

COMISARIA GENERAL DE EXPOSICIONES | DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES  
MINISTERIO DE EDUCACION Y CIENCIA



EXPOSICION ANTOLOGICA

# LLORENS

(1874 - 1948)

MUSEO ESPAÑOL DE ARTE CONTEMPORANEO | MADRID | ENERO · FEBRERO 1972

EXPOSICION ANTOLOGICA

# LLORENS

(1874 - 1948)

*R. 31.104*









**H**e recordado, en varias ocasiones, una aguda frase de Benavente, que era hombre de ingenio aunque no esté de moda, al referirme a esa capa de olvido o desatención que cae sobre los creadores, escritores o artistas plásticos, en los decenios que siguen a su muerte. Decía así: «La posteridad inmediata es el más recusable juez para las obras de arte, ya que solo nos interesa lo actual o lo que nos parece muy lejano». Pero si los estilos están destinados a pasar, los gustos también. Por eso los que hemos vivido muchos años en intimidad con la historia, los que tenemos vocación por ayudar a construirla, nos sonreímos —¡tantas veces!— indulgentemente, ante tantos genialoides petulantes —hoy salen a varias docenas al mes— que pontifican con grandes gestos queriendo anular el pasado. Al historiador le interesa el pasado, como sabiamente escribió Panofsky, el gran historiador del arte, muerto hace pocos años, porque el hombre necesita conocer la realidad y la realidad no es solo la naturaleza o la ciencia, sino el pasado también. El pasado es una realidad para el hombre y pesa en él más que el presente efímero y que el futuro incierto. No hay que creer, contra lo que piensan los activistas de hoy, que perdemos el tiempo los que nos ocupamos de ayudar a tomar figura a la historia. El pasado que importa salvar con mayor urgencia es precisamente el más inmediato, el que todavía hemos podido contemplar, entrever; es decir, del que aún tenemos testimonios vivos y documentación al alcance de la mano. Por eso, me ha interesado tratar de los artistas de las generaciones inmediatamente anteriores, a los que he conocido y cuya obra he podido contemplar en el ambiente de su época que, como todo tiempo pasado, cada vez será más difícil revivir en su íntegra y compleja realidad. Ese es, hoy, para mí, el caso. Si a esta complacencia vocacional en evocar lo que se ha vivido, se añade un ocasional impulso, tanto mejor. Son dos aquí los impulsos: el primero, la selecta exposición retrospectiva de pinturas de Francisco Lloréns, artista muerto en 1948 y que por los años transcurridos desde entonces comienza a salir de la niebla en que se envuelve lo demasiado inmediato para adentrarse en la más clara y serena perspectiva histórica. El segundo determinante, lo es mi amistad con Eva Lloréns, la hija del pintor, pintora ella también y profesora al otro lado del Atlántico. Eva ha sido, junto a su hermana Charo, la promotora activa de esta Exposición de los cuadros de su padre, y yo he accedido gustoso a su llamada para intentar perfilar la silueta y la biografía del paisajista gallego más destacado de su generación.

\* \* \*

Francisco Lloréns Díaz nació en el Cantón Grande de La Coruña el 10 de abril de 1874; la documentación que conozco, totalmente fidedigna, desmiente la afirmación, hecha alguna vez, de haber venido al mundo dos años después (1). Como su apellido nos hace sospechar, su padre era catalán y se dedicaba en la ciudad de la Torre de Hércules, a un comercio de importación que marchó próspero hasta que épocas posteriores conoció los reveses de la fortuna. José Lloréns Batista y su esposa Paulina tuvieron tres hijos varones de los que el menor fue nuestro pintor. Dedicóse el mayor al comercio, y al segundo le atrajo la arquitectura: fue arquitecto municipal de Málaga donde dejó

(1) Así lo dijo José Francés en un artículo de *La Esfera*, recogido en libro en *El año artístico 1917*, página 34. La misma fecha figura en algunos Catálogos de Exposiciones en que figuraron sus obras; en la nota biográfica que precede a la Exposición de la Academia de La Coruña de 1948, se da la fecha, también errónea, de 1873.

bastantes obras (2). En la primera idea de la familia, Francisco Lloréns, el paisajista estaba destinado también al comercio y para ello siguió en la Escuela de La Coruña estudios comerciales que terminó siendo ya profesor de dibujo. Pero se había mostrado en él, desde niño, una franca vocación por el arte. Dibujaba figuras y copiaba estampas incansablemente; la familia le permitió matricularse en la Escuela de Artes y Oficios de su ciudad natal: allí fue discípulo de D. Román Navarro, artista que había trocado la carrera militar por los pinceles y que se distinguió como retratista y pintor de escenas castrenses: fue, además, maestro de algunos artistas que en Madrid triunfaron como pintores.

Los primeros tanteos de Lloréns, fueron, naturalmente, encaminados al género **social** que estaba entonces en boga; temas de las faenas del mar y de la pesca fueron sus preferidos en esta primera etapa; el lastre heredado del siglo XIX era, entonces, difícilmente evitable. Así comenzaron pintores como Sorolla, no lo olvidemos. Acabados sus estudios mercantiles la vocación se impuso a la propia familia y a Madrid vino para cursar los estudios de la Escuela Superior de Bellas Artes. Ello sucedería hacia 1893, aproximadamente. Siguió los cursos oficiales, pero sintió, además, la atracción que obraba sobre los jóvenes de entonces, como la luz sobre las mariposas: la atracción de Sorolla. En su estudio entró y en el taller del maestro valenciano hubo de completar su formación junto a artistas que luego alcanzaron notoriedad; entre ellos, Benedito, Martínez Cubells, hijo, Carlos Lezcano... Esta aproximación a Sorolla decidió la orientación luminista de su carrera de pintor de la naturaleza, de paisajista. Merece la pena detenerse un tanto en ello: los cronistas o críticos de la época tuvieron la irrespetuosa manía, cuando hablaban de paisaje, de arremeter desmedidamente contra D. Carlos de Haes, el flamenco malagueño que había mantenido durante medio siglo, aproximadamente, la tradición de una enseñanza de paisaje, rectamente orientada —para su época— en la Escuela de San Fernando. Francés, Méndez Casal y tantos otros, cuando se hablaba de paisaje, atacaban la tradición de Haes, verdadero maestro por cuya clase habían pasado Casimiro Sainz, Beruete, Regoyos, Riancho, Arredondo y tantos y tantos otros buenos paisajistas españoles a los que había enseñado —y era entonces novedad— el estudio y el interés por el natural. Su paleta prudente y parda no había impedido a muchos de sus discípulos llegar al descubrimiento del sol y de la paleta clara; pero el aire libre, sí, había sido su lección eficaz, no perdida.

Para una escuela como la nuestra que, a fines del XIX, no había descubierto el impresionismo, Sorolla fue una revelación y para los estudiantes de pintura de aquella época había de serlo evidentemente. Repitamos, una vez más, que para estudiar con acierto a un pintor hay que ponerse en la situación histórica del artista que juzgamos y de la formación que era asequible en su tiempo. Por otra parte, Lloréns, galaico de nacimiento, intérprete casi exclusivo en su momento, de la verde y húmeda Galicia, carecía de precedentes eficaces que seguir en la interpretación de su región natal. Todos los críticos de la época de Lloréns al tratar de su pintura o de la de otros paisanos del artista, no dejan de señalar la pobreza de la tradición pictórica de esta comarca, finis-terrae peninsular. Así se ve en los que lo deseen a bienintencionados manuales como el de Couselo Bouzas sobre *La pintura gallega* (La Coruña, 1950) para comprobar la modesta historia del arte pictórico en la región

(2) Esta vocación de su hermano y las aficiones artísticas de su padre, reconocidas por Lloréns, indican la existencia de una veta estética en la familia.

noroeste de España. Ciertamente que en el paisaje del XIX hay precedentes muy estimables: el del romántico Jenaro Pérez Villaamil, del Ferrol, o el del hábil Serafín Avendaño, de Vigo. Pero poco específicamente galaico puede hallarse en sus obras. El paisaje de Galicia estaba por descubrir y Lloréns iba a ser su profeta.

La paradoja existe, no obstante: Galicia pertenece a la España húmeda. Es el país donde la Naturaleza halaga nuestros ojos con sus ricos verdes jugosos, sus nieblas, sus bosques y maizales, sus recatadas corredoiras, sus lejanías cargadas de grises nubes. En principio nos parece que el paisajista que haya de inspirarse en Galicia ha de familiarizarse con la lluvia, los grises, una paleta sorda y mate, un eco de naturaleza llena de intimidad y acolchada por la atmósfera cargada de humedad. No esquivó Lloréns esta visión cuando se le imponía, pero no olvidemos que la educación luminista bajo Sorolla le había de llevar a una interpretación del paisaje gallego rica de luz, de luz cerneada sobre sus verdes ríos, dorados por la reverberación del sol a través del vago desdibujamiento de las formas bajo la evaporación gris azulada. No olvidemos, pues, que la pintura de Lloréns es, desde el principio, un compromiso entre la arrebatada luminosidad levantina del maestro Sorolla y el blando y esponjoso, lírico país galaico. He aquí, para empezar, la actitud personal de Lloréns ante el paisaje que estaba destinado a cantar toda su vida y que, en cierto modo, quedó influido desde su juventud por esta versión sorollesca, de clara paleta que habrá de diferir de otros excelentes paisajistas de la España húmeda (Asturias, Cantabria, Vasconia).

Pero no adelantemos juicios. Lloréns, sin duda, titubeó en sus años de la Escuela y del estudio de Sorolla entre la pintura de figura y la de paisaje. Pero su vocación por el paisaje se afirmaría pronto poderosamente, aunque no dejase nunca de abordar el interior, la pintura de flores o el retrato. Al acabar sus estudios en la Escuela (la Escuela de Dióscoro Puebla, Luis Madrazo, Moreno Carbonero, de Muñoz Degraín, de Menéndez Pidal, de Parada Santín...), Lloréns siguió en Madrid. Por los catálogos de las primeras Exposiciones Nacionales a que Lloréns concurrió sabemos que vivía entonces en una pensión de la Travesía de los Trujillos, núm. 2, «La Pensión de Pilar», a la que iban a vivir jóvenes pintores y en la que Lloréns debió de coincidir con los Benedito, y otros pintores como Ventura Álvarez Sala y Nicanor Piñole, de la que nos han llegado los recuerdos de Piñole, recogidos por su biógrafo Francisco Carantoña. Era un ambiente de artistas del que también participaban otros estudiantes, varios de ellos asturianos. A la primera Exposición a que acudió Lloréns fue a la de 1895. Fue la Exposición en que Sorolla obtuvo la primera medalla por su cuadro de asunto *laboral* —como ahora se diría— «*¡Aún dicen que el pescado es caro!*», poco afortunado título, cargado aún de resabios siglo XIX. Los dos cuadros que Lloréns presentó (3) no mostraban aún la personalidad del pintor que ni siquiera se presentaba como paisajista. Lloréns no pasó inadvertido y obtuvo una *Mención honorífica*. Nueva recompensa semejante, otra mención honorífica obtuvo Lloréns en la Exposición Nacional de 1899 (4).

(3) Figuran en el Catálogo con los números 638 y 639. Era el primero un retrato y el segundo, un cuadro de género que tituló «*Capricho de Carnaval*».

(4) Nada expuso en 1897. Los cuadros de 1899 eran cuatro (números 438 a 442 del Catálogo): Un retrato, «*En el jardín*», y tres apuntes. Estos apuntes, de los que aún conserva algunos la familia del pintor y en esta Exposición figuran, son ágiles y jugosos, pequeños lienzos al óleo, verdaderas manchas vivaces y rápidas que prueban el notable impacto ejercido sobre el pintor gallego por la asistencia al taller de Sorolla.



Téngase en cuenta para juzgar aquella época la escasez de salas de exposición y, por tanto, la rareza de las exhibiciones de artistas individuales. Toda la atención de la vida artística se concentraba en las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes, que entonces se celebraban en el llamado Palacio de las Artes e Industrias, en los altos del Hipódromo, que hoy alberga la Escuela de Ingenieros Industriales y el Museo de Ciencias. La Exposición Nacional era, pues, el palenque de los artistas, que en aquellos tiempos sin radio, televisión ni interviús prodigadas hasta la saciedad — ofrecía a los pintores o escultores la única posibilidad de obtener una cierta notoriedad pública con su presentación, primero, y con un posible premio, acaso. Venían de provincias los artistas con sus obras de arte y sus esperanzas puestas en ella: vivían en las pensiones baratas del centro de la ciudad, se incorporaban a los grupos de artistas que en la Corte residían y asistían a las tertulias de los cafés, que reunían a consagrados y principiantes, escritores, músicos y pintores. Las descripciones, gráficas y animadas, de Ricardo Baroja en su libro *Gente del 98*, nos introducen en aquel ambiente: «Nuestra reunión — escribe Baroja — adquiría gran importancia cuando se acercaban las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes. Los divanes del café se llenaban de artistas provincianos». Por otra parte, aunque también había entonces sus grupos de vanguardia, que hoy nos parecerían bien moderados y razonables, no poseían la agresividad petulante que fue su característica posteriormente.

Como el ambiente artístico no era tan denso y confuso como ahora y la vida, hasta en el arte, tenía caminos y peldaños que subir que todos admitían y respetaban — aunque no dejaran de darse los favoritismos y las intrigas, que tampoco ahora escasean — otro de los *grados al Parnaso* que a los jóvenes se les ofrecía como deseable era la oposición a la Pensión a Roma; lo que los franceses, más enfáticos, llaman *Le grand Prix de Rome*. La campana para esa competición sonó, precisamente, en 1900, cuando Lloréns, ya distinguido, en cierto modo, por sus menciones honoríficas, esperaba la ocasión de triunfar con su pintura de modo más decisivo.

Creo que merece la pena recordar la historia en la que Lloréns fue protagonista, porque ello nos asoma a aquel mundo de principios de siglo y nos da la medida de lo que eran aquellos tiempos. Las oposiciones a Roma se convocaron el 1 de febrero de 1899; había, como de costumbre, pensiones para pintores, escultores, arquitectos, músicos y grabadores. Las de pintura eran tres: dos para los pintores de composición o figura («de historia» se llamaban todavía entonces) y una para paisaje. Un tribunal de nueve artistas, presididos por D. Alejandro Ferrant, y cuyo secretario era el médico y pintor Espina y Capo, juzgaría la Pintura y el Grabado. Se presentaron 62 aspirantes, la mitad para las dos pensiones de figura y la otra mitad para el paisaje. Junto a artistas que alcanzaron escasa o ninguna notoriedad, figuraban en la lista pintores que la lograron mayor o menor, según sus dotes o su fortuna. Las oposiciones duraban meses y cuando terminaron el Tribunal propuso para titulares de las dos plazas *de historia* a Chicharro y a Benedito, entrando a última hora Sotomayor en una tercera, por haber quedado vacante una pensión de Música. Paisajistas se presentaron algunos que lo fueron luego muy distinguidos, pero con sorpresa, supongo, de los opositores, el propuesto fue un joven, José Alea, que era, al parecer, muy favorecido por Ferrant, el presidente del Tribunal. Pero Alea, ya pensionado, falleció en enero de 1900 y fue entonces convocada una nueva oposición para una plaza de paisaje: cuarenta y nueve la solicitaron. Otra vez se nombra un Tribunal de nueve miembros, presidido por Alejo Vera, el que fue compañero de Rosales en Roma: hubo en aquellas oposiciones carros y carretas: cuatro jurados dimitieron, el

presidente enfermó y de los cuatro jueces restantes uno delegó su voto en la sesión de calificación, con lo que se dio la anomalía de que solo tres jurados, de un tribunal de nueve, hicieron la propuesta a favor de Emilio Poy Dalmau, aunque recomendando al Ministerio los méritos de Lloréns a ser pensionado (?). Por si esto no fuera poca irregularidad, habían menudeado las protestas y retiradas de opositores, quienes, ante el extraño cariz de la votación, solicitaron la anulación de las oposiciones, anulación que fue decidida por el Ministerio, nombrándose nuevo Tribunal, ahora presidido por D. Salvador Martínez Cubells; comienzan los nuevos ejercicios el 8 de noviembre de 1900 y después de varios meses el fallo otorga la pensión a Lloréns, que ve logrado su primer triunfo artístico señalado (5).

Todos estos incidentes fueron comentadísimos en Madrid y el triunfo de Lloréns fue así más notorio. Por cierto, que en las primeras oposiciones, uno de los compañeros de Lloréns fue el gran paisajista catalán Joaquín Mir, quien al enterarse de que se proponía a José Alea, rompió airado el cuadro pintado para el último ejercicio, que, según Piñole, era un magnífico paisaje, en señal de protesta. Mir fue, creo que desde entonces, uno de los pintores más admirados por Lloréns y así lo dijo andando el tiempo a algún periodista que le hizo preguntas sobre su vida y su arte (6).

En Roma, Lloréns vivió la alegre e intensa vida de los pensionados artistas; descubrimiento de las maravillas de la Urbe, del arte antiguo y moderno, de la estimulante vida romana y de los paisajes y monumentos de Italia. Allí amistó no solo con los pensionados oficiales, sino con los otros artistas españoles que iban allí a sus expensas —como había sido el caso de Goya— o con modestas ayudas provinciales. Allí estuvieron en su época Nicanor Piñole, Gustavo Bacarisas, Anselmo Miguel Nieto, Baldomero Gili Roig, Ventura Alvarez Sala... Estos artistas libres —algunos de ellos habían aspirado a la pensión oficial— llamaban a los privilegiados del Janículo «los prisioneros de la Academia». Era un modo de decir, porque todos fraternizaban y compartían vida, excursiones y aventuras.

Sabido es que los pensionados de Roma disfrutaban de la posibilidad de una temporada de viaje por Europa. Aquella promoción de Lloréns pareció sentir especial atracción por los Países Bajos y si Holanda influyó poderosamente en Sotomayor y Benedito, fácilmente se explica que atrajese al paisajista galaico el país de las dunas, el cielo brumoso y las nubes triunfadoras. Bélgica y Holanda (7) encantaron al que sería pintor de las rías gallegas. Pero en la dual atracción inicial, aquella

(5) Fue nombrado el 13 de febrero de 1902, no tomando posesión en Roma hasta el 16 de mayo de dicho año. Para más detalles, véase la recién publicada tesis doctoral de Margarita Bru Romo, *La Academia Española de Bellas Artes en Roma*, Madrid, 1971. Lloréns se incorporó, pues, a la promoción de las oposiciones de 1899-900 con bastante retraso. Como la pensión duraba cuatro años, Lloréns alcanzó en Roma a la promoción siguiente, la de los pintores Ortiz Echagüe, José Ramón Zaragoza y el arquitecto Antonio Florez, entre otros. Estos nuevos pensionados y sus compañeros, al llegar la época de cesar Lloréns, en 1905, solicitaron se prorrogara el tiempo de su pensión en Roma, petición a la que no accedió el Ministerio.

(6) Durante el accidentado período de sus tres oposiciones a Roma, Lloréns había exhibido en la Exposición Nacional de 1901 cinco cuadros (números 603 a 607 del Catálogo), uno de ellos de asunto de mar y de gran tamaño («*Náufragos*», de 2,25 × 3 metros) y cuatro apuntes, dos de flores y dos de paisaje.

(7) En su viaje al Norte le acompañó Gustavo Bacarisas, el buen pintor andaluz, que ha muerto recientemente en Sevilla, después de cumplir los cien años.

derivada de su sorollismo, encontró también en Italia su refuerzo en la luz deslumbrante de las costas de Capri, donde pintó algún tiempo (8).

A su regreso a España, todo pensionado debía intentar revalidar su triunfo en las oposiciones presentándose a la Exposición Nacional de nuevo y así, en la primavera de 1906, Lloréns hace un envío de fuerza a la que entonces se celebró, con siete pinturas (9), en la que se revelan las influencias que han actuado en la formación del joven pintor. Un cuadro grande, el *cuadro de medalla*, de 2,30 × 3 metros, «*La encina*», dos visiones luminosas de costa mediterránea («*Entre rocas*», «*Capri*» y «*Costa de Capri*»), pintados en Italia (1,60 × 2,10 y 1,60 × 2), un pequeño y sorollesco apunte, «*Patos*»; un *Crepúsculo* de mediano tamaño, y dos recuerdos de su viaje a Bélgica («*Place du Bourg, Brujas*» y «*Beguinage*»). Fue el primero de estos cuadros el que fue premiado con 3.<sup>a</sup> Medalla; triunfo, sí, pero acaso un tanto regateado, porque para los que sepan del ambiente artístico y las triquiñuelas de las Exposiciones Nacionales, el tamaño del cuadro está indicando que Lloréns aspiraba a más. Pero adelantémonos a decir que Lloréns, recio y honrado, no supo o no quiso nunca triunfar en los turbios bastidores de la farsa, sino en la limpia competición noble. Todos los detalles que sé de su vida lo comprueban.

Vuelve a tener Tercera Medalla por este mismo cuadro en la Exposición de Barcelona del propio año 1906, lo que hace bien patente la convalidación de su talla de pensionado, ya que este gran lienzo había sido envío del último año de pensión en Italia, aunque lo creo inspirado en Galicia. El cuadro fue adquirido por el famoso médico dentista de Don Alfonso XIII, D. Florestán Aguilar, y hoy está en el Ayuntamiento de La Coruña (10).

Lograda su revalidación en la Exposición Nacional con una recompensa, acaso regateada,

(8) En una Exposición celebrada en Roma, el Rey Víctor Manuel de Italia adquirió su cuadro «*Campesinas de Flandes*», pintado en Bélgica; así lo dijo —o al menos así se publicó— en un artículo dedicado a Lloréns por Estévez Ortega en *Vida Galega*, aunque en otras reseñas (Exposición de La Coruña, 1948, y artículo de Francés en *El año artístico 1917*) se dijo que su asunto era un paisaje de la Costa de Nápoles, mientras que el cuadro de las «*Campesinas de Flandes*» había sido adquirido por el Rey de Bélgica. La confusión queda deshecha en el artículo de Aurelio Capelo en *El Noroeste*, de La Coruña, publicado en mayo de 1924, que refleja conversaciones con el artista. En la Exposición de Roma, a la que concurrían los pensionados de la Academia de España, el Rey Víctor Manuel se detuvo largo rato ante el cuadro de Lloréns «*El Golfo de Nápoles*», que le interesó como pintura y le recordaba sus años juveniles pasados en la ciudad partenopea. Aquella larga y admirativa detención del Monarca fue tan advertida, que Lloréns habló de la posibilidad de ofrecer al Rey su cuadro, a lo que se le dijo que ello no era protocolario. Al día siguiente llamaba a Lloréns el Embajador de España, Marqués de los Arcos, para adquirirle la pintura, que fue, claro está, al Palacio del Quirinal; Víctor Manuel ordenó se adquiriese, además, el cuadro de Lloréns «*Campesinas de Flandes*», que allí se exponía también. La estancia en Bélgica fue de buena recordación para Lloréns, a quien le impresionó mucho el pintor Baertsoen. En Bélgica le ocurrió el episodio, que varias veces se relató en periódicos, de la vaca que adquirió Lloréns como modelo para un cuadro y en cuyo transporte al estudio le ayudó Benedito, que con Lloréns estaba entonces. Los incidentes provocados del bovino como modelo fueron pintorescos. ¡Tiranía y servidumbre de la pintura del *natural* que los artistas de hoy no conocen!

(9) Números 639 a 645 del Catálogo oficial. El cuadro «*La Encina*» había sido envío de su último año de pensión en Italia.

(10) La viuda del ilustre Dr. Aguilar, cuando, a la muerte de su esposo, hubo de enajenar el famoso palacio modernista de la calle de Fernando VI, uno de los más notables ecos del estilo catalán de principios de siglo en Madrid, se lo ofreció al pintor para que Lloréns decidiera de su destino; el artista lo donó al Ayuntamiento de su ciudad natal. El Dr. Aguilar, amigo y paisano de Lloréns, fue padrino de su hija Eva.

Lloréns vuelve a Galicia a alimentar la veta de paisajista de la España húmeda, que había de servir de fundamento a su verdadera personalidad de pintor. El contacto de su tierra natal iba a definir su estilo. Lloréns será el pintor de los paisajes de aquella región: la convivencia con ella en este momento de recapitulación de sus experiencias juveniles marcará este adentramiento en sí mismo. vida cotidiana de la ciudad, días de lluvia y niebla, saudade, decantamiento de sus recuerdos de Madrid, de Italia y Europa, tarea diaria de pintar... esos serán los caminos para encontrarse, mejores que los efímeros triunfos académicos o las brillantes luminosidades sorollescas; es verdad que, a lo largo de su vida le quedará una huella de esta formación luminista. Las circunstancias de su vida, que le retendrán posteriormente en Madrid, como lugar de residencia habitual, harán que su contacto con el paisaje gallego esté esencialmente limitado al paréntesis del verano, cuando la luminosidad, realmente extraordinaria, de Galicia en los días estivales, favorezca la acción permanente sobre su pintura de esta primera formación en el taller del pintor levantino. Así nacerán, años después, sus paisajes esplendorosos de luz, la luz veraniega, cernida por la bruma de la evaporación de la humedad bajo el sol de intensa radiación de los estíos, la bruma que pone ácidos de amarillo limón sobre las verdes y azuladas vaguedades imprecisas en la atmósfera que difumina las cosas. Sin que por ello, en ocasiones, rehuse pintar con gustoso intimismo la melancolía gris de la ciudad envuelta en lluvia o los días en que las nubes derraman sobre pueblos y campos la humedad fecundadora.

No ha dejado Lloréns, que yo sepa, ese *livre de raison* en el que algunos pintores han anotado su producción año por año o día por día (11). No creo fácil por ello la reconstrucción del catálogo completo de su dispersa producción, aunque a ello puedan ser una contribución las menciones de las exposiciones a que acudió o las retrospectivas que después de su muerte se han celebrado, así como las notas que aquí se recogen, especialmente en lo que se refiere a su participación en las Exposiciones Nacionales de Madrid.

Pero La Coruña no era un hogar de arte favorable para que un pintor pudiera ganar la vida con sus pinceles. Es obligado pensar en luchar de nuevo en la palestra de Madrid. Lloréns aborda la lucha en dos campos; seguirá, primero, tratando de ascender en el *cursus honorum* de las medallas y buscará, por otra parte, la accesión a la enseñanza oficial. Concorre de nuevo a la Exposición de 1908 con un solo cuadro, síntesis de sus esfuerzos, en el que algo quedó de las concesiones al pasado y mucho se apunta ya de su estilo futuro. De lo primero es prueba el gran formato que decide para su cuadro «*Pastoral*» (2,12 . 3,52), enorme *machine a medaille*, forzada entonces para los que querían atraer la atención de jurados distraídos, cargados de prejuicios y de compromisos. Pero el ambiente del cuadro, la composición y el estudio de luz, marcan el camino que seguirán después sus mejores paisajes de madurez. Figuras de tamaño natural: una pastora galaica, una niña junto a un cestillo de frutas y dos vacas ante un paisaje de colinas y mar, bajo la sombra, de los pinos costeros. El cuadro (12) fue, en efecto, atendido por el Jurado, en el que, además, figuraban sus antiguos

(11) Eva Lloréns me ha hablado de un *Dietario* que su padre acostumbraba a llevar anotando detalles menores de su vida diaria, pero no parece que en él se incluyera este registro de sus obras, que otros pintores han acostumbrado a llevar a lo largo de su vida artística.

(12) Número 476 del Catálogo. Creo que está hoy en el Museo de Vitoria. Aquel mismo año de 1908 Lloréns obtuvo otra 2.ª Medalla por su cuadro «*Mar de Capri*», pintado en Italia, en una Exposición celebrada en Buenos Aires.

compañeros de Roma Benedito y Sotomayor: se le otorgó 2.<sup>a</sup> Medalla; acaso Lloréns aspiraba a más, esta vez con notoria justificación.

El otro camino era más prosaico, pero más seguro. Lloréns decidió hacer un curso en la cátedra de Dibujo de Escuelas de Comercio, para lo que reunía dotes poco frecuentes. Obtuvo en efecto, la Cátedra de Barcelona, pero estando vacante la plaza de Madrid, lógicamente aspiraba a ella y, por todos sus méritos, a ella tenía derecho; pero tropezó con un burócrata —manuelo, de los que se creen— y es especie que abunda— los dueños del Estado— que se resistía a hacerle justicia. Lloréns, tímido y serio, no podía vencer su resistencia; intervinieron amigos y paisanos, algunos de ellos con tan irritada violencia, que llegó a concertarse un duelo (12). Con todo, las resistencias se vencieron: pocos meses después de ganar su Cátedra en la tierra de sus antepasados— Cataluña— Lloréns estaba ya destinado a Madrid, donde hubo de profesar la enseñanza del dibujo hasta su jubilación. No obstante, esta actividad no le apartó de su verdadero camino: pintar.

A la Exposición de 1910 había enviado tres cuadros (14) de menos énfasis que los que le habían valido anteriormente la 3.<sup>a</sup> y la 2.<sup>a</sup> Medalla, y otros tres a la de 1912 (15). En este mismo año Lloréns concurre a una Exposición regional en el Centro Gallego de Madrid, a ella envía «*Calma*» (Betanzos), «*Hora de rezos*», «*Pinos y eucaliptos*» y «*Ria del Burgo*». Galicia se ha hecho ya consuetudinal con su pintura y su vocación de paisajista está lograda.

Pero el tiempo pasa y Lloréns cree justo alcanzar la recompensa que otros colegas suyos, que no le superan en vocación y en dedicación, han alcanzado. En 1915, en una Exposición que señaló un punto alto en la historia de estos certámenes y que quien esto escribe, un muchacho entonces, aún conserva en su memoria, Lloréns presenta solo dos cuadros, muy representativos de la superación que el artista está alcanzando en la interpretación pictórica de Galicia: «*Mañana de agosto en las mariñas*» (385) y «*Valle de Samoedo*» (386), sin duda una de las mejores obras salidas del pincel del artista en su carrera (16). A pesar de ello, el Jurado de Pintura, no muy brillante, ciertamente, no se fijó en el cuadro y la obra quedó sin la recompensa que, creo yo, merecía plenamente en esta ocasión (17). La obra obtuvo luego una 1.<sup>a</sup> Medalla en la Exposición Internacional en Panamá.

(13) Conozco estos detalles por el artículo «Reflejando conversaciones con el artista», firmado por Aurelio Capelo, en mayo de 1924, y publicado en el diario *El Noroeste*, de La Coruña.

(14) Números 370 a 372 del Catálogo. Se titulaban «*Cantábrica*» (marina de 1,40 × 1,90 metros), «*Una ria de Galicia*» (0,90 × 1,48) y «*Una rapaciña*» (1,05 × 0,86).

(15) Números 504 a 506: «*Gruta de las Gaviotas*» (1,38 × 1,88), «*El Puerto*» (0,90 × 1,46 (y «*Geranios y campanillas*» (1,01 × 1,41). Tanto en este Catálogo como en el de la Exposición anterior se dice que el artista reside en La Coruña. Fueron los años 1912 y 13 —en parte—, los que dedicó a la preparación de las oposiciones a su Cátedra y acaso, ya obtenida, la superación de esta etapa es lo que nos explica el camino ascensional de su pintura en los años siguientes.

(16) Números 385 y 386 del Catálogo; la «*Mañana de agosto*» medía 1,35 × 1,85 y el «*Valle de Samoedo*», 1,30 × 1,40. El «*Valle de Samoedo*» figuró en la Exposición Internacional de Panamá de aquel año donde obtuvo Medalla de Oro. Se expuso luego en París y en Burdeos, donde fue adquirido por un coleccionista. Lloréns se acordó siempre de esta obra, que lamentaba no hubiera quedado en España. En el Catálogo de la Exposición de 1915 se da como domicilio del pintor la calle del Marqués del Riscal, 6.

(17) En un artículo de Wenceslao Fernández Flórez (W. F. F.), fechado el 22 de mayo de 1916, sobre «Pintores gallegos», alude a esta injusticia: «Todos convienen aquí [en Madrid] en que en la pasada Exposición no se llevó [Lloréns] la primera medalla por razones ajenas a la valía de sus cuadros...» En efecto, parece que en aquella Exposición el jurado pecó de cierto regionalismo... asturiano.

de 1916, premio que no comportaba la adquisición de la obra, por lo que el artista pudo exponerla luego en Burdeos, donde fue adquirida la pintura por un coleccionista francés.

En el mismo año 1916 envía Lloréns cuadros suyos a la Exposición del Círculo de Bellas Artes y Ateneo de Bilbao, en la que figuró junto a López Mezquita, Pinazo, Moisés de Huerfía e Inurria. La crítica del Noroeste se hace eco de su buena acogida, celebrando los cuadros de Lloréns «*El valle de Meirás*», «*Pazo de los eucaliptos*», «*La barra*», «*El Parque*» y la linda nota «*El estanque de las ovas*», que había reproducido en color la revista *La Esfera* (18).

Con el «*Valle de Samoedo*», desdeñado por el Jurado de Madrid, Lloréns había alcanzado, o comenzado al menos, la culminación de su carrera. Y es de notar que este cuadro, frecuentemente reproducido en artículos y revistas, deja ver una novedad estilística que no creo inútil destacar: un cultivo de cierta complacencia en la cadencia de los ritmos curvos, en la proporción entre masas y fondo que me parece tener un eco vagamente modernista, cadencia decorativa que no falta en alguna época del gran paisajista Mir tan admirado por Lloréns. Aunque los jurados tarden en reconocerlo, Lloréns llega entonces a su plenitud, como irá mostrando en Exposiciones sucesivas en aquellos años, en los que produce sus óleos maestros, los más densos y ricos de toda su obra.

La Exposición de 1917 lo confirma con dos obras (19), «*Costas gallegas*» y «*El Castaño*». No son inferiores a las de 1915 y creo que «*El Castaño*» es una de sus mejores pinturas. En esta Exposición figura, por estar aún en poder de la familia del artista. Es obra que hubiera merecido la 1.ª Medalla y que hubiera representado dignísimamente a Lloréns en el Museo de Arte Moderno. Que entre el «*Valle de Samoedo*» y «*El Castaño*» madura el estilo de Lloréns queda evidenciado, si ponemos en ello alguna atención, por el acierto en la composición sabia, densa que en el «*Valle*» mostraba un cierto descentramiento desfrecado, que para mí contribuye a darle ese vago carácter *modernista*, en tanto que el equilibrio, la armonización perfecta del acorde de los términos es más patente en «*El Castaño*». Observemos que en este cuadro parece fijarse ya sin titubeo una decisiva personalidad no solo en el color, sino en la composición, según premisas que se dan con frecuencia en la mejor época de Lloréns. Sus elementos serían éstos: un primer término acusadamente valorado —en el caso de «*El Castaño*», el *marco*, llamémoslo así, que forman la zona de sombra junto al borde inferior del cuadro, el robusto tronco del árbol y el soberbio dosel constituido por sus ramas horizontales, que viene a enlazar con la sentada figura de la zagala. En este marco se encuadra la visión del paisaje en sus segundos y últimos términos, que no solo nos dan la profundización en la distancia, la tercera dimensión del paisajista, sino que son el apto campo para la

(18) No he de dejar dos noticias que cuentan en la biografía de Lloréns. En enero de 1916 fue elegido Presidente de la Sección de Pintura del Círculo de Bellas Artes de Madrid; a la etapa de su gestión corresponde la memorable Exposición de Anglada Camarasa en el Palacio del Retiro, organizada por el Círculo, celebrada en junio de 1916. Otra Exposición digna de señalarse —ya que no pretendo registrar todas aquellas en que Lloréns tomó parte— es la que hizo en las Galerías Layetanas de Barcelona, juntamente con Fernando Alvarez de Sotomayor, su paisano y compañero de Roma, con el que había colaborado ocasionalmente. Expuso allí 25 paisajes; la Exposición tuvo lugar, según la hija del artista, en 1917, hay referencia a ella en el artículo de José Francés sobre nuestro pintor incluido en «*El año artístico*» 1917, mes de enero.

(19) Números 229 y 230 del Catálogo. Se da como domicilio del artista la calle de Luchana, 22. Las obras miden 1,20 x 2 metros, la marina, y 1,10 x 1,50, «*El Castaño*».

delicada vaguedad de esa luz difusa que en el paisaje húmedo de Galicia extiende su manto de dulce calma reposante sobre los idílicos verdes matizados de la campiña.

Aplíquese *mutatis mutandis* — este análisis a los principales y más conseguidos paisajes de Lloréns y podrá observarse cómo en esta manera del artista —muy apta para hacer valer sus dotes que moja los pinceles en colores que absorben la luz diluida, se componen los buenos paisajes de Lloréns, caracterizados por una complacencia en la lejanía y la delicadeza en las transiciones que a ella conducen (20).

La madurez, la plenitud, son también la fluencia abundosa. Creo que estos años debieron ser los de más intensa producción de Lloréns. Al menos, sus pinturas se prodigan en este año de 1917 y en las exposiciones de esta época.

En 1918 concurre con un abundante lote de obras a la II Exposición de Arte Gallego celebrada en La Coruña, entre las que están sus buenas pinturas del momento: «*El Castaño*», «*El Valle de Samoedo*», «*Valle de Barcia*», «*El valle esmeralda*», «*La barra*», «*El Pazo de los Eucaliptos*», «*En el Parque*» y «*Prados y maizales*». Año de culminación éste de 1918, porque en estas calendas el maduro pintor, entonces en los cuarenta y cuatro años, casa en La Coruña con Eva Rodríguez, hija de un famoso médico, el Doctor D. José Rodríguez Martínez, no solo renombrado como clínico, sino por su cultura y su elocuencia (21). De culminación también por la Exposición personal que hace en los Salones que el Círculo de Bellas Artes tenía entonces, mientras se terminaba la nueva casa social de la calle de Alcalá, en los bajos del Palacio de Villahermosa, en la Carrera de San Jerónimo (22). Lloréns expuso 33 óleos y 10 dibujos. José Francés, en su nota crítica, señala los dos aspectos de la obra de Lloréns que corresponden a las dos facetas del paisaje gallego: «Galicia —escribe— sonrío durante las claras jornadas estivales, llora y reza en los largos días invernales», y Lloréns refleja ambos aspectos, aunque —añadimos nosotros— en su obra predomine la Galicia estival. Al primer grupo de paisajes corresponden, según Francés, «*El Valle de Samoedo*», «*Prados y maizales*», «*Pinos*», «*Arboleda de Herbes*», «*La boca de la ría*», «*La playa de Espineiro*» y «*Mariñas de Sada*»; a la Galicia gris y lluviosa, los cuadros «*Brumas*», «*Mercado del jueves en Betanzos*», «*Día de agua*», «*Tarde de invierno*», «*Santa María del Azogue*», «*La ensenada de Canaval*»...

Son los cortos años de apogeo en que su felicidad familiar, culminada con el nacimiento de su primera hija, Eva Lloréns, va a ir unida a nuevos triunfos decisivos. Contribuye en 1919 a una Exposición de Arte Gallego en Buenos Aires, en 1920, a una Exposición en Sevilla, y ese mismo año, a la Exposición Nacional de Bellas Artes. ¿Llegará la esperada Primera Medalla? Lloréns expone

(20) No sé si una secreta afinidad puede hallarse entre estos cuadros de Lloréns y los buenos lienzos de la llamada Escuela de Olot. En la citada entrevista ya citada de Estévez Ortega con Lloréns, publicada en *Vida Galega*, el pintor había aludido a sus preferencias estéticas, afirmando que le interesaban en el paisaje: las grandes masas, las lejanías, los efectos de media luz y de lluvia y los paisajes húmedos. Allí también dijo que siempre pintaba del natural. Acaso sea interesante recordar que Lloréns practicó alguna vez la escenografía como había dibujado figurines y bocetos para la representación de *El Alcalde de Zalamea*, representado en Roma por una compañía argentina en su época de pensionado.

(21) Hizo su monumento escultórico el malogrado artista Emilio de Madariaga, hermano de D. Salvador de Madariaga.

(22) La Exposición se celebró en mayo; la boda, en septiembre.

solo dos cuadros: «*Remanso*» y «*Playa de Bastiagueiro*» (23). Ningún premio para Lloréns en aquella Exposición, una de las menos valiosas que he visto a lo largo de mi vida madrileña. Pero el pintor no desmaya. Dos años después, en 1922, vuelve a enviar sus obras a una Exposición de mayor nivel y, sobre todo, con un Jurado de más altura; presidía Benlliure y entre sus miembros estaban Blay y Beruete. Lloréns envió dos obras: «*La fuente de los rosales*», visión próxima de jardín, aunque nada rusiñolesco, y «*Rías bajas*», característico paisaje del artista, aunque no superior al «*Valle de Samoedo*» o a «*El Castaño*»; obtuvo, rara cosa, tratándose de un paisaje, la primera de las primeras medallas. Tardía, pero justa compensación (24). Los círculos artísticos de Madrid lo percibieron, sin duda, también, así y le ofrecieron a Lloréns un banquete por el retrasado reconocimiento de sus méritos. El éxito es gustado por el artista en los breves años de su dichosa intimidad familiar y los periódicos publican críticas y fotografías del homenaje ofrecido a Lloréns. No obstante, Francés, vocero habitual de los méritos del paisajista galaico, no se corrió en los elogios al hacer la crítica de los paisajes de la exposición. En cambio, en la región natal se festejó el éxito del pintor con la efusión cordial que pone en España la pasión del paisanaje. Lo mejor fue un homenaje-banquete que le ofrecieron sus paisanos coruñeses el 24 de septiembre, en el que se leyeron unos versos de Ramón Cabanillas, buen amigo del artista. Cantó el poeta:

Na plenitude dos teus anos mozos  
cando inda o sol e bicador e tenro  
Xa o teu redor, groriosos, verdecentes,  
florececeron duas veces os loureiros (25).

Será, sin duda, inocente, pero en los artistas de aquellas generaciones, que tan alejados parecen ya del mundo actual, la primera medalla producía el sentimiento de reposo de la meta alcanzada y la fama conseguida, aunque ella no influyera mucho en la situación económica, más bien precaria, de los que por entonces al arte de los pinceles se dedicaban.

El éxito de Madrid tiene ahora sus ecos resonadores en la región natal; Exposiciones de Arte Gallego en Santiago y en La Coruña, en agosto y septiembre de 1923. Paisajes de Betanzos, de Combarro, de las orillas del Mendo y del Umia, de Lóngora, de Cambados... Quince telas exhibe en este certamen, al que concurren todos los señalados pintores gallegos del momento. Los críticos destacan a Lloréns como la actualidad viva después de su éxito en la última Exposición Nacional.

(23) Números 194 y 195 del Catálogo (1,65 × 1,25 y 1,30 × 1,05, respectivamente). El Jurado de Pintura, con una sola excepción, era acaso el más mediocre de toda la historia de las Exposiciones Nacionales; así fue el fallo, al menos en lo que a las primeras Medallas se refiere. Quizá Lloréns, desilusionado de las Nacionales, no esperó gran cosa en esta ocasión. El artista indica cómo su domicilio el que ocupó hasta su muerte, en el Paseo de Santa Engracia, 6.

(24) Recordemos que otro de los allí premiados con 1.ª Medalla fue Gutiérrez Solana.

(25) Lloréns, hombre silencioso y contenido, disfrutó, no obstante, de la amistad de los más distinguidos y sensibles escritores y artistas de su tierra: Cabanillas, Otero Pedrayo, Ramón María Tenreiro, Castelao, Rey Soto... Paquiño le llamaban a Lloréns la mayor parte de sus buenos amigos gallegos. En el banquete de La Coruña Lloréns leyó unas cuartillas de agradecimiento y de ponderación exaltada de su amor a Galicia, texto que guarda, manuscrito, la hija del pintor.



El crítico de *El Noroeste* (26) elogia especialmente uno de sus cuadros: «Toda el alma y toda la saudade del paisaje gallego la ha recogido y sintetizado Lloréns en un sorprendente acierto, en una condensación suprema que se titula “*El Valle del Unia*”. En ese lienzo admirable está todo el paisaje gallego.»

Este fue el cuadro enviado –el único– a la Exposición Nacional de 1924 (27). Obtenido ya el premio ansiado, era lo que los artistas llamaban entonces *una tarjeta de visita*. Para Galicia, Lloréns es ya con Sotomayor – artista de cámara de la realeza y la aristocracia en Madrid – el pintor representativo de Galicia. Y es bien sabido lo que ayudan en España a la popularidad o a la fama estos fervores regionales, de que los castellanos, y especialmente los madrileños, no disfrutaban. Por ello Lloréns cultiva más ahora las presentaciones en su región natal o en los centros gallegos de otras partes. En el Centro Gallego de Madrid, en la calle de Alcalá, número 10, expone en mayo de 1924 los cuadros que no han acompañado a la tarjeta de visita de la Exposición Nacional del Retiro. Sus títulos despiertan ecos sentimentales en los paisanos de Madrid: «*Betanzos*», «*Puentedeume*», «*Cambados*», «*La Capilla de la Lanzada*», «*El Eume*»... José Francés pronuncia su sonora conferencia inaugural: «Renacimiento de la pintura gallega», fue su *leitmotiv*. Un comentarista galaico en Madrid, Eugenio López Aydillo, al que conocí en los pasillos de la Universidad que ahora vuelven a llamar *complutense*, dijo que Lloréns había acabado con el tópico de la tristeza gallega, de la niebla, de la perenne lluvia Munía, de la humedad rezumante. Aydillo, que no era crítico de arte, apuntaba sin saberlo, con esta observación, al resabio luminista del que nunca se desprendió enteramente Lloréns (28).

Los paisajes del pintor han llegado a una estilización muy personal, no sin seguir una evolución que en otros pintores de su generación se produjo. Una paleta clara, una materia poco espesa, expresiva de finos estudios de luces, contraluces y reflejos, la acentuación del primer término con un motivo central o lateral dominante (pinos, generalmente), desniveles y lejanías con fondo último de colinas o cabos sobre el mar, cuando de marina se trataba. El mar cobra importancia en su obra como espejo de matices luminosos y cambiantes. Y, como nota esencial, un cierto reposo melancólico, una serenidad silenciosa en la que se proyectaba el espíritu del artista.

En 1925, la buena suerte se acaba. Su vida familiar queda truncada con la muerte de su esposa, ocurrida después del nacimiento de Rosario, la segunda hija del matrimonio. El dolor de Lloréns es hondo y callado, como a un hombre de su temperamento correspondía; me inclino a creer que en aquel año cogió muy poco los pinceles. La huella quedó en su espíritu y afectó al resto de su vida.

No obstante, en 1926 envía un amplio y claro paisaje de mar a la Exposición de aquel año (29) y al año siguiente manda algún lienzo suyo a Buenos Aires, a la Exposición de la Galería Chistoffe,

(26) Número 298 del Catálogo. Medía 1 × 1,20 metros.

(27) En este año de 1924 Lloréns, según el citado artículo de Capelo en *El Noroeste*, preparaba unas ilustraciones para un libro de D.<sup>a</sup> Emilia Pardo Bazán, en cuyo Pazo de Meirás había pintado algún verano y a quien admiraba profundamente. Lloréns poseía cultura literaria, no siempre frecuente en los pintores; sus autores favoritos eran Zola y los naturalistas españoles y portugueses, la Pardo Bazán, Palacio Valdés, Eça de Queiroz; pero también D'annunzio...

(28) En el verano de 1924 presentó obras en la Exposición de Arte Gallego, en Vigo.

(29) «*La hora del baño*», número 19 del Catálogo (1,23 × 1,12).

como envía también, en 1929, a la Exposición Internacional de Barcelona. Toda su vida estaba condensada en esto: pintar, asistir a alguna tertulia de artistas, contemplar y mimar a sus hijas huérfanas de madre y enviar algún cuadro a las Exposiciones colectivas. Así sucede en la Nacional de 1930 (30), la Nacional de 1932 (31) o la de 1934 (32). No envía a la Exposición de 1936, la que yo llamé *la de los tristes destinos*. La guerra estalla y los dolores se acrecen con la tragedia, mayor para él por las dos niñas que tiene que defender de los azares, las penurias. Un mal sueño que pasa en su casa de Madrid y en parte en Valencia. Un paréntesis amargo...

Cuando la vida se reanuda en 1939, vuelve ansiosamente a Galicia. La Asociación de Artistas de La Coruña le recibe con los brazos abiertos y le organiza una Exposición en septiembre. Expone nueve acuarelas que reflejan los aspectos del Madrid en guerra, paisajes de Valencia, paisajes gallegos, bodegones y algunos retratos (33). La Exposición fue seguida de un almuerzo homenaje en el que el pintor, después de los años de soledad, de guerra y de alejamiento de su tierra galaica, esponjó su espíritu con la cordialidad de sus paisanos.

Al reanudarse las Exposiciones Nacionales en 1941, Lloréns sigue enviando su tarjeta de visita, haciéndose representar con un «Retrato» (34). Pero él desea algo más que indique la reanudación plena de su vida de pintor: una Exposición personal en el Salón Cano (35), que tuvo público y Prensa adecuados a su importancia. En ella figuraban cuadros como «Playa de Sada», «Fontán», «Rompiertes», «El Cristo de la Ribera», «Sol y plata», «Sol de tarde», «Valle del Umia», «Sol poniente», «Ría de Betanzos», «Ría del Pasaje», «Fronda», «Tierras de Levante», más algunos bodegones. Nuevos críticos se han incorporado a la tarea periodística de juzgar los acontecimientos artísticos; entre las más finas reseñas hechas entonces a la Exposición Lloréns quiero registrar el artículo de Miguel Moya Huertas, en *Informaciones*, por contener algunas certeras observaciones sobre las pinturas del paisajista gallego: «La nota esencial —dice Moya— en los paisajes gallegos del mar es la distancia. Colores y sombras, brillos y veladuras se condensan sobre una perspectiva dilatada, en la que lo más bello es la armonía. El objeto, situado en un contorno de estructura amplia y a la luz que filtran las nubes, tiene, sin embargo, una fortaleza de apariencia, una solidez marcada, en medio de un ambiente que favorece el estumado.» La virtud del paisajista gallego, en cierto modo contradictoria, consiste en que —prosigue— debe «otorgar consistencia a las cosas que la atmósfera

(30) «El cobertizo», número 78 del Catálogo. En este año el crítico Emiliano M. Aguilera le dedica un artículo en *La Voz de Galicia*: «Francisco Lloréns, el gran paisajista».

(31) Números 214, (218) «Costa gallega» y «Bajamar».

(32) «Paisaje» (número 14).

(33) Lloréns no fue un especialista del retrato, pero los hizo excelentes, de vez en vez, a lo largo de su vida. Ya en 1908, y por encargo, pintó el retrato del Marqués de Figueroa para la Galería de Ministros de Gracia y Justicia y el de D. Rafael Gasset Chinchilla. En Roma pintó un notable autorretrato. De 1910 es el retrato de D. Joaquín Freire de Andrade. Además de otros retratos familiares he hallado noticia del retrato de la Sra. viuda de Redondo de la Vega (1930) y el del Marqués de Guad-el-Gelú, una de sus mejores obras en este género. Fue muy notable también el retrato que hizo al famoso Basilio Alvarez. En 1939 expuso retratos de D.<sup>a</sup> Josefa de la Vega y de D. Manuel Bugallo.

(34) Número 28 del Catálogo.

(35) La Exposición tuvo lugar en la segunda quincena de enero. Todavía cuadros de Lloréns se exhibieron en las Exposiciones Nacionales de 1943 (números 83 a 85; «La playa de Sada», «Marea baja» y «El hórreo y el carro») y de 1945 (dos «Paisajes», números 24 y 26).

envuelve en grises transparentes y opacos y reflejar en las pinceladas la fragancia del perpetuo cendal que descansa sobre los montes». Fue su última exposición individual, en vida. Pocos años le quedaban de existencia y menos de salud, pero aún pudo recibir el máximo honor que como tal consideraron los pintores de aquellas generaciones, más unánimes que las actuales en su estética y sus objetivos: la elección de académico de número de la Real de Bellas Artes de San Fernando que tuvo lugar el 21 de diciembre de 1942. Ocupaba Lloréns el sillón que había sido de otro paisajista, D. Antonio Muñoz Degrain. Meses después, el 14 de junio de 1943, tomaba Lloréns posesión de su plaza con un discurso en el que vino a condensar sus fervores por la pintura de la naturaleza y su pasión regional. Lo titulaba: «Galicia y el paisaje», uniendo así, en su disertación de ingreso, vocación e inspiración, las que le habían hecho maestro en la pintura de la tierra galaica. Dedicóse en su breve discurso a pasar revista a aquellos lugares naturales de su región natal que más habían impresionado su sensibilidad de paisajista: San Andrés de Teixido, Betanzos, Las Mariñas, Mera, Santa Cruz, La Coruña, Muros, Noya, Pontevedra, Redondela, Lugo, El Miño... terminando con un recuerdo al Padre Feijóo. Como párrafo esencial de su discurso recojo esta profesión de fe pictórico-galaica en la que, con absoluta sinceridad, expresa la gratitud que debe a la tierra que le hizo pintor: «En Galicia nací, creo que cuanto hice lleva algo del íntimo ser de una naturaleza que tiene todas mis predilecciones; y al verme rodeado de vuestra bondad y de vuestra comprensión, creo obligado a hablaros del paisaje aquel, el de Galicia, donde he sumergido mi alma en la contemplación de sus maravillas.»

Sorpresa retrospectiva me produce que no le contestase José Francés; Lloréns encargó su respuesta al discurso académico al que fue profesor mío en la Universidad y con el que, al cabo de los años, coincidí aún en la Academia de Bellas Artes, D. Andrés Ovejero y Bustamante, cuya elocuente palabra caldeaba, por excepción, los cursos del frío caserón del Noviciado, en contraste con tantos otros, desangelados y anodinos, que allí hubimos de soportar los estudiantes de entonces. Al hacer el elogio del nuevo académico y de su arte, recordaba unas palabras de un distinguido escritor gallego, con el que también tuve amistad: Victoriano García Martí, en las que decía: «No se explica, en la región de Galicia, al hombre sin la tierra. Detrás de todo gallego hay como un fondo de paisaje, donde las líneas de su personalidad se esfuman en amplias y lejanas perspectivas.» La glosa de estas palabras sirvió a Ovejero —que escribió muy poco— para comentar con fluencia y encomio la obra y la personalidad de Lloréns (36).

Pocas satisfacciones le quedaban al artista que solo con su actividad pictórica, sus hijas, su pintura y el afecto de sus paisanos había podido ir conllevando golpes duros del destino: la muerte de su esposa, la ruina de los negocios de su padre, que tuvo para él consecuencias que soportó con entereza. Ya antes, cuando se le regateaban premios en las Exposiciones nacionales, hablaba de desengaños y de enemigos. A primera vista, no parece que los pudiera tener; era un hombre fuerte, recto, serio, con su mirada noble y su porte introvertido y lleno de contención. Pero no parece fuese muy hábil en el brujuleo de intrigas y despachos que tanto contribuye en este mundo al éxito aparente y bu-

(36) Lloréns ofreció a la Academia, en el momento de su ingreso, su cuadro «*El Valle de Peiro*», que desde entonces figura en el Museo de la Corporación. El Círculo de Bellas Artes de Madrid le nombró a Lloréns, en diciembre de 1943, Socio de Honor, y el 25 de enero del 44, la Real Academia Gallega de La Coruña le nombró también Académico de Honor.

llanguero. Muchas veces, los que ponen más obstáculos a nuestra carrera son los propios colegas o amigos, falsos, ciertamente, por lo que nos sentimos ante ellos más indefensos. Una de estas últimas decepciones pesó en su ánimo y le influyó poderosamente. Vacante la cátedra de paisaje en la Escuela de Bellas Artes de Madrid, Lloréns pensó coronar su carrera, poco antes de su jubilación, obteniendo esta plaza de maestro de paisajistas en la primera Escuela de España. Presentó su documentación, nombró un Tribunal y cuando las oposiciones iban a celebrarse, alguno de los jueces, colega suyo, parece que presionó para que no se presentara, dándole a entender que la Cátedra iba a ser para otro opositor. Creo más bien que fue una añagaza del sujeto en cuestión para librarse de un candidato que hacía sombra a un amigo suyo. Lloréns creyó que había sido como un veto; se dolió mucho, no se presentó a las oposiciones y el incidente amargó sus ilusiones y disolvió sus esperanzas. Su salud se alteró, trastornos circulatorios afectaron a su memoria y a sus posibilidades de trabajo; se encerró en el silencio y vivió como una sombra de sí mismo sus últimos años. Tristes años. El artista fue sintiéndose invadido por una desgana, una distancia del mundo que le rodeaba, una indiferencia que llegaba a la abulia. Sus compañeros de Academia, sus amigos, su familia iban observando este alejamiento paulatino, sin retorno. La amnesia le aisló de todos sus intereses; una niebla en su razón le llevaba, incluso ante los paisajes de su Galicia amada, a los que su familia le condujo esperando una reacción favorable, a hacerse la más extrema y metafísica de las preguntas: ¿Por qué estoy aquí? (37). Era «el sueño de la razón». Cuando se llega a este extremo es que el alma, incómoda en un cuerpo cansado, está ansiando el descanso definitivo: la muerte. Y la muerte llegó el 11 de febrero de 1948 (38).

Galicia fue la primera en querer recordar, con una Exposición retrospectiva, al pintor que inmortalizó sus paisajes, y en agosto, la Academia de La Coruña la inauguró en el Ayuntamiento de la ciudad con 43 cuadros del artista. El catálogo de la Exposición iba precedido de una biografía del pintor, por José Luis Bugallal, y en él se incluían juicios sobre su obra de conocidos críticos y escritores de Madrid y de Galicia. Dos años después, cuadros suyos figuraron en el Salón de Otoño de 1950, también como homenaje póstumo. Pero la Exposición más extensa celebrada después de la muerte del pintor fue la que se abrió en el Salón Goya del Círculo de Bellas Artes, organizada por las hijas de Lloréns, bajo el patrocinio del Centro Gallego de Madrid, con una presentación del crítico madrileño, gallego de nacimiento, Ramón D. Faraldo. Cincuenta y cuatro cuadros figuran en su catálogo que comprende obras del artista, cronológicamente ordenados, desde 1903 a 1942.

\* \* \*

Ahora ha pasado ya casi un cuarto de siglo desde la muerte de Lloréns. Ya no serán los contempladores de la Exposición actual aquella *posteridad inmediata*, desatenta e incomprensiva, a la que se refirió Benavente. Es cierto que el abismo que separa las tendencias modernas de todo lo que

---

(37) Véase el artículo de José Francés en *La Vanguardia*, de Barcelona, publicado poco después de la muerte del pintor, «Respuesta a Lloréns».

(38) Falleció en el Sanatorio del Dr. León (Plaza de Mariano de Cavia, 3), a las cinco de la tarde. Fue enterrado en Madrid, en el Cementerio de la Almudena, al día siguiente por la tarde. Parece que Lloréns había expresado alguna vez su deseo de ser enterrado en Galicia.

conserva un resto de tradición hace todavía la confrontación problemática. Pero síntomas hay de que el arte de las generaciones inmediatas, la de Lloréns, por ejemplo, que, en cierto modo, coincide con la del 98, comienza a cobrar un regusto de admiración nostálgica y entrañable. Era aquel un mundo de seguridades en el que la modernidad no rompía voluntariamente con la tradición. Y, ya, ahora, podemos decirlo, en cualquier caso, Lloréns, el pintor de Galicia, ha sido, es, un lírico cantor de la luz y los horizontes de su tierra natal y uno de los más dignos pintores paisajistas de España de la primera mitad del siglo xx.

**Enrique Lafuente Ferrari**

## EVOCACION DE FRANCISCO LLORENS

*E*s mi propósito evocar en unas líneas la figura de un hombre que fue mi padre, Francisco Lloréns. Esta evocación que acompañará la que de su arte ha hecho el gran crítico Enrique Lafuente Ferrari, ha de ser algo muy sencillo y muy complejo al mismo tiempo.

Fue un hombre afable, de ascendencia catalana, y gallego de nacimiento. Creció entre legajos encabezados por *debes y haberes* y, para satisfacer un deseo familiar, hizo sus estudios de Comercio. Pero tenía dentro una vocación decidida por la pintura, y cuando su gloria le fue llegando, utilizó los libros de asientos para prender en ellos recortes periodísticos llenos de reproducciones de sus sosegados paisajes. Se cimentaba así la victoria poética de su amor a Galicia. Su vida había de ser un camino rectilíneo desde su nacimiento en el seno de una ilustre familia de banqueros, consignatarios y aseguradores hasta una existencia dedicada enteramente al arte, sin vacilaciones, ventajas o beneficios.

Frente a estos recortes y ayudada por mis recuerdos, estoy buscando cosas de su vida para traerlas a este catálogo de su exposición antológica. Me sirvo también de un reciente descubrimiento que he hecho entre sus papeles; el de un diario escrito entre los años 1902 y 1906.

El diario comienza con su primera salida de España: seguimos sus vigorosos pasos de hombre joven hacia su destino, la pensión de Pintura en la Academia de Bellas Artes de Roma. Abandona La Coruña el 30 de abril de 1902, atraviesa la Península, por ferrocarril, hasta Barcelona. Visita a sus parientes de Calella, ciudad de donde es originaria la familia Lloréns y, después de unos impacientes días de espera toma un barco de carga, el «Perseo» hasta Génova.

Llega a Roma y como primer acto oficial asiste al Tedeum que se canta en la iglesia española de Montserrat en honor de la coronación de Alfonso XIII en un día del mes de mayo de 1902.

En la colección de artículos que manejamos figuran muchos de su propia pluma escritos desde Italia para varios diarios gallegos de los que fue asiduo colaborador. Las notas periodísticas que formula desde Roma nos sorprenden por su lucidez, por su acierto en la palabra, por su interés en la observación ambiental y por su capacidad de recrear lo visto y lo sentido. Años más tarde había yo de sentir alguno de sus asombros, el más intenso al abrir yo también por primera vez la ventana de mi dormitorio de la Academia Española frente al panorama rosado y cubista de un amanecer romano.

La lectura de su diario de esos años, nos devuelve la imagen de un hombre sereno, apasionado por su trabajo, intenso en su quehacer. Nos habla en él de sus visitas a los museos italianos, sus excursiones por toda Italia, sus compañeros de la Academia. Hay un largo relato de la ceremonia del Jubileo de León XIII, unas impresiones de sus mañanas de trabajo en la Villa Doria, de su visita a la Bienal de Venecia, de su primer viaje veraniego a París y de su encuentro en Bélgica con el escultor inglés Gilbert al que le unirá durante muchos años una gran amistad.

De regreso a España, unos años después, contrae matrimonio y se instala definitivamente en Madrid. Hombre cordialísimo, tiene que aceptar, sin embargo, una vida de soledad. Mi madre muere a los siete años de este matrimonio y, desde ese momento, él divide su tiempo entre su arte y el cuidado de sus dos hijas. En la amplia casa de la calle de Santa Engracia tenía su estudio y su hogar, allí pintaba durante el invierno en un luminoso espacio, de orientación norte, para que los duros contrastes solares de Castilla no le robaran la intimidad del campo gallego. Desasido de toda preocupación por lo práctico, soñó

más que vivió una vida de pintor, una larga y difícil vida sin convencionalismos, sin concesiones. De Madrid solo veía la arquitectura. De vuelta de su diaria tertulia del Círculo de Bellas Artes repasaba con interés de conocedor, las fachadas de las casas de las calles de la Libertad, San Mateo, Fuencarral, Argensola. En un mundo donde las formas lo eran todo, este interés por lo arquitectónico iba siempre con él. Yo recuerdo, cuando algunas veces le acompañábamos en su meditadora rutina diaria a través de Madrid cómo le miraba desde abajo, recortado frente a la casa que estaba comentando, su figura grande y ampulosa, su lengua reposada, su discernir medido y categórico. Había en él una tendencia a la medida un mucho azoriniana, un cariño por el detalle y una reverencia por el equilibrio luminoso muy generacional.

Nosotros no le sentíamos hondamente feliz más que durante los veranos gallegos. Partía de madrugada vestido con traje de lino grueso y pesadas botas, cargado con caballete, caja y lienzo. Volvía a última hora de la tarde cansado, tostado por el sol y el viento; las manos manchadas y el corazón ligero y nos hablaba de su aventura. Aprendimos a escucharle un poco graves, como él nos había enseñado a ser, nos acostumbremos a comentar con él sus paisajes y aprendimos, sobre todo, a respetar su «santa soledad», su ensimismamiento, su entrega apasionada a la fisonomía y al alma de su tierra natal. Oleiros, Mera, El Pasaje, Sada, en veranos y más veranos de continuo laborar. Los amigos venían a ver sus cuadros y él los recibía cordial, pero celoso de su tiempo. José Nombela, Adolfo Varela, Pedro Sangro, marqués de Guad-El-Gelú, José Pan de Soraluze, Wenceslao Fernández Flórez. En Madrid la visita le quitaba un tiempo menos estimable, en Galicia, cada minuto contaba y solo se podía hablar a la caída de la tarde.

Una de sus cualidades humanas más definidoras, acaso haya sido aquella capacidad que tenía de comunicación con los demás. Los campesinos le ayudaban frecuentemente en su trabajo, le acarreaban sus trebejos, se los guardaban en sus casas para que no tuviera que hacer todo el camino cargado, pero, sobre todo, entendían de su afanar y le contemplaban extáticos mientras él reproducía esa tierra que ellos cultivaban también con amor. Hablaba con ellos en su lengua y de sus afanes y, sobre todo, les dejaba hablar mientras seguía pintando. Uno de estos hombres lo ha dicho mejor que yo pueda decirlo:

«Cuando yo conocí a Don Francisco yo todavía era un niño, pintaba cerca de mi casa, tenía el caballete enclavado ante la fuente de Sada de Arriba, desde donde se disfrutaba el soberbio paisaje de la Ría de Sada; sentí curiosidad por ver cómo nacía un cuadro y me paré ante él; al poco rato me habló cariñosamente, me quedé allí y desde entonces permanecí muchas horas a su lado, en el campo, viéndole dibujar y manejar los colores. Don Francisco ganó mi más profunda estimación que fue creciendo a medida que yo también crecía y veía la amplitud de su bondad... Yo sé de jóvenes que a su lado en su mismo estudio aprendieron su arte pero no su estilo en la vida... Lloréns se ganaba siempre la simpatía de todos con su trato sencillo y humano; aquí se le quería entrañablemente... se había hecho tan amigo de estas gentes que su imagen nos parecía que ya no podría faltar nunca en estos lugares.»

GARCÍA PARADELA

«La Voz de Galicia», 25 de agosto de 1948

*Se me ha ocurrido pensar muchas veces cómo identificarían los diccionarios de arte esta combinación que era mi padre, ya que siendo el más gallego de los pintores de Galicia tiene, sin embargo, un nombre tan catalán. Pues bien, en uno francés, que he manejado recientemente, por catalán se le tenía. Acaso haya sido este apellido de su padre lo que contribuyera a afirmarle tan intensamente al noroeste, a entregarse al hogar de los celtas con exclusividad.*

*Los inviernos madrileños eran para mi padre jornadas intensas de trabajo. Cerca de él se han formado muchos y muy notables arquitectos jóvenes. En la zona de su hogar que daba a la calle de Santa Engracia tenía una academia de preparación para el ingreso en la Escuela de Arquitectura. Corregía en silencio, lo cual ya entonces consideraba yo una virtud. Pasaba las mañanas entre aquellas reproducciones que durante mi niñez se me antojaban inmensas, en contacto constante con un grupo de diez o doce alumnos. Después de comer se retiraba a la soledad de su estudio.*

*Era su estudio como una celda inmensa. Luz cenital, ventanales a la izquierda y paredes blancas cubiertas de cuadros, dibujos, bocetos, fotografías. Había en todo él una sencillez intencionada. Le gustaba vivir sobriamente. Su vida y su obra también tienen relación en este sentido y debemos tenerlo en cuenta. Para entenderlas hay que contar con este retirado quehacer. Para entenderlas, apreciarlas y acercarse a ellas. No busquemos en la obra de Lloréns las candentes luminosidades de su amigo Mir o las de su maestro Sorolla. En la vida como en el arte estamos frente a un hombre de profundísima serenidad, amante de la calma, del reposo. Uno de sus cuadros que lleva este adjetivo: «La Fronda en reposo» y que pertenece a la Academia Gallega es un buen ejemplo de esta cualidad predominante. Con él hablé yo muchas veces de esta tela. Por razones que entonces, como ahora, entiendo muy bien era aquella una de sus obras predilectas. Hay un equilibrio dominante en toda la composición que se complementa con el de la forma y el colorido. La luz viene de atrás y atenúa los verdes y delinea la silueta de los árboles. Es una luz diáfana la de esos contornos iridiscentes que nos impresiona por la frescura húmeda de los verdes azulados. Son los verdes y los grises donde mi padre se encontraba a gusto, trabajando en la profunda paz de su tierra.*

*Los últimos años de su vida fueron de dolor. Menos, mucho menos para él, que lo fueron para nosotras, sus hijas. Un endurecimiento de las arterias le alejó de las gentes y de las cosas. Su amigo de siempre lo dijo así en las páginas de «La Vanguardia», de Barcelona:*

*«Como en Van Gogh, como en Sorolla, como en Nicolás Raurich se había cumplido hace tiempo en Francisco Lloréns la misteriosa fatalidad del alma ausente. Nada de cuanto fue afán, ejercicio y deleite de su existencia anterior atraía sus miradas y movía su voluntad...»*

JOSÉ FRANCÉS

«La Vanguardia», Barcelona, 1948

*Aquellos años fueron sus amigos dos médicos ilustres, el Doctor León y ese gran hombre que fue el Doctor Sastre. Los dos fueron apoyo y consuelo para nosotros en aquellos años.*

*No se puede evocar sin dejar algo de uno mismo, porque evocar es llamar a los espíritus de los seres que ya no están con nosotros, y cuando se trata nada menos que de evocar a un hombre que estuvo tan*



*cerca del mío, la evocación ha de ser mucho más personal. He tratado de hacerla con sosiego, pero detrás de aquella calma como de esta mía había tanta emoción que, a veces, era para Lloréns muy difícil reprimirla. Su obra fue una obra cargada de amor, él mismo nos lo dijo en su discurso de ingreso en la Academia de Bellas Artes de San Fernando:*

*«En Galicia nací. Creo que cuanto hice lleva algo del íntimo ser de una naturaleza que tiene todas mis predilecciones.»*

EVA LLORÉNS

Southern Connecticut State College

New Haven, Conn.

Diciembre, 1971

## COLECCION DE EVA LLORENS

1.	MAÑANA DE AGOSTO EN LAS MARIÑAS (Meirás).	1916	187	137	Oleo sobre lienzo.
2.	EL CASTAÑO.	1917	110	150	Oleo sobre lienzo.
3.	FRONDA (Valencia).	1938	110	130	Oleo sobre lienzo.
4.	LA CASA DEL ARTISTA.	1919	100	85	Oleo sobre lienzo.
5.	EL PAZO.	1916	83	100	Oleo sobre lienzo.
6.	CARRETERA DE LA CORUÑA.		100	89	Oleo sobre lienzo.
7.	PAISAJE DE LA RÍA DE SADA.		100	90	Oleo sobre lienzo.
8.	VALLE ESMERALDA.	1918	71,5	100	Oleo sobre lienzo.
9.	SADA.		75	90	Oleo sobre lienzo.
10.	DESDE SADA DE ARRIBA.	1942	90	70	Oleo sobre lienzo.
11.	EL PINO.	1915	70	90	Oleo sobre lienzo.
12.	PINAR ROJO.		98	80	Oleo sobre lienzo.
13.	EL SENDERO.		70	90	Oleo sobre lienzo.
14.	BOCETO DE PAISAJE.	1930	59	75	Oleo sobre lienzo.
15.	SADA DE ARRIBA.		59	72	Oleo sobre lienzo.
16.	IGLESIA DE SANTA MARÍA (Betanzos).	1921	50	65	Oleo sobre lienzo.
17.	AUTORRETRATO.	1904	60	50	Oleo sobre lienzo.
18.	MESA DE TÉ.		58	47	Oleo sobre lienzo.
19.	LA BRAÑA.	1931	50	45	Oleo sobre lienzo.
20.	EL MOLINO (Bélgica).	1903	37	54	Oleo sobre lienzo.
21.	BARCAS EN EL MANDEO.		52	35	Oleo sobre cartón.
22.	LA CORUÑA DESDE SANTA CRISTINA.	1929	37	42	Oleo sobre cartón.
23.	MOLINO GALLEGO.		55,5	36	Oleo sobre cartón.
24.	REFLEJOS.	1903	38	46	Oleo sobre lienzo.
25.	DOS TRONCOS.	1903	30	46	Oleo sobre lienzo.
26.	BARCAS (Italia).	1903	38	46	Oleo sobre lienzo.
27.	RETRATO.	1935	41	44	Oleo sobre lienzo.
28.	RETRATO DE EVA.	1924	36	45	Oleo sobre cartón.
29.	NOTA.		24,5	36	Oleo sobre lienzo.
30.	NUBES GALLEGAS.	1931	40	29	Oleo sobre cartón.
31.	BETANZOS.		81	100	Oleo sobre lienzo.
32.	CAPILLA DE SAINT MICHEL (Capri).	1902	30	33	Oleo sobre cartón.
33.	PAISAJE DE OTOÑO.		35,5	24	Oleo sobre lienzo.
34.	PLAYA DE SANTA CRISTINA.	1919	20	30,5	Oleo sobre cartón.
35.	MONASTERIO DE CARBOEIRO.		25,5	16	Oleo sobre tabla.
36.	DESDE EL GIANÍCOLO.	1902	18	34	Oleo sobre tabla.
37.	DESDE LA ACADEMIA ESPAÑOLA.	1902	18	34	Oleo sobre tabla.
38.	NOTA (Brujas).	1903	10	15	Oleo sobre cartón.
39.	NOTA (Brujas).		10	15	Oleo sobre cartón.
40.	PECES.		33	41	Oleo sobre cartón.
41.	PECES.		33	41	Oleo sobre cartón.
42.	ROMA.		35,5	16	Oleo sobre tabla.
43.	VALLE DE PEIRO.	1918	100	71	Oleo sobre lienzo.
44.	DESDE LA VENTANA.	1942	80	100	Oleo sobre lienzo.

## COLECCION DE MARIA DEL ROSARIO LLORENS

1. COSTA DE MERA (La Coruña).		100	88	Oleo sobre lienzo.
2. EL CASTILLO DE ANDRADE.	1916	88	99	Oleo sobre lienzo.
3. EL HÓRREO Y EL CARRO.	1941	99	89	Oleo sobre lienzo.
4. LOS CASTAÑOS.		88	84,5	Oleo sobre lienzo.
5. EL COBERTIZO.	1925	89	100	Oleo sobre lienzo.
6. LA HUERTA DEL SR. JUAN.		90	69	Oleo sobre lienzo.
7. RÍO EUME.	1919	75	62	Oleo sobre lienzo.
8. MERA DESDE ESPÍÑEIRO.	1916	49	58	Oleo sobre lienzo.
9. LA RÍA DEL BURGO.	1910	89	144	Oleo sobre lienzo.
10. INTERIOR (Brujas).	1902	37	44,5	Oleo sobre lienzo.
11. MERCADO (Brujas).	1903	25	23,5	Acuarela.
12. PLAZA (Brujas).	1903	35	23,5	Acuarela.
13. PUERTAS (Brujas).	1903	28	44	Oleo sobre lienzo.
14. PUERTA.		23	32	Oleo sobre lienzo.
15. PALACIO INCAUTADO.	1936	22	30	Acuarela.
16. TRONCOS.		36,5	44,5	Oleo sobre lienzo.
17. SANTA CRUZ.	1911	91	98	Oleo sobre lienzo.
18. LA CORUÑA DESDE MERA.	1933	71	52	Oleo sobre lienzo.
19. PUERTAS DE AQUINO.	1903	27,5	38	Oleo sobre lienzo.
20. ARBOLITO (Mera).	1931	43,5	48,5	Oleo sobre lienzo.
21. PLAYA DE BASTIAGUEIRO.		76	91,5	Oleo sobre lienzo.
22. PLAYA DE SADA.		100	88	Oleo sobre lienzo.
23. ENTRE LUCES.	1918	100	80	Oleo sobre lienzo.
24. PUERTA DE BETANZOS.		34,5	22,5	Oleo sobre lienzo.
25. CRUCERO.	1919	44	39,5	Oleo sobre lienzo.
26. BARCA (Brujas).		44	45,5	Oleo sobre lienzo.
27. SADA.	1942	44,5	36	Oleo sobre lienzo.
28. RÍO MANDEO.		54	58,5	Acuarela.
29. CALLE DE BETANZOS.	1919	40	30	Oleo sobre lienzo.
30. RETRATO DE EVA RODRÍGUEZ DE LLORENS.	1920	58	46,5	Oleo sobre lienzo.
31. ATARDECER TORMENTOSO.	1908	51	87	Oleo sobre lienzo.
32. CONTRALUZ (bodegón).		60	75	Oleo sobre lienzo.
33. TABLA.	1897	32	15,5	Oleo sobre madera.

## DIBUJOS COLECCION DE MARIA DEL ROSARIO LLORENS

MOLINO (Brujas).	1903	23	28	Dibujo.
INTERIOR IGLESIA.		13	18	Dibujo.
CALLE DE SANTA ENGRACIA.	1936	20	25	Acuarela.
CALLE DE BRUJAS.		20	25	Acuarela.
PLAZUELA DE SANTA MARÍA (La Coruña).		20	30	Dibujo.
CASA GALLEGA.		20	29	Dibujo.
FIGURA (Roma).	1905	61	39	Carbón.
PORTADA DE LA NOVELA «El Talismán».	1906	36	51	Carbón.

CASA DE LA PLAZA DE MARÍA PITA (La Coruña).	28 × 22	Dibujo (óvalo).
BODEGÓN.		Oleo sobre tabla.
BALCÓN.	18 × 13	Dibujo.
JOVENÍ.	28 × 18	Dibujo.
PESCADORA.	39 × 26	Dibujo.

### COLECCION REDONDO

1. RETRATO DE DOÑA JOSEFA DE LA VEGA DE REDONDO.	1929	55 × 45	Oleo sobre lienzo.
2. REFLEJOS.	1918	100 × 80	Oleo sobre lienzo.
3. PUERTA (Betanzos).	1918	98 × 80	Oleo sobre lienzo.
4. BODEGÓN.		46,5 × 37,5	Oleo sobre lienzo.
5. PAISAJE GALLEGO.	1919	52 × 36,5	Oleo sobre cartón.
6. TALAVERA Y FLORES.	1932	47 × 38	Oleo sobre lienzo.
7. ENTRADA AL MAUSOLEO DE SIR JHON MOORE (La Coruña).		36,5 × 24,5	Oleo sobre lienzo.
8. ROSAS.	1922	47,5 × 58	Oleo sobre lienzo.
9. EL PUERTO DE LA CORUÑA.	1910	90 × 146	Oleo sobre lienzo.

### DIBUJOS COLECCION DE EVA LLORENS

1. RETRATO.	27 × 21
2. JARDÍN.	25 × 20
3. LA CATEDRAL.	32 × 24
4. PAISAJE DE LA RÍA.	20 × 22
5. LA TERTULIA.	21 × 31
6. FUENTE DEL JARDÍN.	25 × 18
7. CABEZA.	17 × 12
8. BARCA.	18 × 13
9. PUESTOS CALLEJEROS.	11 × 15
10. ARBOLES.	12 × 17
11. PLAZA DE BÉLGICA.	36 × 26
12. CASAS DE BRUJAS.	33 × 22
13. MUJER GALLEGA.	22 × 19

### RELACION DE OBRAS DE COLECCIONES PARTICULARES

1. MEIRÁS.	D. Pedro Sangro y Torres.	70 × 73	Oleo.
2. EMPARRADO.	D. <sup>a</sup> Pilar Sangro y Torres.	46 × 35	Oleo.
3. CASTAÑOS.	D. Carlos Magaz Sangro.	35 × 50	Oleo.
4. ROMA.	Srtas. de Salgado.	1904 40 × 46	Oleo.
5. RETRATO.	Srtas. de Salgado.	1899 56 × 36,5	Oleo.
6. MERCADO EN BRUJAS.	Vda. de Piñerúa.	1903 45 × 30	Oleo.
7. NUBLADO.	Vda. de Fuentes-Pila.	60,5 × 85,5	Oleo.
8. EL ESTUARIO DEL EUME.	Vda. de Fuentes-Pila.	99 × 58	Oleo.
9. EL OBELISCO (La Coruña).	D. Juan Luis Pan de Soraluze.	1907 80 × 100	Oleo.

10.	BASTIAGUEIRO.	D. José Luis Valdés.		105	90	Oleo.
11.	VERDE GRIS.	Sra. D. <sup>a</sup> Margarita Lloréns de Rey.	1935	89 × 116		Oleo sobre lienzo.
12.	PINOS.	Familia Bugallo.		45	40	Oleo.
13.	LA CORUÑA.	Dr. Manuel Varela Uña.		39	29	Oleo.
14.	PAISAJE (La Coruña).	D. Enrique Fernández Roel.	1911	71	95	Oleo.
15.	PLAYA DE MERA.	D. Francisco Wais.	1933	46	38	Oleo.
16.	BASTIAGUEIRO.	Hijos de D. Rafael Ucieda.		125 diám.		Oleo, óvalo
17.	COSTA ROCOSA (Capri).	Hijos de D. Rafael Ucieda.		50	75	Oleo.
18.	GRUTA DE LAS GAVIOTAS.	Propiedad La Unión y El Fénix.				
19.	FRONDA (Valencia).	Propiedad La Unión y El Fénix.	1938			
20.	JARDÍN BOTÁNICO (Valencia).	Propiedad La Unión y El Fénix.	1938			
21.	OTOÑO.	Propiedad La Unión y El Fénix.	1918	90	74	
22.	RETRATO DE DON RAFAEL UCIEDA OSORIO.	D. Rafael Ucieda.		61,5 × 46		Oleo.
23.	EL MOLINO.	Dr. Sastre.	1918	36 × 51,5		Oleo sobre cartón.
24.	CASA CAMPESINA.	Dr. Sastre.		46 × 37,5		Oleo sobre cartón.
25.	CASAS DE BRUJAS.	Dr. Sastre.	1903	49 × 33		Oleo sobre lienzo.
26.	ESTANQUE DE LAS OCAS.	Dr. Sastre.		50 × 70		Oleo sobre lienzo.
27.	ENSENADA DE CANABAL.	Real Academia Gallega.	1918	200 × 119		Oleo sobre lienzo.



ATARDECER TORMENTOSO. 1908. 51 × 87 cms.



PUERTAS DE AQUINO. 1903. 27,5 × 38 cms.



PUERTAS (Brujas). 1903. 28 × 44 cms.



DESDE EL GIANICOLO. 1902. 18 x 34 cms.



ENTRADA A LA BEGUINAGE. 1903. 28 × 44 cms.



CAPILLA DE SAINT MICHEL (Capri). 1902. 30 × 33 cms.





NOTA (Brujas). 1903. 10 × 15 cms.



DESDE LA ACADEMIA ESPAÑOLA. 1902. 18 × 34 cms.



NOTA (Brujas). 10 × 15 cms.



EL MOLINO (Bélgica). 1903. 37 × 54 cms.



BARCAS (Italia), 1903. 38 × 46 cms.



REFLEJOS. 1903. 38 × 46 cms.



FRANCISCO LLORENS. «AUTORRETRATO». 60 x 50 cms.



INTERIOR (Brujas). 1902. 37 × 44,5 cms.



ENTRADA AL JARDÍN DE SAN CARLOS  
(La Coruña). 36,5 × 24,5 cms.



EL OBELISCO (La Coruña). 1907. 80 × 100 cms.



DOS TRONCOS. 1903. 30 x 46 cms.



LA RIA DEL BURGO. 1910. 89 x 144 cms.







EL PUERTO DE LA CORUÑA. 1910. 90 × 146 cms.



PAISAJE GALLEGO. 1919. 52 × 36,5 cms.



SANTA CRUZ. 1911. 91 × 98 cms.



EL PINO. 1915. 70 × 90 cms.



EL PAZO. 1916. 83 × 100 cms.



VALLE ESMERALDA. 1918. 71,5 × 100 cms.



RIO EUME. 1919. 75 × 62 cms.



MERA DESDE ESPIÑEIRO. 1916. 49 × 58 cms.



OTOÑO. 1918. 90 × 74 cms.



MAÑANA DE AGOSTO EN LAS MARIÑAS (Meirás). 1916. 187 x 137 cms.



PLAYA DE SANTA CRISTINA. 1919. 20 × 30,5 cms.



ENTRE LUCES. 1918. 100 × 80 cms.



EL MOLINO. 1918. 54 × 37 cms.



REFLEJOS. 1918. 100 × 80 cms.



PUERTA (Betanzos). 1918. 98 × 80 cms.



CALLE DE BETANZOS. 40 × 30 cms.



IGLESIA DE SANTA MARIA (Betanzos).  
1921. 65 × 50 cms.





LA CASA DEL ARTISTA. 100 x 85 cms.



RETRATO DE EVA RODRIGUEZ DE LLORENS. 1920. 58 x 46,5 cms.



EL CASTILLO DE ANDRADE. 1916. 88 × 99 cms.



VALLE DE PEIRO. 1918. 100 × 71 cms.



EL CASTAÑO. 1917. 110 × 150 cms.



RETRATO DE EVA. 1924. 36 × 45 cms.



LA CORUÑA DESDE MERA 1929. 37 × 42 cms.



TALAVERA Y FLORES. 1932. 47 x 38 cms. •



LA CORUÑA DESDE MERA. 1933. 52 x 71 cms.



RETRATO DE DOÑA JOSEFA DE LA  
VEGA DE REDONDO. 1929. 55 x 45 cms.



BOCETO DE PAISAJE. 1930. 59 x 75 cms.



EL COBERTIZO. 1925. 89 × 100 cms.



NUBES GALLEGAS. 1931. 40 × 29 cms.



ARBOLITO (Mera). 1931. 43,5 × 48,5 cms.



BODEGON. 47,5 × 58 cms.





PLAYA DE MERA. 1933. 46 x 38 cms.



PLAYA DE BASTIAGUEIRO. 76 x 91,5 cms.



FRONDA (Valencia). 1938. 110 × 130 cms.



EL HORREO Y EL CARRO. 1941. 99 × 89 cms.



CARRETERA DE FONTAN. 1941. 84 × 100 cms.



LA RIA DE SADA DESDE SADA DE ARRIBA. 1941. 90 × 70 cms.



SADA. 1942. 44,5 × 36 cms.



DESDE SADA DE ARRIBA. 1942. 90 × 70 cms.



PLAYA DE SADA. 100 × 88 cms.



CRUCERO. 1919. 44 × 39,5 cms.



DESDE LA VENTANA. 1942. 80 × 100 cms.

## CATALOGOS DE EXPOSICIONES

- Tapices franceses contemporáneos.** — Presentación: Jean Coural. Madrid, abril 1969. Barcelona, mayo 1969. Bilbao, junio 1969 (agotado).
- Joaquín Peinado.** — Presentación: Julián Gállego. Madrid, mayo 1969. 50 ptas.
- Marsha Gayle.** — Presentación: José María Alonso Gamó. Mayo-junio 1969. 50 ptas.
- Pintura flamenca.** — Estudios: Diego Angulo Iníiguez, José Manuel González Valcárcel y M. Paul Eeckhout. Toledo, mayo-junio 1969. 100 ptas.
- Martínez Montañés y la escultura andaluza de su tiempo.** Estudio: José Hernández Díaz. Mayo-junio 1969 (agotado).
- Concursos Nacionales de Bellas Artes.** Madrid, mayo-junio 1969. 75 ptas.
- Primeras experiencias españolas de tendencia abstracta.** Toledo, julio-agosto 1969. 50 ptas.
- El modernismo en España.** — Estudios: Juan Ainaud de Lasarte, Joaquín de la Puente, Alexandre Cirici Pellicer, Juan Bassegoda y Nonell. Madrid, octubre-diciembre 1969. Barcelona, abril-mayo 1970. 200 ptas.
- Donación Vázquez Díaz.** — Presentación: Luis González Robles. Madrid, 1969. 30 ptas.
- Donación Vitórica (Eugenio Lucas).** — Estudio: Joaquín de la Puente. Madrid, 1969. 30 ptas.
- V Centenario del matrimonio de los Reyes Católicos.** — Estudios: María Elena Gómez Moreno, Joaquín de la Puente y Amando Represa. Valladolid, 1969. Madrid, 1970 (agotado).
- El retrato español.** — Introducción: José Camón Aznar. Bruselas, 1969-1970 (agotado).
- Arte gráfico alemán contemporáneo.** — Presentación: Joachim Büchner. Sevilla, Valencia, Barcelona, Madrid, 1969-1970. 50 ptas.
- Dibujos románticos españoles.** — Toledo. Diciembre 1969, febrero 1970. Las Palmas, diciembre 1970.
- El retrato.** — Presentación: Luis González Robles. Ensayo: Joaquín de la Puente. Madrid, 1969. 50 ptas.
- La naturaleza muerta.** — Presentación: Luis González Robles. Ensayo: José María Iglesias. Madrid, 1969. 50 ptas.
- El Paisaje.** — Presentación: Luis González Robles. Ensayo: Joaquín de la Puente. Madrid, 1969. 50 ptas.
- La figura.** — Presentación: Luis González Robles. Ensayo: Joaquín de la Puente. Madrid, 1969. 50 ptas.
- I Exposición Internacional de Experiencias Artístico Textiles.** — Presentación: Luis González Robles. Madrid, diciembre 1969. Barcelona, enero 1970. 50 ptas.
- Exposición mundial de fotografía.** — Presentación: Heinrich Böll y Karl Paweck. Sevilla, Valencia, Barcelona, Granada, Madrid, 1970 (agotado).
- Julio Antonio.** — Estudio: Rafael Santos Toroella. Tarragona, Barcelona, Sevilla, Valencia, Madrid, 1970-1971. 100 ptas.
- Ingeniería del siglo XX.** — Ensayo: de Arthur Drexler. Bilbao, Santander, Oviedo, Madrid, Sevilla, Valencia, Barcelona, 1970. 25 ptas.
- Ortega Muñoz.** — Presentación: Florentino Pérez-Embid. Madrid, Barcelona, Sevilla, 1970. 125 ptas.
- III Exposición internacional del pequeño bronce.** — Textos: Luis González Robles, Guartiero Busato, Rafael F. Quintanilla, Raymond Cagniat, Marco Valsecchi, Fortunato Bellonzi, Sabine Marchano y Juan Ignacio Macua. Madrid, 1970. 100 ptas.
- Pintura italiana del siglo XVII.** — Estudio: Alfonso E. Pérez Sánchez. Madrid, mayo-junio 1970. 900 ptas.
- Olivetti, investigación y diseños.** Textos: Giovanni Giudici. Madrid, 1970. (Agotado.)
- Concurso de pintura joven (convocado por Blanco y Negro).** Madrid, 1970. (Agotado.)
- Alberto Sánchez (1895-1962).** Textos: Picasso, Neru-Alberti y Luis Lacasa. Madrid, Sevilla, 1970. 100 ptas.
- Pintura china contemporánea.** — Presentación: Marcela de Juan. Valencia, Sevilla, Madrid, 1970. 30 ptas.
- Bernardo Márquez (1899-1962).** — Presentación: Fernando de Azevedo. Madrid, mayo-junio 1970. 50 ptas.
- Francisco de Zurbarán.** — Estudio: José Hernández Díaz. Las Palmas, mayo 1970. Tenerife, junio 1970. (Agotado.)
- Exposición de las últimas adquisiciones del Museo de Bellas Artes de Sevilla.** — Presentación: Florentino Pérez-Embid. Sevilla, mayo-junio, 1970. 100 ptas.
- Dibujos y grabados de Fortuny.** — Ensayo: Joaquín de la Puente Toledo. Abril-junio 1970. 50 ptas.
- Vicente Vela.** — Presentación: José Hierro. Madrid, junio 1970. 30 ptas.
- Luis Lasa.** — Presentación: Julio Trenas. Madrid, junio 1970. 30 ptas.
- Arte español.** — Presentación: Florentino Pérez-Embid. Estudios: Carlos Kanki y Joaquín de la Puente. Tokyo, Kyoto, 1970 (agotado).

- Santa Teresa y su tiempo.** Estudios: José Camón Aznar, P. Efrén de la Madre de Dios, Antonio Jiménez Landi y Joaquín de la Puente. Avila, 1970. Madrid, 1971. 200 ptas.
- Exposición Nacional de Arte Contemporáneo.** - Barcelona, Bilbao, Madrid, Sevilla, Valencia, 1970. 100 ptas.
- Exposición antológica de Artistas premiados por la Fundación Rodríguez-Acosta (1957-1970).** - Presentación: Miguel Rodríguez-Acosta Carlström. Madrid, octubre 1970. 100 ptas.
- Los estudios de paisaje de Carlos de Haes (1826-1898).** Estudio: Joaquín de la Puente. Toledo, 1971. 150 ptas.
- Urculo.** - Por Vicente Aguilera Cerni. Madrid, noviembre 1970 (agotado).
- Francisco Peinado.** - Por Venancio Sánchez Marín. Madrid, noviembre 1970 (agotado).
- Eugenio Lucas (1870-1970).** - Por Joaquín de la Puente. Alcalá de Henares, 1970. 50 ptas.
- XIX Salón de Grabado.** - Por L. Figuerola Ferretti. Madrid, noviembre 1970. 100 ptas.
- Maestros del arte moderno en Italia (1910-1935).** - Presentación: Luis González Robles. Estudio de Franco Russoli. Madrid, Barcelona, 1970 (agotado).
- Arte y cultura china.** Madrid, noviembre-diciembre 1970. 30 ptas.
- Madrid por Delapiente.** - Por José Camón Aznar. Madrid, noviembre-diciembre 1970. 50 ptas.
- Isabel Pons.** - Por Carlos Areán. Madrid, diciembre 1970. 30 ptas.
- Estuardo Maldonado.** - Por C. G. Argan y Nello Ponnente. Madrid, diciembre 1970. 30 ptas.
- Monumentos históricos de Alemania y su restauración.** - Textos de Luitpold Werz y Werner Bornheim. Madrid, diciembre 1970 (agotado).
- Constant Permeke (1886-1952).** - Estudio: W. Van den Bossche. 100 ptas.
- Alvaro Delgado.** - Por José Corredor-Matheos. Madrid, marzo 1971 (agotado).
- Agustín Celis.** - Por Santiago Amón. Madrid, marzo 1971 (agotado).
- Testimonio 70.** - Madrid, marzo 1971. 100 ptas.
- Alberto Durero (1471-1528).** - Textos de Mathias Winner y Hans Mielke. Madrid, marzo 1971. 100 ptas.
- Los impresionistas franceses.** - Por Hélène Adhemar. Madrid, abril 1971. 200 ptas.
- José Dámaso.** - Por José Hernández Perera. Mayo 1971. 30 ptas.
- Ceferino Moreno.** - Por José María Moreno Galván. Mayo 1971. 30 ptas.
- Hilario Teixeira.** - Por Mario de Oliveira. Mayo 1971. 30 ptas.
- Dario Villalba.** - Por Venancio Sánchez Marín. Mayo 1971. 30 ptas.
- Enrique Salamanca.** - Por Vicente Aguilera Cerni. Junio 1971. 30 ptas.
- Joaquín Mir (1873-1940). Exposición antológica.** - Textos de José Luis de Cicart, Juan A. Maragal, José Amat, Santos Torroella, Teresa Basora Gruañas. Junio 1971. 200 ptas.
- Concursos Nacionales de Bellas Artes 1971.** Madrid, junio 1971. 100 ptas.
- Pablo Garagallo (1881-1934). Exposición antológica.** - Textos de José Camón Aznar, Cecile Goldscheider, Jean Cassou y Rafael Santos Torroella. Octubre 1971. 150 ptas.
- Cincuenta años de pintura vasca (1885-1935). Exposición antológica.** - Por Manuel Llano Gorostiza. Octubre 1971. 200 ptas.
- Pancho Cossío (1898-1970). Exposición antológica.** - Un soneto de Gerardo Diego y un texto de José Hierro. Octubre 1971. 125 ptas.
- Carlos Lezcano (1870-1929). Exposición antológica.** - Textos del Marqués de Lozoya, Manuel Sánchez Camargo, Luis Moya, Fernando Chueca Gotia, Aurora Lezcano y numerosos juicios críticos. Octubre 1971. 125 ptas.
- Grabados japoneses en madera.** - Por Brasil Gray. Octubre 1971. 75 ptas.
- Xilografías de artistas de Europa.** - Por José María Iglesias. Octubre 1971. 50 ptas.
- Xilografías de artistas de América.** - Por José María Iglesias. Octubre 1971. 50 ptas.
- Xilografías de artistas de Oriente.** - Por José María Iglesias. Octubre 1971. 50 ptas.
- El diseño gráfico.** - Por José María Iglesias. Octubre 1971. 50 ptas.
- Acuarelas de grandes maestros (reproducciones).** - Por Ramón Faraldo. Octubre 1971. 50 ptas.
- Grabado español actual.** - Por Raúl Chávarri. Octubre 1971. 50 ptas.
- Pintura española actual. II.** - Por Raúl Chávarri. Octubre 1971. 50 ptas.
- Viola.** - Por Aldo Pellegrin y Fernando Quiñones. Diciembre 1971. Enero 1972. 125 ptas.
- La joya como diseño.** - Por Luis González Robles. Diciembre 1971. Enero 1972. 100 ptas.
- Vaquero Turcios.** - Texto del artista. Diciembre 1971. Enero 1972. 50 ptas.
- Elena Colmeiro.** - Por Carlo Zauli. Diciembre 1971. Enero 1972. 50 ptas.

## **PUBLICACIONES DE LA DIRECCION GENERAL DE BELLAS ARTES**

«Bellas Artes 72» (Revista bimestral).

### **ARTE DE ESPAÑA:**

«Vázquez Díaz. vida y obra», por Angel Benito Jaén.

### **ARTISTAS ESPAÑOLES CONTEMPORANEOS:**

«Joaquín Rodrigo», por Federico Sopena.  
«Ortega Muñoz», por Antonio Manuel Campoy.  
«José Lloréns», por Salvador Aldana.  
«Argenta», por Antonio Fernández Cid.  
«Chillida», por Luis Figuerola-Ferretti.  
«Luis de Pablo», por Tomás Marco.  
«Victorio Macho», por Fernando Mon.  
«Pablo Serrano», por Julián Gállego.  
«Francisco Mateos», por Manuel García-Viñó.  
«Guinovart», por Cesáreo Rodríguez-Aguilera.  
«Villaseñor», por Fernando Ponce.  
«Manuel Rivera», por Cirilo Popovici.  
«Barjola», por Joaquín de la Puente.  
«Julio González», por Vicente Aguilera Cerni.

### **CUADERNOS DE ACTUALIDAD ARTISTICA:**

«La nueva liturgia en las Iglesias tradicionales», por Francisco Iñiguez Almech.  
«Defensa del Patrimonio Artístico y Cultural de Europa» (Conferencia Internacional de Bruselas, noviembre 1969).  
«Problemas actuales de la Educación Musical en España» (La Educación Musical en la Enseñanza Primaria. Decena de Música en Toledo, 1969).  
«UNESCO» (Conferencia sobre Políticas Culturales. Venecia, agosto-septiembre 1970).  
«Conversaciones de Música de América y España» (I Festival de Música de América y España).  
«Problemas actuales de la Educación Musical en España» (La Música en la Universidad. Decena de Música en Sevilla, 1969).  
«Protección del Patrimonio Artístico Nacional».



Edita: Comisaría de Exposiciones de la Dirección General de Bellas Artes  
Maqueta: Julián Santamaría  
Imprime: Gráficas Reunidas, S. A. Avda. de Aragón, 56 Madrid - 27

