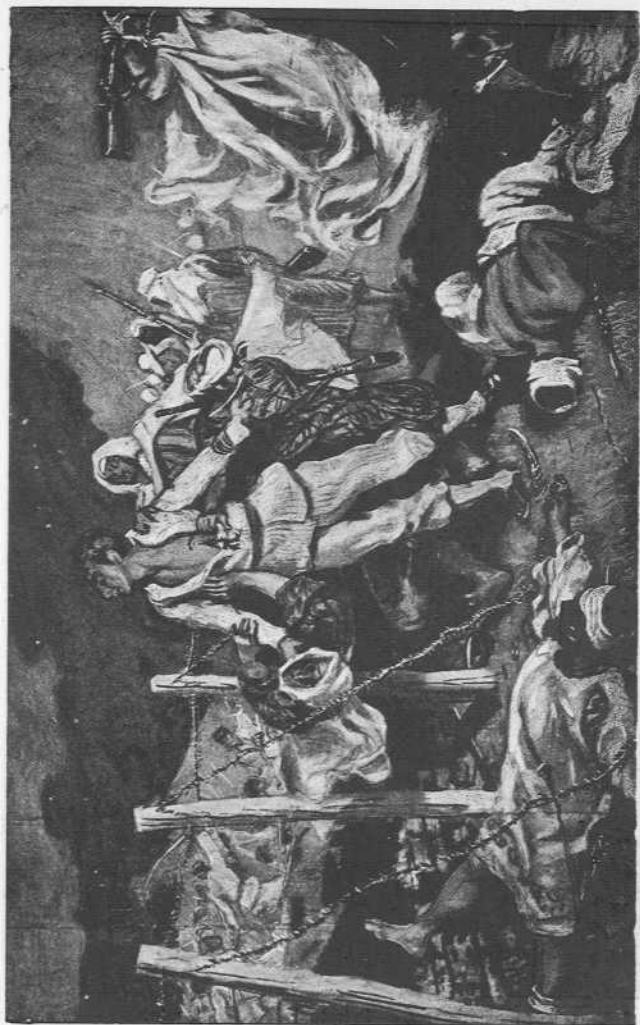
Otro retrato es de los pinceles de Domingo Marqués, de la época en que pintó la famosa *Santa Clara* del Museo de Valencia. Amigo y admirador de Muñoz Degrain, Domingo le hizo este retrato con ocasión del formidable éxito de *Otelo y Desdémona*. Véase el fotograbado número 109.

Emilio Sala, famosísimo colorista y célebre pintor de retratos, es el autor del que se registra en este Catálogo con el número 108. Obsérvase en él a Muñoz Degrain en actitud de dialogar animadamente, acaso, con el propio Emilio Sala que lo trasunta en el pequeño lienzo. Esta obrita pictórica posee la castiza sobriedad de la pintura del XVII.

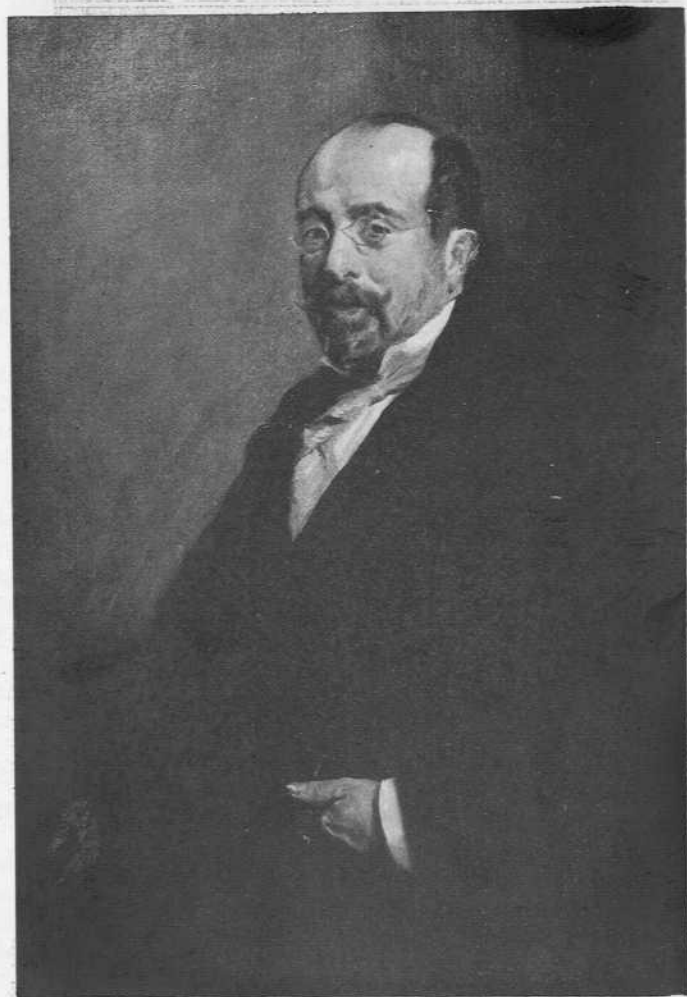
De Agrasot y Martínez Cubells, sin representación gráfica en el Catálogo, son los dos restantes al óleo. Ambos, confirman justamente la celebridad de sus autores.

Con el número 115 reproducimos el del catalán Ramón Casas. Es un dibujo al lápiz, de gran corrección y elegancia. Representa a Muñoz Degrain en la madurez de su vida.

El último que señalamos a la apreciación entusiasta de sus admiradores es el que tiene el número 112. Se trata de un bellissimo bajo relieve original del célebre escultor Miguel Blay, que consiguió en este retrato fijar para la inmortalidad la fisonomía del inagotable maestro del color en la época más fecunda de su dilatada existencia.



NUM. 121. A. MUÑOZ DEGRAÍN.—El cabo Noval. Dibujo. Donativo del autor.



NUM. 122. JOAQUÍN SOROLLA.—Retrato de Muñoz Degrain.  
Óleo. Donativo de este mismo señor.

## ARTE CON- TEMPORÁNEO

**C**OMO ya se indica en el artículo con que el Director de este Museo inicia la lectura y explicación de su Catálogo ilustrado, la más selecta aportación de obras artísticas de la sección contemporánea débese a los envíos con que don Ricardo de Orueta y Duarte, malagueño por ambas ascendencias, y Director General de Bellas Artes, favoreció a su tierra natal, aprovechando la intensa y radical reforma que a la sazón se llevaba a la práctica en el Museo Nacional de Arte Moderno, sobradamente recargado de las más valiosas producciones de los siglos XIX y XX. Justo es que consignemos aquí la gratitud de nuestro Patronato al cultísimo escritor don Ricardo Gutiérrez Abascal, más conocido en el mundo literario con el pseudónimo de *Juan de la Encina*, Director del Moderno, por la colaboración prestada a la iniciativa de encendido malagueñismo de don Ricardo de Orueta.

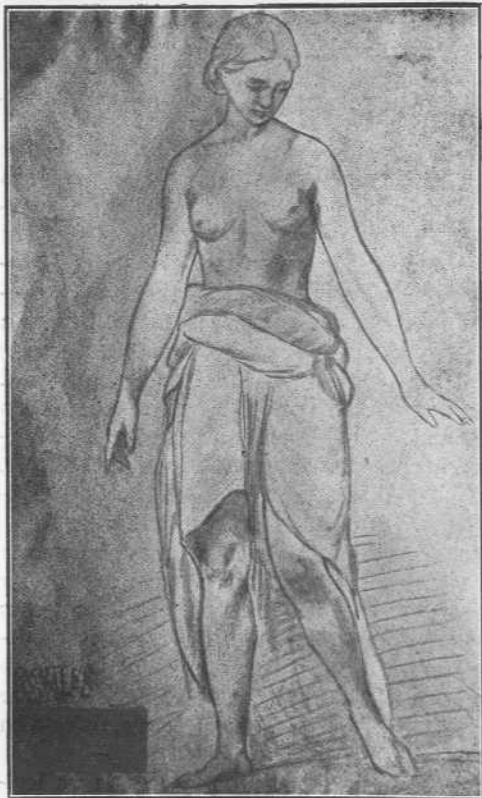
Deseoso el patronato malagueño de demostrar gráficamente su reconocimiento hacia el preclaro Director General, acordó dar su nombre a la estancia que contiene las obras más importantes que desde el Palacio de Recoletos nos han sido enviadas en depósito. Así, pues, esta estancia se honra con el título de *Sala de Ricardo de Orueta*, a semejanza de la contigua que, por estar exornada con el magnífico legado de Muñoz Degrain, ostenta en su dintel el nombre del glorioso donante.

La colección de artistas contemporáneos representa un legítimo orgullo de la ciudad que la disfruta. Nuestros lectores podrán comprobarlo simplemente con hojear las páginas ilustradas

de este libro. El insigne académico y Subdirector de la pinacoteca nacional del Prado, don Francisco Javier Sánchez Cantón, en corolario crítico de reciente visita a Málaga, ha expresado su opinión de que la sección de arte contemporáneo de nuestro Museo es la más completa y valiosa de los provinciales de España, por

el número y calidad de sus obras. Esta afirmación rotunda y halagadora es compartida a diario por los numerosos visitantes—en particular, extranjeros—que se sorprenden al encontrar en un museo provinciano tan valiosa serie de cuadros de los más célebres maestros españoles.

Como en las anteriores informaciones, nos vamos a permitir algunos ligeros y expresivos comentarios acerca de las pinturas y esculturas de esta sección, eligiendo las de mayor éxito. Ta-



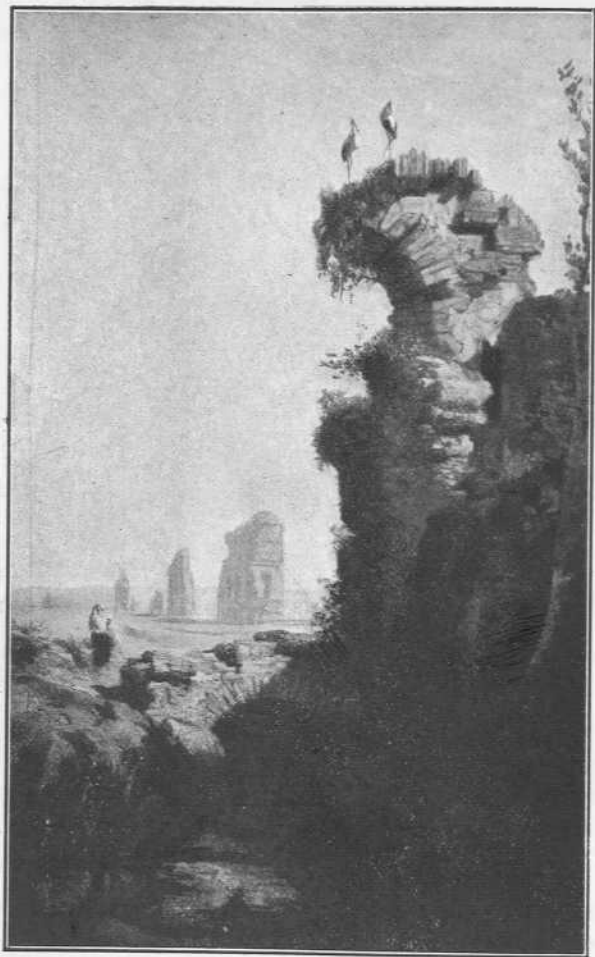
Núm. 123. EDUARDO ROSALES.  
Desnudo. Dibujo. Legado de don A. Muñoz Degrain.



NÚM. 124. AGAPITO VALLMITJANA. — Busto de don Bernardo Ferrándiz.  
Propiedad de la Academia de Bellas Artes de San Telmo.

les indicaciones podrán ser útiles a cuantos nos visiten y no estén especializados en el estudio de materias artísticas, a fin de facilitarles rápidamente la comprensión de determinados asuntos.

**Desnudo.**—Dibujo de Eduardo Rosales. (Fotog. núm. 123).

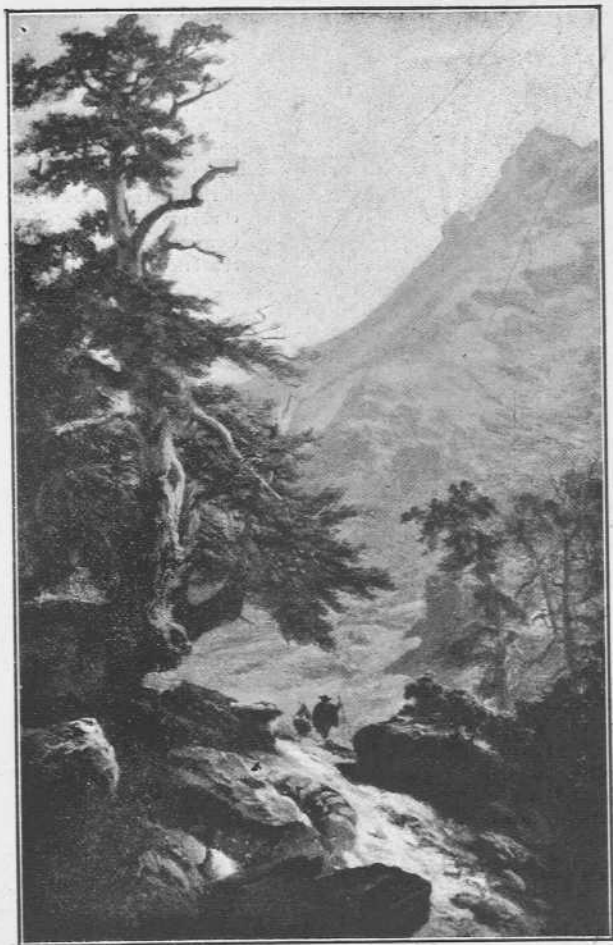


NÚM. 125.

CARLOS HAES.—Paisaje al óleo.

Procedencia: Museo Nacional de Arte Moderno.





NUM. 126.

CARLOS HAES.—Paisaje al óleo.

Procedencia: Museo Nacional de Arte Moderno.



NUM. 127. A. MUÑOZ DEGRAIN. Retrato al óleo del primer Presidente de la Academia de Bellas Artes de San Telmo, de Málaga, don José Freüller, marqués de la Paniega. Se trata de una obra interesante, por no ser este difícil arte del retrato una peculiaridad del glorioso autor de «Un chubasco en Granada», y «La Conversión de Recaredo» y por sus briosas calidades de color.

NUM. 128. JOSÉ MORENO CARBONERO.— Retrato del exministro granadino, don Manuel Seijas Lozano, fundador de las Academias provinciales de Bellas Artes. Como el anterior, este lienzo es propiedad de la de San Telmo. Aunque el trasunto fisonómico obtúvose de una estampa de la época, el rostro diríase pintado con el modelo humano a la vista.





NUM. 129. FEDERICO JIMÉNEZ.—Una madre con sus hijos.  
Óleo. Depósito del Museo de Arte Moderno de Madrid.

no 665MAN

88 x 62 cm

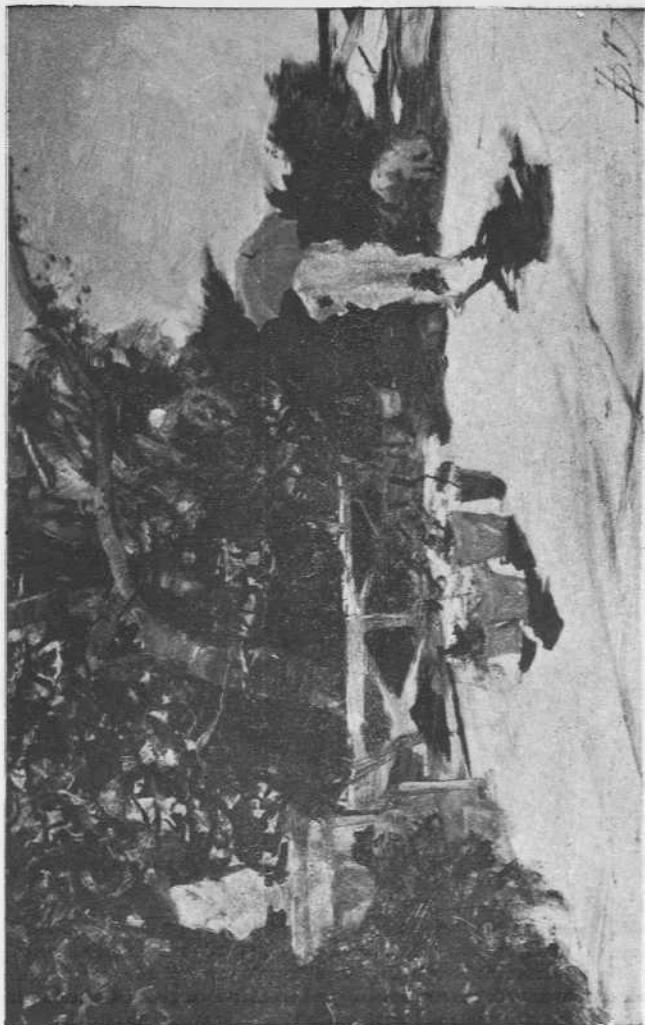


NUM. 130. CASTO PLASENCIA.  
Cabeza de mujer. Boceto al óleo. Depósito del Museo  
de Arte Moderno de Madrid.

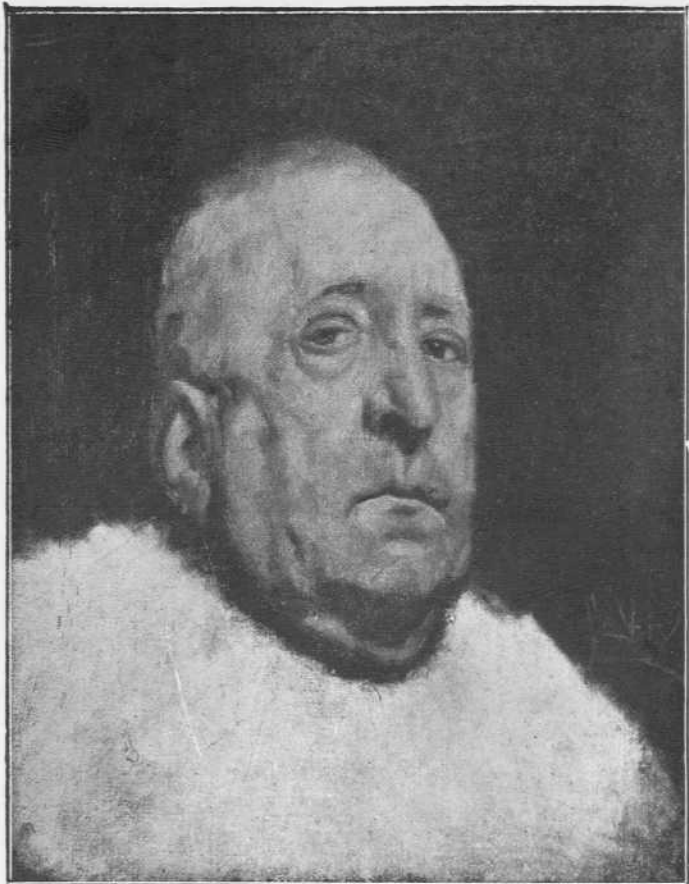
Esta obra, autenticada por la Testamentaria del magno e infortunado autor de *El testamento de Isabel la Católica* y de *La muerte de Lucrecia*, se encuentra en el salón que lleva el nombre de Muñoz Degrain, por ser donativo del citado maestro. La elegante sencillez con que está lograda la belleza de este semidesnudo femenino es una muestra del arte insuperable de aquel artista tan inmenso.

### Busto de Bernardo Ferrándiz.

**diz.**—(Fotog. núm. 124). Esa fiera cabeza romántica, esa retadora actitud, la melena desmelenada, la barba abundante e hirsuta, el gesto imponente y ceñido y la apóstólica fealdad son los rasgos vitales del gran don Bernardo Ferrándiz, malagueño para nosotros por su amor hacia nuestra tierra, porque en ella sembró su vida hondas y perdurables enseñanzas, y porque en Málaga reposa el sueño eterno de la muerte. La escultura reproducida es original del célebre escultor catalán Agapito Vallmitjana, y sirvió para fundir la que los artistas malagueños, casi todos discípulos



NUM. 131. FRANCISCO DOMINGO. — El quitasol rojo. Boceto al óleo. Dep. del Museo de Arte Moderno.



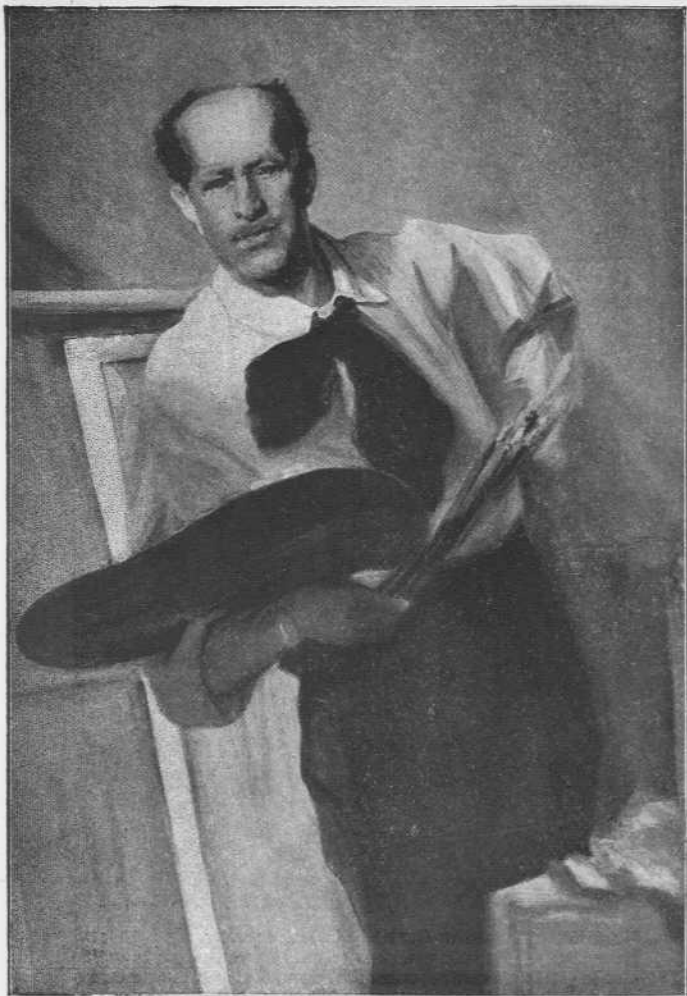
NUM. 132.

EMILIO SALA.—Cabeza de Cardenal. Óleo.

Digna del insigne maestro, del que igualmente poseemos un retrato de don Antonio Muñoz Degraín, colgado en la estancia donde se exhiben las producciones del autor de «Los amantes de Teruel». Esta magnífica «Cabeza de Cardenal» fué adquirida por el Patronato de nuestro Museo, que la conserva en gran estimación y la tiene expuesta en uno de los sitios más visibles de su recinto oficial.



NUM. 133. AGUSTÍN QUEROL.—Cabeza de mujer.  
He aquí una de las más graciosas cabezas femeninas que ha producido la estatuaria contemporánea. El marmol blanco semeja carnación juvenil. Ficción de lo terso y lo cálido. Aire de mundana elegancia. Realidad de arte y de belleza.—Dep. de don Antonio Pons.



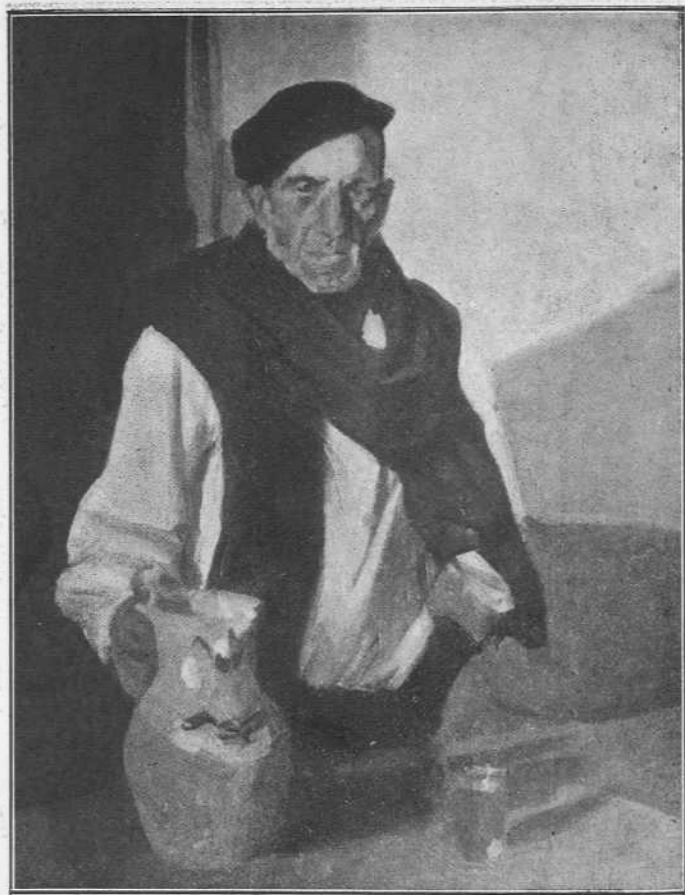
NÚM. 134.

JOSÉ VILLEGAS.—Autorretrato. Óleo.





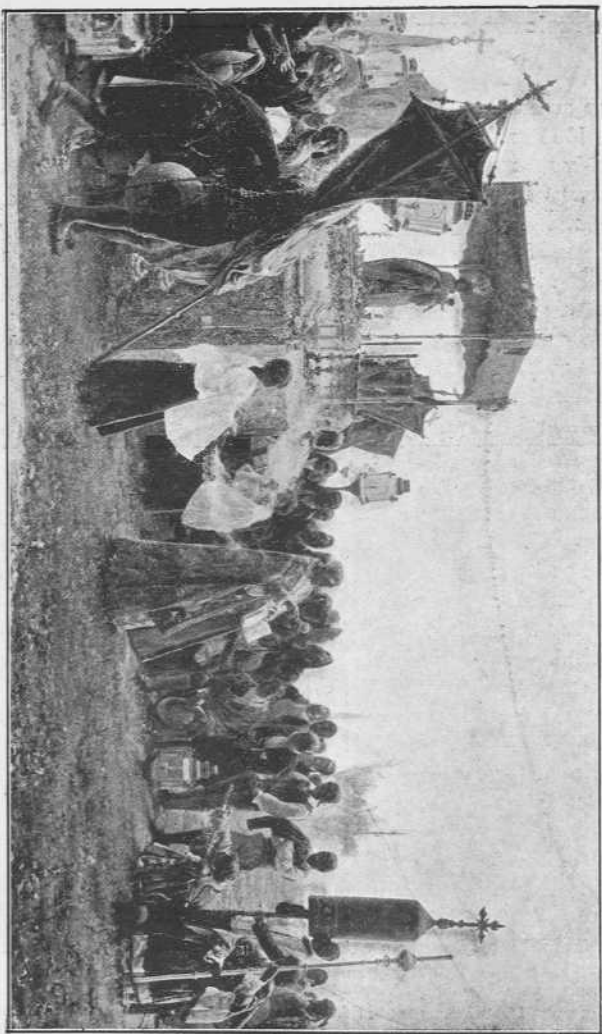
NÚM. 135. JOSÉ JIMÉNEZ ARANDA.—La esclava en venta. Óleo.  
Como el anterior, este lienzo procede del Museo de Arte Moderno, de Madrid. «La esclava en venta» ha recorrido el orbe entero en reproducciones fotográficas y cromotípicas. Pocos desnudos femeninos darán impresión de humanidad como la carne joven y ruborosa de este lindísimo modelo del célebre pintor sevillano.



Núm. 136.            JOAQUÍN SOROLLA.—Bebedor vasco. Óleo.  
Con los magnos alardes de su pintura innovadora y colorista, el gran Muñoz Degraín legó al Museo Provincial de Málaga dos lienzos de Joaquín Sorolla. Su retrato, del que ya hemos publicado en anteriores páginas una reproducción; y este «Bebedor vasco», muestra inconfundible del arte genial de tan glorioso maestro.



NÚMEROS 137 Y 138. JOAQUÍN ARAUJO.—Arriba: El alto de los bohemios.—Abajo: En marcha.—Ambos óleos proceden del Museo Nacional de Arte Moderno.



Núm. 139.

Salvador Viniegra.—La bendición de los campos en 1800. Óleo,  
Procedente del Museo Nacional de Arte Moderno.



NUM. 140.

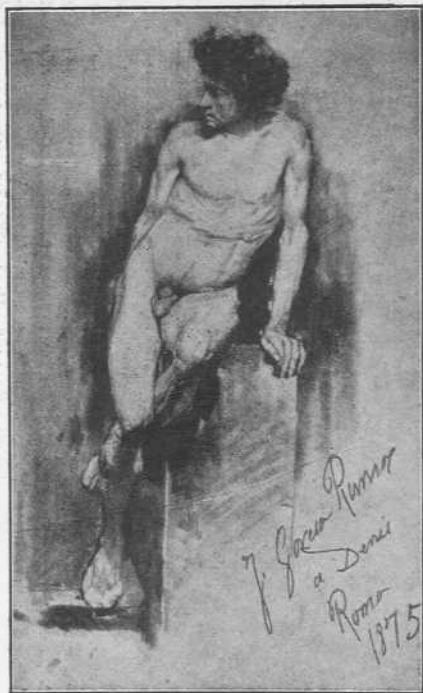
JUAN PEIRÓ URREA.—¡A las armas! Óleo.

Primoroso cuadro de caballete, original del antedicho maestro valenciano, uno de los más insignes discípulos de Francisco Domingo. Fué premiado en la Exposición Nacional del año 1878, cimentando la fama de su autor. Adquirido por el Gobierno, se coigó en el Museo de Arte Moderno, en una de cuyas Salas estuvo expuesto a la contemplación minuciosa de los amantes de este género de la pintura detallista, desde la fecha de su adquisición hasta el año 1932, en que, por disposición ministerial, vino al Museo Provincial de Málaga en calidad de depósito del Estado.

de Ferrándiz, le erigieron en una glorieta del Parque, entre las rosas y las palmas que el maestro adoró hasta su tránsito.

**Paisajes.**—(Fotograbados números 125 y 126). Aunque en este Catálogo no van reproducidos más que dos paisajes, el Museo se ufana con la posesión de otro más, de los que en su vida fecunda trasuntara a los lienzos don Carlos Haes, este respetado maestro depurador del gusto artístico. Los tres proceden de la

antigua sala que el Museo Nacional de Arte Moderno le tuvo dedicada por entero, rindiéndole de tal forma el más entusiasta homenaje. Recientemente, al operarse la transformación renovadora a que nos hemos referido con anterioridad, hubo que deshacer la sala para disponer de espacios precisos, y los numerosos paisajes de Carlos Haes—salvo, naturalmente, los mejores entre los más selectos, que siguen allí—han sido guardados en los sótanos o repartidos en provincias. A Málaga correspondieron tres muy valiosos. Tal vez, el de más mérito, a juicio de esta Dirección, es el que reproducimos con el número 126.

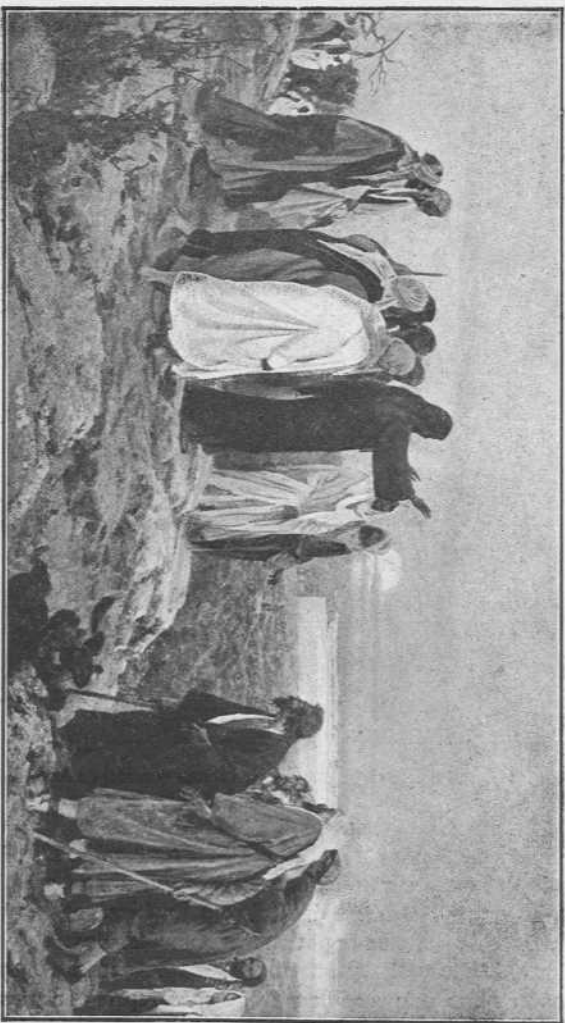


NUM. 141. JOSÉ GARCÍA RAMOS.  
Dibujo del natural. Propiedad de la Academia de  
Bellas Artes de San Telmo.



NUM. 142. Maqueta en bronce de una estatua ecuestre de Alfonso XII. Depósito del Museo Nacional de Arte Moderno.

**Una madre con sus hilos.**—(Fotog. núm. 129). Escena avícola de gracioso verismo, que representa a una gallina y sus revoltosos polluelos. Es de Federico Jiménez, artista que sobresalió notablemente en la pintura de animales domésticos, a mediados del siglo y diez y nueve. *Una madre con sus hijos* es uno de los cuadros de que se han hecho más reproducciones pictóricas por los copistas del Museo Nacional, de Madrid, donde estuvo



Num. 143.

ENRIQUE SIMONET.—«Flevit super illam». Óleo.

Este gran cuadro, de dimensiones extraordinarias, es la obra cumbre de su autor. Mide 5,46 de longitud, por 2,98 de altura. Para la explicación de «Flevit super illam», remitimos al lector a las líneas que, mercedamente, se le dedican en el glosario de «Arte contemporáneo». Procede del Museo Nacional de Arte Moderno.

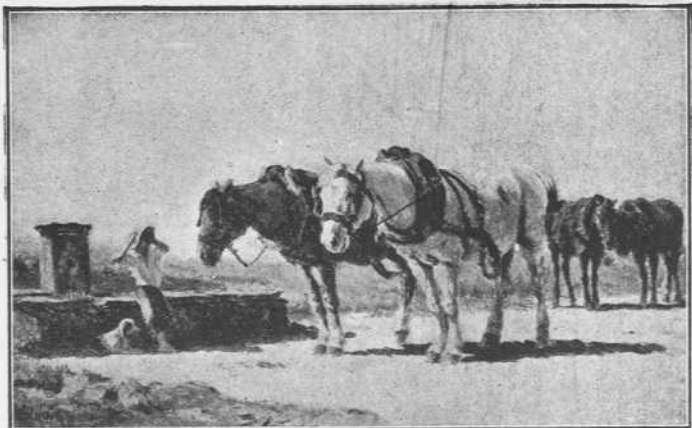
Ver los números: 19-41





ENRIQUE SIMONET.—La autopsia del corazón. Óleo.  
Depósito del Ministerio de Estado.

NUM. 144.



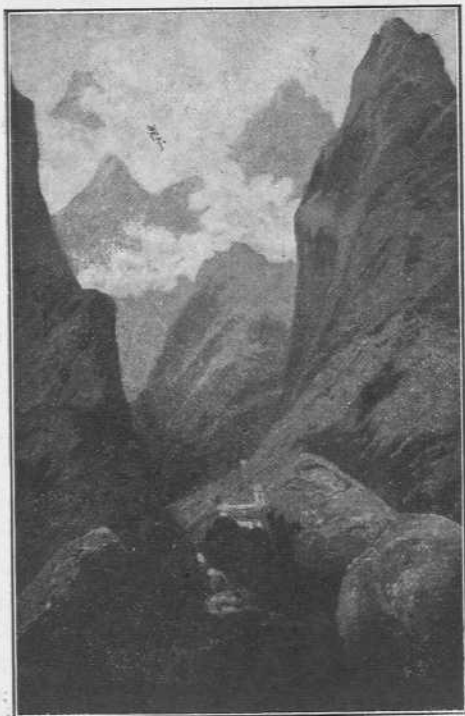
NUM. 145. SANTIAGO REGIDOR.—Caballos. Óleo,  
Procedente del Museo Nacional de Arte Moderno.



NUM. 146. ENRIQUE MÉLIDA.—La comunión de las monjas. Óleo,  
Procedente del Museo Nacional de Arte Moderno.

colgado hasta 1932, en que vino a exornar el de Málaga. La litografía ha reproducido, también, múltiples veces esta obra de Federico Jiménez.

**Cabeza de mujer.**—(Fotog. núm. 130). Hermoso boceto al óleo en el que resplandecen las calidades de dibujo y de colorido del laureado autor de *Los orígenes de la República Romana*, uno de los maestros que gozaron de más celebridad en los tiempos de oro de la pintura histórica, tan desdeñada por el criterio contemporáneo, que no quiere ver en ella sino metros de lienzo, montones de tubos de color, y, tal vez, como sumo mérito, el derroche de purpura de los grandes marcos barrocos. Nosotros, que disentimos de tan apasionadas opiniones, reconocemos que Casto Plasencia fué un pintor de cualidades sobresalientes.



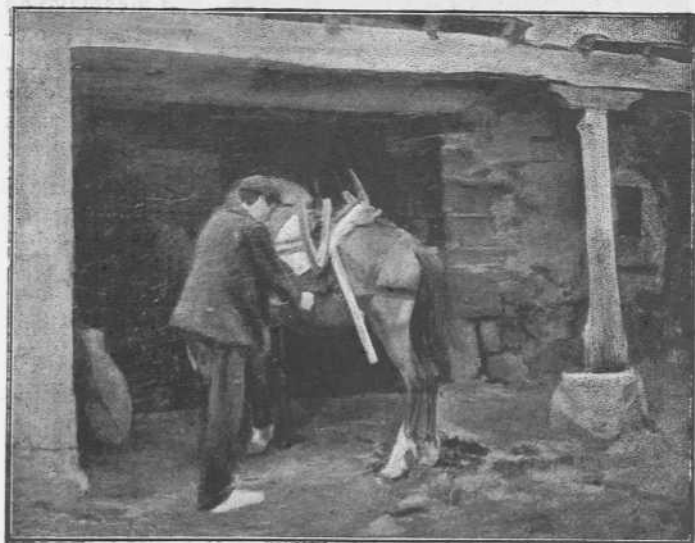
NUM. 147. JUAN ESPINA Y CAPO.  
Paisaje azul. Pastel. Procedente del Museo Nacional  
de Arte Moderno.



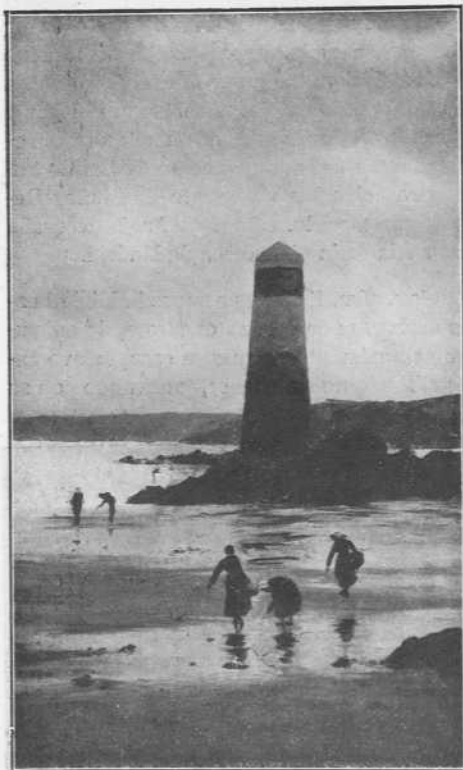
NUM. 148.                    LUIS MENÉNDEZ PIDAL.  
Visión de San Francisco. Óleo. Procedente del Museo Nacional.

**El quitasol rojo.**—(Fotog. núm. 131). Lindo boceto de no muy grandes proporciones. Representa un parque florido, a pleno sol, como puede observarse en el grabado por la enérgica sombra que proyecta en el pavimento la figura del paseante: un elegante dieciochesco que procura librarse de la solana con un quitasol rojo, que da nombre al cuadrito. De Domingo, como de Emilio Sala, también guarda nuestra colección un retrato de Muñoz Degrain, donado por el insigne modelo. *El quitasol rojo* decoraba con anterioridad una estancia de la pinacoteca de Madrid.

**Autorretrato.**—(Fotog. núm. 134). La pasmosa habilidad colorista de José Villegas muéstrase en este autorretrato, de subyugador dinamismo. Como actualmente en nuestra casa, estuvo expuesto muchos años en el Moderno matritense, cautivando con su



Núm. 149. L. MENÉNDEZ PIDAL.—La vuelta del trabajo.  
Óleo. Procedente del Museo Nacional de Arte Moderno.



Núm. 150. ENRIQUE ESTEVAN.  
El faro. Óleo.

demostraciones de su talento y maestría, legó a la posterioridad esta *Esclava en venta*, que es uno de los cuadros que nos es dable ofrecer al público con más sincera satisfacción.

**Bebedor vasco.**—(Fotog. núm. 136). La fama de Joaquín Sorolla, acaso, la más difundida en la pintura contemporánea, pudiera relevarnos de todo elogio. Pero ¿cómo no formularlos

belleza la atención, de los visitantes. Para nosotros constituye motivo de excepcional satisfacción poseer una obra de Villegas a quien reputamos como uno de los maestros más grandes del diez y nueve, no de España, sino del mundo.

**La esclava en venta.**—(Fotograbado n.º 135). Sevillano, como Villegas, y ambos amigos cordiales, José Jiménez Aranda fué en el tiempo de su vida, a más de artista de pasmosa fecundidad, de los más famosos de Europa. Entre otras innumerables de-

ante este magnífico lienzo que añadió don Antonio Muñoz Degrain al acervo inicial de nuestro Museo? *Bebedor vasco*, lo mismo que el gran retrato de este maestro que reproducimos en la página 136, significan para los malagueños cual dos joyas inapreciables. Sin la firma del genio que las creara, nadie podría poner en duda su procedencia inconfundible. Como Velázquez, como el Greco, como el creador de *Los caprichos*, Joaquín Sorolla no necesitaba firmar.

**El alto de los bohemios y ¿A dónde iremos?**

—(Fotogs. números 137 y 138). Dos escenas enterredoras de la existencia trashumante, debidas a Joaquín Agrasot. La vida azarosa de estos infelices andariegos de la Bohemia infunde lástima infinita; tal es el dramatismo de los dos cuadros, de preciosas composiciones que figuraban antiguamente en la pinacoteca de Madrid.

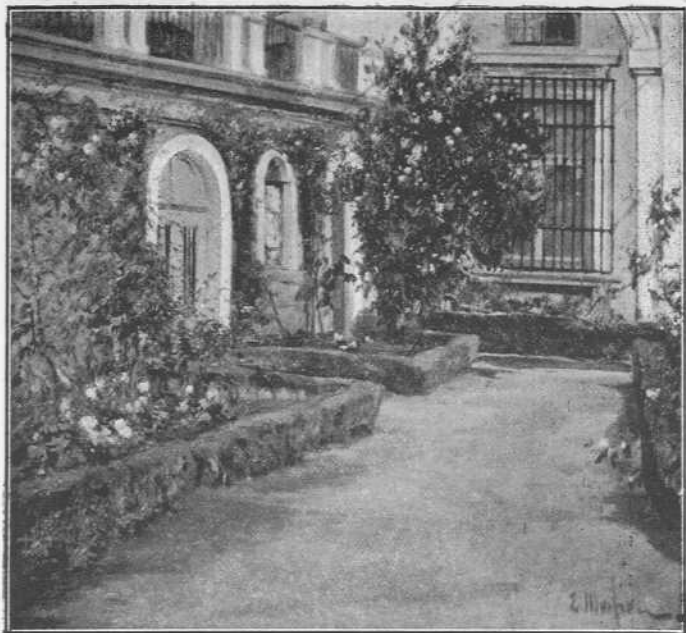


Núm. 151. ENRIQUE ESTEVAN.  
Napolitana. Óleo.



Núm. 152. CARLOS VÁZQUEZ.—Regalo de bodas.  
Este magnífico cuadro al óleo, de destellante cromatismo, es una bien lograda demostración del arte singular con que el célebre maestro manchego conquistara la fama de que disfruta entre sus contemporáneos.





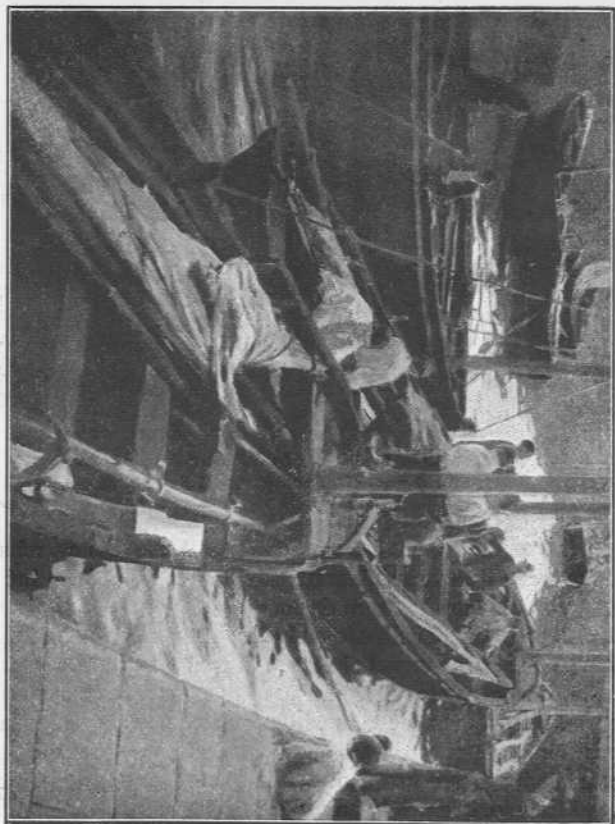
Núm. 153. ELISEO MEIFREN.—Jardín del Alcázar de Sevilla.  
Óleo. Procedente del Museo Nacional de Arte Moderno.

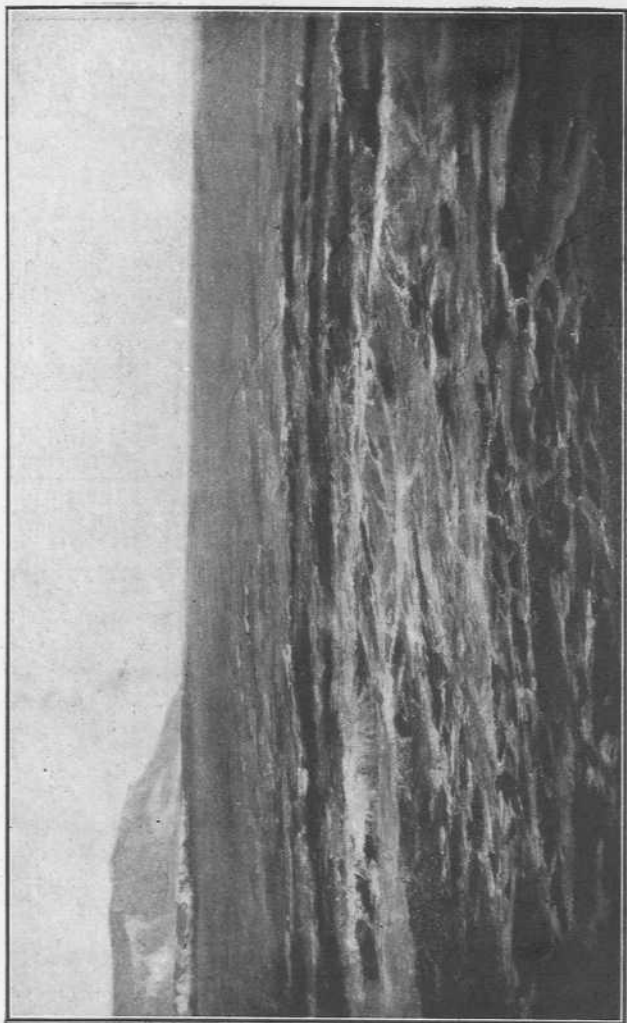
**La bendición de los campos en 1800.**—(Fotog. núm. 139). Este lienzo de extraordinarias proporciones ( $6 \times 3.46$ ) fué pintado por Salvador Viniegra durante el 1887 en el estudio de Villegas, en Roma, y exhibido en la Exposición Nacional de Madrid que se celebró en aquel año, y en la cual obtuvo la primera medalla, siendo objeto de admiración y apasionados comentarios. Es obra sorprendente, de colorido excepcional y de acertada composición. Sin temor a caer en la hipérbole, podemos afirmar que este cuadro marcó una época en la pintura de su patria. Pertenece al Estado, que nos la ha cedido en depósito.

**Tres dibujos de García Ramos.**—De los tres, solo uno damos en estas páginas, por dificultades de espacio. Véase el fotograbado número 141. Son trabajos a lápiz, observados del natural. Estan compuestos en Roma, en 1875, y dedicados por García Ramos a su gran amigo el malagueño José Denis, en la época en que este maestro trabajaba en aquella ciudad.

Núm. 154.

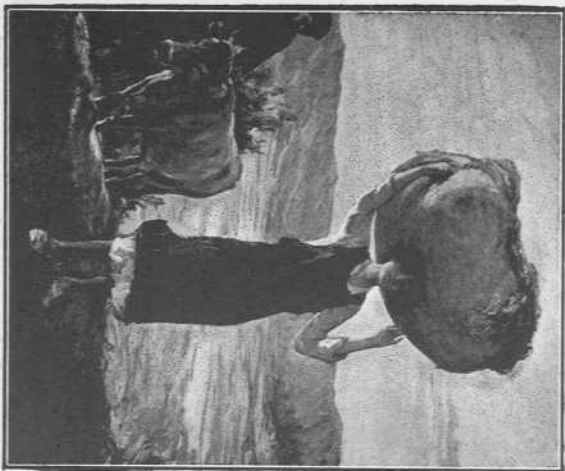
ENRIQUE MARTINEZ CUBELLS.—La vuelta de la pesca.  
Óleo. Procedente del Museo de Arte Moderno.





Núm. 155.

JAIME MORERA Y GALICIA. — Costas de Santoña.  
Procedente del Museo Nacional de Arte Moderno.



Núm. 156. FRANCISCO MAURA.  
Campesina vasca. Oleo.

Los dos cuadros cuyas reproducciones ocupan esta página proceden del Museo Nacional de Arte Moderno.



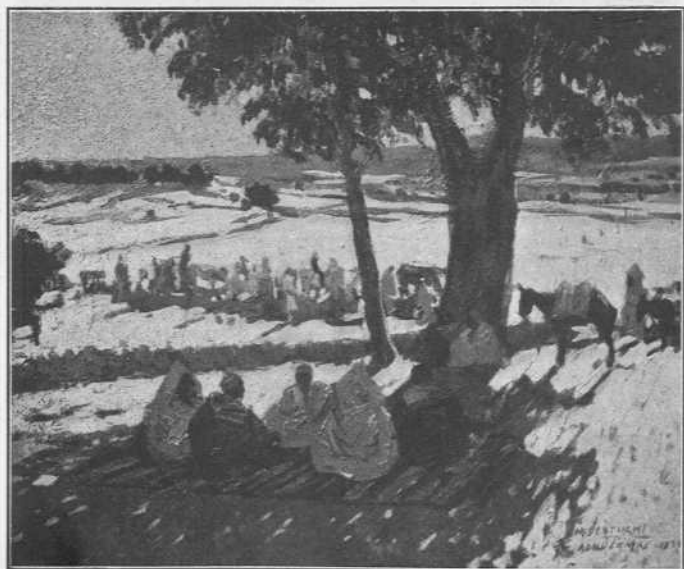
Núm. 157. FRANCISCO MAURA.  
Una calle de Ávila. Oleo.



NÚM. 158. PEDRO CASAS ABARCA.—En el tocador.  
Óleo. Procedente del Museo Nacional de Arte Moderno.

**Estátua ecuestre de Alfonso XII.**—(Fotog. núm. 142). Se trata de una maqueta vaciada en bronce para la estatua representativa del antedicho monarca. Aunque la Dirección del Museo de Arte Moderno la depositó en Málaga como original de Benlliure, el propio maestro valenciano, en visita reciente a esta ciudad, negó que esta figura fuese suya, por lo que se desconoce el nombre del verdadero autor, cuyo cincel lega a los siglos un modelo de humanidad poco bizarra en el trasunto de aquel rey. El caballo, en cambio, es soberbio. Ventajas de poder escoger a gusto los arquetipos de las razas.

**Flevit super illam.**—(Fotog. núm. 143). Obra maestra de Enrique Simonet, discípulo de Bernardo Ferrándiz. En realidad a Simonet, aunque valenciano de origen, hemos debido de incluirle

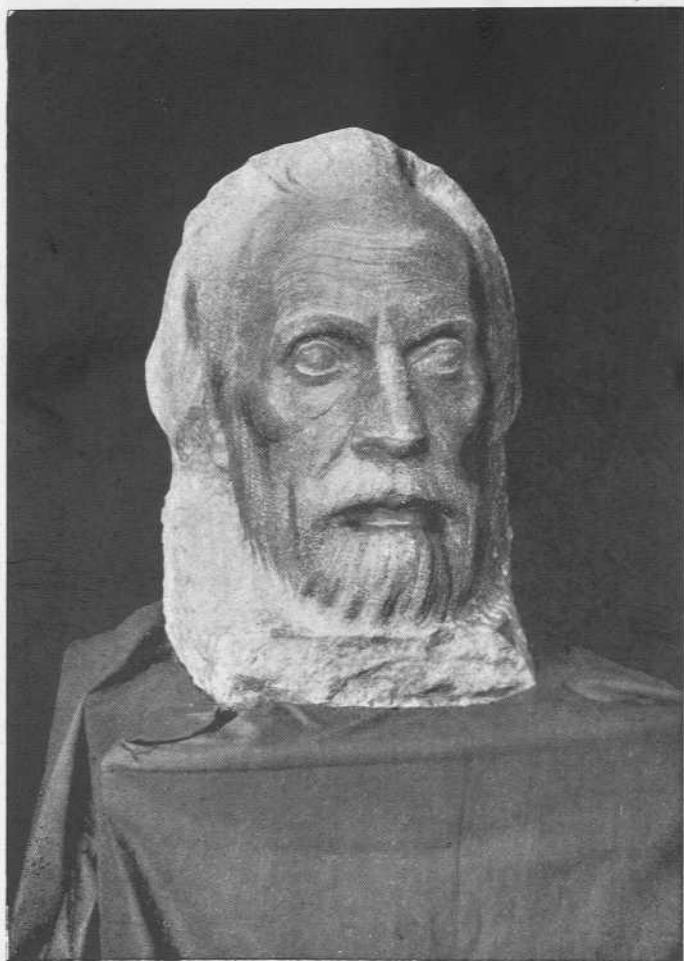


Núm. 159.

MARIANO BERTUCHI.—Escena marroquí.  
Óleo. Donativo del autor.

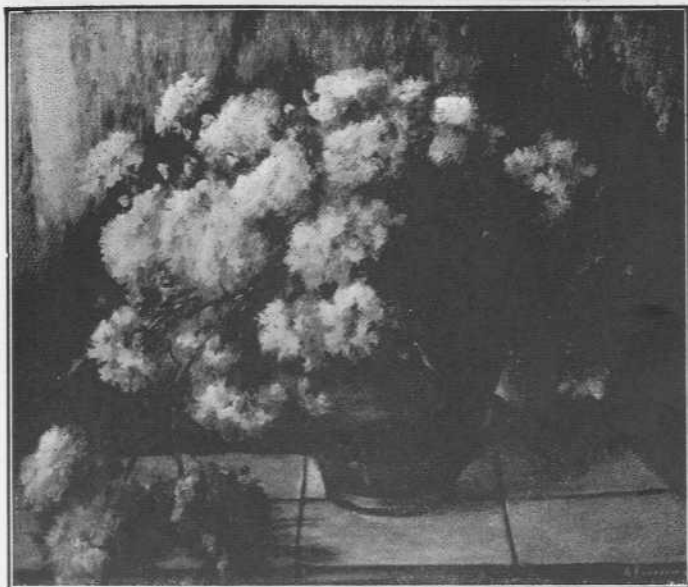


Núm. 160. GABRIEL MORCILLO.—Retrato del poeta Carulla.  
Óleo. Procedente del Museo Nacional de Arte Moderno.



NUM. 161.      EMILIANO BARRAL.—Cabeza de Pablo Iglesias.  
En piedra gris. Adquirida por el Ministerio de Instrucción Pública.



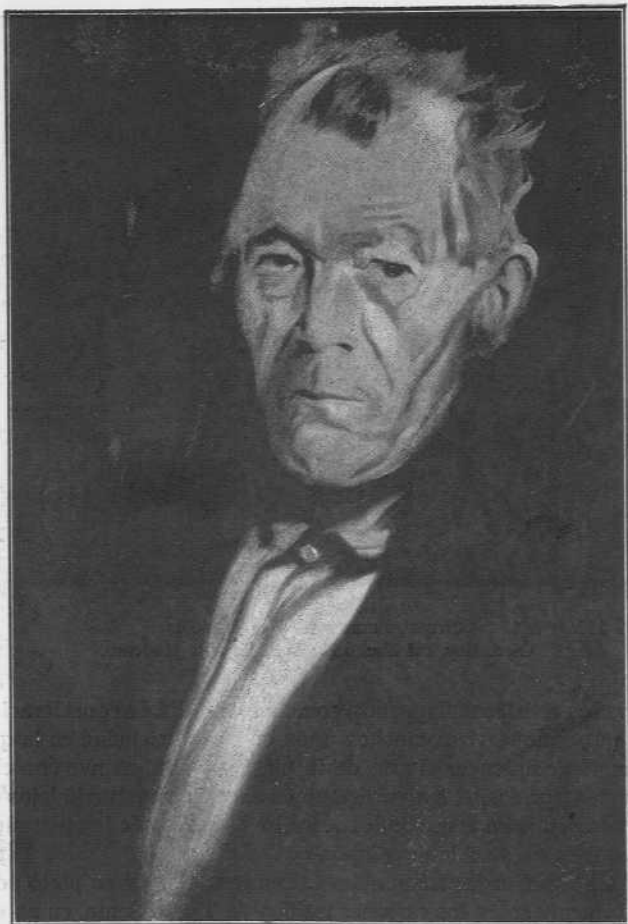


NUM. 162.

ANTONIA FERRERAS.—Claveles rojos.  
Óleo. Dep. del Museo Nacional de Arte Moderno.

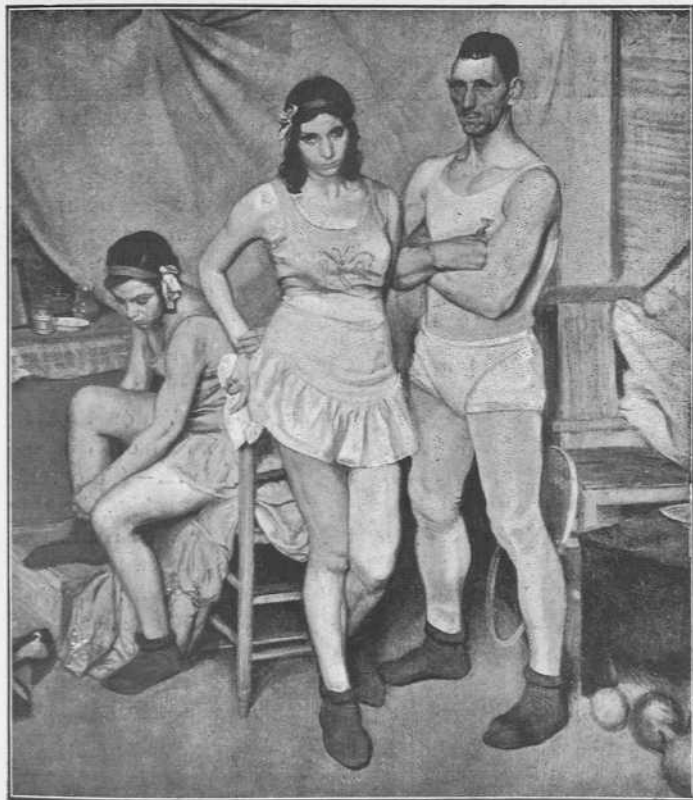
entre los artistas malagueños, como a Ferrándiz. La consideración de que, aunque vivió muchos años en nuestra ciudad en la que terminó de aprender el arte de la pintura y aquí obtuvo con ella grandes triunfos, el mayor tiempo de su vida transcurrió lejos de nosotros, nos ha aconsejado excluirlo de la lista de los paisanos, aunque como a tal le queríamos.

El *Flevit super illam* apuntóse en Jerusalem y se pintó posteriormente sobre los cartones traídos de Tierra Santa, en un estudio de la Ciudad Eterna, para la Exposición Internacional de Madrid, de 1892, en la que produjo asombro por su ambiente misterioso e impresionante, por el alarde de color y pintura, y por la erudición de la época bíblica que revela.



NUM. 163. ANTONIO FILLOL.—El juez de paz de Castenó.  
Este cuadro al óleo, con que el discípulo de Pinazo, de quien heredó la finura y el vigor pictórico, patentiza en nuestro Museo la justicia de su renombre, fué adquirido recientemente por el Ministerio de Instrucción.

**La auptosia del corazón.**—(Fotog. núm. 144). Ante este cuadro doloroso, primer envío de pensionado en Roma del propio Enrique Simonet, detiènese la gente abstraída. Es porque sobre los atractivos realistas de la hermosísima composición, sobre la inerte belleza del cuerpo desnudo y profanado por el implaca-

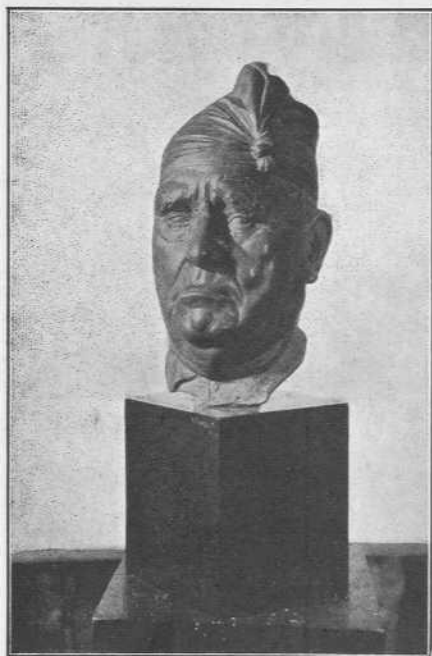


NUM. 164. JOSÉ SUÁREZ PEREGRÍN—Los saltimbanquis.  
Óleo. Depósito del Estado.

ble bisturí de la ciencia, sobre la interesante figura del doctor que alza entre sus dedos el corazón en cuya existencia «poéticamente» no creía, se alza la musa de lo trágico. Es que este cuadro no se reduce a una demostración pictórica, ni es sólo un alarde de técnica, sino que, también, tiene alma. Y este alma, enigmática y triste, es la que detiene los pasos del visitante sorprendido.

**La comunión de las monjas.**—(Fotog. núm. 146). Óleo de Enrique Mérida y Alinari. Obsérvese la espiritualidad mística

que transfigura los rostros de las religiosas, a las que un anciano sacerdote va a administrar solemnemente el Pan Eucarístico. Es una de las más logradas producciones de este pintor del siglo pasado.



NUM. 165. IGNACIO PINAZO MARTÍNEZ.  
Alcalde valenciano. Bronce. Procedente del Museo  
Nacional de Arte Moderno.

**Visión de San Francisco de Asís.**—(Fotog. número 148). Con este patético lienzo de suavidad ensoñadora obtuvo el gran pintor asturiano don Luis Menéndez Pidal, recientemente fallecido, la más halagüeña de sus victorias: el Gran Premio de Honor, que le fué otorgado tras brillantísima vota-

ción en el concurso nacional de 1924, corona, tan justo homenaje, de meritísima existencia consagrada al culto del arte. Del propio autor del *Poverello*, es *La vuelta del trabajo*, que reproducimos en el Catálogo en la página 161.

**Regalo de bodas.** — (Fotog. número 152). Todos los cuadros regionales del insigne pintor manchego Carlos Vázquez, educado en París bajo la dirección de León Bonnat, y catalán por adopción espontánea, según frase certera del crítico José Francés,

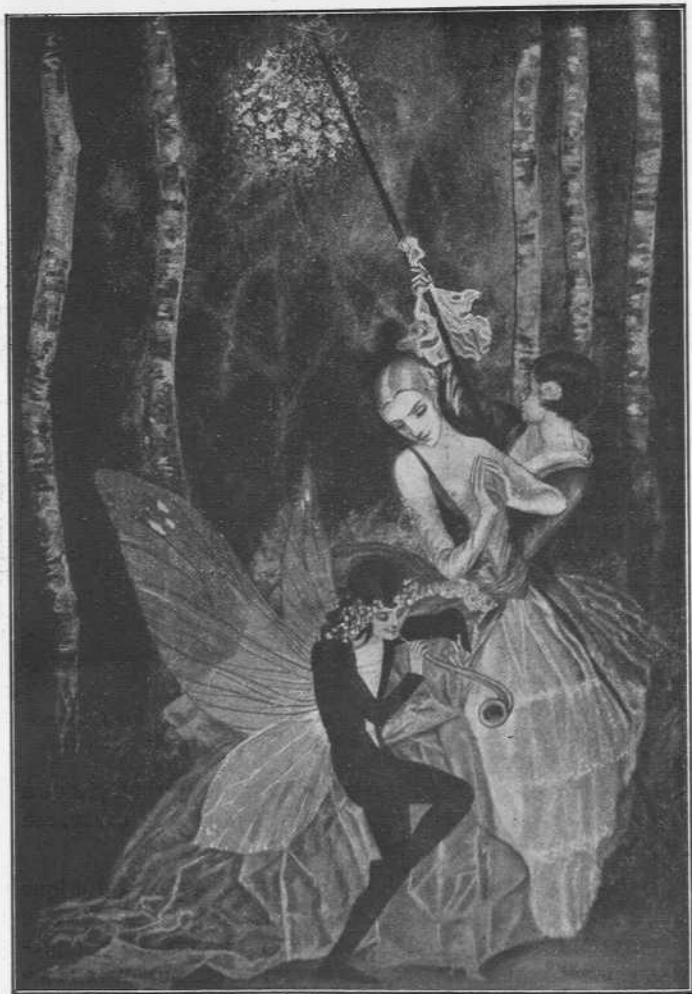
están compuestos con amplio sentido decorativo, y son gratos a la mirada y de caliente cromatismo. *Regalo de bodas*, acaso, sea el mejor de los cuadros de Carlos Vázquez.

**La vuelta de la pesca.** — (Fotog. núm. 154). De Enrique Martínez Cubells. Este óleo que señalamos a la admiración de nuestros visitantes revela el talento de su preclaro autor. Representa, como su título lo indica, una escena de marineros. Las barcas han llegado al puerto, y sus tripulantes se aprestan a desembarcar el pescado. El agua brilla con extraños espejos de plata.



NUM. 166. MARCOS PÉREZ.

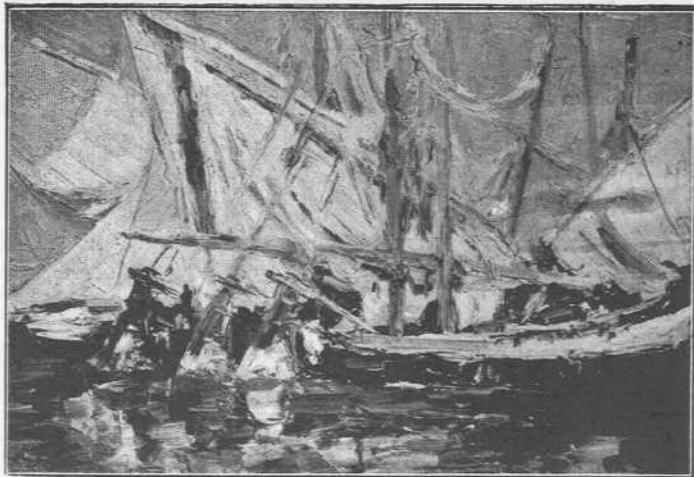
El alma de Castilla es el silencio. Bronce. Procedente del Museo Nacional de Arte Moderno.



NUM. 169. MANUEL BUJADOS.—«Arietta». Estampa colorida.

Si se nos permite la metáfora, diremos que del lienzo emanan olores a iodo y salitre. Tal es el realismo de su pintura.

**Costas de Santoña.**—(Fotog. núm. 155). De Jaime Morera y Galicia, catalán y discípulo de Carlos Haes. La sala de este gran maestro que estuvo organizada durante muchos años en el Museo Moderno fué debida a su discípulo predilecto, que regaló todas



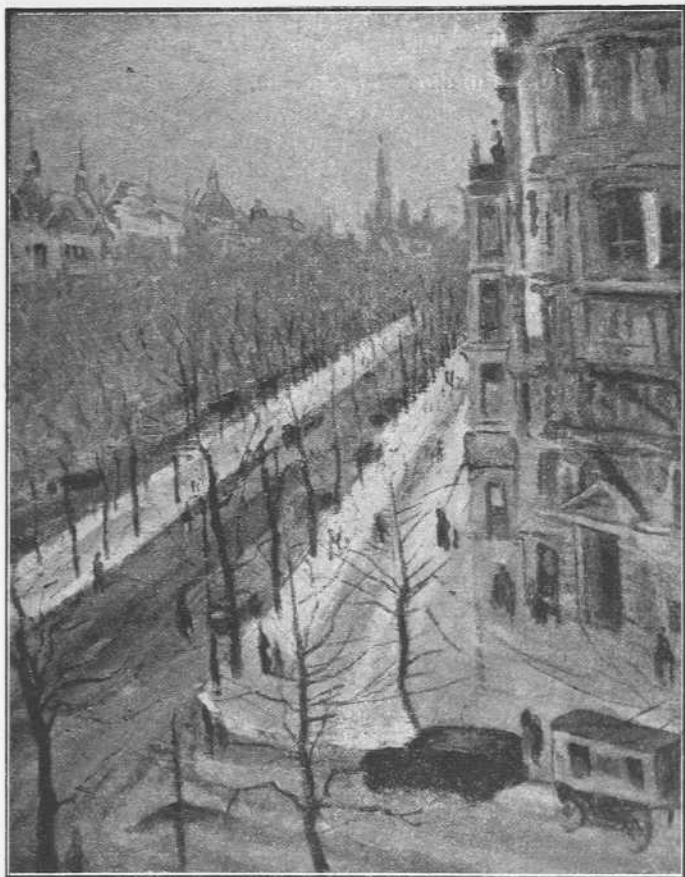
NUM. 170.

F. NICOR.—MARINA.

Óleo. Depósito del Museo Nacional de Arte Moderno.

las obras que de Carlos Haes poseía para rendir de tal manera un homenaje definitivo a la memoria del patriarca de los paisajistas españoles. *Costas de Santoña*, la resplandeciente marina de Morera que en este lugar reseñamos, es una de las obras más acabadas de tan fecundo intérprete de la naturaleza.

**En el focador.**—(Fotog. núm. 158). Delicioso de feminidad, este cuadro de Pedro Casas Abarca es un chaparrón de colores, de cuyo osado cromatismo no puede dar ninguna idea la repro-



NUM. 171. BELA DE DERY.—Invierno en Berlín. Óleo.

ducción a una tinta. Pero sí de lo que es ajeno al mérito del colorista: de la graciosa composición y del certero dibujante. *En el tocador* es una de sus obras más representativas.



### Escena marroquí.

(Fotog. núm. 159). Una tertulia de *chau-chau* a la sombra de un árbol patriarcal; de luces y colores vivos, propios de la paleta de Mariano Bertuchi, consagrado, desde hace años, a perpetuar la vida árabe en todas sus exaltadas y deslumbradoras manifestaciones públicas. Mariano Bertuchi es uno de los pintores de que Granada—patria de moros—puede sentirse más orgullosa, pues la generación actual es pródiga en nombres ilustres: López Mezquita, Rodríguez Acosta, Gabriel Morcillo y otros cuantos cuya enumeración es larga. A la cabeza de esta nomenclatura, se encuentra Mariano Bertuchi.



NUM. 172. JEANNE THIL.  
Bohemia. Óleo. Procedente del Museo Nacional de Arte Moderno.

**Retrato del poeta Carulla.**—(Fotog. núm. 160). Es lienzo firmado por el granadino Gabriel Morcillo. De este joven maestro, consagrado no por los lauros oficiales que obstinadamente rehuye, sino por la admiración de cuantos conocen sus obras, cuenta el Museo de Málaga con esta, que es, como se consigna en el epígrafe, el retrato del viejo poetastro que se hizo popularísimo en España por haber puesto parte de la Biblia en versos, en detestables versos, empedrados con los ripios más záfios. La cabeza rojiza del ramplón vate es un asombro de ejecución pictórica. No es, sin embargo, este gran óleo de lo más peculiar de Morcillo,

artista influido en el espíritu de sus creaciones por la literatura pagana y árabe, y en el color por los antiguos maestros venecianos.

**Cabeza de Pablo Iglesias.**—Estilización acertada, en piedra gris, y a gran tamaño, del apóstol del proletariado español, original del escultor moderno Emiliano Barral, ya famoso en nuestro país, pues figura como uno de los jóvenes más inspirados de cuantos labran la belleza sobre la arcilla y el granito. Es obra adquirida recientemente por el Ministerio de Instrucción Pública y legado a nuestro Museo por feliz disposición de don Ricardo de Orueta, Director General de Bellas Artes y protector del Museo malacitano.

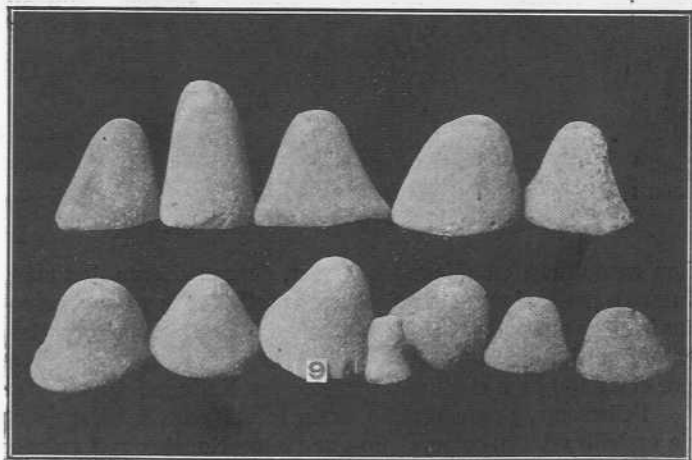
**Los saltimbanquis.**—(Fotog. núm. 164). De José Suárez Pegrín, premiado con tercera medalla en la Exposición Nacional de 1932. El autor es uno de los más destacados discípulos de Gabriel Morcillo, y este lienzo significa un brioso tanteo en la aspiración juvenil, prometedor de grandes aciertos.

A esta colección extraordinaria de autores contemporáneos que, con excepción de los malagueños y de Muñoz Degrain, reseñado anteriormente, dedicamos aquí algunas líneas destinadas a facilitar la comprensión de las ilustraciones; pero, por motivos de espacio, nos vemos constreñidos a suprimir los comentarios que con todo elogio merecen los numerosos cuadros que no hemos podido reproducir en las presentes páginas, entre otros un bellissimo *panneau* de cinco pequeños paisajes, que el autor titula *Momentos*, original de Gómez Alarcón, predilecto discípulo de Muñoz Degrain, en su última época; y otro paisaje—en gris mayor—de Mariano Barbazan, de original factura difícil a la reproducción.

Además, aunque reproducidos, nada hemos podido decir de obras tan dignas de mención como los *Caballos*, de Regidor; el *Paisaje azul*, del maestro Espina; los dos lienzos de Enrique Estevan, y los dos de Francisco Maura; las lindas esculturas de Marcos Pérez y Pinazo; el *Jardín del Alcázar*, de Meifren; la *Estampa colorida* de Bujados; la *Marina* de Nicot; *Invierno en Berlín*, de Bela de Dery, y *Bohemia*, de Thil, último grabado de la serie.

## ARQUEOLOGÍA

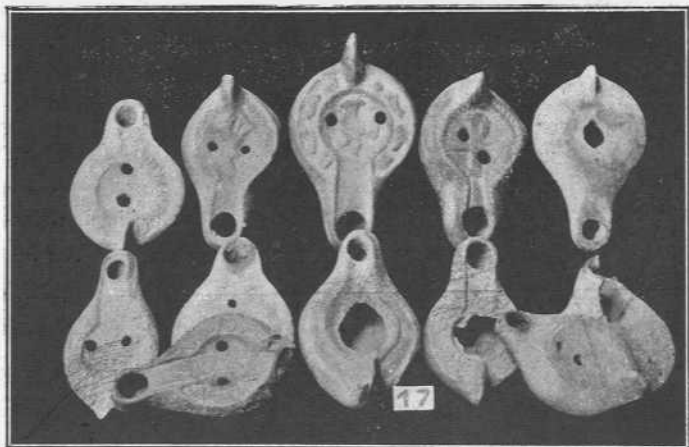
**C**UANDO sea para nosotros realidad venturosa la ilusión, ha tanto tiempo acariciada, de instalar nuestras espléndidas colecciones de arte en local de la capacidad y distribución convenientes, entonces, podrán ser debidamente apreciadas por nuestros convecinos y visitantes las joyas arqueológicas que el Museo Provincial posee, donde la calidad supera al número, y de cuyo valor e importancia puede fácilmente juzgarse echando una simple ojeada sobre las páginas que se dedican en este Extracto del



NUM. 173. Pesas de barro cocido, de la época romana.  
(Excavaciones del faro de Torrón).

Catálogo, aunque en parvo número, a reproducirlas gráficamente.

Málaga, una de las más antiguas poblaciones que la civilización fundara en Occidente, era digna de poseer un museo, que conservase testimonios de la industria o del arte de los diferentes pueblos que ocuparon su suelo privilegiado, pero los hombres de la generación anterior dieron lugar, con su indiferentismo y su incuria a que los restos y fragmentos que con tanta profusión se

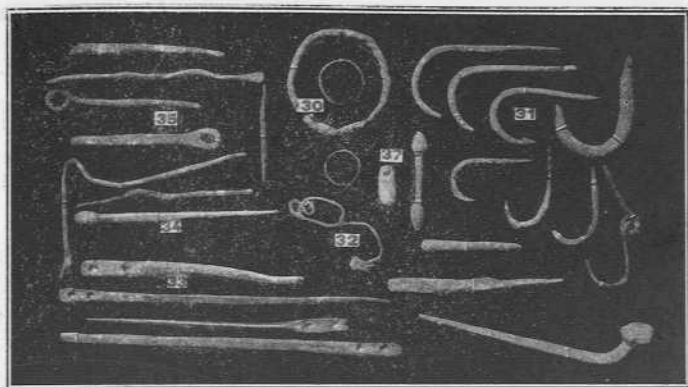


NUM. 174.

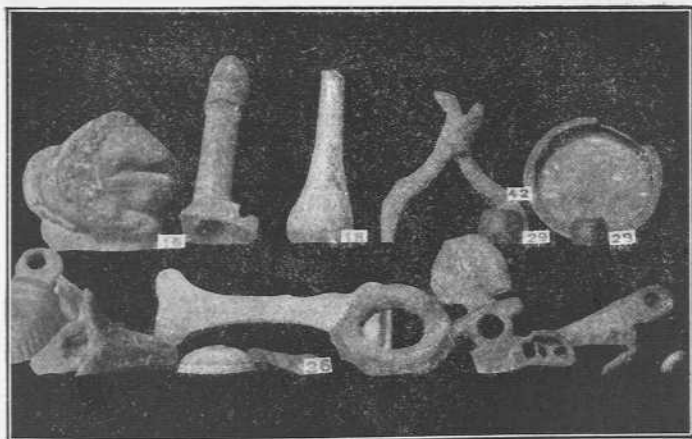
Colección de lucernarios.  
(Excavaciones del faro de Torróx).

han encontrado en diferentes épocas, desaparecieran, los más; fuesen a parar algunos a colecciones particulares; y otros, como las famosísimas planchas de bronce en que están grabadas las primitivas leyes municipales de nuestra ciudad, se adquirieran por el Estado para el Museo Arqueológico Nacional.

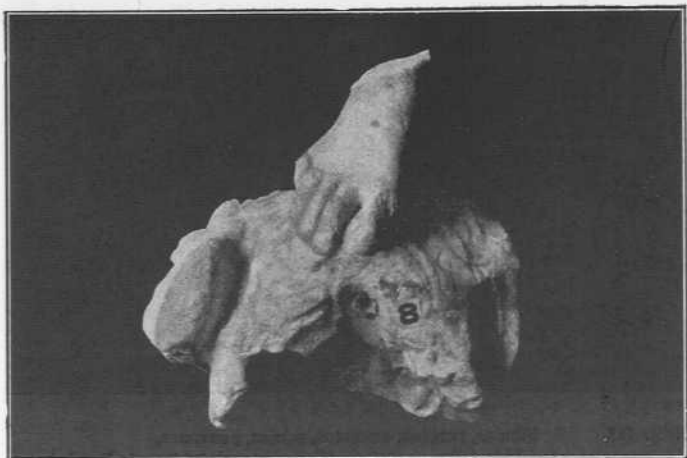
Felizmente, y para orgullo de la actual generación, artistas de espíritu selecto, como el insigne pintor Nogales y el eximio poeta Díaz de Escovar, dando pruebas de su entrañable amor a la madre Málaga, tuvieron, hace unos años, el rasgo enaltecedor



NUM. 175. Fíbulas, sortijas, amuletos, agujas, punzones, anzuelos, etc., de la época romana. (Excavaciones del faro de Torróx).



NUM. 176. Pesas de bronce, lacrimatorio, falos y otros objetos de cobre. Época romana. (Excavaciones del faro de Torróx).



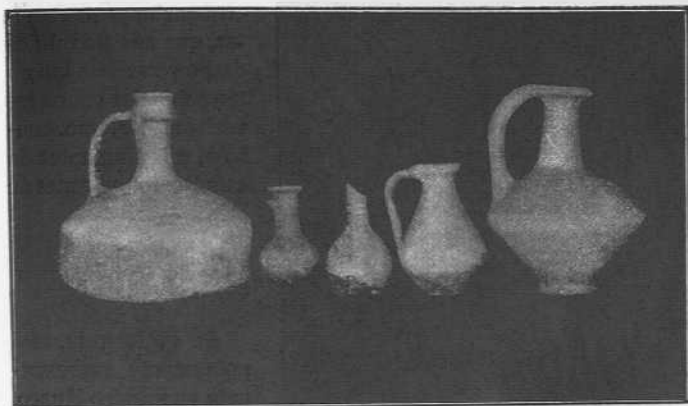
NUM. 177. Fragmento en mármol de un grupo escultórico.  
Arte romano del siglo II. (Del faro de Torrón).

de ofrendar al entonces naciente Museo, lo más selecto de las antigüedades que poseían.

Don José Nogales, cedió, con varios muebles y documentos curiosos, una gran parte de las interesantísimas colecciones formadas por estatuillas, piezas de cerámica de diversas épocas, monedas, joyas, bordados, telas, etc., que figuran en algunas vitrinas del Museo (números 199 y 200).

La aportación graciosamente realizada por don Narciso Díaz de Escovar hállase constituida por la importante colección de lucernas, vasijas, curiosos fragmentos de cerámica, y otros vestigios de las épocas romana y árabe, exhibidos en la vitrina número 183.

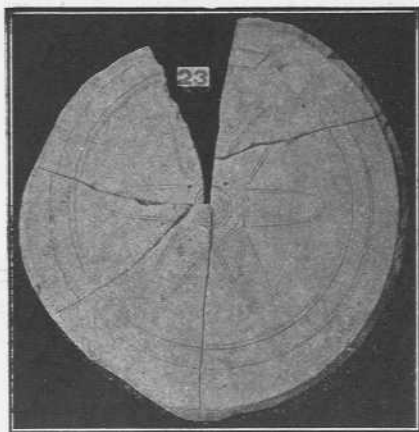
De desear es que el altruista ejemplo de estos malagueños preclaros sea imitado en lo porvenir por cuantos retienen estérilmente en su poder todo aquello que debiera tener su mejor sitio en las vitrinas del Museo Provincial, contribuyendo de esa forma al enriquecimiento de estas colecciones que son de todos, y a la cultura que derraman la contemplación y el conocimiento de las



NUM. 178. Vasos romanos. (Del faro de Torróx).



NUM. 179. Leoncito de bronce. Escultura romana.  
(Excavada junto al faro de Torróx).



Num. 180. Fragmento de un plato ibérico, de influencia miceniana. (Del faro de Torrón).

hacha del período neolítico, toda nuestra riqueza actual de ese tiempo.

De arte ibérico, poseemos un idollillo de barro cocido, que se exhibe en la vitrina del grabado número 199 y el plato número



Num. 181. Capitel de pilastra de mármol. Arte etrusco. (Del faro de Torrón).

civilizaciones pretéritas, que en estos útiles despojos se brindan no tan solo a los cultos investigadores, sino, también, a los amantes de estudiar los orígenes de la Historia.

\* \* \*

La Prehistoria, está pobremente representada en nuestro Museo. Algunas vasijas y varios trozos de cerámica, constituyen, con un



180, con una estrella de mar estilizada, de probable influencia micénica, que se exhibe con los demás objetos encontrados en las excavaciones del faro de Torrón. Del mismo sitio, procede el interesantísimo capitelito de mármol número 181, de indiscutible origen etrusco, en cuyos elementos ornamentales se manifiesta la ascendencia griega u oriental, del arte de este pueblo.

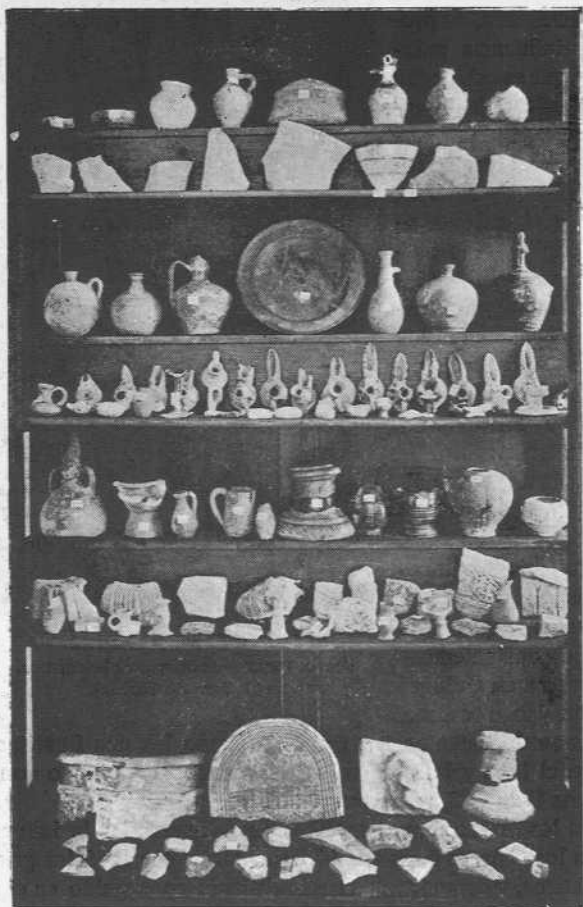
De la riqueza y cultura de nuestro país en los días de esplendor del Imperio Romano, son testigos elocuentes los restos arqueológicos que constantemente aparecen en Málaga. De esta época romana

poseemos documentos tan preciosos como las dos figuritas de bronce: el león y la Minerva, señalados en el Catálogo con los números 179 y 182, respectivamente.

En los dos citados ejemplares puede apreciarse la influencia que en los bronce romanos hicieron sentir los modelos griegos helenísticos, y demuestran el refinamiento conseguido en el arte de la fundición y del cincelado por los escultores que, continuando la tradición del período Alejandrino, dejaron en Pompeya la enorme cantidad de estatuillas decorativas que lucen en los museos de aquella región.



NUM. 182. Cabecita de Minerva.  
Bronce romano de influencia helenística. (Del faro de Torrón).



NUM. 183. Vitrina con objetos romanos y árabes.  
Depósito de don Narciso Díaz de Escovar.

El leoncito de nuestro Museo, debió formar parte de una fuente a juzgar por un agujero que tiene en la boca, probablemente, una pequeña gárgola para el agua.

Completa nuestra colección de esculturas del período romano, algunos fragmentos de mármol, entre los que merece destacarse, el que representa el pie de un niño apoyado en las alas de una oca, señalado con el número 177 del Catálogo; resto, en el que su perfecto modelado deja adivinar un gracioso grupo de extraordinaria belleza.

Además de los mosaicos encontrados en Torrón, uno de los cuales reproduce la lámina núm. 184, po-



NUM. 184. Mosáico romano  
(Procedente de las excavaciones del faro de Torrón).



Num. 185.

Mosáico romano, encontrado en la vertiente  
de la Alcazaba malagueña.

see nuestro Museo varios fragmentos de dos ejemplares bellísimos que en Abril del año 1915 fueron descubiertos en la vertiente de la Alcazaba. Uno de estos trozos, el señalado con el número 185 del Catálogo, presenta elegantísima y rica decoración a base de combinaciones geométricas.

Los trozos números 186 y 187 corresponden al otro ejemplar que reproduce como asunto escenas del mito de Belerofonte, fábula ésta, en la que encontraron, como en otras tantas creadas por la literatura griega, inagotable fuente de inspiración los artistas de Roma.

La belleza de estos mosaicos, da idea de la importancia que debió tener el edificio a que sirvieron de rico pavimento, siendo de lamentar que en el sitio donde fueron encontrados, no se ha-



Núm. 186.

Escenas del mito de Belerofonte.

Fragmento de un curioso mosaico encontrado en el mismo sitio que el anterior.

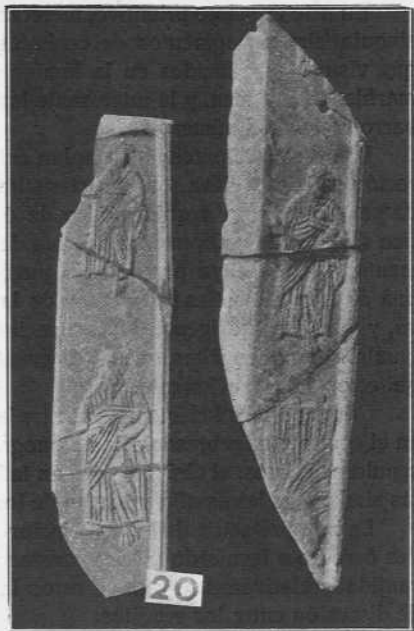


NUM. 187. Otro importante fragmento con escenas del héroe que aparece indicado en la inscripción del centro.

yan llevado a cabo serios trabajos de exploración, que sin duda alguna, hubiesen dado óptimo fruto.

La cerámica de esta época está representada, entre otros objetos, por unas ánforas y determinados ejemplares interesantes de vasos de variadas formas y tamaños diferentes, debiendo hacerse notar la importante colección de lucernarios de la lámina número 174, entre las que existen curiosísimas piezas de un gran valor artístico y arqueológico.

De dicho período, posee igualmente el Museo, una curiosa serie ponderal, con tipos de piedra y de bronce, algunos, en la característica figura de esfera achatada, otros, prismáticos o cónicos, de barro cocido, (fig. número 173) y como accesorios domésticos e indumentarios, ejemplares dignos de señalarse de objetos múltiples: piedras de molino, plumadas, anzuelos, agujas, alfileres para el tocado femenino, fibulas, sortijas, amuletos, punzones, entre éstos un *stilus* con uno de sus extremos aplanado en forma de paleta para borrar lo escrito extendiendo la cera, (figuras 175 y 176) cuatro glandes de plomo, proyectiles que como es sabido lanzaban con hondas los combatientes, etc. etc.



NUM. 188. Dos interesantes fragmentos de cerámica de arte cristiano primitivo.

Estas son las más importantes antigüedades que de la referida época podemos reseñar al dar a la estampa el presente Catálogo, pero abrigamos fundadas esperanzas de recabar en plazo no lejano la cesión de algunos valiosos ejemplares existentes en diversos sitios, que vendrán a enriquecer nuestro caudal de restos arqueológicos hispano-romanos.

En arte cristiano primitivo, merecen ser mencionados los dos singularísimos fragmentos de cerámica con figuritas en relieve, que vistos reproducidos en la lámina número 188 recuerdan los marfiles de la época, y la interesante lápida funeraria, también de barro cocido del número 189.

Presenta este precioso ejemplar, entre otros detalles, la decoración en bajorrelieve tan característica del arte copto, constituida por el conjunto arquitectónico de dos columnas sustentando una semicúpula gallonada, en forma de concha, elementos ornamentales, estos, cuya ascendencia puede encontrarse en Egipto, una de las residencias principales de la cultura cristiana primitiva, y que dieron origen a las hornacinas con cúpulas formadas igualmente por conchas, que tan frecuentemente emplearon los arquitectos del Renacimiento.

Como principal elemento, muestra la referida estela, esculpida en el centro, una representación iconográfica muy corriente en los sepulcros latinos: el *Crísmón*, y a un lado y otro del monograma, las simbólicas letras alfa y omega de los griegos.

La interpretación de las inscripciones que figuran en los bordes derecho e izquierdo y la circunstancia de haber aparecido en cantidad relativamente grande estos ladrillos, han sido motivos de discusión entre los eruditos.

Medina Conde, describe y reproduce en las «Conversaciones Malagueñas» dos ejemplares semejantes al nuestro, uno de los cuales, fué encontrado en Benaoján el año 1772.

Fué de suma trascendencia para el engrandecimiento de la cultura artística nacional, la invasión de nuestra Península por los mahometanos, tanto por el desarrollo esplendoroso que aquí logró el arte musulmán, como por el potente influjo que éste ejerciera sobre los estilos cristianos de épocas posteriores.



La raza árabe, dotada de singular espíritu de asimilación y que como ninguna otra poseyó el genio de la ornamentación, supo fundir, en el crisol de una exquisita sensibilidad, las enseñanzas artísticas adquiridas en los diferentes pueblos a donde les llevaron sus correrías bélicas, creando un arte que produjo obras de incomparable belleza y de personalidad inconfundible.

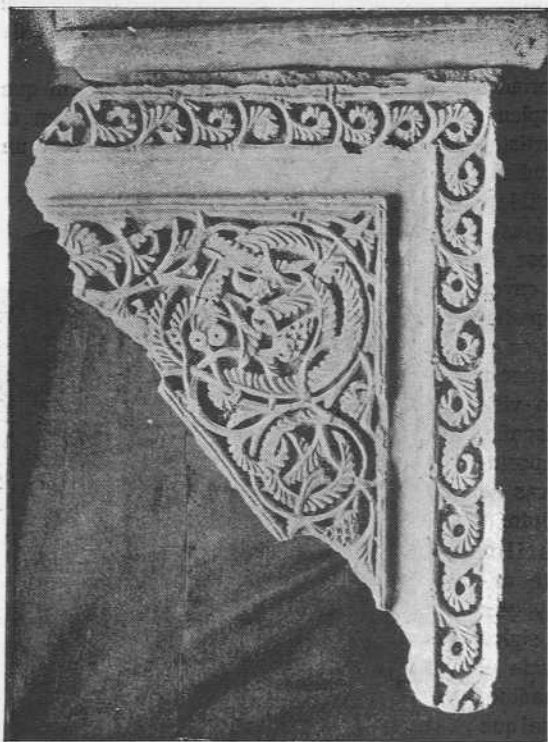
Los historiadores no han rendido aún toda la justicia que merece la esplendorosa civilización de Córdoba, donde en el siglo X los artistas del Califato lograron la gloria de crear un estilo independiente, de indiscutible y fecunda originalidad, valiéndose de elementos cuyos precedentes pudieran buscarse en el romano-bizantino y en el romano-visigótico de España, junto a las aportaciones artísticas de Asia y de Egipto.

Este estilo, principalmente arquitectónico y que derivó en los siglos XIV y XV hacia el llamado granadino, más ornamental que constructivo, irradió brillantemente su influencia en el Mogreb, extendiendo su acción a los monumentos y producciones artísticas



Num. 189. Lápida funeraria del siglo V.

de musulmanes de Sicilia; los influyó poderosamente en la arquitectura cristiana española, en la Románica francesa y hasta en la formación de la Gótica.



NUM. 190.

Fragmento de ataurique.

arte islámico, desde sus comienzos hasta su más característica floración, dejó tan profundas huellas y tan enorme caudal de motivos decorativos, que su influencia se infiltró en los períodos del

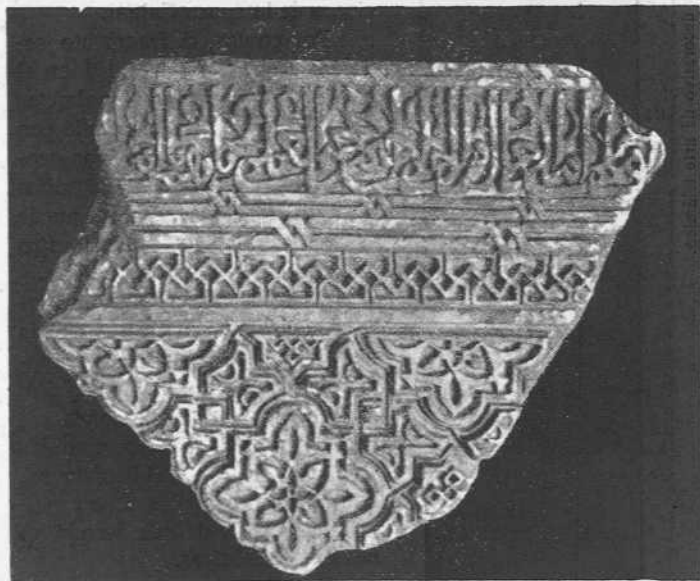
Cediendo a la evidencia, conceden ya los historiógrafos que fué del califato de Córdoba de donde Europa aprendió cuanto necesitó para desarrollar su cultura y su arte. En España, donde puede estudiarse como en ningún otro país la evolución del

Gótico y del Renacimiento nacionales, infundiéndoles carácter propio e inconfundible y creando las bellísimas modalidades de nuestros estilos Mudéjar y Plateresco.

De arte árabe español, exhibimos con orgullo en nuestro Museo, interesantes y bellos restos, que, como reminiscencias de la Málaga musulmana, merecían, muchos de ellos, por su indiscutible valor artístico y arqueológico, ser estudiados con mayor detenimiento del que permite la limitación que impone la falta material de espacio.

Se reproducen en las láminas número 190 y número 191, dos de los once fragmentos de atauriques que poseemos.

El importante ejemplar señalado con el número 190 es resto de un bellissimo alfiz, en cuyas albanegas y moldura exterior bri-



NUM. 191.

Otro curioso fragmento de ataurique.



llaba la gracia infinita de rica ornamentación a base de temas vegetales elegantemente estilizados.

En este interesante trozo de decoración mural, que tanto por el motivo desarrollado, como por el característico picado de las hojas y la técnica de talla a bisel que el artista empleara en su ejecución, parece arrancado del palacio de la Aljafería de Zaragoza, se manifiesta la indudable influencia que sobre los modelos ornamentales del arte islámico ejercieron las producciones de la época Califal.

Por contra, el fragmento señalado con el número 191 en el que las estilizaciones de palmetas se combinan armoniosamente con primorosas lacerías, motivos geométricos y decoración epigráfica de caracteres mogrebinos, puede señalarse como delicada muestra de decoración nazarí granadina.

Este fragmento formaba parte, con la mayoría de los demás trozos de atauriques que componen nuestra colección, de un friso, en uno de cuyos bordes corría característica faja de inscripciones con que los hijos del Profeta solían complementar las ricas y exuberantes galas de sus decoraciones arquitectónicas.

Don Francisco Simonet pudo completar la traducción de algu-

nas de estas inscripciones, a pesar del escaso tamaño que presentan la mayoría de los fragmentos que las contienen.

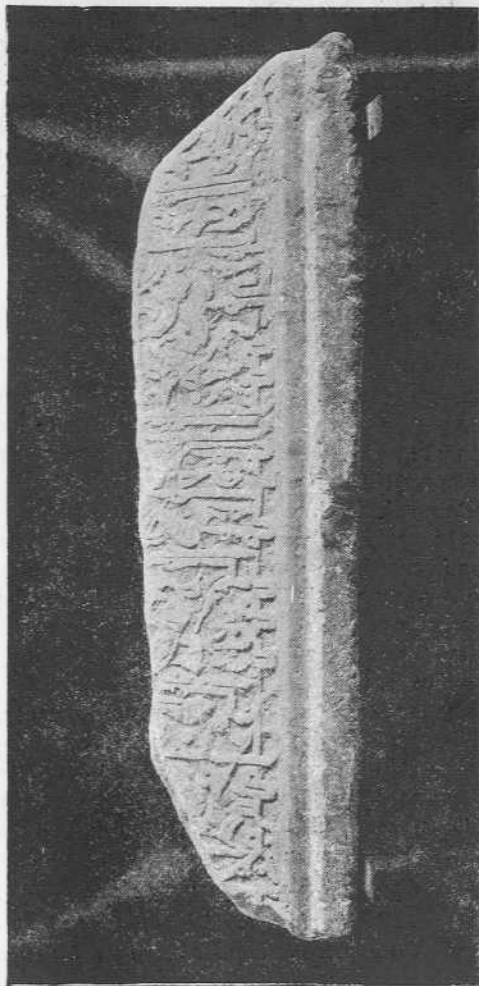
Según el sabio arabista, en una de ellas se lee:

*ben Arrá-  
bhael hijo  
del wali  
Hachi Ala-  
mali Faimi.*

y en otra:  
*á Alláh per-  
tenece el  
reino per-  
pétuo y la  
gloria per-  
manente.*

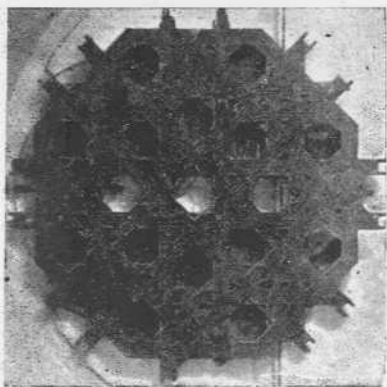
sentencia, esta última, bastante común en la epigrafía arábica.

Proceden



Piedra funeraria árabe.

Núm. 193.



Núm. 194. Fragmento de artesanado árabe.

estas exquisitas muestras de ornamentación mahometana, de una bellísima edificación árabe que existía en el recinto del antiguo convento de Santa Clara de nuestra ciudad.

Cuando en el año 1868 fué decretada la expulsión de las religiosas clarisas y se procedió a demoler su vetusto convento, encontraron dentro de éste, el interesantísimo edificio, que destruyeron salvajemente la incultura, el sec-

tarismo y la mal entendida codicia de quienes desdichadamente regían en aquella época los destinos de nuestra infortunada ciudad, a la que la fatalidad parece ha hecho víctima de un maleficio que la condena a ver desaparecer desastrosamente y con atemoradora frecuencia insustituibles joyas de su patrimonio artístico.

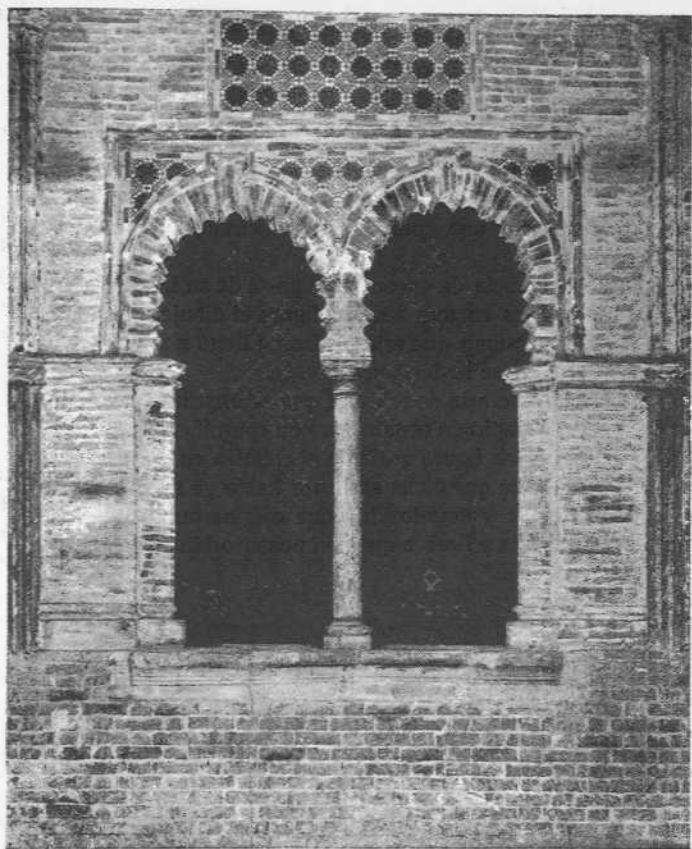
La Academia de Bellas Artes de San Telmo, haciendo honor a su tradición recogió piadosamente cuantos restos pudo salvar entonces de su total ruina y los tiene entregados en depósito a nuestro Museo.

Entre los escombros del mencionado Convento, fué encontrada la interesante piedra esculpida que reproduce la lámina 192.

Este precioso ejemplar desarrolla en su parte central, con elegantísimos caracteres de escritura nesjí, una inscripción en la que puede leerse, según el cultísimo orientalista don Rodrigo Amador de los Ríos, lo siguiente:

*En el nombre de Alláh! El Clemente,  
El Misericordioso! Bendiga Alláh  
a nuestro Señor Mahoma y a los suyos.*

Y en caracteres más pequeños, que armoniosamente enlaza-



Núm. 195. Aljimez mudéjar procedente del antiguo Hospital de Santo Tomé.

dos figuran, ora, encima, ya, debajo, de dichas frases, se expresan estas otras palabras:

*Alláh es el mejor Custodio! És el más  
misericordioso entre los misericordiosos!*

Como complemento de la afiligranada decoración, proyectó el artista en sus extremos dos bellos motivos ornamentales a base de formas florales estilizadas, con airosos tallos filiformes que terminan en las características palmetas cuyas puntas describen graciosa curva.

Es de suponer que la referida piedra estuviese destinada a servir de friso decorativo a una fuente, pues presenta en el centro del borde superior una entalladura semicircular como para dar paso al caño.

La circunstancia de encontrarse parte de su labor decorativa sin terminar, pues en una sección figura el dibujo solamente esbozado, hace presumir que esta piedra no llegó a ser colocada en el lugar para que se le destinara.

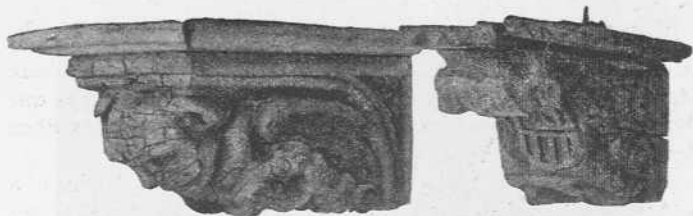
La estela funeraria de mármol que representa la lámina 193 es otro bello ejemplo de ornamentación epigráfica.

En esta piedra figura grabado el epitafio en caracteres cúficos del período en que dicha escritura había ya sufrido su evolución de la rigidez y angulosidad que originariamente tuvo a la forma redondeada y florida que con posterioridad adoptara.



NÚM. 196. Capiteles románicos, del derruido convento de Santa Clara.





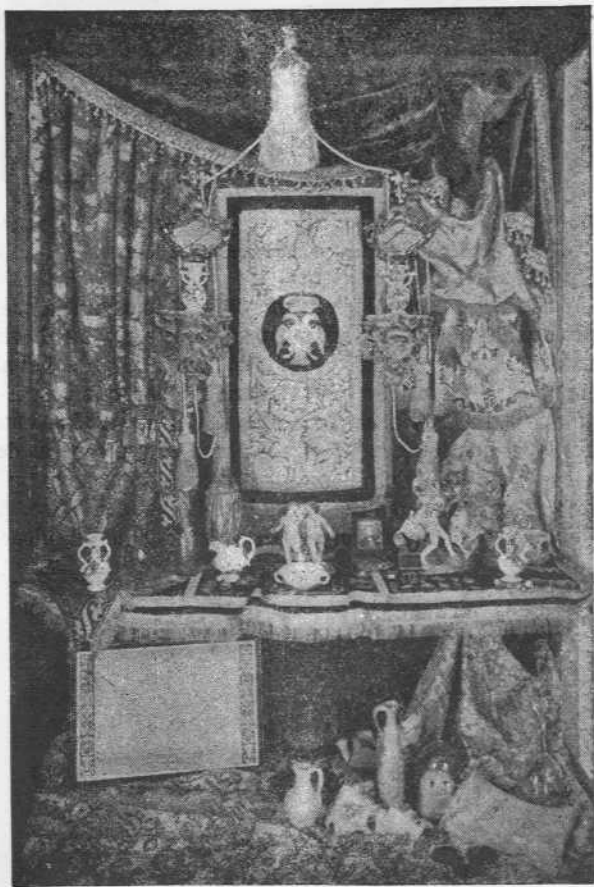
Núm. 197. Canecillos con grutescos. Siglo XVII.  
Procedentes del antiguo convento de la Merced.

Como débil muestra de la extraordinaria importancia que durante la dominación islámica alcanzó en nuestra ciudad el arte de labrar la madera, reproducimos en la lámina número 194 el almi-zate de un gracioso alfarje de estructura cupular, que cubría una de las salas del edificio árabe destruido al demoler el Convento de Santa Clara. Las intrincadas y bellas labores geométricas de lazos y estrellas que adornaban aquel artesanado, debieron haber sido en su tiempo realizadas por la policromía y el oro.

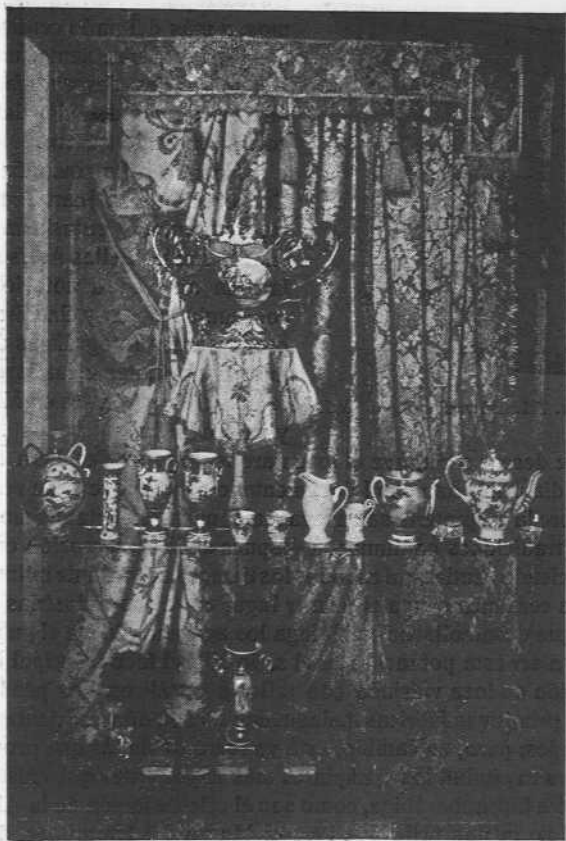
Del mismo techo, que por su estructura hay que clasificar en-



NUM. 198. Otros dos canecillos procedentes del cenobio de la Merced.



NUM. 199. Una de las tres interesantes vitrinas, repletas de curiosidades históricas y artísticas de diferentes épocas, que el insigne pintor don José Nogales Sevilla ha legado en depósito al Museo de Málaga, en demostración de su cariño a la entidad de la que fué uno de los fundadores.



NUM. 200. Otra de las vitrinas que se custodian en la Galería de Arte Antiguo del Museo Provincial malacitano, que, como la anterior, atesora multitud de vestigios arqueológicos y ejemplares de arte y de industria, dignos de admiración y estudio, en especial, suntuosos brocateles del siglo XV y XVI y cerámica del imperio y arquetipos talaveranos. Depósito del laureado maestro don José Nogales Sevilla.



Num. 201. Ménsula. Siglo XVII.

tre los de *pares* y *nudillos*, poseemos, a más del paño central, reproducido gráficamente, una de las superficies *descendidas*: un faldón con sus *das* alfardas y el correspondiente tablero.

Nuestro culto compañero de Corporación don Juan Tembourry, cuyo amor y entusiasmo por cuanto con las Bellas Artes se relaciona son bien notorios, ha conseguido reunir y clasificar reproducciones fotográficas de los más importantes ejemplares de techumbres existentes en Málaga y su provincia.

De desear sería, que el joven arqueólogo se decidiera a dar algún día a la estampa el documentado estudio que tiene realizado sobre la carpintería sarracena malagueña, importantísimo arte, cuyas tradiciones continuaron después de la restauración cristiana, haciendo sentir aquí en todos los tiempos su brillante influencia.

La cerámica ocupa el primer lugar entre las industrias artísticas que desarrollaron en Málaga los agarenos, hasta el punto de llegar a ser esta población en el siglo XIV el foco principal de fabricación de loza vidriada con reflejos metálicos. Los productos de las primitivas fábricas malagueñas no son aún suficientemente conocidos; pero, en cambio, está ya fuera de dudas que proceden de nuestra ciudad los ejemplares más importantes que existen de cerámica hispanoarábica, como son el célebre jarrón de la Alhambra, el no menos bello que luce el Museo del Hermitage, de Leningrado, y la famosa copa de la colección Sarre, de Berlin, en la que los arabistas alemanes leen la inscripción con el nombre de Málaga.

No nos ha sido posible, hasta ahora, recoger para nuestro Museo ninguna pieza de la importancia deseada, pero los múltiples fragmentos y pequeños ejemplares que poseemos, atestiguan

el dominio que en tan difícil técnica logró alcanzar aquella admirable raza en la que la más desatada fantasía se hermanaba con el cálculo más juicioso.

Felizmente, esta industria artística de tan intensa tradición en Málaga, la hemos de ver florecer aquí de nuevo, merced a los esfuerzos del eminente pintor don César Alvarez Dumont, el cual, desde la Dirección de nuestra Escuela de Artes y Oficios ha logrado orientar a un grupo de alumnos que con entusiasmo laboran incansablemente por el perfeccionamiento de tan difícil técnica.

El estilo mudéjar, que con infinitas producciones de insuperable belleza contribuyó tanto al engrandecimiento de nuestro tesoro artístico nacional, tiene digna representación en este Museo. El gracioso ajimez de ladrillo con revestimientos cerámicos reproducido en la lámina 195, es un bello ejemplo que subyuga y atrae, del arte de aquel brillantísimo período. Un simple bocel delimita el alfiz donde se inscriben los festonados arquitos gemelos, y la misma sencilla moldura los recorre por el trasdós, interrumpiendo el ritmo de su airosa curva, para marcar las claves. Dos pilares ochavados rematados por la característica moldura y la esbelta columnilla toscana central, sirven de soportes a estos elegantes arcos, cuyos intradoses se cairelan formando rico polibulado del más bello efecto. La decoración tanto del arrocabe que los corona, como de las albanegas, está lograda con preciosos azulejos de irisaciones metálicas, estampados por el procedimiento de  *cuerda seca* , técnica de fabricación, que al inventarse en el siglo XVI, permitió que esta clase de baldosas, sustituyeran en los revestimientos murales a los verdaderos alicatados. Este interesante ejemplar, de armoniosas proporciones y delicadas líneas, produce honda emoción estética, que no logra desvirtuar por entero la desconcertante colocación de las jam-



Núm. 202. Ménsula. Siglo XVII.



NUM. 203. Ménsula Sig. XVII.

bas, a las que, despreocupándose de clasicismos, hace avanzar en los vanos el alarife que lo proyectó. Procede la elegante ventana del antiguo hospital de Santo Tomé, y al desmontarla para ser colocada en el lugar que hoy ocupa, lograron con plausible acierto que ninguno de sus elementos sufriera deterioro.

Con el número 196, reproducimos tres interesantes capiteles románicos de curiosa ornamentación vegetal, y con característica forma trapecial de ascendencia bizantina. Proceden, como otras importantes piezas exhibidas en el Museo, del antiguo Convento de Santa Clara.

Del Convento de la Merced, otro antiguo edificio también destruido, conservamos igualmente algunos bellos capiteles y rica colección de canecillos y ménsulas con ornamentación de grotescos (láminas, 197, 198, 201, 202 y 203).

Una de estas curiosísimas tallas, ostenta el escudo de la Orden Mercedaria. Las restantes, recuerdan, por los asuntos que desarrollan, el ingenio satírico y, en muchas ocasiones, obsceno de que hicieron gala los escultores del Renacimiento, al tallar las *misericordias* en los coros de nuestras catedrales.



Quedan aquí reseñados, a grandes rasgos, someramente, como el espacio de que disponemos permite, las principales curiosidades que el Museo de Málaga encierra en su sección de Arqueología. Para un porvenir no distante, en que se cuente con local espacioso, capaz para una catalogación ordenada por épocas y civilizaciones, el Patronato espera fundadamente recoger múltiples ejemplares dignos de exhibición pública, y que, en la actualidad,

se encuentran en poder de particulares que nos han prometido su depósito.

Seguramente, para cuando se de a luz la sexta edición de este Catálogo ilustrado, plumas autorizadas de académicos de San Telmo, como las de don Eugenio Marquina, los hermanos Díaz de Escovar y don Juan Temboury—entre otros—explicarán a los lectores y a los visitantes de nuestro acervo artístico e histórico provincial, lo que no le ha sido posible al modesto comentarista que, atendiendo indicaciones autorizadas, acometió la empresa de las presentes líneas con más voluntad de obediencia que aciertos de interpretación.

Málaga, octubre de 1933.

F I N

ADVERTENCIA. Reproducciones posteriores al comienzo de la composición y tirada del presente Catálogo—como se indica en las primeras líneas de la página 65—han aumentado hasta el número de 203 las reproducciones gráficas de que consta. Los dieciocho fotograbados de aumento, están, como los anteriores, reproducidos de fotografías originales del señor Director del Museo.





# ÍNDICE DE GRABADOS

---

Número

Página

## EL MUSEO DE MÁLAGA

1	Galería de entrada al Museo de Bellas Artes. . . . .	7
2	Entrada a la Galería de Antiguos . . . . .	9
3	Una vista de la sala consagrada a Muñoz Degrain. . . . .	11
4	Sala «Muñoz Degrain» con el último cuadro del maestro. . . . .	12
5	Sala «Ricardo de Orueta», de pintores contemporáneos . . . . .	13
6	Otro aspecto de la sala «Ricardo de Orueta» . . . . .	15
7	Galería de Reproducciones Clásicas . . . . .	17

## SALA DE ANTIGUOS

8	Escuela española.—Soledad. Siglo XVI . . . . .	20
9	Escuela Alemana.—Piedad. Siglo XVI. . . . .	21
10	Francisco de Herrera, el «Viejo».—Apóstol . . . . .	23
11	Antonio del Castillo.—Nacimiento . . . . .	24
12	Escuela Española.—La Ascensión de la Virgen. Siglo XVII . . . . .	25
13	Francisco Zurbarán.—San Jerónimo . . . . .	26
14	Francisco Zurbarán.—Fragmento del cuadro «San Benito» . . . . .	27
15	Francisco Zurbarán.—Azucenas y claveles . . . . .	28
16	Escuela Sevillana.—El Niño de la Pasión. Siglo XVII. . . . .	29
17	Escuela de Ribera.—San Juan Evangelista. Siglo XVII . . . . .	30
18	José de Ribera.—Martirio de San Bartolomé. . . . .	31
19	Pedro de Mena.—Cabeza del «San Juan de Dios» . . . . .	32
20	Pedro de Mena.—Aparición de la Virgen a San Antonio . . . . .	33
21	Escuela Española.—San Pablo. Siglo XVIII . . . . .	34

22	Risueño.—Virgen de Belén. Siglo XVII. . . . .	35
23	Escuela Española.—San Pablo. Siglo XVIII. . . . .	36
24	Escuela Sevillana.—Retrato de Bartolomé Esteban Murillo. Siglo XVII	37
25	Escuela de Ribera.—Santo en Oración. Siglo XVII. . . . .	38
26	Escuela Española.—San Pedro. Siglo XVII . . . . .	39
27	Escuela de Alonso Cano.—San Francisco. Siglo XVII. . . . .	40
28	Copia de Murillo.—Concepción. Siglo XVII . . . . .	41
29	Antonio del Castillo. La huida a Egipto. . . . .	42
30	Ayala.—San Diego. Siglo XVII . . . . .	43
31	Ayala.—San Francisco. Siglo XVII. . . . .	44
32	Escuela Flamenca.—Paisaje con un puerto. Siglo XVII . . . . .	45
33	Escuela Flamenca.—Florero. Siglo XVII . . . . .	46
34	Luis Menéndez.—Frutero. . . . .	47
35	Escuela de Rubens.—Ninfas y sátiros. Siglo XVII . . . . .	48
36	Escuela de Rubens.—Escena de caza. Siglo XVII . . . . .	49
37	Escuela de Rubens.—Cacería. Siglo XVII. . . . .	50
38	Escuela de Rubens.—Escena de caza. Siglo XVII . . . . .	51
39	¿Lucas Jordán?—La degollación de los inocentes . . . . .	52
40	Escuela Flamenca.—Banquete de mujeres y soldados. Siglo XVII . .	53
41	Escuela Flamenca.—Visita de la Reina de Saba a Salomón. Siglo XVII	54
42	Anibal Carracci.—País con cascada . . . . .	55
43	Estilo de Guido Reni.—Cabeza de mujer. Siglo XVII . . . . .	56
44	Copia de Guido Reni.—Cabeza del Arcángel San Miguel. Siglo XVII.	56
45	Guido Reni.—Martirio de Santa Apolonia . . . . .	57
46	Copia de Guido Reni.—La Virgen en contemplación. Siglo XVII . .	58
47	Escuela Italiana.—El dios Pan. Siglo XVII . . . . .	59
48	Escuela Italiana.—La serpiente de metal. Siglo XVII . . . . .	60
49	Escuela Italiana.—Virgen de la Concepción. Siglo XVIII. . . . .	61
50	Escuela Veneciana.—Desnudo femenino. Siglo XVII . . . . .	62
51	Escuela Francesa.—Retrato de un príncipe. Siglo XVIII . . . . .	63
52	Vicente López.—Retrato de caballero desconocido . . . . .	64

## ADICIÓN AL ARTE ANTIGUO

53	Escuela Flamenca.—San José, la Virgen y el Niño. Siglo XVI . . . .	66
----	--	----

<u>Número</u>		<u>Página</u>
54	El Correggio.—La Oración del Huerto. Copia . . . . .	67
55	Juan Correa de Vivar.—San Pedro curando al paralítico. . . . .	68
56	Luis de Morales, el «Divino».—Virgen de los Dolores . . . . .	70
57	Luis de Morales, el «Divino».—Ecce Homo . . . . .	71
58	José de Ribera.—San Francisco de Asís . . . . .	72
59	Lucas Jordán.—Las lágrimas de San Pedro . . . . .	73
60	Alonso Cano.—San Juan Evangelista . . . . .	74
61	Bartolomé Esteban Murillo.—San Francisco de Paula . . . . .	76
62	Bartolomé Esteban Murillo.—Detalle ampliado del anterior. . . . .	77
63	Cornelis Huysmans.—La Sagrada Familia en su huida a Egipto . . . . .	78
64	Escuela Malagueña.—Santo Domingo de Guzmán. Talla. Siglo XVIII. . . . .	79
65	Fernando Ortiz.—San Francisco Javier. Talla . . . . .	79
66	Escuela Malagueña.—San José. Talla. Siglo XVIII. . . . .	80

## PINTORES MALAGUEÑOS

67	B. Ferrándiz y A. Muñoz Degrain.—Boceto del techo del Teatro Cervantes de Málaga . . . . .	82
68	Bernardo Ferrándiz.—Orfeo . . . . .	83
69	Criado.—Paisaje al óleo . . . . .	84
70	Juan Trigueros.—Paisaje al óleo . . . . .	85
71	J. Murillo Bracho.—Uvas y flores . . . . .	86
72	Horacio Lengo.—Una moraga . . . . .	87
73	José Denis.—Quite del espada . . . . .	88
74	José Denis.—Después de la corrida. . . . .	89
75	José Denis.—Saltando la barrera . . . . .	90
76	José Denis.—Boceto taurino . . . . .	91
77	Antonio del Nido.—La aventura de los yangüeses . . . . .	92
78	Emilio Ocón.—Marina. . . . .	92
79	J. Moreno Carbonero.—La meta sudante . . . . .	93
80	Joaquín Martínez de la Vega.—Ecce Homo . . . . .	94
81	Joaquín Martínez de la Vega.—Retrato femenino . . . . .	95
82	José Gartner.—Muelle viejo de Málaga . . . . .	96
83	José Gartner.—La destrucción de la Invencible . . . . .	97
84	Luis Garrite.—Un arriero clásico . . . . .	98

<u>Número</u>		<u>Página</u>
85	Enrique Jaraba.—En la cocina . . . . .	99
86	José Nogales.—Retrato. . . . .	100
87	José Nogales.—Cipreses del Generalife . . . . .	101
88	José Nogales.—Camino del Higueral . . . . .	102
89	José Ponce.—Retrato del pintor Nogales . . . . .	103
90	Xavier Cappa.—En el estudio . . . . .	104
91	Eduardo Florido.—Marina . . . . .	105
92	J. Fernández Alvarado.—Marina . . . . .	105
93	Pedro Sáenz.—Pamela. . . . .	106
94	Antonio Reyna Manescau.—Santi barati . . . . .	107
95	José Blanco Coris.—Paisaje de Monserrat . . . . .	108
96	Federico Bermúdez Gil.—Huertecillo de la Victoria . . . . .	109
97	Fernando Labrada.—El dragón y la bella . . . . .	110
98	Pablo Picasso.—Evocaciones . . . . .	111
99	J. Capulino Jáuregui.—La perla del Albaicín. . . . .	112
100	F. Rodríguez Quintana.—Alrededores de Málaga . . . . .	113
101	Francisco Boigas.—Explanada del cortijo . . . . .	113
102	Francisco Sancha.—Calle de un pueblo toledano . . . . .	114
103	Antonio de Burgos Oms.—Marina del Puerto de Málaga. . . . .	115
104	Juan Eugenio Mingorance.—Autorretrato. . . . .	116
105	L. Ramos Rosas.—Cortijo andaluz . . . . .	117
106	Luis Berrobianco.—Paisaje . . . . .	117
107	Francisco Palma.—Cabeza del poeta Salvador Rueda. . . . .	118

### COLECCIÓN MUÑOZ DEGRAIN

108	Emilio Sala.—Retrato de Muñoz Degrain. . . . .	120
109	Francisco Domingo.—Retrato de Muñoz Degrain . . . . .	121
110	A. Muñoz Degrain.—Noche de luna en la Caleta . . . . .	122
111	A. Muñoz Degrain.—Retrato femenino . . . . .	123
112	Miguel Blay.—Retrato de Muñoz Degrain. . . . .	124
113	A. Muñoz Degrain.—El puente de la Sultana . . . . .	125
114	A. Muñoz Degrain.—Vista de la Alhambra . . . . .	126
115	Ramón Casas.—Retrato de Muñoz Degrain . . . . .	127
116	A. Muñoz Degrain.—Alborada trágica. . . . .	128

<u>Número</u>	<u>Página</u>
117	A. Muñoz Degrain.—Un drama en Sierra Nevada . . . . . 129
118	A. Muñoz Degrain.—Panorama de Aragón . . . . . 131
119	A. Muñoz Degrain.—Río Piedra. . . . . 132
120	A. Muñoz Degrain.—Las Walkyrias . . . . . 133
121	A. Muñoz Degrain.—El cabo Noval . . . . . 135
122	Joaquín Sorolla.—Retrato de Muñoz Degrain . . . . . 136

## ARTE CONTEMPORÁNEO

123	Eduardo Rosales.—Desnudo. . . . . 138
124	Agapito Vallmitjana.—Busto de Bernardo Ferrándiz . . . . . 139
125	Carlos Haes.—Paisaje . . . . . 140
126	Carlos Haes.—Paisaje . . . . . 141
127	A. Muñoz Degrain.—Retrato del Marqués de la Paniega . . . . . 142
128	J. Moreno Carbonero.—Retrato de Seijas Lozano . . . . . 142
129	Federico Jiménez.—Una madre con sus hijos . . . . . 143
130	Casto Plasencia.—Cabeza de mujer . . . . . 144
131	Francisco Domingo.—El quitasol rojo. . . . . 145
132	Emilio Sala.—Cabeza de Cardenal. . . . . 146
133	Agustín Querol.—Cabeza de mujer. . . . . 147
134	José Villegas.—Autorretrato . . . . . 148
135	José Jiménez Aranda.—La esclava en venta . . . . . 149
136	Joaquín Sorolla.—Bebedor vasco . . . . . 150
137	Joaquín Araujo.—El alto de los bohemios . . . . . 151
138	Joaquín Araujo.—En marcha . . . . . 151
139	Salvador Viniestra.—La bendición de los campos en 1800. . . . . 152
140	Juan Peyró.—¡A las armas! . . . . . 153
141	José García Ramos.—Dibujo del natural . . . . . 154
142	Maqueta de una estatua ecuestre de Alfonso XII . . . . . 155
143	Enrique Simonet.—Flevit super illam . . . . . 156
144	Enrique Simonet.—La autopsia del corazón . . . . . 157
145	Santiago Regidor.—Caballos . . . . . 158
146	Enrique Mélida.—La comunión de las monjas . . . . . 158
147	Juan Espina y Capó.—Paisaje azul. . . . . 159
148	Luis Menéndez Pidal.—Visión de San Francisco . . . . . 160

Número		Página
149	Luis Menéndez Pidal.—La vuelta del trabajo . . . . .	161
150	Enrique Estevan.—El Faro . . . . .	162
151	Enrique Estevan.—Napolitana . . . . .	163
152	Carlos Vázquez.—Regalo de bodas. . . . .	164
153	Elíseo Meifren.—Jardín del Alcázar de Sevilla . . . . .	165
154	Enrique Martínez Cubells.—La vuelta de la pesca . . . . .	166
155	Jaime Morera y Galicia.—Costas de Santoña . . . . .	167
156	Francisco Maura.—Campesina vasca . . . . .	168
157	Francisco Maura.—Una calle de Avila . . . . .	168
158	Pedro Casas Abarca.—En el tocador . . . . .	169
159	Mariano Bertuchi.—Escena marroquí . . . . .	170
160	Gabriel Morcillo.—Retrato del poeta Carulla . . . . .	171
161	Emiliano Barral.—Cabeza de Pablo Iglesias. . . . .	172
162	Antonia Ferreras.—Claveles rojos . . . . .	173
163	Antonio Fillol.—El juez de paz de Castenó . . . . .	174
164	J. Suárez Peregrín.—Los Saltimbanquis . . . . .	175
165	Ignacio Pinazo.—Alcalde valenciano . . . . .	176
166	Marcos Pérez.—El alma de Castilla . . . . .	177
169	Manuel Bujados.—Arietta. . . . .	178
170	F. Nicot.—Marina . . . . .	179
171	Bela de Dery.—Invierno en Berlín . . . . .	180
172	Jeanne Thil.—Bohemia. . . . .	181

## ARQUEOLOGÍA

173	Pesas de barro cocido . . . . .	183
174	Colección de lucernarios . . . . .	184
175	Fibulas, sortijas, punzones, etc. . . . .	185
176	Pesas de bronce, lacrimatorio, etc. . . . .	185
177	Fragmento en mármol de un grupo escultórico . . . . .	186
178	Vasos romanos . . . . .	187
179	Leoncito de bronce . . . . .	187
180	Fragmento de un plato ibérico . . . . .	188
181	Capitel etrusco . . . . .	188
182	Cabecita de Minerva . . . . .	189

<u>Número</u>	<u>Página</u>
183	Vitrina con objetos romanos y árabes . . . . . 190
184	Mosáico romano . . . . . 191
185	Mosáico romano . . . . . 192
186	Mosáico romano . . . . . 193
187	Mosáico romano . . . . . 194
188	Fragmentos de cerámica de arte cristiano primitivo . . . . . 195
189	Lápida funeraria del siglo V . . . . . 197
190	Fragmento de ataurique . . . . . 198
191	Otro curioso fragmento de ataurique . . . . . 199
192	Friso decorativo de arte islámico . . . . . 200
193	Piedra funeraria árabe. . . . . 201
194	Fragmento de artesanado árabe. . . . . 202
195	Ajimez mudéjar . . . . . 203
196	Capiteles románicos . . . . . 204
197	Canecillos con grutescos. Siglo XVII . . . . . 205
198	Canecillos con grutescos. Siglo XVII . . . . . 205
199	Vitrina con diversos objetos artísticos. . . . . 206
200	Vitrina con diversos objetos artísticos. . . . . 207
201	Ménsula. Siglo XVII . . . . . 208
202	Ménsula. Siglo XVII . . . . . 209
203	Ménsula. Siglo XVII . . . . . 210



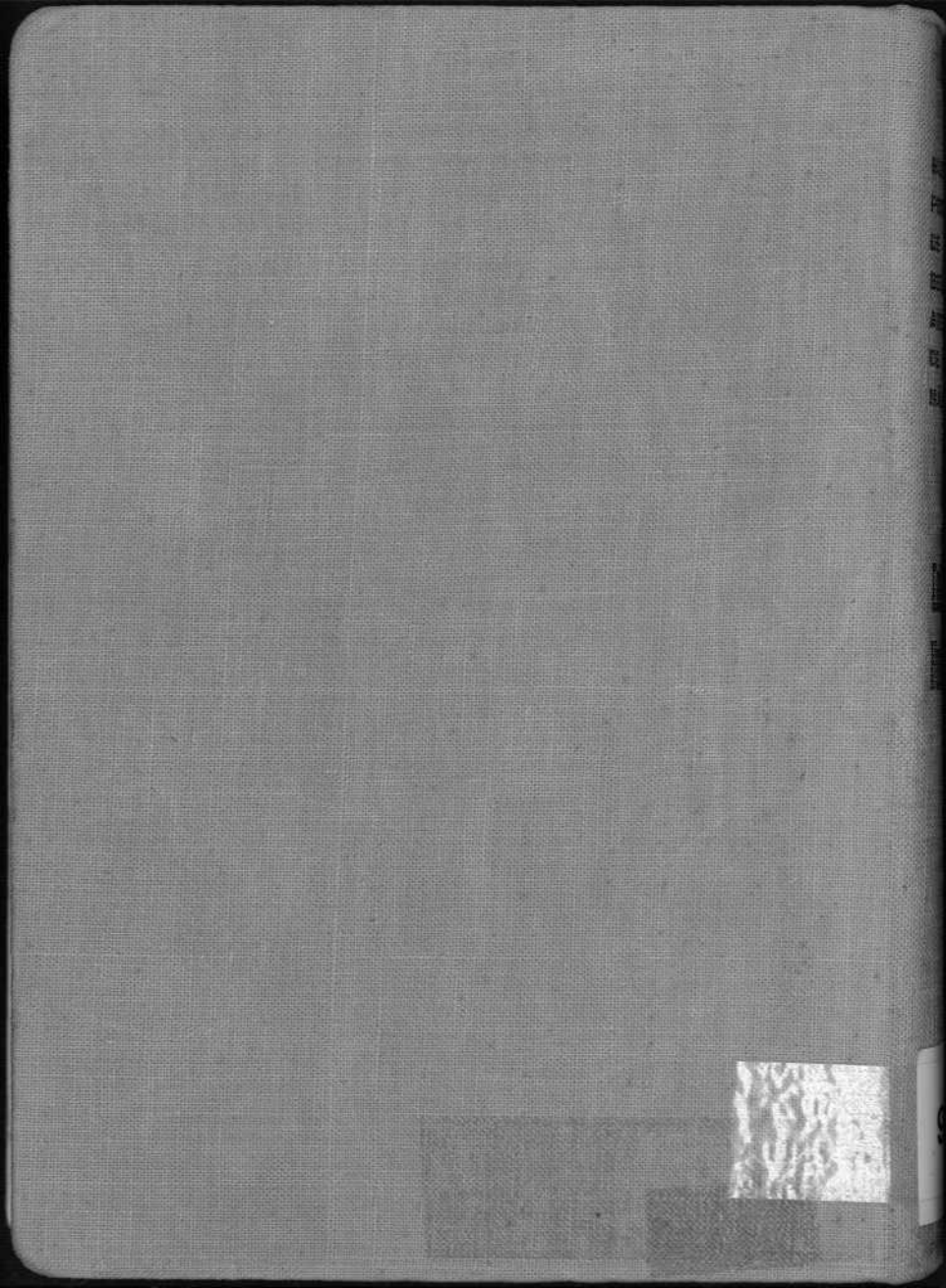












MUSEO  
PROVINCIAL  
DE  
BELLAS  
ARTES  
DE  
MÁLAGA

Catálogo  
Institucional

9999