Dis -156

REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO

25

LA REAL FABRICA DE CRISTALES DE SAN ILDEFONSO (LA GRANJA)

CONTRIBUCION DE NOTAS PARA SU HISTORIA

DISCURSO DE RECEPCION DEL ACADEMICO ELECTO

EXCMO. SR. D. LUIS PEREZ BUENO

Y CONTESTACION DEL

EXCMO. SR. D. JOSE FRANCES

EL DIA 30 DE JUNIO DE 1942

MADRID - MCMXLII

C. BERMEJO, IMPRESOR.—FERNANDO VI, 13. TELÉFONO 31199.—MADRID

DISCURSO DEL

EXCMO. SR. D. LUIS PEREZ BUENO

Señores Académicos:

En esta solemnidad —para mí inolvidable— es de obligada costumbre y cortesía el que me dirija a vosotros con expresiones de gratitud por el honor que me otorgáis al llamarme a compartir vuestras tareas. De todas suertes, aunque no lo fuera, yo habría de rendiros, y así lo hago con humildad sinceramente sentida, las más fervorosas gracias.

Por vuestros sobresalientes méritos en el saber y practicar en muy diversas disciplinas de las Bellas Artes pertenecéis con estricta justicia a esta gloriosa institución; pero yo creo y seguiré creyendo que el puesto que aquí ocupo lo debo nada más que a vuestra benevolencia.

Soy un viejo estudiante que trae un escaso bagaje de conocimientos, y que quizá el único mérito —si así lo habéis querido estimar— que se le podría reconocer es el de la constancia en la prosecución de un noble ideal.

Eso es lo que os ofrezco, una mantenida voluntad de allegar mi modesto concurso a vuestros trabajos, y como lo deseo cordialmente, así confío que ha de ser con la ayuda de Dios.

Vengo a ocupar la vacante causada por fallecimiento del por tantos conceptos Académico ilustre D. Benigno de

la Vega y Flaquer, marqués de la Vega Inclán, de cuya existencia dispuso el Todopoderoso el 6 de enero de 1942.

Seguro estoy de que todos vosotros conocéis mejor que yo la brillante trayectoria que recorrió en el campo del Arte, y que por eso podréis suplir mis deficiencias al tratar en estas líneas de enaltecer la memoria de mi antecesor.

Había nacido D. Benigno en Valladolid el 12 de julio de 1858. Descendiente de una familia de militares —su padre llegó a ser Capitán General de Canarias y de Filipinas—, siguió la misma carrera, ingresando en la Academia del arma de Caballería; cuando alcanzó el grado de Teniente Coronel se retiró del servicio militar para dedicar el resto de su vida a cultivar apasionadamente las Bellas Artes.

Cuando tenía doce años vino a Madrid y entró como alumno en la Escuela dependiente de esta Academia, cursando por los de 1870 a 1873, como discípulo de D. Federico Madrazo, D. Carlos Luis de Rivera y D. Carlos Haes.

Precisamente su discurso de ingreso habría versado sobre los recuerdos infantiles de sus tres años de alumno en aquella Escuela.

Será de sentir que no vean la luz pública esas "Memorias", en las que de mano maestra se retratarían tipos, costumbres, etc., reveladores del carácter de aquella interesante época dentro del ambiente artístico, porque Vega Inclán fué un excelente escritor que en su primera juventud colaboró en las mejores revistas de España. Dió luego poco menos que al olvido las amenidades literarias, en prosa y en verso, para dedicarse a investigaciones arqueológicas y artísticas. El afán de perfeccionar sus estudios le movió a viajar por Europa y América, residiendo una larga temporada en los Estados Unidos. Durante muchos años vivió el Marqués en París. No podemos dar exacta idea del enor-

me caudal de conocimientos artísticos que logró adquirir. Llegó a conocer perfectamente los museos, la rica variedad de los fondos atesorados por los más grandes coleccionistas; fué asiduo concurrente y muchas veces licitador en los "Hoteles de ventas", cátedras que tanto pueden ilustrar, porque lo bueno y lo malo, lo antiguo y lo moderno, lo auténtico y lo contrahecho o falso de cuantas artes plásticas, decorativas e industriales han sido y son en el mundo, tienen transitoriamente su acomodo en esos lugares. Con tan propicio ambiente no tardó el Marqués en conquistar merecida reputación de hábil experto en materias de arte, y especialmente en el género pictórico. Porque en Vega Inclán "había un pintor" de tan excelente preparación que cuando lo creyó necesario pudo ejecutar apuntes y manchas admirables, con interpretaciones de Velázquez y de otros pintores españoles, realizadas con extraordinaria rapidez en las visitas a los museos extranjeros; interesante dato que dió a conocer mi querido amigo D. Francisco Javier Sánchez Cantón cuando, por el fallecimiento del Marqués, llevó la voz de la Academia.

Sin contar su reputación como coleccionista, que aun siendo bien notoria, por su condición íntima y personalísima no traemos a comento, entre sus más notables intervenciones y realizaciones, algunas de ellas perdurables, culminan las siguientes: influyó con gran acierto —aconsejando y hasta proyectando— en la conservación y arreglo de los Palacios Reales, lo que pudo hacer por su íntima amistad con el Rey Alfonso XIII.

Por sus felices iniciativas se asentaron las bases de posteriores proteccionismos oficiales al Tesoro artístico nacional. Cuenta igualmente en su haber la magnífica labor que ejecutó en la Comisaría Regia del Turismo, creada para él en el año 1911. La Casa del Greco, en Toledo, fué exclu-

siva fundación suya y constituyó una prodigiosa evocación de la época con la secuela de la atracción turística.

Pudo salvar la Casa de Cervantes, en Valladolid, lo que realizó con el valioso auxilio del Rey y del eminente hispanófilo Mr. Archer Huntington. Por último, en Madrid, será suficiente que citemos el interesante Museo Romántico, a él debido ya en su senectud; la obra es susceptible de ser ampliada a la máxima eficacia evocativa y monumental.

Es indudable que el Marqués de la Vega Inclán fué un espíritu polifacético, de tantas peculiares cualidades que humanamente no pudo desarrollarlas todas; pero en aquellas que llegó a encauzar, su triunfo, como habéis visto, fué definitivo, y su excepcional personalidad —y esto es lo que creo que más importa— servirá de modelo aleccionador del bien que se puede hacer a España cuando se la sirve con la firmeza, lealtad y desinterés que él lo hizo.

La Academia conservará un vivo recuerdo del ilustre finado, así como cuantos se honraron con su amistad.

* * *

Por azares de la suerte, por obligación y por devoción, he de hablaros ahora de otro Académico fallecido; me refiero al que fué mi fraternal amigo, el afamado crítico de arte D. Antonio Méndez Casal. Le sucedía en la Academia el Marqués de la Vega Inclán; no llegó éste a leer el discurso de ingreso; de haberlo hecho, hubiera dedicado un conmovedor recuerdo al compañero que se fué de nosotros para siempre. Los dos llorados ausentes tuvieron espíritus gemelos; en su tránsito por el mundo ambularon por los mismos caminos, mantuvieron los mismos afanes, y su sensibilidad artística, sus dotes de cultura especializada en el conocimiento de la pintura antigua y moderna, nacional y extranjera, fueron tan pariguales que, más de una vez, coin-

cidieron, por ejemplo, en la rectificación de errores o en esclarecer tal o cual atribución dudosa, porque los dos fueron con frecuencia consultados dentro y fuera de España como expertos de reputación mundial.

Hago resaltar esta unión de sabiduría y sensibilidad en Méndez Casal —cualidades que rara vez se cobijan en el mismo sujeto— porque habla más en loor suyo que cuanto yo pudiera deciros; porque las realidades son más concretas y están por encima de las palabras, por muy sentidas y afectivas que éstas puedan ser diluídas a lo largo de su necrología.

Fué D. Antonio Méndez Casal uno de los más prestigiosos escritores que durante los últimos veinticinco años se significó en la crítica e historia del Arte, y que en conferencias, artículos, estudios y libros tuvo el positivo mérito de saber difundir y ensalzar en la prensa los temas de Arte, en tal forma que uniendo la claridad con la amenidad alcanzó la meta del escritor y periodista. Méndez Casal sembró en sus obras el exacto sentido de la verdadera divulgación estética para mayor gloria del Arte y con ello dió valor perdurable a sus trabajos. Las siguientes notas ponen de manifiesto, si no toda, una gran parte de su pródiga labor. Se publicaron artículos suyos en las Revistas *de Arte Español, Española de Arte, Ateneo de Menorca, Ilustración Española y Americana, Blanco y Negro* y en el diario *A B C*. Colaboró en revistas extranjeras como *Les Arts Anciens de Flandre, Pantheon, Dédalo, The Antiquarium, The Sun* y *The New-York Times*.

Concedió singular atención a la vida artística de principios del siglo XIX, cuando este noble afán era algo extraordinario, ya que los estudios de esta índole parecían detenidos en Goya. Porque ante la ingente personalidad de Goya, los maestros que en el arte de la pintura le sucedieron en España estaban como empequeñecidos, por no decir

R BA S

poco apreciados, y Méndez Casal, el erudito, el crítico, el romántico, fué con ellos generoso, les hizo revivir y, por añadidura, analizó el romanticismo de algunos de sus cuadros. Así lo demostró en libros y folletos, como los dedicados a la *Vida y obra de José María Galván, La vida y el arte de José Gutiérrez de la Vega y la de Jenaro Pérez Villaamil.*

El problema del cromatismo luminoso en la obra de José Ribera; la paleta de Zurbarán, no superada en sobriedad por pintor alguno; la impecable corrección de D. Vicente López, como dibujante, motivaron agudos análisis y comentarios del crítico e historiador.

La *Revista de la Sociedad Española de Amigos del Arte* fué su favorita. En casi todos los números publicó algún trabajo. Su colaboración, que comenzó en 1917, continuó sin interrupción hasta el último número publicado en 1936. Intervino en varias de sus Exposiciones, sobre todo en la de "Antecedentes, coincidencias e influencias de Goya". Ha dejado sin terminar la redacción del prólogo del correspondiente catálogo ilustrado.

Fué Vicepresidente del Patronato del Museo Nacional de Arte Moderno, de la Junta Directiva de la Sociedad Española de los Amigos del Arte, de la Junta de la Unión Ibero-Americana y Vocal del Patronato del Museo Naval.

Don Antonio Méndez Casal fué elegido Académico el 19 de febrero de 1934; se verificó su recepción el 21 de septiembre de 1939; falleció el 13 febrero de 1940.

El gran escritor pasó a mejor vida cuando la madurez de su talento y su labor crítica alcanzaban la plenitud, dejándonos el imborrable recuerdo de su atrayente simpatía, ameno trato e intachable caballerosidad.

* * *

Elegí como tema del discurso que en esta ocasión he de leer por estar así establecido el de LA REAL FÁBRICA DE CRISTALES DE SAN ILDEFONSO (LA GRANJA), CONTRIBUCIÓN DE NOTAS PARA SU HISTORIA.

Muchos años de mi existencia fueron discurriendo en el ahincado propósito de conocer a fondo la historia de nuestras pretéritas artes decorativas, de las artes menores que integran los bellos oficios. Y lo que quizá comenzó por el sencillo anhelo de satisfacer una curiosidad, llegó a convertirse, al correr del tiempo, en una decidida vocación.

Ahora que vuestra voluntad me elevó a esta cumbre no podía ser un ingrato con las artes menores, y contando por anticipado con vuestro beneplácito, no quise dejarlas en la llanura y aquí las he traído, y de ellas destaqué una de las más sutiles y delicadas, pregonera desde hace muchos siglos del ingenio y habilidad de los hombres, que al inventar el vidrio, en él supieron aunar la utilidad con la belleza creando un arte.

Una rápida ojeada del pasado nos pondrá de manifiesto ciertos pormenores de grandeza y decadencia que, si dispersos, no parece que ofrezcan gran interés, a la postre son la más verdadera trama y urdimbre que viene a componer el tejido de la historia de una nación.

Nuestros monarcas y la nobleza tuvieron para su servicio objetos de vidrio equiparados por su valor y rara belleza a los vasos de metales preciosos.

Testimonian esa predilección, que acredita riqueza y selecto gusto, un gran número de documentos e inventarios; veamos algunos a partir del siglo XVI. En una relación que guarda el Archivo de Simancas se describen no menos de doscientos ejemplares de vidrios que D. Fernando el Católico envió desde Barcelona a la Reina D.ª Isabel, de cuyo envío, por mandato de la Reina, se hizo cargo su dama D.ª Violante de Albión el 9 de noviembre de 1503. De su

gran variedad entresacamos las jarras con sobrecopas, aguamaniles, bernegales, jofainas, candeleros y redómicas. Algunas piezas estaban decoradas con aplicaciones en dorado de las armas reales, otras embellecidas con esmaltes en colores blanco, azul, verde o morado. Otro documento de Simancas nos dice que finalizando el año 1561 escribe Felipe II a su representante diplomático en Venecia, García Hernández, y le recuerda que al propio tiempo que le expida la Magdalena que para él ha pintado Ticiano, lo haga con las vidrierías de Venecia que había encargado le adquiriese.

En abril de 1605 desembarcó en La Coruña el gran Almirante de Inglaterra D. Carlos Howard, Conde de Nottingham, que venía como embajador de la Gran Bretaña a la majestad de Felipe III. Se le hizo un magnífico recibimiento y se cambiaron valiosos presentes. En el convite que ofreció el Condestable de Castilla D. Juan Hernández de Velasco al Almirante, cuenta un cronista que se vieron cosas admirables. Hubo dos mesas principales; daban servicio en ellas jarros, fruteros, salvillas, copas y vasería de preciados vidrios y cristales variados con otras piezas de plata sobredorada. Hizo más tarde en Valladolid otro convite el Duque de Lerma al Embajador y Almirante de Inglaterra. Cuando se sentaron a comer, el Duque y el Almirante se lavaron las manos en dos fuentes de oro macizo, y cuando acabaron, en dos de cristal guarnecidas de pedrería.

Señor de gran magnificencia debió de ser el Duque de Lerma. Reinando Felipe IV, en el inventario que se hizo de los bienes del Duque figuran muchos candeleros de cristal de diversos tamaños, guarnecidos los pies y golletes de oro y plata; igualmente guarnecidos de oro y plata algunos atriles de cristal y jarras esmaltadas de colores. Ocho

espejos de cristal guarnecidos de ébano se tasaron en tres mil trescientos reales.

La última Infanta española de la Casa de Austria, cuando casó con su primo el Emperador Leopoldo de Alemania, entre los muebles que llevó en su ajuar figuraba un escritorio de cristal de dos varas y media de alto, con remate de plata. Por último, para no fatigar más vuestra atención en este punto, cuando se tasaron los bienes de D. Hernando de Valenzuela, en el año 1677, se hizo constar como ejemplar extraordinario una copa de cristal de cuatro bocados, o bebederos, grabada, con pie alto y dos nudetes de oro esmaltado de negro, que se valuó en sesenta ducados de plata.

* * *

En los comienzos del siglo XVII empiezan a decaer las industrias de Arte en España; algunas vienen tan a menos que se extinguen por completo; otras quedan reducidas a una precaria existencia. La industria del vidrio siguió el fatal camino que las demás: sus obrajes producían objetos y vasería de uso común; sólo por excepción se hizo algún ejemplar de lujo y maestría. La falta de práctica continuada en la parte artística del oficio irá acentuando la carencia de buenos maestros y oficiales y del necesario plantel de aprendices. Y cuando intentamos el resurgir de la vidriería en España ocurre lo que ya era inevitable: que tenemos que contratar buen número de maestros extranjeros para que rehagan dicha industria con todos los adelantos conocidos, y además se obliguen a enseñar su práctica y secretos de recetas a los aprendices españoles que demostrasen más condiciones. España estaba empobrecida; a las arruinadas industrias había que sumar el estado de sus campos yermos por carencia de brazos para su labranza. España, por las continuas guerras, emigraciones y otras

calamidades, se había ido despoblando. Por este tiempo, pensadores de talento como Méndez Silva (1) y Alvarez Osorio tratan de la holganza, ociosidad y pobreza de nuestro país. Gutiérrez de los Ríos en su *Noticia general para la estimación de las artes* dice que el vulgo tiene por cosa vil el trabajar, y por noble el holgar. El Padre Andrés de Mendo escribe en el *Príncipe Perfecto y Ministros ajustados:* "Quejámonos de que no hay gentes, y no nos habíamos de quejar sino de que no hay gente que se aplique al trabajo."

En un titulado *Diálogo sobre el comercio de estos reinos de Castilla,* que escribió Alberto Struzzi, gentilhombre de la casa de la Serenísima Infanta D.ª Isabel, ruega a Su Majestad se favorezcan las Artes con privilegios. Cuantos moralistas y arbitristas de buena fe salían al paso de los males proponiendo remedios, eran desoídos y arrollados por el torrente de la indiferencia que había invadido a todas las clases sociales. Hasta las mujeres eran a veces amonestadas por el exceso de sus gastos en el vestir, sin consideración a la penuria reinante. El severo y docto Licenciado Alonso de Carranza dedica al Monarca un discurso que intitula *Detestación de los grandes abusos en los trajes y adornos nuevamente introducidos en España;* comenta en su diatriba "que es costoso, superfluo y abominable lo pomposo de las enaguas, polleras, verdugados y guardainfantes, siendo además de sumo coste los faldellines de telas ricas de oro, y otras telas de seda; los resplandecientes chapines, medias, ligas, zapatos, gastando en almidón para una enagua más que en los cuellos de lechuguilla de todo un lugar; habla luego del mucho trigo que se pierde con esos almidonados y de que las mujeres gastan

(1) *Población general de España, sus trofeos, blasones, etc.* Obra impresa en Madrid en 1645.

en tales trajes "lo que tienen y aun no tienen y adquieren como cada una sabe".

Consignemos, por último, unas manifestaciones que consideramos tan atinadas como ecuánimes en relación con la debatida decadencia de nuestras manufacturas en el siglo XVII. El Doctor Sancho de Moncada, Catedrático de Sagrada Escritura en la Universidad de Toledo, dedica a Felipe III "ocho discursos" (1), índice de los anhelos públicos, y en los que trata, entre otros asuntos, de la riqueza estable y población y aumento de la nación española, censurando las causas a que se cargaba el daño general de España. La Universidad de Toledo, en representación del comercio y de la industria nacional, para la instrucción de la Junta que parece que se formó con el fin de reparar la causa pública, hace suyo cuanto discurre Moncada en sus escritos, y suplica al Monarca que "no salgan de España materias laborables ni entren mercaderías labradas fuera de ella, o por lo menos no entren las que se pudieren excusar". Finando el reinado de Carlos II, el economista D. Francisco Martínez de la Rosa, en el *Epítome* de sus discursos políticos, impreso en Madrid en 1699, sienta la máxima general de que el consumo de las manufacturas propias, con preferencia a las extranjeras, es el principal auxilio que puede dar el comercio nacional a las Artes, y añade: "Ninguna Monarquía ha sido dueña de tantas riquezas como España ha tenido. Y por fiarse de ellas más que de las Artes, con que las pudiera haber conservado, ha perdido sus fuerzas. Porque son más poderosas las Artes para conservar potencias que las grandes riquezas y minas; porque todo tiene fin sin ellas, y la virtud de las Artes no; además que son las Artes para la riqueza lo que la

(1) Madrid. Imprenta de Luis Sánchez, 1619.

piedra imán para el hierro, porque las tira para sí de las partes más remotas."

Es curioso el contenido de una Real cédula de Carlos II, complementada por un arancel impreso en los comienzos del reinado de Felipe V; nos da a conocer los precios a que se habían de vender por los vidrieros en la Corte y otros lugares los varios géneros de vidrios del país y los vidrios extranjeros y sus imitaciones. Por su mucha extensión anotaremos solamente algunas procedencias y variedades. Los de San Martín de Valdeiglesias: cada copa con pie, a seis cuartos; cada garrafa doble para enfriar, a real y medio, siendo de azumbre; cada vidrio de conserva, por otro nombre "bonete", a ocho maravedises. Vidrios de Recuenco y Berteta: los frascos y demás vidrios dobles deben venderse conforme a lo que pesaren a razón de tres reales menos cuartillo la libra; cada cubilete de salvilla y para conserva, a doce maravedises. Vemos que eran manufacturas de vasería de uso corriente. Se destacan por su calidad los vidrios de Venecia y otras partes, y así tenemos que cada vidrio de a vara de largo valía cuatrocientos reales Los vidrios de hechurillas variadas, a dos reales y medio. Cada vidrio de hechurillas de Barcelona y contrahecho de Venecia, de Valdemaqueda y Villafranca, a catorce cuartos. Cada vidrio "de a vez" de Barcelona, Valdemaqueda y Villafranca, siendo contrahechos de Venecia, a veintidós cuartos. Copas labradas y otras hechuras particulares de Barcelona y Valdemaqueda, contrahechos a los de Venecia, a cuatro reales.

* * *

Deseando Felipe V contener la decadencia de la Vidriería y para continuar la buena tradición de esta industria y arte industrial, decidió protegerla concediendo privi-

legios, exenciones de tributos, etc.; por eso se fundó la gran fábrica de Nuevo Baztán; por Real decreto de 13 de enero de 1720 se le da una concesión al noble y rico Sr. D. Juan de Goyeneche, que al amparo de los privilegios monta la fábrica cerca de Alcalá de Henares, hace el emplazamiento en lugar ameno, al que denomina Nuevo Baztán, en recuerdo a su pueblo nativo en Navarra. No se puede creer —comenta D. Eugenio Larruga en sus *Memorias*— el dinero y afán que costó a tan ilustre patriota el establecimiento de esta fábrica.

Después de varias vicisitudes, en su mayor parte adversas, y de luchar tenazmente gastando muchos millones de reales, no pudo Goyeneche evitar la ruina de su fábrica. Durante unos años los vidrios de Nuevo Baztán y sus cristales incoloros abastecieron gran parte del mercado de España y llegaron a exportarse a América.

Entre tanto, los extranjeros, viendo funcionar una tan gran fábrica como la de Nuevo Baztán, comprendiendo el daño que causaba a los productos similares que ellos en gran cantidad importaban en España, pusieron en juego toda su poderosa influencia con los Embajadores y cerca de los Ministros para ahogar la fábrica; pero viendo que nada conseguían, resolvieron poner sus cristales a una tercera parte del precio que hasta entonces se habían vendido en España. La fábrica de Goyeneche tuvo que almacenar sus géneros y no vender en algunos años en evitación de la enorme pérdida que suponía el negociarlos. Para ello, estableció Goyeneche en Madrid un depósito o almacén de sus vidrios y una tienda para la venta del género, todo organizado en su propia casa de la calle de Alcalá, que era el edificio que actualmente disfruta la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, cuya fachada realizó el arquitecto Churriguera. El mismo arquitecto había dirigido en Nuevo Baztán el magnífico palacio para residencia del fundador.

Se labraron en Nuevo Baztán piezas para el servicio de la Casa Real y una vajilla para la casa de S. M. la Reina. Fueron vidrios soplados en molde y después grabados, no llegando en esta labor a la perfección conseguida años más tarde en la Real Fábrica de la Granja.

En definitiva, no pudo subsistir la fábrica en aquellos parajes de Nuevo Baztán por haberse agotado la leña. No se desalentó Goyeneche por ese desastre y estableció otra en Villanueva de Alcorón, rodeada de abundantísimos bosques; pero con la desgracia de que, ya por los aires o por la calidad de los ingredientes, nunca pudieron los oficiales dar la perfección necesaria a las pastas (1).

Un comentarista de aquel tiempo alaba justamente el alto ejemplo de celo y constancia que por el real servicio y el beneficio público dió D. Juan de Goyeneche, Tesorero de la Reina, que, además de las del vidrio, estableció otras manufacturas en sus villas de Illana y la Olmeda.

* * *

De toda la ruina de aquella fábrica y de los grandes esfuerzos de Goyeneche nació la Real Fábrica de San Ildefonso.

Habiendo cesado la fabricación en Nuevo Baztán y retirado Goyeneche en Villanueva de Alcorón, lugar cercano a Recuenco, algunos de sus oficiales le siguieron y otros se dirigieron a varios lugares en busca de trabajo. Entre los más experimentados artífices que habían servido a las órdenes de Goyeneche figuraba el catalán D. Ventura Sit. Muy diestro en el oficio, conocedor de las enormes ventajas que ofrecía el lugar de la Granja, que convertía en espléndida mansión la voluntad de Felipe V, logró Sit, en 1728,

(1) E. Larruga: *Memorias políticas y económicas...* (Madrid, 1787).

licencia para establecer en el ya denominado "Real Sitio de San Ildefonso" un horno a sus expensas para fabricar pequeños vidrios planos, que vendía en Segovia y en el Real Sitio, azogándolos como espejos, para las damas de la Corte, durante las prolongadas estaciones que hacían entonces los Reyes en aquellos lugares. Hasta el año 1736 trabajó Sit a soplo esos pequeños vidrios. Por este tiempo, conociendo la Reina D.ª Isabel de Farnesio la destreza de Sit y los productos que labraba, objetos de relativa rareza que servían como preciados regalos entre los cortesanos, tanto nacionales como extranjeros, se interesó por la industria y mandó edificar dentro del recinto del Sitio una gran casa con talleres y oficinas, en donde Sit con otros oficiales de Cataluña y Alcarria empezó a trabajar por cuenta de su Majestad.

En este año de 1736 puede decirse que comienza la segunda época de la fabricación de La Granja, contando como la primera los ocho años que Sit trabajó sin auxilio de nadie.

Por disposición de Sit se trajo una plancha de hierro fundido y un rodillo y se llegaron a hacer vidrieras de treinta pulgadas de largo y ancho proporcionado que, después de templadas y raspadas, se pulían con una máquina inventada por Pedro Fronvila. En vista del éxito se ordenó la fundición de planchas de bronce de 110 pulgadas de largo por 48 de ancho y de 120 por 72, y más tarde otra de mayores dimensiones, labrándose en ella los vidrios planos y, por lo tanto, los espejos más grandes que entonces se hacían en Europa.

Dirigió la construcción de la fábrica el profesor de Arquitectura D. Juan de la Calle. De los espejos de pequeñas dimensiones, moldeados y prensados por Sit, Fronvila y otros compañeros, se guardan en el Museo Arqueológico Nacional interesantes ejemplares, que formaron parte de

la colección del sabio catedrático y coleccionista Sr. Rico y Sinobas. Sirvió el artífice D. Ventura Sit como primer maestro en la fábrica de "Cristales planos" hasta el año 1755, en que ocurrió su fallecimiento. Según notas que he tomado en el Archivo del Real Palacio de Madrid, tuvo asignados D. Ventura Sit veintiocho reales diarios, lo cual prueba lo mucho que se estimaba su trabajo; los hermanos Juan y Segismundo Brun no ganaron más de nueve reales; el grabador Arandaga, seis reales; Lambert, jefe del taller de óptica, lo mismo, y hasta el renombrado José Eder tardó algunos años en lograr un diario de poco más de treinta reales. En el citado archivo vi un memorial de D.ª María Ana Jasende, viuda de Sit, en que ruega se le conceda una mayor pensión, entre otras razones, porque "se debe tener en cuenta que el marido de la suplicante enseñó a casi todos los oficiales que en la fábrica existen todavía".

Los vidrios artísticos de Sit y Fronvila son obras decoradas a punta de diamante en ciertos trazos y con esmeril de polvo de dicha materia.

En el mismo edificio, además de la citada fábrica de "Cristales planos", existía la de "Franceses", cuyo montaje y dirección tuvo el francés D. Dionisio Sirvet, contratado a esos efectos en 1746, y la de "Alemanes", que desde 1750 dirigió D. José Eder, auxiliado por su hijo Lorenzo. Sufrió la fábrica dos incendios que causaron graves daños. En tiempo de Carlos III, dando la anterior por inservible, se construyó otra, extramuros de la población. Hicieron los planos los arquitectos D. Bartolomé Real y D. Juan Villanueva, dirigiendo los trabajos su compañero D. José Díaz Gamones; contenía el edificio dos grandes hornos con sus cúpulas para salida de humos, salas de raspar, cortar, tahonas para moler greda, barrilla y esmeril, habitaciones para la dependencia, oficinas, etc. En suma, una fábrica montada para poder competir con las mejores

de Francia e Inglaterra. Según opinión del distinguido químico D. Ladislao Nieto, la greda para los morteros se traía de Tortosa; la barrilla, de Murcia, y la manganesa, de Sallent; y de Lastras de Cuéllar arena lavada, sílice casi pura, lo que permitía obtener cristales inmejorables.

En esta tercera época se manifiesta el deseo de mejoramiento de todos los ramos de la producción industrial y artística por el predominio de maestros y artistas extranjeros en el gobierno y dirección de las variadas maniobras.

Con José Eder, natural de Suecia, vinieron sus hijos José y Lorenzo. Según los documentos que hemos examinado, se les contrató principalmente para que hiciesen al soplo vidrios grandes sin necesidad de recurrir como antes a las operaciones de raspado y pulido. Para otras especialidades son contratados Juan Sirvet, Francisco Chilo, Juan Busquet, el ingeniero inglés D. Juan Dowling, inventor de una máquina de pulir, y el hannoveriano D. Segismundo Brun, que manifestó el haber descubierto un procedimiento para dorar el vidrio o el cristal. No olvidemos que D. Ventura Sit fué tal vez el primero que en España hizo práctica la aplicación decorativa del dorado en los vidrios.

El procedimiento de grabar en La Granja los vasos a rueda, que comenzó en tiempo de Fernando VI, alcanzó reconocida perfección durante el reinado de Carlos III. Eder y sus hijos, y probablemente Brun, grabaron los vasos de paredes gruesas, de pasta ligeramente verdosa, con destreza admirable, acusando los diversos planos en los relieves de figuras y detalles ornamentales de flores y frutos en las orlas. El gusto francés irá imponiéndose hasta dominar por completo en las decoraciones de los vasos y demás objetos de la fábrica de La Granja. Siguen esa corriente artística otros grabadores, como Mateo Dandín, Manuel Sac y Juan Vel.

En esta tercera época podemos y queremos competir en

los mercados propios y extraños con las manufacturas que tienen mayor demanda. No es extraño, por lo tanto, que los vidrios y cristales artísticos de San Ildefonso tengan en muchos casos semejanzas más o menos acentuadas con algunas labores venecianas, algo con las de Bohemia, en ciertas tallas en el cristal con las de Inglaterra, y en casi todos los órdenes con las de Francia.

En tiempo de Carlos IV, y en los primeros años del reinado de Fernando VII, sobresale en la Real Fábrica de San Ildefonso como artista y ejecutante el excelente grabador D. Félix Ramos. Continúase trabajando a rueda con gran perfección, y las labores de La Granja nada tienen que envidiar a las producidas en las mejores fábricas de Europa. La masa, que, como hemos dicho, en los primeros tiempos de fabricación tenía un leve tinte verdoso, se fué perfeccionando hasta obtenerla de absoluta diafanidad. Disminuyen los espesores de los vasos, y lo que pierden en profundidad las decoraciones en relieve y en entalle, lo ganan en gracia y elegancia las formas y las trazas decorativas.

En el año 1829, reinando Fernando VII, la gran fábrica de San Ildefonso es entregada a la industria privada.

Gastaba el Real Patrimonio sumas inmensas para el mantenimiento de las fábricas de San Ildefonso, la de la villa de Coca y la de Madrid; esta última era complemento de la primera, porque, además de tener salas de azogadores, grabadores y talladores, corría a su cargo el montaje y adorno de cornucopias, lámparas, espejos, etc.

Ni el mercado de América, que se procuraba fomentar, ni la rebaja de tarifas, ni los privilegios para la venta del género, atajaban las continuas pérdidas que se experimentaban. Reinando Carlos III se concedió a la fábrica de San Ildefonso privilegio exclusivo en Madrid y en las veinte leguas de su contorno "para que no se puedan vender en estos parajes —incluídos los Sitios Reales— otros crista-

les que los de dicha fábrica". En el año 1791 quedó modificado, permitiendo la venta de los cristales que se labraran en otras fábricas de España.

* * *

Las tarifas por que se regían los precios de los objetos fabricados sufrieron varias modificaciones, motivadas para que nuestros géneros, por su calidad, variedad y baratura, pudieran luchar sin desventaja con los productos similares que en el siglo XVIII se introducían en España. Hemos leído en un *Diario Noticioso Universal* del año 1760 lo que de orden del Marqués de Esquilache publicó para beneficio del público; esa orden-anuncio decía así: "Se acaba de hacer una rebaja muy considerable en el precio de los cristales de la fábrica de su Majestad, por la que se hallan estos géneros ahora más baratos que al principio del año pasado, de veinte a treinta por ciento, según sus clases, y se venden por estos nuevos precios".

La última tarifa de que tenemos conocimiento fué aprobada e impresa a fines del siglo XVIII. Todo su contenido es interesante, pero me limitaré, para no abusar de vuestra paciencia, a exponer algunas variedades de los objetos que se ponían a la venta y que hoy día parece que vuelven a estar de moda, aunque, por desgracia, los aficionados, en la mayoría de los casos, tengan que conformarse con las imitaciones. Se vendían lámparas de colgar o arañas de cristal incoloro, azul y blanco, desde cuatro luces, que valían ciento ochenta reales, hasta de diez y seis luces, que costaban setecientos reales. Candeleros de dos luces con flores y palmas, candeleros de cuatro luces con flores, colgantes, y dos tercias de alto, que valían cien reales; candeleros de sobremesa con delfines. Copas de pie torneado, de bullones, a la inglesa, con bullón grande. Copas acampana-

das, grabadas de fino y con colores al pie; cajas talladas para tabaco, cuadradas, a seis reales; cajas talladas para tabaco, con figura de cubeta, a diez reales, y las redondas a seis reales.

Entre los objetos de adorno figuraban las llamadas piezas de ramillete, de tres, cinco y hasta nueve flores; delfines y papagallos de cristal blanco e incoloro, de gran moda en el último cuarto del siglo XVIII; floreros y figuras de cristal blanco, pilas de corazón con aplicaciones de hilos blancos y azules, y para los servicios del tocador y de la mesa, frascos, compoteras, saleros, cubetas de columna y portatapas con vinagreras, a diez y seis reales; cucharas de cristal talladas, a dos reales, etc.

La sala de óptica que dirigía el habilísimo maestro Pedro Lambert producía, entre otros objetos, anteojos convexos, de vista cansada; sus cristales con engarce de concha se vendían a catorce reales; el par de anteojos de cataratas con el mismo engarce valía diez y ocho reales, y lo mismo los anteojos finos para vista corta o de grados. Los cristales de mano para leer, siendo el cristal de cuatro pulgadas de diámetro, sin tapa y con mango de asta, se vendían en cincuenta reales; los anteojos de teatro con guarnición de marfil y estuche valían cincuenta y dos reales; los había de guarnición de boj y estuche a treinta y siete reales; anteojos de larga vista, los más caros eran los de cinco cañones, que costaban cien reales. Se fabricaban espejos de aumento y disminución; los más caros eran los espejos de aumento de nueve pulgadas de diámetro, que se vendían a ciento veinte reales. Un llamado "miscroscopio universal de reflexión y refracción" con todas las piezas pertenecientes, en que se demostraba la circulación de la sangre —así era el enunciado—, valía doscientos cincuenta reales; en cambio, un microscopio de relojero de un solo lente, con guarnición de granadillo, sólo valía deiz y ocho reales.

También se hacían en la Real Fábrica cristales para "cajones catrópticos y camáras oscuras", cuyas aplicaciones, de efectos más o menos artísticos y culturales, eran recreo predilecto de muchas gentes desde fines del siglo XVIII y durante el primer tercio del siglo XIX, tanto en España como en el extranjero.

* * *

Veamos ahora varios datos y noticias que de cierto tuvieron su vida en algún momento del curso de esta breve historia.

Desde el año 1763 al 65 se adquieren cristales para el nuevo Real Palacio de Madrid. En el año 1764, para el servicio de dicho Palacio se piden igualmente a San Ildefonso arañas de cristal. D. Agustín Sáenz de Zenzano, director de la manufactura en ese año, escribe al Marqués de Esquilache y le dice que "de las arañas de a doce y a diez y seis luces, por no ser vendibles las de este tamaño, hacía ya tiempo que no se trabajaban en las fábricas de su Majestad, y que las que había, que eran cuatro de a doce luces, las consideraba inservibles por ser antiguas y de *mal gusto;* pero que en dos días armaría con nuevas piezas tres lámparas de a doce luces y seis más de ocho luces y las enviaría a Madrid". Al propio tiempo, Sáenz de Zenzano avisa a D. José Lanthier que manifieste a D. Francisco Sabatini que "si le envía dibujos originales, procurará que cada semana se trabajen cuatro arañas de a doce o diez y seis luces, a fin de que el nuevo Palacio Real, en esa parte, tenga el correspondiente adorno". En otra carta, fechada en San Ildefonso el 23 de noviembre de 1764, Sáenz de Zenzano hace presente que ha remitido al almacén de cristales de Madrid "una araña de a diez y seis luces, de *buen gusto* y

bien grande, pues tiene de alto setenta pulgadas, y de diámetro cincuenta, para el nuevo Real Palacio".

Entre los objetos que en esa época regalan nuestros Reyes, además de joyas, tejidos, vajillas, etc., figuran hermosas piezas de cristal de San Ildefonso.

En una comunicación del año 1764 se da cuenta, cumplimentando el encargo del Monarca, de haber remitido desde San Ildefonso a Madrid un cajón con "doce vasos finos, tallados y grabados con todo cuidado, con las Reales armas de S. M. Siciliana" (1). Del mismo año es una relación y cuenta de once lunas azogadas para el mismo destino remitidas a Cartagena, importando todo ciento veintitrés mil novecientos noventa y ocho reales. Por cierto que aumenta la cifra anterior los dos mil quinientos setenta y siete reales que resultaron de pérdida, por una luna que se rompió al tiempo de recortarla.

Con motivo de la paz ajustada con la puerta otomana fué necesario disponer de ricos presentes para Constantinopla. Independientes de los regalos al Gran Visir, al Dragomán de la puerta, al Capitán Baxa, a su Kiaya, a su Capigilas Kiayasi, a su Divan Efendi, al Selam Agasi y otros conspicuos personajes, había que regalar al Gran Señor alhajas guarnecidas de piedras preciosas, caballos, estofas ricas de oro y plata, raso liso, relojes, péndulas, papeleras artísticamente trabajadas y espejos guarnecidos. En una comunicación fechada en San Ildefonso el 14 de septiembre de 1783 se previene al administrador de las fábricas de Madrid, Sr. Naba, para que haga entregar a disposición de Sabatini las cuatro lunas azogadas que hay en el almacén: dos de 107 pulgadas por 49 de ancho, una de 92 por 49 y otra de 88 por 51. Se encarga a D. Francisco Sabatini la dirección de la obra de marcos y guarniciones

---

(1) Archivo de Simancas. Secretaría de Hacienda.

de plata para los cuatro espejos que se destinan para Constantinopla, y cuatro mesas de los mejores jaspes del Palacio nuevo, correspondientes a ellos, con pies y adornos también de plata, todo de buena forma, y cuyos dibujos ha de hacer Sabatini, advirtiéndole que no deben contener figuras de hombres, mujeres y animales, y que urge hacer el apronto de todo ello a la mayor brevedad. No conocemos los dibujos, pero sí de la consternación de Sabatini cuando los artífices plateros de Madrid, después de ver los dibujos, contestaron a su autor que necesitaban un año para dar cumplimiento al encargo. En los años 1766, 1770 y 1780 se habían hecho regalos de lunas de espejos y cristales de colores, vasos, jarros y candeleros para el Rey de Marruecos.

* * *

Comprobado el mucho consumo que América hacía de vidrios manufacturados en Europa y en gran parte exportados por puertos de España, se reunió el 25 de marzo de 1760 la Junta general de Comercio y Moneda, de la que formaban parte el Marqués de Esquilache, D. Luis de Ibarra, D. Julián de Hermosilla y el Marqués de Florida Pimentel. De la labor que realizó esta Junta, encaminada fundamentalmente a mejorar la deplorable situación económica que atravesaba la Real Fábrica de San Ildefonso, así como sus hijuelas las fábricas de Cuéllar y Madrid, se dió conocimiento a Carlos III, al que la Junta respetuosamente expuso lo siguiente: "Señor: Siendo el principal cuidado de la Junta general de Comercio contribuir en lo posible al fomento de las fábricas de estos Reynos, y haciéndose al mismo tiempo cargo de lo gravoso que es a los intereses de V. M. tener por cuenta de la Real Hacienda fábricas que no den producto correspondiente al gasto de su manutención, pre-

vino a D. Bernardo Ward, Director de la Real Fábrica de Cristales de San Ildefonso y Madrid, diese cuenta del estado en que se hallaba, y lo ha hecho, expresando que el atraso en que se vé la fábrica consiste en no tener sus elaboraciones la correspondiente salida, pues hay en el almacén de esta Corte géneros que no se han podido vender, que importan de tres a cuatro millones de reales. Discurriendo la Junta en los medios de facilitar despacho a estos géneros, le ha parecido que el oportuno sería el de hacer a Nueva España alguna remesa, como del importe de un millón de reales, poco más o menos, disponiéndose para el mejor acierto de este negocio vaya con los referidos géneros, para entender en su venta, D. José García Pinto, oficial primero de la Contaduría de la fábrica; que para que se embarquen los géneros a Indias se dé orden al director Ward para hacer embalar y remitir a Cádiz cuanto antes los mencionados géneros, previniéndose al Presidente de la Contratación de Indias dispongan se remitan a la Vera Cruz con la mayor seguridad y conveniencia, ajustando flete y pasaje del comisionado, cobrándose de los géneros en las Aduanas de Cádiz y Nueva España los mismos derechos que si fuesen de un particular y fabricados en España. Que también se prevenga a los gobernadores de La Habana y Vera Cruz den al comisionado García Pinto todos los medios que necesite para la conducción de los géneros y aviarle a su destino... Que el producto de los géneros que se vendan en La Habana mande el Gobernador se ponga en poder del Interventor Real, que entiende en la negociación del tabaco, y en Vera Cruz se ponga en las cajas reales; que el Virrey de Méjico disponga se almacenen los géneros en paraje cómodo, contribuyendo de su parte cuanto sea posible a su buen despacho y envíe a España, con separación, el producto de la venta que se hiciere de ellos."

El Monarca aprobó cuanto proponía la Junta. Del estudio de la correspondencia habida en el asunto extractamos lo siguiente: el 13 de mayo de 1760 se comunica a Madrid desde Cádiz que en la primera flota a salir de este puerto no podían ir los mil doscientos cajones de cristales de las fábricas de su Majestad. El oficial García Pinto, ya en Cádiz, recibe instrucciones que, como el género es frágil, se manejen los cajones con el tiento necesario; que en el navío se pongan donde no pueda dar el agua, particularmente los azogados; de Veracruz deberá transportar García Pinto sus géneros con la mayor brevedad a Jalapa, lugar de la feria... Como el principal punto es establecer este negocio sobre un pie que sea ventajoso, en lo sucesivo tendrá el Sr. García Pinto gran cuidado en observar cuanto pueda conducir a este fin, se informará bien de las hechuras y calidades de piezas que más se aprecian en América y de las modas que gustan, dando aviso de todo, lo más presto que pueda, para que las elaboraciones de las Reales fábricas se proporcionen al consumo de aquel Reino. Si vendiere al por menor, la regla principal que ha de seguir es ésta: "todo lo que es para el gasto común de ricos y pobres, como vasos, frascos, etc., darlos con la mayor equidad posible, porque en éstos no importa que no se gane, ni que se pierda algo, como se gane proporcionalmente en otros géneros".

Según minuta de la relación correspondiente, que firma el Inspector de las Reales fábricas D. José Antonio Serrano, de los cristales planos y labrados que, encajonados, se remitieron a Cádiz "para embarcarlos a los reinos de la América de cuenta de S. M. y orden del Sr. Ward, las clases enviadas fueron las siguientes: Cristales planos azogados, en medidas francesas de pulgadas y medidas castellanas de cuartas y dedos. Lunas para cornucopias, grabadas, talladas y azogadas. Cornucopias montadas, con bra-

zos de cristal y casquillos de latón. Cristales claros y labrados. Gran número y variedad de vasos lisos, desde media azumbre de cabida. Vasos grabados, copas lisas y de bullones, copas grabadas, vasos blancos para faltriquera, vasos para helados y copitas con dos asas, vinagreras, aguamaniles y garrafillas".

En carta de Cádiz de 11 de junio de 1769 se dice que "por no haber habido ocasión de dirigir con la presente flota a Vera Cruz los cristales, el comisionado usó del medio de enviarlos todos a La Habana, en el navío marchante *Nuestra Señora del Rosario* y en el *San Francisco Javier;* su maestre, D. José Antonio de Almansa, que de un día a otro debe salir".

Finalizando el año 1761 recibe una comunicación el Marqués de Esquilache en la que se manifiesta que una flota al mando de D. Agustín de Idiáquez zarpaba de Veracruz con rumbo a Cádiz. El contador de navío de la Real Armada D. Francisco Antonio de Mendoza era el encargado por la Depositaría General de Indias de custodiar en los buques *El Dichoso* y *El Serio* la cantidad de ciento noventa y nueve mil quinientos treinta reales de vellón, producto de las primeras ventas de cristales de las Reales fábricas que fueron a cargo de D. José García Pinto.

Escasos debieron de ser los beneficios obtenidos por esta expedición, que quizá por el número y valor de las piezas enviadas fué la más importante que en el género "vidrios" recibió América de Europa en el siglo XVIII.

El comercio de nuestros vidrios en el extranjero es casi nulo en el siglo XVIII; en cambio, el comercio de vidrios extranjeros con España es incesante, principalmente por los puertos del reino de Galicia, Santander y Bilbao. Según las estadísticas de fines del siglo XVIII, entran por aquellos puertos vidrios huecos de todas clases, espejos grandes con guarnición dorada y sin dorar y botellas de Francia, es-

pejos de Flandes, muchos miles de piezas de cristal y botellas de Inglaterra; Bohemia, por ejemplo, sólo en cinco años, de 1791 a 1795, y exclusivamente por el reino de Galicia, importó cuarenta y dos mil docenas de vidrios huecos, ocho mil docenas de vidrios cristalinos, cuatro mil botes de vidrio y más de mil lámparas de cristal. Alguna parte de ese género se reexportaba a La Habana, Puerto Rico y Montevideo.

* * *

Numerosas fueron a lo largo del tiempo las fábricas de vidrio que se establecieron en España. Muy pocas lograron fama y larga existencia. La breve duración de casi todas ellas fué debida a dificultades en el aprovisionamiento de combustible. Los hornos consumían enormes cantidades de leña. La fábrica que se montaba calculando en los terrenos comarcanos más leñas que las posiblemente utilizables, sucumbía irremisiblemente. Algunas fábricas de Andalucía y de la provincia de Cuenca debieron a la abundancia de combustible su mayor duración.

En lo que respecta a combustible de leña, la mejor dotada de toda España fué la Real Fábrica de San Ildefonso.

La ciudad de Segovia, desde que se montó la fábrica de San Ildefonso, consideró que podían perjudicarse sus intereses por los daños y perjuicios que se causaban en los montes, pinares y robledales de Balsaín, Segovia y Riofrío, propios de dicha ciudad, de no observarse determinadas prescripciones. Su noble Junta de Linajes resolvió que era preciso hacer firmes las providencias de la Real instrucción de 24 de mayo de 1749, que, sin lesión para nadie, dictaba reglas para que jamás faltase el surtimiento necesario de leñas a la Real Fábrica de Cristales. Se destinaban quinientos sesenta pinos de corte cada año, en los pinares del distrito de

Balsaín, que se computaron podrían salir tres mil "cárceles" (1), porción bastante, por entonces, para el consumo de aquellos hornos.

Desde principio de 1751 el total de consumo para los tres hornos de "Planos", "Franceses" y "Alemanes" se calculó en cuatro mil cuatrocientos treinta y dos cárceles de leña cada uno. Por el año 1758 siguen en aumento los temores de los segovianos de que a pesar de cuanto se había establecido en orden al consumo de leña, la que se consumía en la fábrica era causa de perjuicio para sus intereses. Aunque no se averiguó entonces quién era el autor, apareció un papel impreso en que se decía: "Es voz común de Segovia y Sitio de San Ildefonso que se acabará el pinar en veinte años si no se quitan las manufacturas de cristales. De estas ideas vulgares resultan clamores en los pueblos y representaciones al rey. Desvaneceremos el error. La extensión del pinar de Balsaín tiene cerca de cuatro leguas de largo, más otras cuatro de ancho, o sea, diez y seis leguas cuadradas de extensión. Calculando un árbol en cada diez pasos geométricos en cuadro (que son veinte pasos ordinarios de hombre en cuadro), resultan ciento sesenta mil árboles en una legua cuadrada, y en doce leguas que hay de pinar efectivo son un millón novecientos veinte mil árboles. Respecto a lo que se dice de las fábricas ser el renglón más fuerte el consumo de sus hornos, aun subiendo con exceso la cuenta al suponer que se corten diez mil pinos anuales, y aun dando por cierto no haber más que un árbol en cada veinte pasos en cuadro, hay pinar para ciento noventa y dos años, aunque se diera el caso de que en todo este tiempo no creciera ningún árbol."

En el Reglamento general de 25 de diciembre de 1787, que firma D. Pedro de Lerena, se comprueba por la minu-

(1) Cada "cárcel" era la cantidad de leña que podía cargarse en dos carretas.

ciosidad de su redacción el estudio a fondo de cuanto venía ocurriendo en talleres y dependencias de la Real Fábrica, y que la práctica aconsejaba enmendar o corregir lo perjudicial para alcanzar coordinadamente su mejoramiento. Lo siguiente es extracto de algunos de sus capítulos:

"*El director general:* cuidará muy particularmente de remediar el abuso de los operarios para que no se entreguen como hasta ahora a hacer juguetes, monadas y otras frioleras, que sobre no producir beneficio ni utilidad alguna a los Reales intereses, acarrean infinitos gastos de materiales y jornales, por cuya razón se prohibe se fabriquen semejantes nimiedades.

"*El contador:* llevará una exactísima relación de todos los materiales y simples que entran en cada una de las composiciones, bien sean para los cristales finos transparentes, para los de colores verde, azul, amarillo, porcelana, blanco, encarnado, morado, rosa, venturina, jaspeado, perla, carmesí, girasol u otro cualquiera que se haga o invente, sino también de los entrefinos, frascos, botellas y, finalmente, de los que se vacían para sacar los planos finos después de raspados, esmerilados y pulimentados.

"Se reitera se haga puntualísima relación de materiales y sus calidades, para precaver se observe una misma igualdad, según las mezclas respectivas, y no resulten los perjuicios que se están experimentando continuamente, pues el cristal de algunos morteros tarda quince o veinte días más de ponerse claro y hermoso que el de otros, nacido de que ponen a bulto y sin regla los materiales de que se componen.

"Respecto a la sala de grabar, se ha carecido y carece en ella del gusto, de la ligereza en los dibujos, de la verdadera alusión de las cosas que figuran, de la delicadeza en las ideas de ellos y de las demás elaboraciones; por cuya falta de buenos principios y fundamentos han sido y son inútiles las más de las obras, que se hallan estancadas en los alma-

cenes, con el grave perjuicio de haber originado infinitos gastos y no tener despacho alguno. Para remediarlo, el maestro establecerá una academia, por las noches, después de acabar el trabajo, y hagan e inventen en ella nuevos y mejores dibujos y adornos. La academia tendrá premios del rey para los que sobresalgan, etc. En la "Sala de dorar" debe cuidar de quitarles algunos defectos que tiene, parecidos todos a los que quedan dichos del de grabar; pues carece del gusto en sus obras y se desperdician la mayor parte de ellas, así por su ninguna hermosura, como principalmente por lo falsas que son las piezas que se fabrican de color de nácar, blancas, azules, verdes o de otra cualquiera, las cuales se rompen, generalmente, al tiempo de volverlas al fuego para bruñirlas, y, por consiguiente, se pierde el cristal, el metal tan precioso del oro y todos los jornales del maestro y oficiales; de forma que, para que salgan veinte piezas útiles, se necesita dorar ochenta."

A fines del siglo XVIII había conseguido la Real Fábrica de San Ildefonso limpidez en las pastas, y algunas veces el acierto en la belleza de la forma en la vasería de vidrio o de cristal fino. Pero en lo relativo a la decoración, lo que más apetecía el público comprador en esa época, lo mismo en Francia que en España, era ver el oro o el dorado en las piezas, pues con todo su aspecto de objeto de lujo, su manufactura resultaba más económica que la de las piezas grabadas o talladas. Poseyendo corrección en el dibujo y buen gusto se podía, con el oro, pintar a placer figuritas, emblemas, escudos, dedicatorias amorosas las más de las veces, nombres, etc. Los maestros pintores en ese género tenían recetas, secretos de la técnica de dorar, que venía a ser un secreto a voces, porque en el último tercio del siglo XVIII las Academias de Ciencias de algunas naciones de Europa daban a la imprenta un gran número de Memorias que tendían a divulgar y esclarecer cuanto podía inte-

resar de conocimientos técnicos en materiales y decoraciones de los más variados productos artístico-industriales. El recetario más conocido, y probablemente el experimentado a fines del siglo XVIII en nuestra fábrica de San Ildefonso para la aplicación del oro, debió de ser el del químico Juan Kunkel, que lo publicó como complemento al *Arte de la vidriería* de Antonio Neri.

* * *

Comprendía, principalmente, los títulos siguientes:

"Del modo de dorar el cristal"; "Modo de aplicar el oro sobre cristal, de suerte que se pueda después bruñir"; "Modo de aplicar sobre el vidrio un dorado que le penetra", y "Dorado del vidrio sin necesidad de ponerle al fuego".

* * *

Como hemos dicho, el año 1829, reinando Fernando VII, la fábrica deja de tener carácter real para ser entregada a la industria privada.

Tres años antes, en un folleto dedicado al monarca por el Magistral de la Colegiata del Real Sitio, D. Santos Martín Sedeño, al describir la fábrica, se lamenta del abandono e indiferencia con que las gentes la ven morir; aun ve el buen sacerdote el cobertizo lleno de combustible, que por la inactividad de los hornos no se consumió; aun admira en el que fué almacén-depósito un gran espejo fabricado en los talleres, siendo de tales dimensiones "que un hombre puede verse en él a caballo".

Para terminar: Una justa alabanza debe sustanciarse de cuanto hemos escrito. Hace ya dos siglos del comienzo de la existencia de la Real Fábrica de Cristales de San Ildefonso; sus manufacturas artísticas industriales gozaron de

fama mundial. En algunos momentos fué la primera de Europa por sus invenciones y artificios; fué encomiada la habilidad de sus técnicos; pero los mayores elogios, casi siempre eludidos o escatimados, los merecen los monarcas de la Casa de Borbón, desde Felipe V a Fernando VII; por su munificencia surgirán potentes en España las Artes Decorativas e Industriales, tanto en las del vidrio como en las de la cerámica, bronces, tejidos, etc. Sostenidas durante muchos años a sus expensas, gastaron sumas enormes, sin que las pérdidas sufridas les hiciesen desistir de tan nobles propósitos.

* * *

Que cada cual, en sus peculiares actividades, trabaje cuanto pueda por el engrandecimiento de la madre Patria.

CONTESTACIÓN DEL
EXCMO. SR. D. JOSÉ FRANCÉS

Señores Académicos:

De cuantas y generosas muestras de consideración me honrasteis siempre, destaco la de hoy al designarme para acoger en vuestro nombre a un nuevo elegido en la convivencia estética y el plural servicio de las nobles artes que significa nuestra Corporación dentro de la vida española.

Porque si en anteriores veces se me otorgó —reiterada— la tarea grata de recibir en nombre de todos a pintores, escultores, grabadores y músicos de la glorial categoría que es condición precisa para el cumplimiento de nuestro emblema, se encalidece ahora de intimidad fraterna, se siente conmovida por una más fuerte ternura en la igualdad de destino y fervor no falseados, y porque ciñe y concreta más el sentido de la salutación por dirigirse al que muy de antes era ya compañero dilecto en el ejercicio, libre, abnegado, de la pura crítica de arte y señor al servicio de los artistas.

¡Ejemplar, y para mí conmovedora coincidencia, la de dos sombras y una realidad viva —ofrecidas aquéllas a nuestro recuerdo, y ésta al tributo directo— de tres escritores que consagraron la existencia al afán mismo que la mía colma: Antonio Méndez Casal, Marqués de la Vega Inclán, Luis Pérez Bueno!

No ciertamente el precepto reglamentario, sino este orgullo —un poco melancólico— de clase, de estirpe intelectual, y esta dulce fatalidad de amar y hacer amar la belleza de la obra ajena que yo siento ahora al reencontrar aquí al amigo de tantos años y de tantas ocasiones del común esfuerzo, son los que movieron la pluma y conmovió la voz a Luis Pérez Bueno para loanza y relieve de sus antecesores Méndez Casal, el numerario, y Vega Inclán, el electo.

Se cumple en estas evocaciones póstumas algo parecido al restablecimiento de la antigua ceremonia fúnebre que Ruskin relata en *El sésamo y el lirio,* como una alusión a la pompa tardía y una exhortación al personal sacrificio y el mejor empleo de nuestra propia alma.

"¿Recordáis, amigos míos —dice Ruskin—, la vieja costumbre escita de cuando moría el jefe de una casa? Le revestían con sus más bellas ropas, le colocaban en su carro y le paseaban por todas las casas de sus amigos. Cada uno de ellos sentaba el cadáver en la cabecera de su mesa y todo el mundo se festejaba en presencia de él. Suponed que os ofrecieran en términos explícitos, tal como las tristes realidades de la existencia se encargan de ofrecerlos, obtener este honor escita gradualmente, todo el tiempo que pudierais vivir. Suponed que os dijeran: Moriréis lentamente; vuestra sangre se enfriará cada día; vuestra carne se irá petrificando; y, por último, vuestro corazón será como un mecanismo de válvulas herrumbrosas; vuestra vida se borrará de vosotros y se hundirá bajo tierra hasta los glaciares donde sufre Caín; pero, en cambio, cada día vuestro cuerpo estará más espléndidamente vestido; subirá en carros cada vez más ricos y más altos, y llevará sobre el pecho cruces e insignias cada vez más numerosas y honoríficas.

"Sólo quedará de vuestra alma en ese cuerpo lo estrictamente preciso para darse cuenta de lo que sucede y para

sentir el peso del manto sobre los hombros y el surco circular que traza la corona sobre el cráneo. Nada más."

¿Aceptaríais esta oferta hecha verbalmente por el Angel de la Muerte? ¿El último de vosotros la aceptaría? ¡Decid! Realmente todo hombre que sólo desea hacer su camino en la vida sin saber lo que es la vida, la acepta. Unicamente que comprende nada más que hará bien en acrecer fortuna y honores a costa de un alma personal. Pero ninguno de los que eligieron la ruta apasionada y el desinteresado empleo de sus horas a la mayor gloria de los demás y al deleite humilde del estudio cotidiano en la infinita sugestión de las otras sabidurías.

"Soy un viejo estudiante" se nombraba a sí propio hace un momento Luis Pérez Bueno, sin pensar acaso en el apóstrofe de Montaigne: *On peut continuer a tout temps l'étude, non pas l'escolage; la sotte chose, qu'un vieillard abecedaire,* y definía, sin embargo, lo que fueron también sus antecesores, y lo que yo me honro muy mucho en no renegar: el ansia de conocimiento, la inquietud, siempre vigilante y sedienta, más allá de la decadencia física y del endurecimiento de las arterias, que importa, sobre todo, a nuestra literal profesión, ¡tan responsable y sagrada!

Intimida un poco al crítico de arte que tiene el respeto y el concepto elevado de su misión voluntaria nombrarse a sí mismo como tal ante las gentes, por como una función estética tan grave suele atribuirse asequible y fácil a las torpes audacias y las menguadas capacidades.

Camille Mauclair, uno de los prestigios más sólidos en el juicio, valoración y difusión de las bellas artes, no ha recatado la violencia contra el intrusismo en la crítica artística:

"La crítica de arte —dijo hace varios años en su estudio *La crisis de la fealdad en la pintura*— ha llegado a ser casi exclusivamente un reportaje. Claro es que todavía

cuenta con algunos hombres de saber y mérito; pero el periodismo, que ya había matado la crítica literaria, está en camino de matar la crítica de arte. Los periódicos rebosan de gentes que se titulan críticos de arte porque firman reseñas de exposiciones, y que desconocen la historia de las Bellas Artes, la formación de las escuelas y las técnicas, porque se necesitan por lo menos diez años para enterarse con método."

Y aun es más concreto en su admirable obra de combate *La farsa del arte viviente,* publicada el año 1929, cuando afirma:

"Por otra parte, la mayor parte de los escritores antes citados habían meditado el pasado; habían estudiado los museos europeos; habían comparado y elevado la profesión crítica a la altura de un bello género literario, que ahora se ve amenazado de desaparecer.

"Se puede muy bien salir de las escuelas de Roma, de Atenas o del Louvre; haber profesado en la Sorbona o en el *quai Malaquais,* sin que por ello se tenga el gusto o la intuición artística. Pero ésta no es tampoco una razón, como pretenden —con necia arrogancia— nuestros buenos extremistas. A éstos se les puede retar a que reunan un cortejo de nombres equivalentes en autoridad y en valor a los que anteriormente he reunido, para justificar el cubismo, el *fauvisme,* el expresionismo y toda esa arlequinada de tonterías. A tal arte, tal crítica.

"Tengo todos los miramientos posibles para con todos mis colegas, incluyendo los que desconocen el civismo y la sintaxis, pero prefiero la verdad. Tanto en crítica como en pintura, hay que hacer "algo diferente". Ciertamente. Pero hay que hacer "otro tanto". En esos maestros, no reemplazados, he leído que todo oficio se aprende, que no se improvisa el escritor de arte del mismo modo que se pone un puesto de mendrugos; que es utilísimo profundizar en la

historia de tantas y tantas maravillas acumuladas por el genio humano, antes de —para mantener el lucro de un Gluant o de un Rosenschwein— despreciar la Tradición y entregarse a la Novedad."

Huysmans, otro gran escritor también, que supo y pudo simultanear magníficamente la obra de creación personal con la crítica, escribe al frente del libro *Certains:* "Uno de los síntomas más desconcertantes de esta época es la promiscuidad en la admiración. Al llegar a ser el arte, como el *sport,* una de las ocupaciones buscadas por los ricos, las exposiciones se suceden con igual éxito todas, sean las que fuesen las obras expuestas, con tal de que se mezclen en ellas los negociantes y de que la exhibición se haga en una galería conocida, en un salón reputado de buen tono por todos.

"Se explica el auge de estas diversioncillas.

"En primer lugar, la aridez cerebral que poseen por derecho propio las "gentes de mundo" descubre en esa regular parada de telas y dibujos frívolos recursos prontos a alternar con las ajadas discusiones políticas y los agotables chismes teatrales; y después, los lugares comunes sobre la pintura suplen también a veces las murmuraciones de sociedad y conjuran las soñolientas reflexiones de las partidas de *boullette* o los diplomáticos silencios de los jugadores de *whist.*"

Sin embargo, hoy como ayer existen aislados casos cual el de Luis Pérez Bueno, que no se contaminan ni desalientan por los multitudinarios contactos.

Lentamente fueron preparando el advenimiento de las orientaciones nuevas, afianzando la afirmación de distintos credos estéticos. Les sorprendió en esta labor, que al principio hubo de ser benévola y transigente, el confuso heteroclitismo de reputaciones. Entonces tuvieron un instante de desaliento y de estupor.

¿Se habrían engañado? ¿Serían inútiles aquel esfuerzo tenso y repetido hacia las normas claras, y las rutas eternas? ¿No habrían edificado con tanto amor, con tan apasionada sensibilidad para ver su obra cambiada en Asilo de la Inteligencia o en Gran Casino de Aventureros del Arte?

Y entonces el reducido grupo de hombres de buena voluntad, de exégetas escoliastas y propulsores estéticos, que desdeñan el medro personal, que dan lo mejor de su espíritu y lo más fértil de su tiempo a la obra ajena, conscientes de lo que deben a sí mismos y de su responsabilidad social, persisten, acaso con menos benevolencia, sin aquel bondadoso eclecticismo necesario, al principio, acaso perjudicial al fin.

No les reprochemos demasiado. España, artísticamente, se encontraba en las postrimerías del siglo XIX en una decadencia agónica. Era preciso construir sobre ruinas, sembrar en yermos, respirar en ambientes enrarecidos. Fatalmente se sucedieron los períodos de iconoclastia absoluta, de deificación con exceso promiscua, para llegar al de la selección lenta que precede al que cada época considera definido y definidor.

No faltan, sin embargo —y también de ellos nuestro nuevo compañero—, los que, a la manera y el sentir de San Agustín, *amare amaban,* se sitúan frente a la belleza plástica, sonora o escrita, no con hostilidad dialéctica, sino en deleitosa disposición dialogal, en esa actitud del buen hijo ante el milagro de los ojos maternos, o del buen abuelo, inclinado su rostro rugoso y gozoso sobre la carne nueva del dos veces hijo, de donde le viene con fecunda ternura la revelación o la reiteración de su propio ser.

Porque no siempre el crítico que se preguntó a sí propio la razón de una tolerancia, acaso inmerecida, desengañado de las transitorias crisis estéticas, ha de sentir que el tiempo se le va como un agua densa y turbia entre los dedos,

cuando mira lo que no hace falta ver y se avergüenza de ser volteador de palabras ante el barracón ferial, aunque no le duela el pregón generoso que no habrá de ser estimado... al menos por quien se beneficia del reclamo.

No siempre cumple su misión con desgana y desdén bajo la máscara piadosa de la cortesía.

No siempre el crítico tiene razón de pasar de largo por delante del umbral que invita a un interior donde tantas posibilidades, muchas impotencias y escasos valores aguardan juicio y aliento.

Pero siempre ha de tener para su tiempo y su darse a la emoción un respeto tranquilo, fecundo.

Sobre todo, si posee facultad y crédito de creador al otro lado de esa función estimada secundaria.

Habrá de saberse y conservarse liberto de una servidumbre ineficaz; evitarse el contacto de lo efímero y de lo mediocre por cómo le enmohece y le desgasta ese contacto su condición natural para una capacidad superior.

Y ha de alejarse de los tumultos y de los mercados con el acre olor de fauna, de cuatrería audaz y algarada de saltabancos, tan opuestos a la serena y pura soledad del verdadero elegido para la invención artística.

Suele reprocharse al crítico moderno, al erudito sensible que coetaniza sus preferencias anacrónicas, el propósito de recreador frente a la obra que comenta.

Se mofan otras gentes de esa cualidad, no conquistable, de traducir en lenguaje bello su reacción legítima ante la sugestión elocuente de un cuadro, una estatua, un edificio o una página musical.

Quieren negarle el derecho de que un retrato o un paisaje pintado hagan brotar la fraterna simpatía, la misma exaltación sentimental que un amigo dilecto o el simple encanto de la luz sobre la libre naturaleza.

¿Por qué considerar que el crítico, el investigador de

arte ha de emplear únicamente el objetivismo adocenado del profesor, la mecánica fraseología del técnico y acercarse a la producción ajena con la lupa del entomólogo, el bisturí del cirujano o la llave del afinador?

Se le quisiera consentir solamente una acción limítrofe, fronteriza, de los aspectos externos de toda representación verbal, musical, plástica o cromática, ofrecida al público indocto y distraído.

Se le intenta clasificar en situación subalterna, de domesticidad. Se gusta verle, solicitarle y desdeñarle luego como al dependiente de comercio que alaba los géneros y explica las razones de su atractivo o enseña a manejar los objetos con palabras aprendidas en los boletines de propaganda, suponiendo que autoriza más el rutinario y rudimentario conocimiento de cuanto hay de oficio en las Bellas Artes que no la sensibilidad literaria para ejercer la agridulce tarea interpretativa. (Degas acusa desdeñosamente a los literatos de explicar el arte sin entenderlo, y Whistler arroja simbólicamente manchas de pintura insultante contra Ruskin por el delito, según él, de no ser un técnico.)

¡Error contumaz!, que únicamente escuda contra el crítico a los que disfrazan su afán de lucro y de negocio con la apariencia de coleccionista inteligente y desinteresado, o a los que van realizando su obra resecamente, sin inquietud espiritual, sin la divina aspiración de superar la vida más allá de fórmulas y módulos de taller.

Nunca tan gratos los apóstrofes y reproches de los innominados y de los desventajosamente conocidos al crítico que al acusarle de hacer él mismo su arte literario como un homenaje de identidad espiritual al pintor artista, al escultor artista, al arquitecto artista.

Por fortuna, no faltan los exégetas, ariscos por fuera; los escoliastas no domesticados, a quienes el placer de crear

estimula de muy distinta suerte, y en quienes el ansia de saber no castra la jugosidad creatriz.

Se les conoce en el júbilo con que olvidan todo cuanto pudiera desvirtuar su sensación íntima frente al motivo noble; se les descubre por el aire espontáneamente hostil con que reciben a las interpelaciones pedantes entre ellos y el hechizo actual o pretérito en lo bien logrado.

Y no se crea por esto que prescinden de la disciplina intelectual, del ejercicio de los conocimientos, y que fían sólo a su instinto y a su imaginación el fruto consecuente de las delectaciones.

¡Menguada crítica, mendaz cronicismo serían los que por huir del connubio de indigestos culteranismos cayesen en el exceso contrario de la palabrería vacua y el empirismo inconsciente!

Lo que place descubrir en los cordiales apologistas y no censores o disecadores de la obra de los demás es el ponderado equilibrio sensorial, esa excelente disposición del ánimo educado para obtener el más puro beneficio de la emoción.

No son aprendices de tópicos tecnicistas al alcance de todo el que quiere y puede ser pintor o escultor "como" y "a la manera de...".

No agotaron en la atmósfera enrarecida del archivo o de una tertulia de parlanchines la efusiva avidez de manifestarse junto a los que otros vieron antes de ellos o al primer choque con los recién ungidos por la gracia auroral.

No acuden sólo al cotejo de datos y fechas a proferir ejercicios de escolar sobresaliente, ni proceden de los abortos y fracasos en la gran inclusa del profesionalismo plástico.

Van a asomarse a la ventana del arte —que no es de ayer ni de hoy, sino eterno— abierta sobre la naturaleza, el pensamiento y la vida del hombre.

Porque el arte es algo diferente del exhibicionismo periódico de los salones de alquiler y mucho distinto al vicio repentino de los impacientes y a las muecas de los parodistas en serie.

El arte ha de sufrirse como un gozo demasiado penetrante y saborearse como un dolor viril, no adquirido con farsas de negociante de firmas y escuelas.

Va más allá de las reiteraciones apresuradas con que los noticieros ocasionales lo difunden sin fijarle. No está en las manos del que juega frívolo o es hábil en su oficio. Surge y renace a pesar de los artificios pingües y las simulaciones estériles, brotado de un silencio honesto y de una actividad solitaria.

¡Y hay tantos senderos aun sobre la ruta que ya parecía andada sin término a fuerza de los horizontes iguales! ¡Hay tantas perspectivas nuevas donde se creía telonado de gris el mar tenebroso!

¿Por qué obstinarse en cangilonar la noria de los asnos ciegos y desmadejar los ovillos de los gatos pícaros? Hay un derecho estético, incluso ético, del que nunca puede hacer dejación el crítico. No puede promiscuarse con los falsos derechos antiartísticos del advenedizo o del comerciante de su propio espíritu y de los secuaces que en el fondo lo necesitan, pero lo escarnecen bajo la pesadumbre de una gratitud insoportable al que no mereció el elogio ni la ayuda otorgada indolentemente.

Este depurado y señero concepto de la crítica de arte, ampliada en su función primigenia a las otras de la cátedra, la tribuna y el museo; este irse formando y corrigiendo a sí propio en la actividad plural que descubre, encauza, construye y protege, se ajusta por entero a Luis Pérez Bueno.

Y a su hombría intachable, también.

Habrá bastado, sin embargo, su discurso recién leído ante vosotros para fijar la claridad humana, la inteligencia cultivada de nuestro nuevo compañero.

El culto a la amistad, la admiración sin reservas al que compartió tarea y camino, la modestia sin alarde, la erudición sin pedantería, la sencillez afable del decir y la delectación enfervorizada, sensual, por los bellos objetos inertes, por la que él llama artes menores, aunque se adivina con cuánta devoción las estima grandes y mayores en lo más íntimo de su sensibilidad.

Está de veras él en esas páginas que añaden un nuevo testimonio de su eficaz labor en pro del arte decorativo, suntuario o simplemente popular de nuestra España. Fué en esta labor constante, tenaz, fecunda en hechos decisivos, donde Luis Pérez Bueno canalizó pronto y bien el ímpetu ardiente y la sed de conocimiento de su vida.

Entre el mozo, embrujadas de luz mediterránea, de formas clásicas, sus pupilas —recién abiertas al prodigio de amanecer todas las cosas que significa la pubescencia—, que acudía a las clases de Cortina, Peyró, Pinazo, en la Escuela de San Carlos, de Valencia, y el maestro que hoy ingresa en la Academia, investido del prestigio de sus cargos anteriores de profesor de escuelas artísticas, director de museos, miembro de patronatos, ¡qué multiforme y rica dedicación de todas sus energías, de todas sus ilusiones a cuanto importa creer y crear, encontramos palpitante y ejemplar!

De siempre recuerdo este afable señorío y esa contagiosa simpatía de Luis Pérez Bueno, incorporado a la vida artística española en lo que va de siglo.

Pienso ahora en algunos remotos atardeceres en el viejo caserón de la calle del Sacramento, donde él empezaba a instalar el Museo de Artes Decorativas en unión de Rafael

Domenech. ¡Este Museo de Artes Decorativas que luego había de dirigir y que hoy, gracias a él, tiene ya una plenaria dignidad y una positiva eficacia!

En la calma de las salas colmadas de objetos aportados con sagaz inteligencia, con experto buen gusto por el fino catador que fué siempre Pérez Bueno, era grato oírle hablar de telas antiguas y exóticas, de metales, de vidrios, de cerámica, de muebles. Con su sonrisa, a veces melancólica, a ratos infantilmente ruidosa, matizaba, como iluminaba el relato, lleno de enseñanza y de atractivo.

Pocos amantes de las cosas viejas —a condición de ser bellas, claro es— conozco que posean el don de hacerlas amar y comprender como Luis Pérez Bueno. Y de aquellas charlas nuestras en el viejo palacio de la calle del Sacramento conservo el regusto intacto.

Reveo también a Pérez Bueno en las exposiciones particulares o colectivas anteriores a nuestra guerra. Siendo ya director del Museo de Artes Decorativas o de la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer, secretario de la Comisión Valoradora de Objetos Artísticos, profesor de la Escuela de Artes y Oficios, no abandonaba el ejercicio de la crítica periodística. Ampliaba sus notas, escribía sus artículos, con esa fácil amenidad y esa cordial tolerancia que fueron siempre rasgos esenciales de su carácter.

Reveo a Pérez Bueno en nuestros viajes oficiales, que el buen afecto hacía de alegre camaradería, con motivo de las Exposiciones Inernacionales de Francia, de Italia, donde servíamos ambos los intereses del arte y de los artistas con igual entusiasmo y donde podía yo apreciar hasta qué punto su competencia y su experiencia de "coleccionista para el Estado" resplandecían al ponerse en contacto con los críticos, los investigadores, los expertos de otros países.

Reveo a Pérez Bueno en los tribunales de oposiciones, en los jurados de concursos y exposiciones nacionales, nun-

Domenech. ¡Este Museo de Artes Decorativas que luego había de dirigir y que hoy, gracias a él, tiene ya una plenaria dignidad y una positiva eficacia!

En la calma de las salas colmadas de objetos aportados con sagaz inteligencia, con experto buen gusto por el fino catador que fué siempre Pérez Bueno, era grato oírle hablar de telas antiguas y exóticas, de metales, de vidrios, de cerámica, de muebles. Con su sonrisa, a veces melancólica, a ratos infantilmente ruidosa, matizaba, como iluminaba el relato, lleno de enseñanza y de atractivo.

Pocos amantes de las cosas viejas —a condición de ser bellas, claro es— conozco que posean el don de hacerlas amar y comprender como Luis Pérez Bueno. Y de aquellas charlas nuestras en el viejo palacio de la calle del Sacramento conservo el regusto intacto.

Reveo también a Pérez Bueno en las exposiciones particulares o colectivas anteriores a nuestra guerra. Siendo ya director del Museo de Artes Decorativas o de la Escuela del Hogar y Profesional de la Mujer, secretario de la Comisión Valoradora de Objetos Artísticos, profesor de la Escuela de Artes y Oficios, no abandonaba el ejercicio de la crítica periodística. Ampliaba sus notas, escribía sus artículos, con esa fácil amenidad y esa cordial tolerancia que fueron siempre rasgos esenciales de su carácter.

Reveo a Pérez Bueno en nuestros viajes oficiales, que el buen afecto hacía de alegre camaradería, con motivo de las Exposiciones Inernacionales de Francia, de Italia, donde servíamos ambos los intereses del arte y de los artistas con igual entusiasmo y donde podía yo apreciar hasta qué punto su competencia y su experiencia de "coleccionista para el Estado" resplandecían al ponerse en contacto con los críticos, los investigadores, los expertos de otros países.

Reveo a Pérez Bueno en los tribunales de oposiciones, en los jurados de concursos y exposiciones nacionales, nun-

ca rígido, ni intransigente, ni desdeñoso, antes bien, propicio a la tolerancia, inclinado a descubrir las cualidades semiocultas o torpemente, tímidamente mostradas, inquieto de una posible injusticia involuntaria, y rebelde al rigor excesivo de los otros juzgadores.

Le reveo en la preparación de algunas de aquellas famosas exposiciones de la Sociedad de Amigos del Arte, tales como las de *Dibujos españoles* y *Alfombras antiguas españolas.*

Torno a verle en aquellos días inolvidables de 1928 y 1929, en la febril pluralidad de resurgimiento estético-industriales que significó la Exposición Internacional de Barcelona, y en la que, cada tarde, concluída la jornada de clasificar, instalar, catalogar los objetos de la Sección de Arte antiguo, él; las pinturas y esculturas modernas yo, bajábamos a la ciudad, deliciosamente tentacular, como dos obreros alegremente fatigados de la jornada deleitosa...

Y es grato de rever igualmente Luis Pérez Bueno a través de sus libros, de esta serie de publicaciones, no muy profusa, pero prieta, jugosa y selecta de contenido, tales como *Artistas levantinos, Antigua cerámica valenciana, Hierros artísticos españoles, El mueble, El arte del vidrio en España hasta el siglo XIX, El arte del tejido en España, La cerámica contemporánea, Muebles antiguos españoles, Las artes decorativas...*

Todas estas publicaciones, a las que seguirán pronto las tituladas *De la España imperial (dos años de investigación en el Archivo Histórico Nacional de Simancas)* y *Pintores y escultores españoles contemporáneos,* están, en efecto, saturadas de la nobleza intelectual y un limpio espejo del alma de nuestro nuevo compañero, hombre de su raza y de su tiempo, que cuando la Academia abre sus puertas para recibirle solemnemente, afirma humilde que él es sólo un viejo estudiante, y cuando España vivía sus horas de

heroica tragedia con arrogancia y fulgor de cruz o de medalla áurea, de cuño quemante aun por la presión del acero, y cuando las exégesis del letrado en artes no eran tan inminentes y necesarias como la del combatiente en armas, se alista como un joven teniente en el ejército de los Recuperadores del Tesoro esparcido o arrebatado.

Este es, señores Académicos, el escritor, el artista y el hombre a quien me habéis encargado recibir, otorgándome con ello el más alto premio a mi amistad ferviente hacia él.