

## De pintura y fotografía: cartas de Francisco Pradilla Ortiz a Antonio Cánovas y Vallejo, «Kaulak»

## Painting and photography: letters from Francisco Pradilla Ortiz to Antonio Cánovas y Vallejo, “Kaulak”

**Wifredo Rincón García**

*Consejo Superior de Investigaciones Científicas*

wifredorincongarcia@hotmail.com

**Resumen:** La Fundación Lázaro Galdiano de Madrid conserva en su archivo una interesante colección de diez cartas enviadas por el pintor Francisco Pradilla Ortiz a su amigo fotógrafo, pintor y crítico de arte Antonio Cánovas y Vallejo, escritas entre el 7 de junio de 1900 y el 9 de junio de 1904. Pradilla se encontraba en aquellos momentos desarrollando una intensa actividad pictórica y Cánovas y Vallejo dio noticia de las expuestas en el Salón Amará de Madrid en el periódico *La Época*.

Por otra parte, estas cartas muestran el interés de Pradilla por la fotografía y el apoyo que prestó a Cánovas animándole a pintar, sobre todo después del poco éxito alcanzado en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904. Además, en ellas se hace referencia a la situación económica del pintor aragonés tras la quiebra, en 1886, de la Casa de Cambio «Hijo y Sobrinos de Villodas» en la que tenía depositados todos sus ahorros y que le sumió en un profundo desánimo.

**Abstract:** The Lazaro Galdiano Foundation (Madrid) preserves in its Archive an interesting collection of ten letters sent by the painter Francisco Pradilla Ortiz to his friend, the photographer, painter and art critic Antonio Cánovas y Vallejo, written between June 7<sup>th</sup>, 1900 and June 9<sup>th</sup>, 1904. Pradilla was at that time developing an intense pictorial

activity and Cánovas y Vallejo gave notice in *La Época* newspaper of the artworks exhibited in the Salón Amará art gallery.

On the other hand, these letters show Pradilla's interest in photography, as well as the support that he provided to Cánovas encouraging him to paint, especially after the little success achieved in the 1904 National Exhibition of Fine Arts. Also, they refer to the economic situation of the Aragonese painter after the bankruptcy, in 1886, of the Exchange House "Hijo y Sobrinos de Villodas" where he had deposited all his savings and which sunk him into depression.

**Palabras clave:** Francisco Pradilla Ortiz, Antonio Cánovas y Vallejo, correspondencia, pintura, fotografía.

**Keywords:** Francisco Pradilla Ortiz, Antonio Cánovas y Vallejo, correspondence, painting, photography.

### **Contenido:**

- El pintor Francisco Pradilla Ortiz.
- Antonio Cánovas y Vallejo (Kaulak), fotógrafo y crítico de arte.
- Francisco Pradilla y Antonio Cánovas y Vallejo.
- Las crónicas de Cánovas y Vallejo sobre Pradilla.
- Apoyo de Pradilla a Cánovas y Vallejo como pintor.
- Interés de Pradilla por la fotografía.
- Correspondencia.
- Bibliografía citada.

### **Imágenes:**

Fundación Lázaro Galdiano F. S. P., Madrid; Biblioteca Nacional de España, Madrid; Archivo de Juan Miguel Sánchez Vigil, Madrid; Archivo de Wifredo Rincón García, Madrid.

**Fecha de recepción:** 9 de septiembre de 2019.

**Fecha de aceptación:** 12 de noviembre de 2019.

## EL PINTOR FRANCISCO PRADILLA ORTIZ

Francisco Pradilla Ortiz<sup>1</sup> (fig. 1) nació en Villanueva de Gállego (Zaragoza) el 24 de julio de 1848 en el seno de una modesta familia. Trasladado a los once años a Zaragoza para comenzar sus estudios de bachillerato, pronto debió abandonarlos por falta de recursos, por lo que a partir de 1861 entró como ayudante del pintor escenógrafo Mariano Pescador y asistió a la Escuela de Bellas Artes. A comienzos de 1866, ya en Madrid, continuó su formación en la Escuela Superior de Pintura y Escultura, trabajando en el taller de los escenógrafos y decoradores Ferri y Bussato. Figura como copista en los registros del Museo del Prado desde el año de su llegada y consta su asistencia al estudio del pintor Federico de Madrazo y a las clases nocturnas de la Agrupación de Acuarelistas que fundaron Casado del Alisal y Martínez de Espinosa en 1869. Muy pronto fueron publicadas sus primeras colaboraciones en las revistas ilustradas de la época, como *La Ilustración de Madrid* (1870) y *La Ilustración Española y Americana* (1872-1874), poniendo de manifiesto distintos viajes artísticos a Galicia y a otros lugares de España.

Después de crearse por decreto de 5 de agosto de 1873 la Academia de Bellas Artes de Roma, optó Pradilla a una de las pensiones de número por la pintura de historia, de la que obtuvo su nombramiento el 27 de febrero de 1874 y tomó posesión a su llegada a Roma, el 1 de abril del mismo año. También fueron pensionados Alejandro Ferrant (de mérito) y Casto Plasencia —como Pradilla—, de número.

---

1 A propósito de la bibliografía sobre Francisco Pradilla destacamos: Galiay: «De arte moderno: Pradilla»; García Loranca y García Rama: *Vida y obra del pintor Francisco Pradilla Ortiz*; Gascón de Gotor: «Francisco Pradilla»; Gómez Latorre: «Ante el entierro de Pradilla...»; Lorente Lorente: «Goya, Pradilla y la Academia Española de Roma»; Pardo Canalís: *Francisco Pradilla*; Rincón García: «Francisco Pradilla y la pintura de Historia»; Rincón García: *Francisco Pradilla* (1987); Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), (con amplia bibliografía); Rincón García: *Catálogo exposición Francisco Pradilla*; Rincón García: *Francisco Pradilla Ortiz (1848-1921): Dibujos*; y Rincón García: *Francisco Pradilla: una colección inédita*.

No sin sufrir privaciones e incomodidades —pues la nueva Academia romana no tenía sede para acoger a sus pensionados y lo exiguo de la pensión y de las dietas dificultaba enormemente encontrar lugar para residir y pintar— Pradilla cumplió con sus obligaciones como pensionado, enviando el primer año (1875), junto con Ferrant, la copia de la *Disputa del Santísimo Sacramento*, de Rafael (Madrid, Ministerio de Asuntos Exteriores) y por el segundo año en el que se les obligaba a ejecutar «un cuadro de composición con dos o más figuras de tamaño natural» —desnudas—, envió el lienzo *El Náufrago* (Depósito del Museo del Prado en el Ayuntamiento de Madrid). Su trabajo correspondiente al tercer año fue *Doña Juana la Loca*, que le consagrará como pintor de historia. Su contenido histórico lo encontró en la *Crónica* de Pedro Mártir de Anglería (epístola 339), recogida por Modesto Lafuente en su *Historia de España*, en la que se narra el traslado del cadáver del rey Felipe *el Hermoso* desde la cartuja de Miraflores, en Burgos, hasta Granada. Terminado en el plazo de seis meses y expuesto en Roma a partir del día 25 de mayo de 1877, posteriormente fue remitido a Madrid.

Concluidos los tres años y la prórroga de tres meses del pensionado, regresó Pradilla a su patria el 1 de julio de 1877. Unos meses después, el 29 de enero de 1878, contraería matrimonio en Lugo con Dolores González del Villar.

Presentado el cuadro de *Doña Juana la Loca* a la Exposición General de Bellas Artes de 1878, alcanzó la Medalla de Honor que fue otorgada por primera vez desde 1856, cuando fueron creados estos certámenes por Isabel II, distinción que también obtuvo en la Exposición Universal de París del mismo año. El cuadro, adquirido por el Estado, se encuentra en la actualidad en el Museo Nacional del Prado.

Convertido en un pintor de éxito, en el verano de 1878, junto con su esposa, inició el regreso a Roma, ciudad en la que fijó su residencia y comenzó a desarrollar una importante actividad artística. En 1879 recibió el encargo de pintar para el Salón de Conferencias del Senado un gran lienzo sobre *La Rendición de Granada*. Para documentarse, Pradilla regresó a España en los primeros días de junio de ese mismo año, trasladándose a Granada, ciudad en la que tomó numerosos apuntes y pintó lienzos y acuarelas con paisajes granadinos y vistas de la Alhambra. Allí mismo iniciará los estudios para otro de sus grandes cuadros históricos, el *Suspiro del Moro*, concluido una década más tarde, en 1892.

De nuevo en Roma, y tras llevar a cabo varios bocetos, ejecutó la ambiciosa obra que, una vez acabada, fue enviada a Madrid el día 3 de junio de 1882, exponiéndose en el Palacio del Senado y alcanzando un inusitado éxito, concediéndole el Gobierno pocos días más tarde, el 26 de junio, la Gran Cruz de Isabel la Católica.

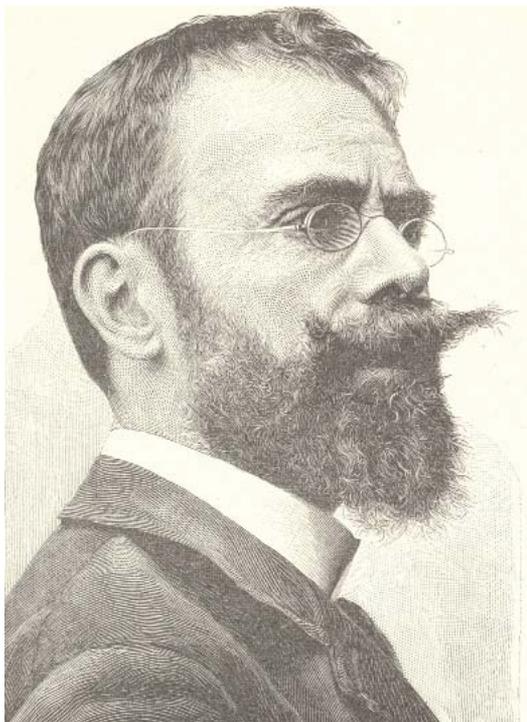


Fig. 1. Retrato de Francisco Pradilla publicado en la *Ilustración Artística*, Barcelona, 27 de enero de 1896.

Coincidiendo con la pintura del cuadro de Granada, Pradilla asumirá la dirección de la Academia Española de Bellas Artes de Roma —sustituyendo a Casado del Alisal—, cargo para el que fue nombrado por Real Decreto de 26 de septiembre 1881. Instalada ya la Academia en su nueva sede de San Pietro in Montorio, en el Gianicolo —aunque careciendo de recursos, tanto humanos como materiales—, Pradilla desde los primeros meses manifestó su *incapacidad* para desempeñar el cargo, por lo que dimitió el 24 de marzo de 1882.

Sin otras obligaciones que le apartaran de su trabajo como pintor, Pradilla permanecerá en Roma dedicándose a realizar su obra, sin perder nunca el contacto con otros artistas españoles allí residentes, como Emilio Sala, José Moreno Carbonero, José Villegas y Joaquín Sorolla,<sup>2</sup> quien llegará en 1885.

2 En el archivo del Museo Sorolla de Madrid se conservan 14 cartas enviadas por Pradilla a Sorolla, fechadas entre el 24 de mayo de 1885 y 3 de mayo de 1910. Fueron dadas a conocer por Rincón García: *Francisco Pradilla* (1987), pp. 43 y 64, y nuevamente publicadas en Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), pp. 139 y 215. Lamentablemente no han sido localizadas las enviadas por el pintor valenciano al aragonés.

Durante más de una década, Pradilla ejecutará un importantísimo número de obras, debiéndose destacar entre ellas las once pinturas para el Palacio de los Marqueses de Linares en Madrid (1886), su *Autorretrato* (Museo de Zaragoza) y el retrato de su hija *Lidia* (colección particular), ambos de 1887, y los retratos a tamaño natural de los *Marqueses de Linares* (1888). A partir del verano de 1890, y a lo largo de muchos años, visitó las Lagunas Pontinas, comarca muy cercana a Roma, que le impresionó y plasmó en numerosas obras.

Sin embargo, el éxito profesional y su plácida vida en Roma se vieron empañados por un importante revés económico que sufrirá en 1886, provocado por la quiebra de la Casa de Cambio «Hijo y Sobrinos de Villodas» en la que tenía depositados todos sus ahorros, unas 236 000 pesetas,<sup>3</sup> de las que, pasados muchos años y después de varios juicios, sólo recuperaría unas 18 000 pesetas.

El hecho se pone de manifiesto en la correspondencia en dos ocasiones, en las cartas fechadas los días 7 de junio de 1900<sup>4</sup> y 2 de febrero de 1901.<sup>5</sup> Curiosamente, en 1903, en un texto redactado y firmado por Pradilla, titulado «Autocrítica», publicado en *Heraldo de Aragón*, de Zaragoza, recordará:

Hasta los chicos de la doctrina deben saber que me robaron, que la justicia sancionó los efectos, que no tengo cargos ni rentas, que soy de humilde origen; por consecuencia, o debo trabajar más que en mi juventud por ser hoy más numerosas mis obligaciones o superar al Conde Ugolino comiéndome familia y amigos... Suponiendo que los amigos sean muchos y se dejen comer...!<sup>6</sup>

Este malestar del pintor se manifestó plásticamente al participar Pradilla con una sugerente obra en la «Exposición y Subasta Artística», organizada en los primeros meses de 1901 por los escritores Francos Rodríguez y Luca de Tena en beneficio de la Asociación de la Prensa de Madrid en los salones del «Blanco y Negro», inaugurada oficialmente el viernes 12 de abril con la asistencia de los Reyes y las Infantas. Pradilla colaboró con una obra titulada *Estudio* (fig. 2) que presentaba en el ángulo superior izquierdo la siguiente inscripción: «Auto-retrato cuasi verídico desde el 23 de Enero del año 1897, en que volví a España, después de cierta sentencia del Tribu-

3 En Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), p. 115, se transcribe el poder que desde Roma dio Pradilla el 18 de julio de 1882 a la Casa de Cambio «Hijo y Sobrinos de Villodas» para que «en su nombre y representación efectúe el cobro de cincuenta mil pesetas, precio de su cuadro *La Rendición de Granada* adquirido por el Senado, cuya cantidad deberá tener dicha Casa de Cambio a disposición del otorgante siguiendo las instrucciones que al efecto y particularmente se han convenido, y dando los recibos y demás que sea necesario».

4 Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 7 de junio de 1900, publicada en este estudio con el número 1.

5 Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 23 de junio de 1900, publicada en este estudio con el número 2.

6 4 de abril de 1903.

nal supremo!?! Francisco Pradilla». <sup>7</sup> Se trataba de una cabeza de burro, estudio para la cabeza de este animal que sirve de cabalgadura a la sultana Aixa, madre de Boabdil el rey Chico, en el cuadro de *El Suspiro del Moro*, obra que podemos fechar hacia 1887 y que el pintor trajo en su equipaje desde Roma, pues en la parte inferior del cuadro se advierte pintado en blanco, dentro de un círculo del mismo color, el número 165, que debe pertenecer a algún listado con las obras «importadas» desde Italia al regreso de la familia Pradilla. <sup>8</sup>

El texto manuscrito de Pradilla no deja lugar a dudas a propósito de la insatisfacción del pintor tras su regreso a España y poco más de un año y medio después de dimitir como Director del Museo del Prado y cuando la sentencia por la quiebra de la Banca Villodas le había sumergido en un profundo desencanto.



Fig. 2. Francisco Pradilla, *Estudio, cabeza de burro*, óleo sobre lienzo, c. 1887. Paradero desconocido, publicado en *La Ilustración Española y Americana*, Madrid, el 14 de abril de 1901.

<sup>7</sup> Reproducido en Cuenca: «Exposición y subasta artística...», p. 228.

<sup>8</sup> Relación que no hemos conseguido localizar.

El cuadro es objeto de un curioso comentario por parte de Carlos Luis de Cuenca:

Francisco Pradilla ha enviado a esta Exposición un precioso estudio de cabeza, que no puede llamarse *cabeza... de estudio* porque se trata de la de un pollino. En el lienzo puso el renombrado artista una humorística leyenda, sobre la cual nos abstenemos en absoluto de todo comentario.<sup>9</sup>

El mismo artista se refiere así a esta obra en el mencionado artículo de 1903:

Cuando la Asociación ha solicitado concurso de los artistas en favor suyo, he contribuido como mis compañeros; bien público fue que la broma de mi autorretrato, como yo esperaba y la Comisión de la Prensa dudaba, alcanzó el precio máximo de las obras de pintura que se vendieron, habiendo sido vivamente disputado.<sup>10</sup>

Poco después del fallecimiento del pintor el 1 de noviembre de 1921, Manuel Gómez Latorre, en su artículo «Ante el entierro de Pradilla. ¡Hace cincuenta y tantos años...!» recordará la importante pérdida económica sufrida por el aragonés, lo que le llevó a desarrollar una importante actividad pictórica hasta el final de sus días:

y cuando pudo atesorar con su honrado esfuerzo una cantidad relativamente considerable que le asegurase el descanso en la vejez, la quiebra de la casa Villodas le arrebató unas doscientas mil pesetas, quedando reducido a trabajar sin descanso hasta sus últimos días, con labor de dieciséis horas, como me decía no ha mucho en visita que le hice en su estudio de la calle Quintana.<sup>11</sup>

Este episodio del revés económico influirá notablemente en su personalidad, haciéndole caer en un profundo pesimismo que le hizo sentir un verdadero desapego de España y un rechazo a volver a su país.<sup>12</sup>

Su vuelta definitiva a España se dilatará hasta los primeros días de 1897, tras su nombramiento —casi un año antes, el 3 de febrero de 1896—, como director del Museo del Prado, en sustitución del fallecido Vicente Palmaroli. Sin embargo, el puesto que le había obligado a regresar a Madrid no llenaría sus aspiraciones, por lo que el 29 de julio de 1898 presentó su dimisión irrevocable.

Desde entonces, alejado de toda actividad pública, consagrará su vida al ejercicio de la pintura que desarrollará con intensidad en su vivienda y taller del Paseo de Rosales, donde moriría el 1 de noviembre de 1921, después de una larga y fructífera existencia.

9 Cuenca: «Exposición y subasta artística...», p. 224.

10 Pradilla: «Autocrítica».

11 Gómez Latorre: «Ante el entierro de Pradilla...».

12 A este episodio de su vida se refiere en dos cartas de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 7 de junio de 1900 y 2 de febrero de 1901, publicadas en este estudio con los números 1 y 2.

Desde el punto de vista de la técnica, utilizó preferentemente el óleo (sus pinturas murales son todas ellas óleo sobre lienzo, después aplicado sobre el muro), y fue un magnífico intérprete de la acuarela, además de un gran dibujante.

Pradilla fue un pintor interesado por todas las corrientes de su época. Partiendo del romanticismo, asimiló el naturalismo de los paisajistas franceses y entendió el preciosismo de la pintura romana del momento. Y eso se puso de manifiesto en su interés por la práctica de las temáticas más variadas, como la pintura de historia (*Doña Juana la Loca*, 1877, *La Rendición de Granada*, 1882, *El Suspiro del Moro*, 1892, *Doña Juana la Loca recluida en Tordesillas*, 1906, y el *Cortejo del bautizo del Príncipe Don Juan, hijo de los Reyes Católicos, por las calles de Sevilla*, 1910) hasta extraer la emoción íntima de lo cotidiano en escenas costumbristas, con obras de temática italiana, gallega o madrileña, a elevar su espíritu ante la naturaleza y prestar su atención a sucesos y personajes de su entorno.

Tampoco podemos olvidar su importante obra como paisajista que —además de ponerse de manifiesto en los excepcionales fondos de sus grandes lienzos de historia—, la encontramos en cientos de cuadros, muchos de ellos pequeñas tablas, en las que tan sólo plasmaba sensaciones de color, luces tormentosas o amaneceres, como si de pequeños bocetos se tratase, algunos casi preciosistas mientras que otros son claramente impresionistas.

En sus retratos añade a la tradición romántica su percepción psicológica para la captación del carácter de sus modelos, acentuando un especial naturalismo para ofrecer versiones veraces de los rasgos fisonómicos y apostura de los retratados.

#### ANTONIO CÁNOVAS Y VALLEJO (KAULAK), FOTÓGRAFO Y CRÍTICO DE ARTE

Nacido en Madrid el 22 de diciembre de 1862, Antonio Cánovas y Vallejo<sup>13</sup> (fig. 3) cursó sus estudios de Derecho en la Universidad Central de Madrid. En 1884 obtuvo plaza de funcionario en el ministerio de Hacienda, donde desarrolló en un primer momento una importante actividad en la Administración del Estado y ocupó altos cargos. Sobrino del político Antonio Cánovas del Castillo —era hijo de su hermano Emilio y de Adelaida Vallejo Jiménez— tuvo también una importante actividad política, siendo Diputado por Cieza en las Cortes (1891-1895) y Gobernador Civil de Málaga (1895-1897).

13 Sobre Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, al que nos referiremos como Antonio Cánovas y Vallejo —pues así firmó sus colaboraciones en prensa hasta casi finalizar 1904—, también conocido como fotógrafo con el seudónimo Dalton Kaulak o simplemente Kaulak, véase Sánchez Vigil: *Káulak: vida y obra del fotógrafo Antonio Cánovas del Castillo Vallejo*; Sánchez Vigil: «Káulak: dinamizador de la cultura fotográfica en el primer tercio del siglo XX» y Sánchez Vigil: «Káulak y el retrato fotográfico: visualidad y repentismo».

Intelectual polifacético fue, además de fotógrafo —vertiente ésta más conocida de su biografía— crítico de arte, compositor, periodista, pintor y escritor.

De su relación con Pradilla nos interesan, sobre todo, sus facetas como crítico de arte, pintor y fotógrafo, aspectos que aparecen en las cartas que damos a conocer en este trabajo.

Ejerció la crítica de arte entre los años 1892 y 1903, publicando cerca de un centenar de artículos, varios de ellos en los periódicos conservadores *La Correspondencia de España* y *La Época*, ambos de Madrid, firmando sus artículos como Antonio Cánovas y Vallejo.

Por lo que respecta a la pintura, recibió clases del paisajista Carlos de Haes,<sup>14</sup> y se conservan varias pinturas de su mano, algunas de ellas firmadas como «Vascáno», seudónimo formado con las tres sílabas de su apellido y otras con su nombre.<sup>15</sup> Una de ellas, fechada en 1888, se encuentra en la colección del Museo Nacional del Prado.<sup>16</sup> En la carta enviada por Pradilla a Cánovas el 9 de junio de 1904<sup>17</sup> se refiere, como veremos más adelante, a uno de sus cuadros con el que se había presentado a la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada ese año sin obtener ninguna recompensa por su obra, lo que es objeto de un jugoso comentario por parte del aragonés.

Por último, nos referiremos a su intensa actividad fotográfica que queda perfectamente definida en dos periodos. El primero como *amateur*, entre 1890 y 1904, en el que su producción se enmarca dentro de la denominada corriente pictorialista, colaboró en la creación de la Sociedad Fotográfica de Madrid, fundó en 1901 la revista *La Fotografía* que dirigió hasta 1913 y en la que publicó numerosos artículos. Entre 1901 y 1903 realizó y editó tarjetas postales, cerca de un centenar de series diferentes (más de mil motivos), con paisajes y vistas urbanas, retratos, figuras, tipos y costumbres y escenas literarias y populares, que tuvieron gran éxito. Participó también en distintos concursos fotográficos nacionales e internacionales, en los que alcanzó numerosos premios.

El segundo periodo profesional tuvo su inicio en 1904, con motivo de la apertura de la galería Kaulak, estudio fotográfico ubicado en la calle de Alcalá, núm. 4, que mantuvo hasta su fallecimiento el 13 de septiembre de 1933 y que pronto se convirtió en una de las más prestigiosas de Madrid, retratando a la familia real, a la aristocracia y a la burguesía, pero también a toreros, escritores,

14 Así consta en el *Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904*, p. 18.

15 Así ocurre con la que presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904.

16 *Una noche en el mar*, cuadro firmado y fechado en 1888, P007628. Se encuentra en la actualidad depositado en la Embajada de España en Roma.

17 Véase carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 9 de junio de 1904, publicada en este estudio con el número 10.

pintores y científicos. En estos años participó en la fundación de *Unión Fotográfica* (1918), cuya revista del mismo título dirigió, y publicó varios libros técnicos, entre los que destacamos los titulados *La fotografía moderna. Manual compendiado de los conocimientos indispensables del fotógrafo* (1912) y *El retoque fotográfico* (1921). Colaboró también con la mayor parte de las revistas ilustradas publicadas en aquellos años como *Blanco y Negro*, *Nuevo Mundo*, *Mundo Gráfico*, *La Esfera* o *La Ilustración Española y Americana*.



Fig. 3. *Autorretrato* de Antonio Cánovas y Vallejo hacia 1901.  
(Fotografía en el archivo de Juan Miguel Sánchez Vigil).

## FRANCISCO PRADILLA Y ANTONIO CÁNOVAS Y VALLEJO

Las cartas de Pradilla a Cánovas y Vallejo que son objeto de esta publicación ponen de manifiesto una entrañable relación entre ambos artistas: el pintor y el fotógrafo —dedicado también a la pintura y a la crítica de arte— que nació tras el regreso del aragonés a Madrid en 1897, culminando así su dilatada estancia romana.

La primera referencia a Pradilla que hemos encontrado en un escrito de Cánovas figura en *La Correspondencia de España* de fecha 16 de marzo de 1892, en su sección «Actualidades: crónica de bellas artes», que finaliza así:

Otra buena noticia, para terminar: El primer pintor español contemporáneo D. Francisco Pradilla, está enfermo. Pero su dolencia no puede menos de regocijar a los que tengan el honor de ser sus amigos, y de los que, aun sin serlo, como me pasa a mí, quieran verle por Madrid. Porque se trata de la nostalgia de la patria, que el ilustre maestro siente terrible, y que le obligará a levantar su casa de Roma, para trasladarse definitivamente a esta corte con toda su familia. Y lo mejor es que esta especie de *influenza* ha contagiado a varios reputados artistas de la colonia española de Roma, entre ellos el Sr. Villodas, y piensan, como el Sr. Pradilla, ponerse en cura siguiendo el buen ejemplo del autor de *Doña Juana la Loca*. Ya que el Sr. Jiménez Aranda vive en Madrid, ¡cuánto ganaría el arte con que viniesen también Sala, Madrazo, Villegas, Domingo, Valles, Alvarez y algunos otros!<sup>18</sup>

Como curiosidad, en este texto destacaremos la «amistad» que une a Pradilla y a Cánovas. No solo Cánovas se hizo eco del posible regreso de Pradilla a Madrid, pues una nota similar se publicaba en el *Diario de Avisos* de Zaragoza de 27 de abril del mismo año:

Rasgos y siluetas. Hojeando la prensa española hemos leído una grata noticia: Pradilla siente accesos nostálgicos por España y se propone fijar su residencia en Madrid tan pronto como encuentre un local a propósito para instalar su estudio.<sup>19</sup>

Sin embargo, el regreso definitivo a España no se realizaría hasta los primeros días del mes de enero de 1897, casi un año después de la propuesta, aceptación y nombramiento de Pradilla como director del Museo del Prado, cargo del que tomó posesión poco después de su llegada a Madrid y del que dimitió —como hemos visto en su breve biografía— al finalizar julio de 1898.<sup>20</sup>

La amistad de Pradilla y Cánovas y Vallejo pudo iniciarse a través de la relación que ambos tuvieron con el político conservador Antonio Cánovas del Cas-

18 Cánovas y Vallejo: «Actualidades: crónica de bellas artes», p. 1.

19 Recogida por Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), p. 175.

20 Sobre Pradilla y su relación con el Museo del Prado, véase Alcántara: «Crónicas del Arte. Pradilla», s.p.; Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), pp. 185-194 y Castro: «Pradilla, el pincel aragonés que dirigió el Prado», p. 48.

tillo, asesinado en el balneario de Santa Águeda en Mondragón (Guipúzcoa) el 8 de agosto de 1897 cuando ocupaba por séptima vez la Presidencia del Consejo de Ministros en el reinado de Alfonso XIII y durante la regencia de la reina María Cristina de Habsburgo-Lorena.

A propósito del primer encuentro del político con el pintor escribe Balsa de la Vega en 1899:

Pradilla es, sin disputa, uno de los artistas más ilustrados de España, si no el primero. Habla mucho y bien, especialmente cuando se trata del arte. Una obra cualquiera excita su imaginación en grado tal, que necesita exponer su sentir, para dar así escape a las ideas que bullen en su cerebro. Saco ésto a colación porque se me viene a la memoria una anécdota digna de ser contada. Hace bastantes años, el Sr. Cánovas del Castillo quiso conocer a Pradilla personalmente y hubo de decirselo a uno de los amigos del artista. Efectivamente, el autor de *Doña Juana la Loca* fue presentado al Sr. Cánovas, quien le recibió en su casa de la calle de Fuencarral con toda la cortesía y cariño con que el ilustre estadista sabía distinguir a las personas de verdadero mérito. D. Antonio Cánovas estuvo largo tiempo hablando del arte de la pintura y de sus escuelas; pero tanto tiempo, que Pradilla, a quien seducía el tema de la conversación, apenas pudo decir nada. Cuando se despidieron, Pradilla encontró en la calle a un amigo y le dijo: Salgo contentísimo: Cánovas es un hombre que habla de arte con conocimiento de causa; pero yo hubiera querido decir algo y no he podido.<sup>21</sup>

Cánovas del Castillo ocupaba la Presidencia del Gobierno cuando fue nombrado Francisco Pradilla director del Museo del Prado por Real Decreto de 3 de febrero de 1896, siendo Ministro de Fomento Aureliano Linares Rivas.<sup>22</sup> Por su parte, Antonio Cánovas y Vallejo era sobrino del político, hijo de su hermano Emilio.

En todo caso las cartas conservadas evidencian la entrañable relación, basada en la admiración y el respeto mutuo entre Pradilla y Cánovas y Vallejo (Kaulak), que se inició poco tiempo después del regreso definitivo del pintor a Madrid, a principios de 1897, como se pone de manifiesto en distintas ocasiones, particularmente en algunos de los artículos de prensa escritos por Cánovas y Vallejo que mencionamos en este texto. Antes recordaremos algunos de los comentarios y referencias que hace Pradilla sobre Cánovas y Vallejo, anotando lo que escribe en la primera de las cartas ahora publicadas, fechada el 7 de junio de 1900, a propósito del artículo firmado por este:

Acaba de traerme un buen amigo el número de la «Época»<sup>23</sup> en que describe usted su impresión de las obras expuestas en el Salón Amará y me apresuro a dar a usted las gracias por lo que a mi «Camino del Santuario» se refiere, que por el

21 Balsa de la Vega: «Francisco Pradilla», p. 572.

22 *Gaceta de Madrid*, 4 de febrero de 1896, p. 448.

23 Cánovas y Vallejo: «Bellas artes: una acuarela de Pradilla y una exposición de cuadros», p. 1.

entusiasmo franco y leal que refleja debo tenerlo por obra de la exuberante fantasía y vitalidad que a usted caracteriza más que por mérito de mi obra; pero aun siendo así, es legítimo mi agradecimiento ante la pública manifestación que hace usted de su entusiasmo mientras que algún otro crítico se ha limitado a citarme en el montón.<sup>24</sup>

Interesante resulta también el comentario de Pradilla sobre Francisco Alcántara y Antonio Cánovas y Vallejo de 1903, en referencia al desconocimiento que de su actividad artística se tenía en su Aragón natal:

*El Imparcial* y *La Época* han publicado siempre extensos juicios sobre mis obras expuestas, que tengo muy en cuenta, porque sus autores, Alcántara y Cánovas manejan paleta y pinceles y su talento de escritores está enriquecido por erudición, criterios elevados y conocimientos sólidos sobre nuestro arte de la pintura especialmente. ¿Será posible que ninguno de estos escritos se haya copiado ni leído en Aragón?<sup>25</sup>

Poco después y a propósito de su cuadro *Camino del Santuario*, mencionará:

*El Imparcial* publicó un bello juicio, y además puede verse el excesivamente hiperbólico artículo del señor Cánovas del Castillo y Vallejo en *La Época* del martes 5 de junio de 1900.<sup>26</sup>

Haremos memoria también de que, en la ya mencionada carta escrita por Pradilla en 1907, manifestando su aceptación para presidir el concurso fotográfico organizado por la Sociedad Fotográfica de Madrid, el pintor se referirá a Cánovas y Vallejo (Kaulak), como «nuevo Miguel Ángel de la fotografía española».<sup>27</sup>

Diez son las cartas de Pradilla a Cánovas y Vallejo que son objeto de este estudio y su cronología abarca desde el 7 de junio de 1900 hasta el 9 de junio de 1904. Desconocemos si son todas las enviadas por el pintor a su amigo en este periodo, aunque creemos que no, al igual que con posterioridad, pues sabemos que la relación entre ambos artistas se prolongó hasta la muerte de Pradilla el 1 de noviembre de 1921. Escritas en papel de tamaño cuartilla (fig. 4), varias de ellas presentan en su encabezamiento, impresa a la derecha, la dirección personal del artista y la ciudad, siguiendo unos puntos suspensivos para la fecha.

Como curiosidad, queremos comentar que, años más tarde de la desaparición de los protagonistas de este trabajo, entroncarían sus familias pues Juan Antonio Cánovas del Castillo y Fraile, nieto de Máximo Cánovas del Castillo y Vallejo y sobrino nieto de Antonio Cánovas del Castillo y Vallejo, Kaulak, contrajo matri-

24 Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 7 de junio de 1900, publicada en este estudio con el número 1.

25 Pradilla: «Autocrítica».

26 *Ibidem*.

27 *La Fotografía*, Madrid, febrero de 1907, p. 9.

monio en 1957 con Conchita Sánchez-Marcos Rodríguez y, su hermana Ángela, en 1959, con César Pradilla Ruiz, hijo de Miguel Pradilla y nieto de Francisco Pradilla.<sup>28</sup> En 2018, Soledad Cánovas del Castillo Sánchez —como comisaria— y Sonia Pradilla Sánchez —como comisaria técnica—, fueron responsables de la muestra «Francisco y Miguel Pradilla. La tradición de la pintura naturalista».<sup>29</sup>

QUINTANA-36.  
MADRID 31. 5. 1903

Amigo Cánovas: mil  
perdones por el ruido de la tabla,  
que envié a D. con mi hijo. Fui  
fue por querer llevarla yo  
mismo y ver la marcha de tu  
cuadro. Envolta entre otros  
estudios, se oírdo!

Pero que tan oportuno ha  
cuento con D, el martes próximo  
temprano.

Mil gracias y afectos de  
su amigo  
Francisco Pradilla.

Fig. 4. Carta de Pradilla a Cánovas. 31 de mayo de 1903  
(Madrid, AFLG/1.12/ Cánovas, L 38 C 27-9).

28 Agradezco a Soledad Cánovas del Castillo y a Sonia Pradilla la información proporcionada.

29 La exposición tuvo lugar en el Espacio Cultural Mira, en Pozuelo de Alarcón (Madrid), entre los días 18 de octubre y 25 de noviembre de 2018. Con este motivo se publicó un catálogo con las obras expuestas y textos introductorios a cargo de la comisaria. Véase Cánovas del Castillo Sánchez-Marcos: *Francisco y Miguel Pradilla*.

## LAS CRÓNICAS DE CÁNOVAS Y VALLEJO SOBRE PRADILLA

Al regreso de Pradilla y su familia a Madrid, en enero de 1897, se instalaron provisionalmente en el Hotel París —en la calle de Alcalá con fachada hacia la Puerta del Sol—, hasta que pudieran adquirir una casa que satisficiera todas sus necesidades, tanto destinada a domicilio familiar como a estudio. Tras frustrarse la compra de un palacete en la calle de Bailén, casi esquina a la Cuesta de la Vega y cuando Pradilla se planteaba la construcción de un nuevo edificio, le ofrecieron una villa de estilo neo-árabe en la esquina formada por el paseo de Rosales con la calle de Quintana. Se trataba de una vivienda provista de varias habitaciones y un pabellón, que podía adecuar para estudio, además de jardín. Así, en Quintana núm. 36 - Rosales núm. 20,<sup>30</sup> estableció Pradilla su residencia y estudio hasta su muerte en 1921. Propiedad de sus herederos durante la guerra civil —situado en el frente de guerra—, resultó muy afectado el edificio saqueándose los bienes y los recuerdos del pintor, además de numerosas obras de arte y la documentación preservada en su interior, entre la que podrían encontrarse las cartas que le había enviado Cánovas y Vallejo y que completarían las que ahora se publican.

A Cánovas y Vallejo le debemos, a finales del año 1902, una de las descripciones más interesantes de la casa de Pradilla:

Días pasados tocó a mi itinerario habitual hacer alto en la linda casita que Pradilla *se ha compuesto* (esa es la frase) en la parte más ventilada del barrio de Argüelles, desde donde se ve un extenso panorama que abarca de los Carabancheles a la Casa de Campo, El Pardo y la sierra del Guadarrama, estratégica atalaya, sin rival para la pintura de cielos y para no olvidar ni un segundo, a la vista auténtica de sus fondos, los cuadros del sublime aposentador de Felipe IV. Es un hotelito pequeño, en el que predominan la decoración y el mobiliario árabes; pero donde, como en botica bien surtida, hay de todo un poco.

Allí no faltan: la arcada morisca, de herradura (fig. 5), que pide a voces la silueta del centinela negro, armado de espingarda; la salita baja, alfombrada con tapices de Túnez, circundada de divanes y cojines orientales, adornada con orfebrería de cobre reluciente, sobre la que resaltan vasos y pebeteros de labor moruna, alfanjes y gummies, tahalís y pistolas, todo a la luz misteriosa que dejan filtrar estrechas celosías pintadas de verde; el vecino surtidor, que alegra con sus murmullos cristalinos el recogido silencio del jardín; el estanque sombrío, cuyas aguas profundas surca muchedumbre de peces de colores; la vereda tortuosa, que atraviesa una plantación artificial de cañas, juncos y bambúes; la plazoleta descubierta de vegetación, para disfrutar de la serenidad de las tardes; la fuente a usanza del Mogreb, con apariencias de capilla, y cuyo altar es un pilón de azulejos carcomidos, que

30 En el *Anuario del Comercio, de la Industria, de la Magistratura y de la administración*, correspondiente a 1902, p. 439, figura Pradilla entre los *pintores de historia* con la dirección «Rosales, 20 y 22».

verdean por la constante humedad (fig. 6); una galería baja, al Norte, para gozar del verano, y otra al Mediodía, cerrada con vidrios policromos para precaverse de los fríos del invierno y aprovechar el sol.<sup>31</sup>



Fig. 5. Puerta de entrada al jardín de la casa de Pradilla publicada en *La Esfera*, Madrid, 29 de julio de 1922.



Fig. 6. Pradilla ante la fuente del jardín de su casa hacia 1920 (Fotografía en el archivo de Wifredo Rincón García).

31 Cánovas y Vallejo: «Crónica de bellas artes: como pintan los maestros», p. 1.

Varios son los artículos que Cánovas y Vallejo dedicó, casi en su totalidad o en gran parte, a la obra de Pradilla, siendo el primero de ellos el titulado «Bellas artes: una acuarela de Pradilla y una Exposición de cuadros»,<sup>32</sup> que tuvo lugar a comienzos de junio de 1900 y en el que destaca la participación de Pradilla en la exposición celebrada en el Salón Amaré (fig. 7) con la acuarela titulada *Una peregrinación*,<sup>33</sup> (fig. 8) cuadro que según Cánovas es de los que «subyugan, encantan, atraen y, una vez vistos, no se olvidan» y a propósito de su autor y de la obra escribe:

El hombre ilustre que reúne a gran erudición arte exquisito, y un *savoir faire* de primer orden; el artista incomparable y acaso el más completo de todos nuestros contemporáneos; Pradilla, en una palabra, ha pintado una acuarela modelo, una acuarela maravillosa (y aún resulta pobre y mezquino el adjetivo), acuarela que reúne cuantas cualidades pueden exigirse a una obra de arte; invención, disposición del asunto, manera de hacer.<sup>34</sup>



Fig. 7. Vista del Salón Amaré, de Madrid, donde expuso Pradilla en distintas ocasiones en los primeros años del siglo XX. Fotografía de Franzen publicada en *Blanco y Negro*, Madrid, 4 de julio de 1900.

32 Cánovas y Vallejo: «Bellas artes: una acuarela de Pradilla y una exposición de cuadros», p. 1. Este texto fue recogido con el título «Una acuarela de Pradilla» en el *Diario de Avisos* de Zaragoza, de 6 de junio de 1900. p. 1.

33 A este artículo y a esta obra se refiere Pradilla en la carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 7 de junio de 1900, publicada en este estudio con el número 1.

34 Cánovas y Vallejo: «Bellas artes: una acuarela de Pradilla y una exposición de cuadros», p. 1.



Fig. 8. Francisco Pradilla, Una peregrinación o Camino del santuario, acuarela expuesta en el Salón Amará en junio de 1900 (Fotografía en el archivo de Wifredo Rincón García).

Y concluye el artículo de esta manera:

Quien quiera que haya manejado los pinceles alguna vez, habrá de asombrarse ante aquella incomprensible facilidad, aquel jugo, aquella frescura, con que Pradilla ha copiado del natural.

En resumen, y, para no fatigar al lector; pensar así, componer así y pintar de ese modo, es elevarse a las regiones de lo prodigioso, para producir la verdadera emoción estética; es cantar con los colores, llenando el alma de armonías; es ser poeta y pintor a un tiempo, a la manera de los grandes artistas de otros siglos, de los que comprendían que el pintor no debe limitarse a *hacer* por hacer, sino que ante todo y sobre todo debe pensar, copiando no solo los cuerpos, sino las almas...<sup>35</sup>

35 *Ibidem*. Añade: «El cuadro del ilustre aragonés aparece en buena compañía» y sigue citando y describiendo los otros ocho cuadros presentes en la exposición, tomando siempre como referencia la acuarela de Pradilla, citando solamente las obras de José Villegas, Luis Álvarez Catalá, Antonio Muñoz Degrain, José Jiménez Aranda, José Moreno Carbonero y Gonzalo Bilbao. Alcántara, 1900, se ocupa de las obras de estos y menciona también una escultura de Mateo Inurria, mientras que Blasco, 1900, incorpora también dentro de los artistas representados en la muestra a los pintores Joaquín Sorolla, Alejandro Ferrant y Serafín Avendaño, y al escultor Antonio Susillo.

El *Salón Amaré*, denominado así por el apellido de sus propietarios, los hermanos Enrique, José, Rafael y Miguel Amaré y Algueró —el primero de ellos, artista decorativo—, que tenían una tienda de muebles en Madrid, en el número 1 de la calle de Recoletos —cuyo taller se encontraba en la calle Alameda—,<sup>36</sup> fue abierto el sábado 10 de marzo de 1900 en la calle de Alcalá, 23, en la casa contigua a la iglesia de las Calatravas, en Madrid. Francisco Alcántara se hace eco de la inauguración, calificándolo como

magnífico Salón de bellas artes creado con todos los elementos que el buen gusto y la riqueza consienten» y como «un espléndido estuche, donde como joyas sean expuestas las obras de nuestros grandes artistas, que confundidas en exposiciones nacionales o privadas y en los bazares con la producción vulgar, pasaban con frecuencia inadvertidas, o exigían por parte de los propios y extraños que se propusieran buscarlas toda una peregrinación al través de las medianías del arte.<sup>37</sup>

También hace una descripción de las instalaciones, destacando la iluminación. Al final del banquete que concluyó la jornada de apertura, celebrado en la *Casa Tornie*, con asistencia de destacados artistas y representantes de los principales periódicos y revistas ilustradas (*Heraldo*, *La Ilustración Española y Americana*, *El Liberal*, *Nuevo Mundo* y *El Imparcial*) según recoge Alcántara, fueron leídas cartas de Pradilla y Muñoz Degrain, que no habían acudido a la inauguración.<sup>38</sup> Durante 10 años se celebrarían en el *Salón Amaré* varias exposiciones, tanto colectivas como personales, en las que fue mostrada la mejor producción de nuestros artistas.

En un segundo artículo de Cánovas y Vallejo, titulado «Notas de Arte: dos nuevas obras de Pradilla»,<sup>39</sup> se ocupa de las dos obras presentadas por Pradilla en el mismo Salón Amaré a finales de mayo de 1901.

El comienzo del artículo no puede ser más laudatorio para Pradilla:

El mágico pincel autor de tantas maravillas, el creador de infinidad de obras cuyo renombre perdurará a través de futuras generaciones refulgente de gloria, el primero (para mí) entre nuestros primeros, Pradilla, en una palabra, acaba de imponer dos nuevos timbres a su larga ejecutoria de triunfos.<sup>40</sup>

Y seguirá su texto manifestando, al igual que en 1892 cuando hablaba del regreso del pintor a Madrid, que no tenía una relación de amistad con él:

36 Sobre el taller de muebles, véase M: «Crónicas madrileñas: taller de artistas», p. 1.

37 Alcántara: «La exposición Amaré», Madrid, 11 de marzo de 1900, p. 2.

38 A propósito de las cartas enviadas por estos pintores, Blasco: «Ecos del arte: Salón de bellas artes», manifiesta que «Los maestros Pradilla y Muñoz Degrain escribieron adhiriéndose al acto, al que no asistían por mal estado de salud».

39 Cánovas y Vallejo: «Notas de Arte: dos nuevas obras de Pradilla», p. 1.

40 *Ibidem*.

Y antes de seguir, una aclaración: no soy lo que vulgarmente se entiende por *amigo* de Pradilla. Él me conoce y me saluda: yo le admiro con entusiasmo, y nada más.

Hago la advertencia, porque la impresión hondísima que los dos últimos cuadros del insigne artista me han producido, pudiera parecer, aun traducida en las menos palabras posibles, aun reprimiendo los elogios hasta tocar los límites de una relativa frialdad, pasión de sectario íntimo o ceguera acentuada por el afecto. Y conste por anticipado que ni soy íntimo de Pradilla, ni quiero serlo, ni puede ofuscar me afecto alguno.<sup>41</sup>

La primera de las dos obras de Pradilla era *Vejez*<sup>42</sup> (fig. 9).

Soberbia acuarela, copia fidelísima de un natural estudiado hasta con saña, palpitante de vida, y en la que todas las enormes dificultades técnicas del procedimiento están vencidas con una gallardía y una aparente sencillez que no parece sino que la victoria se ganó sin librar previamente la batalla. ¡Qué casta y qué calidad de pintura, qué realismo más sincero y más sano, qué valoraciones en



Fig. 9. Francisco Pradilla, *Vejez*, acuarela expuesta en el Salón Amaré en mayo de 1901. En paradero desconocido. (Fotografía en el archivo de Wifredo Rincón García).

41 Cánovas y Vallejo: «Notas de Arte: dos nuevas obras de Pradilla», p. 1.

42 *Vejez*, acuarela, paradero desconocido. Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), cat. 476, pp. 444-445.

carnes, ropas y objetos; qué mentís más enérgico a los que convierten la acuarela en sinónimo de mancha!...<sup>43</sup>

La segunda era el lienzo *La carga de la vida*<sup>44</sup> que, para Cánovas es

una nota quejumbrosa, pero dulcísima, apetece y deleita, rebosante de poesía y de sentimiento, que estremece y conmueve sin repugnar. Es realista sin asquerosidades, idealista sin mentiras. Eleva y dignifica, como el dolor. Es humana, y cierta, y elocuente. El espectáculo de aquella miseria agonizante que busca la vida, no rebaja, sino que eleva. Es un poema en el que abundan los sollozos, los gemidos de un alma aplastada por la pesadumbre.<sup>45</sup>

Un año más tarde, en mayo de 1902 y en nuevo artículo titulado «Crónicas de arte: exposición Amaré» se ocupa de la exposición celebrada con motivo de la jura del rey Alfonso XIII, destacando el autor una nueva obra de Pradilla, la acuarela titulada *Una vieja* o *La Dueña*,<sup>46</sup> que define como «una atrocidad»:

que ha enviado el prodigioso artista aragonés, indudablemente el más completo de los pintores españoles y, ¿por qué no decirlo, estando en mi conciencia? el primero de todos los que viven.<sup>47</sup>

La obra fue adquirida por el chileno Carlos Ricardo Edwards Mac-Clure.<sup>48</sup>

En este mismo artículo hace Cánovas un singular retrato del pintor y de su proceder artístico:

El insigne D. Francisco Pradilla, que no es de los que bullen ni de los que se ven con frecuencia en sociedad, sino de los que toman el trabajo artístico como una religión austera y de reglas severísimas que por nada deben quebrantarse, vive

43 Cánovas y Vallejo: «Notas de Arte: dos nuevas obras de Pradilla», p. 1.

44 Óleo sobre lienzo, (1,15 x 0,80 m), firmado y fechado en 1901, colección particular. Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), cat. 219, p. 359.

45 Cánovas y Vallejo: «Notas de Arte: Dos nuevas obras de Pradilla», p. 1.

46 Cánovas y Vallejo se refiere a esta obra como *Una vieja*, pero Pradilla al transcribir parte de este artículo en su «Autocrítica», de 1903, la titula *La Dueña*. Así la cita también Alcántara: «En el Salón Amaré: Pradilla y Muñoz Degrain». Obra en paradero desconocido, Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), cat. 478, p. 445. Se ilustra con una obra que no se corresponde con la reseñada pues la reproducida en este texto corresponde a la parte superior de otra acuarela de Pradilla titulada *El día del Corpus Christi en Italia*, fechada en 1909, que pintó Pradilla para el coleccionista bilbaíno Ramón de Aburto. Esta obra fue expuesta en la Galería Luis Burgos. Arte del siglo XX, de Madrid, en 1901. Rincón García: *Francisco Pradilla: una colección inédita*, pp. 44-48.

47 Cánovas y Vallejo: «Crónicas de arte: exposición Amaré», p. 1.

48 En aquellos momentos, este empresario y coleccionista chileno se encontraba en Madrid, junto a su familia, para asistir a las fiestas de la jura del rey Alfonso XIII, dando constancia de esta presencia el periódico *La Época*, del 20 de mayo de 1902. Con motivo de estas fiestas se celebró la exposición en el Salón Amaré. Cánovas y Vallejo: «Crónicas de arte: exposición Amaré», p. 1. A esta obra se refiere Pradilla en la carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 6 de noviembre de 1902, publicada en este estudio con el número 4.

al presente dedicado al empeño de pintar una serie de cuadros que, después de concluida, de una idea de los diversos procedimientos usados en pintura por antiguos y modernos, para demostrar, entre otras cosas, la no exclusiva del óleo, lo deleznable del medio que se emplee con relación al fin y el dominio absoluto del maestro sobre todos esos procedimientos, que vienen a decir que por todas partes se va a Roma.

Es de advertir, por supuesto, que esa serie, ya hace tiempo comenzada, amenaza con no acabarse nunca, por falta de ejemplos, porque es el caso que, no bien estampa Pradilla su firma gloriosa al pie de una obra, la ronda de compradores que *vaga*, digámoslo así, alrededor de su estudio, se disputa la nueva producción y adiós demostración y plan y propósitos didácticos.

Ahora mismo acaba de suceder eso. Resistíase el maestro a entregar al Sr. Amaré la acuarela que está en la Exposición. Ante amables insistencias cedió, y... el primer día que la acuarela se expuso, despertando el asombro de cuantos la han visto, la vio también el opulento chileno Sr. D. Carlos Edwards, y... Pradilla no ha tenido más remedio que vender la acuarela, con lo cual la perseguida colección vuelve a quedarse coja e incompleta.

Con otros cuadros que Pradilla tiene en su estudio sucederá tres cuartos de lo mismo. Con algunos *ya ha sucedido*. *Un mercado en Vigo* (fig. 10), cuadro al óleo



Fig. 10. Francisco Pradilla, *La Ribera de Vigo* en 1889 o *Un mercado en Vigo*, óleo sobre lienzo, 1902. Colección particular. (Fotografía en el archivo de Wifredo Rincón García).

de pequeñas dimensiones,<sup>49</sup> en que habrá unas quinientas figuras, tardó en ser del Sr. Anitua lo que el señor Anitua tardó en ver esa obra deliciosa, que producirá admiración cuando se exponga al público.

Quedamos, pues, en que Pradilla tardará mucho en reunir (si es que reúne alguna vez) la colección que, con indudable celo, por la enseñanza que de su contemplación se desprendería, ha imaginado.

Más, si en eso se equivoca, no se equivoca igualmente en lo que, con un entusiasmo, una fe y una elevación de miras incomparable, pinta.

Recorrer el estudio de Pradilla, penetrar en sus rincones, atisbar en los caballetes puestos de espaldas, hojear entre sus carteras, rinde de asombro. La obra allí en preparación asusta. Y lo que más encanta es ver sobre el gran pintor, sobre el inimitable ejecutante, sobre el practícón el artista. En todas aquellas maravillas han trabajado las manos prodigiosamente; pero ha trabajado más y mejor la inteligencia. Pradilla piensa los cuadros y antes de pintarlos en el lienzo los pinta en su imaginación, y antes de las pinceladas, que son el cuerpo y la vestidura, previene *la idea* que esas pinturas han de envolver, al revés de nuestros más conspicuos impresionistas, que envuelven en colorines jamás vistos el vacío. Pradilla, antes que de las líneas, se preocupa del espíritu, y por eso las obras que, unas concluidas, otras recién empezadas, hoy extendidas por su estudio, rebosan arte, y antes y más que a los ojos deleitan el alma.<sup>50</sup>

Pradilla defendía la intimidad de su estudio, evitando que los visitantes pudieran ver las obras en las que trabajaba, mostrándoles solo aquellas que deseaba y así lo pone de manifiesto José Francés en un texto escrito a la muerte de Pradilla:

Nosotros fuimos a buscarle y le encontramos asequible hace algunos años... Francisco Pradilla solía tener entreabierto su estudio. Lo que quiere decir que se cerraba cuando el visitante no le era grato. Realmente no valdría la pena su alejamiento, su total ausencia de exhibicionismo para después dejarse desmenuzar por los curiosos de toda índole. Ni tampoco rehuía la crítica frente a frente, con aclaraciones y razonamientos suyos, simultáneos de la sinceridad contraria. Así como merecía el respeto ajeno, él era respetuoso ante los criterios disconformes. Ese caso no es frecuente en los artistas envejecidos y biliosuelos, a que antes me he referido, cuando se les ve agruparse en torno de las tendencias apolilladas para lucir su mediocridad canija. Francisco Pradilla tenía una vejez fuerte, que acusaba la energía de su raza aún en las parcas dimensiones de su cuerpo. Detrás de las gafas, los ojos eran briosamente, agudamente juveniles. Reía poco y se exaltaba con facilidad. Todavía en su estudio podía si quería seguir siendo inexpugnable. Como ciertas ciudades medioevales que, dentro el invasor del recinto amurallado, se defendían en los edificios civiles y religiosos construidos como fortalezas.

49 También titulado *La Ribera de Vigo en 1889*, óleo sobre lienzo, 0,35 x 0,60 m. fechado en 1902. Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), cat. 226, pp. 362-363.

50 Cánovas y Vallejo: «Crónicas de arte: exposición Amaré», p. 1.

El estudio de Pradilla tenía a lo largo de las paredes unas cortinas corridas. No se veía más cuadro que el que estuviera pintando. Y ello si la discreción del visitante se anticipaba a buscarle el anverso. Pradilla descorrió para nosotros sus cortinas. Fue la buscada sensación de mirar más allá de los lienzos históricos. Conocimos entonces a Pradilla...<sup>51</sup>

Una nueva referencia a Pradilla encontramos en otro artículo de Cánovas y Vallejo, publicado en el mes de octubre de este mismo año 1902 y dedicado al pintor José Garnelo —quien en aquellos momentos concluía cuatro grandes *pan-neaux* para el madrileño palacio de la infanta Isabel—, y en el que, a propósito de la pintura decorativa y su importancia, manifiesta:

Permítaseme, no obstante, que evoque la memoria de dos pintores modernos, que eran, siendo buenos pintores, decoradores excelentes: Sans y Contreras. Y, permítaseme o no, traeré también al ejemplo el apellido ilustre de un gran artista que aún vive, para gloria del arte, y que haciendo, en grande, pintura decorativa, no solo no cree rebajarse, sino que se remonta a alturas infinitas: se trata del primero: de Pradilla.<sup>52</sup>

Pero, sin duda, uno de los más interesantes textos de Cánovas y Vallejo en relación con Pradilla es el titulado «Crónica de bellas artes: como pintan los maestros», publicado en diciembre de 1902.<sup>53</sup> Su autor nos introduce en la intimidad del pintor, describiendo su casa y estudio y su forma de trabajar, manifestando al principio

que, aún más que las obras de arte acabadas y ya presentadas en una Exposición, en un caballete o en un escaparate, son interesantes, para el verdadero aficionado, los comienzos, esbozos y apuntes que forman como el génesis de las soberbias producciones que después asombran, y con razón, al público.<sup>54</sup>

Después de advertir Cánovas que «Pradilla *no estaba en casa*, es decir, no recibía visitas aquel día», prosigue escribiendo:

Pero claro está que no faltan para ablandar las más severas consignas especialísimos salvoconductos, *pases de libre circulación*, digámoslo así, a favor de los que, llegando en un momento de esos y comprendiendo su trascendencia, no interrumpimos ni, por consiguiente, estorbamos, y entrando de puntillas y sin hablar palabra, ni saludar siquiera, ni hacer el menor comentario, nos limitamos a *ver* y nos vamos pronto...

Haciendo abuso, que no uso, de ese permiso excepcional, me colé de rondón, tardes pasadas, en el para tantos inaccesible estudio. No había nadie. Las estuendas, las inconcebibles acuarelas que el gran maestro pinta para coleccionar los distintos partidos que del procedimiento al agua pueden obtenerse, atacando

51 Francés: «De la vida que pasa: cuando muere Pradilla».

52 Cánovas y Vallejo: «Crónica de bellas artes: una obra decorativa de Garnelo», p. 1.

53 Cánovas y Vallejo: «Crónica de bellas artes: como pintan los maestros», p. 1.

54 *Ibidem*.

vigorosamente todas las dificultades de una técnica a que muchos renuncian con el propio desdén con que Don Simplicio rehusaba la mano de Doña Leonor; esas acuarelas, que jamás estarán completas, porque ya dije hace poco en estas mismas columnas que los compradores se encargan de descabalarlas a cada momento; esas maravillas, en fin, se mostraban solas... Salí al jardín, y a los pocos pasos me hallé en una rinconada, donde tampoco había nadie....

Dicho sea de paso, el jardín de Pradilla, salvo una pequeña parte, que está bien ordenada, no es jardín, sino una serie de estudios al aire libre, donde a cada cuadro se lo pone un fondo apropiado y natural.

El suelo, las plantaciones, todo aparece hecho trizas, removido constantemente. Cuando un árbol estorba, se le trasplanta. Cuando otro, que no existe, se requiere, se trae, aunque sea del fin del mundo; se abre un hoyo, se planta, y en paz... y pintando.

Adelanté poco a poco, para no delatarme, y muy pronto vi, como siempre, antes que a Pradilla y la tela en que pinta, lo que pintaba, en el mismo natural, de verdad, sin la menor ficción.

¡Transformación mágica la operada! En lugar en que hace un mes no había sino enredaderas y campanillas se levantaba ahora un leñoso tronco, coronado de frondoso espesísimo follaje que, sin duda por milagro, había, en días escasos, adquirido apariencia secular. De sus formidables ramas pendían, balanceándose al viento, exvotos y amuletos, donativos y guirnaldas de flores, lámparas y ofrendas.

A los pies del vetusto y robusto tronco se mostraban descarnadas sus enmarañadas raíces, y unos gruesos pedruscos, que tampoco sabía yo que hubiese habido jamás en el jardín. Adosados al árbol había varios regalos, y de adornarlo y embellecerlo más ocupábanse dos modelos bellísimas, casi vestidas con largas túnicas...

Comprendí en seguida de lo que se trataba, recordando un boceto que el año pasado me enseñó Pradilla. Era el *Árbol de Ceres*, pintoresca y poética composición, que será, una vez concluida, nueva página de gloria para el artista ilustre<sup>55</sup> (fig. 11).

Estaba anocheciendo: el asunto está expresado y descrito a esa hora, y sólo a esa hora precisa se pone el cuadro con modelos y se pinta. Como que es la única manera de *verlo*. Los últimos rayos del sol poniente, que pugnan por filtrarse a través de la espesa enramada, son ya de poder tan escaso, que dejan brillar en la penumbra del crepúsculo las luces que las devotas de Ceres encendieron; por entre las ramas se deshilacha y deshace el humo perfumado de los pebeteros, y las bocas entreabiertas de las sacerdotisas dan a entender que allí, en aquella escena puramente helénica, resuenan canciones dulcísimas... Y árbol, cielo enrojecido, lámparas encendidas y vestales se reflejan en el agua del primer término, tranquila y oscura.

55 Se encontraba Pradilla pintando el lienzo *Bajo el árbol de Ceres. Ofrenda*, para el conde del Valle, al que se refiere el pintor en la carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 29 de mayo de 1903, publicada en este estudio con el número 8.



Fig. 11. Francisco Pradilla, *Bajo el árbol de Ceres*, óleo sobre lienzo, 1903. Colección conde del Valle (Fotografía en el archivo de Wifredo Rincón García)..

Y Pradilla pintaba, y los modelos, en la postura señalada a cada una, ni pestañeaban, ni alzaron la vista al descubrirme...

Otro visitante inexperto hubiera avanzado más y, levantando a Pradilla de su asiento, lo hubiera estrechado la mano y le habría preguntado por la familia.

Yo me limité a gozar en silencio un cuarto de hora de aquel momento majestuoso de arte sublime, en que la inspiración y el natural se ponen al habla, engendrando una obra, y sin interrumpir ni saludar, sin hacer el menor comentario, poseído de intensa emoción estética, acaricié con la vista una vez más aquel conjunto rebosante de misterio encantador, y sin ser notado de nadie, es decir, ratificando el derecho a la posesión de mi *salvoconducto* salí del jardín, deseando contar cómo pinta Pradilla, a los lectores de *La Época*.<sup>56</sup>

Con motivo de la celebración de la Exposición Nacional de Bellas Artes celebrada en 1904, escribió Cánovas varios artículos en el periódico *La Época*, haciendo en el segundo de ellos una glosa de las figuras de Pradilla y Moreno Carbonero que no habían participado en la misma:

El insigne Pradilla, el primero entre los primeros, esa gloria nacional, que porque no mete ruido tenemos olvidada, está trabajando con idéntica fecundidad, con el propio ardoroso entusiasmo, con la misma inspiración de siempre. Una visita a su estudio equivale a remontarse a regiones absolutamente inaccesibles, donde se respiran unos alientos que no siente nadie y donde se pinta a diario lo que nadie

56 Cánovas y Vallejo: «Crónica de bellas artes: como pintan los maestros», p. 1.

hoy día en España es capaz de pintar. La labor silenciosa del viejo maestro, labor de titán, apenas si es conocida de unos cuantos, entre los que tengo la felicidad de contarme. Y Pradilla, que tanto pinta y que podía haberla engrandecido y honrado la Exposición, no ha ido a ella...<sup>57</sup>

Con posterioridad a la última carta conocida, fechada el 9 de junio de 1904, podemos afirmar que la amistad entre ambos se mantuvo durante años, y así se constata cuando Pradilla aceptó presidir en 1907 el jurado del concurso organizado por la Sociedad Fotográfica de Madrid y con este motivo escribió una carta a la que se hace referencia en el *Boletín de la Sociedad Fotográfica de Madrid*, publicado conjuntamente con la revista *La Fotografía*, dirigida por Cánovas. El texto es el siguiente:

Tenemos un verdadero sentimiento no publicando, como hubiéramos querido, la carta entusiasta, afectuosísima, en la que el insigne artista D. Francisco Pradilla, honra y prez de la pintura española contemporánea, acepta el cargo de Presidente del Jurado de nuestro Concurso fotográfico.

La carta tiene inmenso interés, no sólo por suscribirla el primero y más grande de nuestros pintores, sino por las apreciaciones que Pradilla hace respecto de la fotografía; pero... al inspirado autor de *Doña Juana la Loca*, se le ha ocurrido de paso poner a nuestro Director en el concepto en que se le tiene en esta casa, y... cátense ustedes a D. Antonio Cánovas lanzando uno de sus *ukases* en prohibición terminante de que la carta se publique.

Obedecemos la orden, contra todo nuestro gusto, pero comprendiendo que hay que respetar hasta en sus excentricidades al fotógrafo que, como dice muy bien Pradilla, nuevo Miguel Angel de la fotografía española.<sup>58</sup>

En 1909, en otro artículo de Cánovas en la revista *La Fotografía* trata sobre un nuevo lienzo de Pradilla, concretamente el titulado *El retiro de las Musas* (fig. 12), destacando sobre todo su faceta como paisajista y describiendo magistralmente el espacio elegido por Pradilla para centrar su composición:

Pradilla, que fue siempre un paisajista de primer orden, comenzó esta vez la larga serie de sus aciertos por el de comprender que, tratándose de describir el *Retiro de las Musas* y no *Las Musas retiradas*, precisaba pintar, ante todo, su retiro, por ser en el tema anterior y principal a ellas....

Y el trozo de naturaleza en que Pradilla presume y reconstituye el retiro de las Musas, es digno en verdad de ser habitado por deidades. En un rincón tan agreste como poético, deleitable y apacible, fresco y frondoso. Es un ribazo que, árboles y flores a porfía, convirtieron en jardín de hadas, tendido de césped suave como para servir de alfombra a delicados pies desnudos...<sup>59</sup>

57 Cánovas y Vallejo: «Exposición Nacional de Bellas Artes II» p. 1.

58 *La Fotografía*, Madrid, febrero de 1907, p. 9.

59 Cánovas y Vallejo: «Crónicas de Arte: un nuevo cuadro de Pradilla», pp. 4 y 6.

Pocos años más tarde, en un interesante artículo publicado en *La Época* el 6 de enero de 1913, titulado «Curiosidades de la vida madrileña: cuando la gente se retrata menos y cuando la gente se retrata más», narra la visita de uno de los redactores de la publicación al estudio de Kaulak, en el que se hallaba como visitante Pradilla:

A título, no de reclamo, que no necesita ciertamente la fotografía de *Kaulak*, y sí sólo de información respecto de una particularidad curiosa de la vida madrileña, vamos a referir lo que en la galería mencionada ha sido visto y oído, recientemente, por unos de nuestros redactores.

Fue nuestro compañero, cual otras veces, a curiosear, pasando revista a las obras más recientes del reputado fotógrafo, y con gran sorpresa lo encontró ocioso y departiendo tranquilamente con un insigne artista: con Pradilla.<sup>60</sup>



Fig. 12. Francisco Pradilla, *El retiro de las Musas*, óleo sobre lienzo, 1908. Paradero desconocido (Fotografía en el archivo de Wifredo Rincón García).

Recordaremos, para concluir este capítulo, que Kaulak hizo un retrato fotográfico de Pradilla, del que encontramos la primera referencia en el artículo firmado por Argos el 10 de octubre de 1905. Por ello, debemos pensar que, lógicamente, debió ser realizado antes de esa fecha aunque no podemos precisar el año.<sup>61</sup>

60 El Curioso Reporter: «Curiosidades de la vida madrileña: cuando la gente se retrata menos y cuando la gente se retrata más». p. 1.

61 Argos: «Crónicas madrileñas: fotografía aristocrática».

Una copia fotográfica, en gelatina bromuro de plata, de medidas 6,5 x 4,5 cm, se encuentra en el álbum titulado *Museo Iconográfico Kaulak (1904-1924)*, conservado en la Biblioteca Nacional de España.<sup>62</sup> Está dedicada por Pradilla al fotógrafo, con letra muy pequeña, por lo que no podemos más que identificar algunas palabras que transcribimos aún a riesgo de equivocarnos: «Esta es la efigie de este “bruto Siervo de Dios”<sup>63</sup> en ocasión de testimonio de vieja y cordial amistad. Madrid junio 1920» (fig. 13). También en la Biblioteca Nacional se conserva otra copia de la misma fotografía, sin dedicatoria, de medidas 45 x 33 cm.<sup>64</sup>

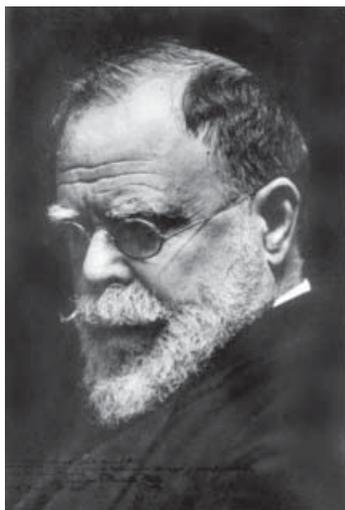


Fig. 13. *Retrato de Francisco Pradilla*, por Kaulak, Biblioteca Nacional de España, signatura 17/71, hoja 27.

- 62 Signatura 17/71, hoja 27, junto con otras 14 fotos más. Libro realizado por Kaulak en 1924 con motivo del 20 aniversario de la creación de su *Galería* en el que fueron incluidas 250 fotografías de distintos tamaños. Todas ellas retratos de personajes de la aristocracia, la política y la cultura del último tercio del siglo XIX y primeros años del XX. De esta obra se ocupa Sánchez Vigil: *Kāulak: vida y obra del fotógrafo Antonio Cánovas del Castillo Vallejo*, pp. 447-450. Una primera noticia del *Libro de oro de la fotografía «Kaulak»* la encontramos ya el 29 de octubre de 1920 en *La Época*, y en la relación de fotografías incluidas en el mismo figura ya Pradilla. La fecha de 1920 concuerda con la que interpretamos en la dedicatoria de la fotografía del pintor aragonés.
- 63 Esta expresión recuerda a la que figura como firma, en el ángulo inferior izquierdo, en el *Autorretrato* de Pradilla conservado en el Museo Nacional del Prado (P004586): «Brutto servo di Dio nel 1917», completada con la dedicatoria, un año más tarde: «A su buen amigo Guillermo Koehler. Francisco Pradilla. Madrid 1918». Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), cat. 315, p. 397.
- 64 Se encuentra sin enmarcar y con la signatura Kaulak 1/19. Agradezco la noticia a Juan Miguel Sánchez Vigil y la colaboración de Isabel Ortega y Belén Palacios, de la Biblioteca Nacional de España.

## APOYO DE PRADILLA A CÁNOVAS Y VALLEJO COMO PINTOR

Al trazar la sucinta biografía de Antonio Cánovas del Castillo ya nos hemos referido, aunque de una manera muy breve, a su faceta como pintor (en muchos casos firmando como «Vascano»), que debió abandonar al abrir su estudio fotográfico en 1904.<sup>65</sup>

En distintas cartas Pradilla hace comentarios sobre la actividad de Cánovas como pintor. En la primera, fechada el 7 de junio de 1900, a propósito del texto escrito por Cánovas y Vallejo sobre su acuarela *Camino del Santuario* y la diferente apreciación que han hecho distintos críticos sobre la obra dice:

Por eso me satisface y a usted que por ejercicio y vocación el pintor debe satisfacer también, que sus conocimientos técnicos no le han impedido ver lo que de humano y de arte haya en esa obra mía y gozado con ella algo de lo que yo gocé con la contemplación de aquellas escenas tan bellas y pintorescas.<sup>66</sup>

En una nueva carta, de 6 de noviembre de 1902,<sup>67</sup> le da a conocer Pradilla a Cánovas y Vallejo que,

aprovechando la luz propicia de ayer pinté para usted un *manchón de cañas* por si le puede suministrar nuevos elementos a su obra; me proponía acabar más ciertas cañas de primer término, pero hoy no cesa de llover; si en esta mancha no me fuere posible y como creo necesitará algún detalle le ruego me lo haga saber. Después lo traducirá usted a su *efecto*.

En cuanto sea posible transportar esta mancha se la enviaré con mi hijo. Se lo digo porque suspenda en tanto, si puede, la pintura de las cañas.<sup>68</sup>

Como curiosidad mencionaremos que junto con esta carta se encuentra un billete de Cánovas enviado a una tercera persona en el que pone de manifiesto la generosidad de Pradilla comentando: «¡Dígame usted si no es para volverse loco este rasgo del insigne Maestro!... Al contestarle anonadado, le pido que me pinte el sol, y... ¡el delirio!».

El apunte de las cañas fue enviado quince días después, el 21 de noviembre, junto con una nueva carta en la que le insiste sobre la necesidad de nuevos apuntes para proporcionárselos:

65 Remitimos al lector interesado a la tesis doctoral de Sánchez Vigil: *Kāulak: vida y obra del fotógrafo Antonio Cánovas del Castillo Vallejo*, pp. 45-50.

66 Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 7 de junio de 1900, publicada en este estudio con el número 1.

67 Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 23 de junio de 1900, publicada en este estudio con el número 2.

68 Indudablemente estaba Cánovas pintando el cuadro *Baño de sol*, que presentará a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904 y en el que figuran unas cañas en primeros términos. Otros aspectos de esta obra se encuentran en las anotaciones de la carta número 10.

Con la presente, envío a usted el apunte de las cañas; si acaso cree usted que necesitará algún estudio de detalle avísemelo porque, aunque los originales se van secando, aún se llegará a tiempo.

Un fuerte constipado me impidió salir esas dos mañanas de niebla pasadas, en las que quizá se habrá visto el efecto de sol que usted necesita ¡me tiraba de los pelos! pero me fue imposible pues ni veía con el forzado lagrimeo.

Como es de esperar que mañanas así se presentarán durante el invierno apenas comenzado, no hay que decir con cuanto gusto trataré de hacer la nota que me indica en su amable y espiritual carta, como el efecto se ponga a tiro y lo mismo cualquier otra cosa que usted me mande y cuanto yo pueda; con ello no haré sino corresponder al afecto y continuadas atenciones de que le soy deudor, esto sin contar con la natural correspondencia de amistad.

Insistirá en este aspecto, en una nueva carta de 22 de diciembre de 1902:<sup>69</sup>

El tiempo nos la jugó de puño. ¿Consiguió usted pintar algún estudio? Yo salí dos mañanas de niebla, pero el sol faltó a la cita; tampoco logré lo que para mí buscaba. Lo que siento es que el resfriado que sufrí en noviembre me impidió salir en aquellos días de las primeras nieblas en los cuales apareció el sol y era casi seguro el motivo deseado, pero yo no podía mirar la luz apenas.

No me olvido y estaré a la mira para no desperdiciar la primera coyuntura que se nos presente.

Conseguido su propósito le comunica en carta de 15 de enero de 1903:<sup>70</sup>

Mi muy distinguido amigo: Allá va un primer apunte de sol reflejado; haré alguno más porque se presenta el efecto bajo aspectos diversos, según sean la calidad de las aguas y la cantidad de niebla.

Si no le hacen falta estos días hágame el favor de enviarme con el dador, mi hijo Miguel, los estuditos pequeños de cañas (no el grande) porque se secaron por completo las cañas originales y no tengo más remedio que servirme de estudios para dos de los trabajos en que me ocupo y después se los mandaré. Si se está usted sirviendo de ellos podré dejarlo para cuando usted termine.

En una nueva carta, fechada el 31 de mayo, Pradilla<sup>71</sup> se refiere al cuadro en que estaba trabajando Cánovas, pidiéndole perdón por no haberle llevado la tabla (imaginamos que la de Haes a la que se hacía mención en la carta

69 Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 22 de diciembre de 1902, publicada en este estudio con el número 6.

70 Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 15 de enero de 1903, publicada en este estudio con el número 7.

71 Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 31 de mayo de 1903, publicada en este estudio con el número 9.

anterior),<sup>72</sup> justificándose el olvido, «por querer llevarla yo mismo y ver la marcha de su cuadro».

En la última carta, correspondiente al 9 de junio de 1904,<sup>73</sup> le dedicará Pradilla a Cánovas todo el primer párrafo lamentándose del poco éxito logrado en la Exposición Nacional de Bellas Artes con su cuadro *Baño de sol* (fig. 14), que no obtuvo ninguna recompensa del jurado, del que dice Pradilla «bien manifesto esta que usted no adula» y de su ubicación en la exposición, manifestándole que «su obra es una nota de observación sana sentida y sencilla si bien es de temer que tales condiciones constituyan delito para un jurado que ha tenido el valor de colocar ciertas recompensas bajo ciertos cuadros».

Concluye la carta, la última del epistolario, con esta consideración de ánimo: «Parece me que usted no se desaminará ¡al contrario! procúrese *tiempo* porque *mimbres* tiene de sobra; no le falta más que ambición, conque ¡¡a ello!!».



Fig. 14. Antonio Cánovas del Castillo, *Baño de sol*, óleo sobre lienzo, 1903-1904. Paradero desconocido (Fotografía en el archivo de Wifredo Rincón García).

72 Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 29 de mayo de 1903, publicada en este estudio con el número 8.

73 Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 9 de junio de 1904, publicada en este estudio con el número 10.

## INTERÉS DE PRADILLA POR LA FOTOGRAFÍA

Igualmente queremos poner de manifiesto el interés de Pradilla por la fotografía que pudo surgir por su relación con Cánovas y Vallejo. Así, en dos cartas, le manifiesta el pintor su atracción por la parte técnica de la fotografía. En la primera de ellas, fechada el 22 de diciembre de 1902<sup>74</sup> escribirá:

Si el dador, mi hijo Miguel encuentra a usted en su estudio y desocupado, hágame el favor amigo Cánovas de enseñarle *su cámara oscura* porque intento preparar una en cuanto tenga tiempo.

Unos días más tarde, en una nueva carta fechada el 15 de enero de 1903<sup>75</sup> insistirá en este aspecto:

Si le coge con tiempo en casa y tiene libre la cámara oscura, hágame el favor de enseñársela a mi hijo y si le da usted instrucciones sobre la disposición oportuna para la que proyectamos hacer, será miel sobre hojuelas que le agradeceré infinito. En caso contrario no se violente porque habrá tiempo de combinar ocasión de verla también yo y así verá otra vez su cuadro<sup>76</sup> y tanta y tan bella obra fotográfica como lleva usted producida.

En un interesante artículo de Cánovas y Vallejo publicado en *La Época* el 13 de junio de 1903 y titulado «Crónica: la fotografía ¿puede, o no puede ser arte?...» a propósito de un artículo del crítico teatral Arturo Perera en el que le mencionaba y en el que afirmaba a propósito que en la pintura había arte mientras que en la fotografía no, manifiesta Cánovas lo siguiente:

quien quiera que, hoy en día, sostenga que las fotografías no pueden producir emoción estética y constituir, por consiguiente, un arte, demuestra sencillamente que no ha visto fotografías.<sup>77</sup>

Después de un largo texto, insiste:

más, antes de proseguir, permídeseme aventurar una opinión lealmente profesada, y que a muchos ha de parecer radical y jactanciosa: la mayoría de los españoles ignoran aún lo que es hoy y adonde ha llegado la fotografía.<sup>78</sup>

Y en este discurso sobre la fotografía, si se consideraba arte o no, hará una referencia a Pradilla, interesado como hemos visto por ella:

74 Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 22 de diciembre de 1902, publicada en este estudio con el número 6.

75 Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 15 de enero de 1903, publicada en este estudio con el número 7.

76 Indudablemente se refiere al cuadro en el que Cánovas se encontraba trabajando en aquellos momentos. Véase carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 9 de junio de 1904, publicada en este estudio con el número 10.

77 Cánovas y Vallejo: «Crónica: la fotografía ¿puede, o no puede ser arte?...».

78 *Ibidem*.

Yo no sé sino que en esos periódicos, y suscriptas por esas y otras firmas, he visto fotografías que valen más y hacen sentir infinitamente más que muchos cuadros, y que artistas tan de pura raza, de tanta altura como Pradilla y Moreno Carbonero, se han quedado maravillados cuando, honrando mi casa, les mostré, no lo que hacemos por aquí, que aun lo mejor no vale nada, sino lo que se hace de Pirineos para fuera.<sup>79</sup>

No podemos olvidar, por otra parte, la participación de Pradilla como «director artístico», junto a su «ayudante de dirección», el ceramista Daniel Zuloaga Boneta, en el proyecto para fotografiar el Quijote de Luis de Ocharan, fotógrafo amateur y amigo también de Antonio Cánovas y Vallejo.<sup>80</sup>

---

79 *Ibidem.*

80 Véase García Felguera: «Don Quijote en el estudio fotográfico»; Lavín Gómez: «El proyecto fotográfico de El Quijote de Luis de Ocharan: nuevas aportaciones»; Lavín Gómez: *Luis de Ocharan Mazas (1858-1928): fotógrafo aficionado en el cambio de siglo.*

---

**CORRESPONDENCIA**

A continuación, se transcriben y anotan las 10 cartas, inéditas, de Pradilla a Cánovas y Vallejo, que se conservan en el Archivo de la Fundación Lázaro Galdiano de Madrid. Están dispuestas por orden cronológico, con ortografía y puntuación actualizadas. Se han desarrollado las abreviaturas, salvo en los casos en los que ahora se admiten y en fórmulas de cortesía, como q. b. s. m. «Que besa su mano» y s. p. b. «Sus pies beso». Se señalan en cursiva los títulos de obras, las expresiones en otros idiomas y las palabras que en el texto manuscrito se subrayan.

## 1. Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo. 7 de junio de 1900.<sup>81</sup>

7 - 6 - 900.

Sr. D. A. Cánovas y Vallejo:

Mi querido amigo:

Acaba de traerme un buen amigo el número de la «Época»<sup>82</sup> en que describe usted su impresión de las obras expuestas en el Salón Amaré y me apresuro a dar a usted las gracias por lo que a mi «Camino del Santuario»<sup>83</sup> se refiere, que por el entusiasmo franco y leal que refleja debo tenerlo por obra de la exuberante fantasía y vitalidad que a usted caracteriza más que por mérito de mi obra; pero aun siendo así, es legítimo mi agradecimiento ante la pública manifestación que hace usted de su entusiasmo mientras que algún otro crítico se ha limitado a citarme en el montón<sup>84</sup> sin llamarle siquiera la atención la doble novedad de verse una pintura mía y ser a la acuarela, que siquiera por su tamaño y dificultades técnicas pienso que no será aquí cosa corriente y frecuente y mientras muchos de aquellos

81 Madrid, AFLG/1.12/ Cánovas, L 38 C 27-1. Membrete: «QUINTANA-36. MADRID».

82 Publicado dos días antes, el 5 de junio de 1900.

83 En aquellos momentos, tal como informa Alcántara, la acuarela de Pradilla era ya de propiedad del «rico bilbaíno y benemérito protector de las artes Sr. Anita», Alcántara: «La exposición Amaré», Madrid, 5 de junio de 1900, p. 3, como lo confirma la inscripción que figura en el reverso: «Estudios hechos en Italia - pintado en Madrid 1900, por encargo directo de D. Alejandro Anita». En paradero desconocido durante muchos años, fue subastada en Madrid, por la casa Sotheby's, el 23 de abril de 1996 lote 26, con medidas (0,72 x 1,12 m), recogida por Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), cat. 474, p. 443. Se trata de una acuarela con toques de gouache, firmada y fechada «F. Pradilla Ortiz. Italia-Madrid 1900» (áng. inf. izdo.), que presenta. Creemos sin lugar a dudas que se trata de la misma obra, a la que se refiere Pradilla en 1903, aunque sus medidas no coinciden con las que proporciona el pintor, posiblemente de memoria: «A fin de mayo del año siguiente, 1900, fue expuesto durante dos noches solamente en el Salón Amaré, el trabajo más importante que he pintado a la acuarela pura (1 m. 30 cts. por 0,90 cts.) titulado *Camino del Santuario*. Pradilla: «Autocrítica».

84 Podría referirse Pradilla a la noticia aparecida en *La Dinastía* (Barcelona, 5 de junio de 1900, p. 2), haciendo referencia a un telegrama recibido en la redacción con la siguiente noticia: «Exposición. Ha estado muy concurrida la exposición artística, abierta hoy en el Salón Amaré. Atraen la admiración de los visitantes hermosos cuadros de Villegas, Pradilla, Moreno Carbonero y otros eminentes pintores», o tal vez al texto dedicado a su obra por Blasco: «Ecos del arte: Salón de bellas artes» en *La Correspondencia de España*, de 6 de junio de 1900: «De Pradilla hay una hermosísima acuarela, cuyo asunto, una peregrinación en la campiña romana, está tratado con ese vigor que sabe unir a lo fresco y suelto del procedimiento de la aguada el maestro aragonés». No creemos que su comentario sea a propósito de la descripción que de esta acuarela hizo Francisco Alcántara en Alcántara: «La exposición Amaré», p. 3, cuando comenta las obras presentes en la muestra: «La de Pradilla consiste en una acuarela de grandes dimensiones, más de un metro de longitud por altura proporcionada, que representa numerosa peregrinación de campesinos italianos avanzando entre los altos pretilos de espaciosa calzada... Los prodigios de maestría y de color son incontables en esta obra».

que por razón de oficio y reputación están obligados a saber ver, o se han callado como *putos* en presencia del autor y de la obra o se han limitado a celebrar cualidades puramente técnicas.<sup>85</sup> Sin embargo, durante 5 años he seguido 11 veces esas peregrinaciones con los consiguientes gastos y penalidades, pues había que ir y vivir entre ellas tres o más días durmiendo al raso debiendo llevar en mulas hasta el agua (testigos son Santamaría<sup>86</sup> y otros 5 españoles que en una de estas excursiones me encontraron y a quienes salvé de pasarse 24 horas bajo una lluvia espantosa sin guarida posible y no pocos peligros) y necesariamente ha de traducirse en ese episodio algo de la emoción estética que recibí y algo de la verdad de la cosa *vivida*, a menos de ser un *bolo* el autor o el espectador. Será que, así como durante el calvario de mi pleito<sup>87</sup> encontré amanerados no pocos de los que se creen únicos traductores y depositarios del Derecho y de la Moral, a los artistas se nos endurece el corazón en el ejercicio del Arte y no vemos méritos más que en los juegos malabares de la técnica.<sup>88</sup> Por eso me satisface y a usted que por ejercicio y vocación el pintor debe satisfacer también, que sus conocimientos técnicos no le han impedido ver lo que de humano y de arte haya en esa obra mía y gozado con ella algo de lo que yo gocé con la contemplación de aquellas escenas tan bellas y pintorescas.<sup>89</sup>

Como no hago aspavientos ni reclamo, no ha visto casi nadie este trabajo en mi estudio como no vieron ni mi última pintura decorativa ni nada<sup>90</sup>, así ignoro todavía si el público que visitó la simpática instalación Amaré vio algo más en

85 Alcántara: «En la Sociedad de Acuarelistas», p. 1, recordará a Pradilla haciendo referencia al cultivo de la acuarela en España: «Hace mucho tiempo que esta sociedad no había dado públicas señales de vida. Los que cultivan la acuarela y algunos jóvenes estudiosos son los únicos que están en el secreto de su existencia. Esto les proporciona la ventaja inapreciable de contar con un centro artístico, el único que por su especial fisonomía existe en Madrid, cuyas puertas no traspasan más asuntos ni intereses que los del arte, y lo de intereses, entiéndase en el más elevado sentido estético, pues la acuarela hace años que nada produce, si se exceptúan las obras de grandes maestros como la maravillosa que el año anterior se expuso en la sala Amaré, del insigne Pradilla».

86 Se trata del también pintor Marceliano Santamaría quien estuvo formándose en Roma entre 1891 y 1895 pensionado por la Diputación de Burgos.

87 Se refiere al largo proceso judicial seguido tras la pérdida en 1886 de toda su fortuna depositada en la Casa de Cambio «Hijo y Sobrinos de Villodas».

88 Interesante comentario de Pradilla preocupado por la técnica en la ejecución de sus obras.

89 Testimonio de la continuada presencia de Pradilla en esta peregrinación son las distintas obras que la protagonizan, tanto al óleo como a la acuarela, y de distinta cronología, que se recogen en Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), cat. 157, p. 337; cat. 189, p. 349; cat. 278, pp. 385-386; cat. 474, pp. 443-444; cat. 725, p. 506 y cat. 773, p. 518.

90 Se refiere a las tres pinturas que componen la obra *La Primavera pasa...*, grandes composiciones al óleo sobre lienzo que fueron instaladas en 1899 en el salón de baile del madrileño palacio de la Viuda de Gallo. Sobre estas obras véase Alcántara: «Correo del Arte: una obra de Pradilla». Un boceto de esta obra se conserva en colección particular. Sobre el boceto y las pinturas, Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), cat. 198-203, pp. 253-255.

mi obra de lo que no vieron artistas a que anteriormente aludo. De todas suertes ya habrá traslucido usted que estoy libre y ¡curado de toda clase de espantos...!<sup>91</sup>

Y con desear a usted y los suyos prosperidad y salud se repite agradecido su amigo afmo. q. b. s. m.

Francisco Pradilla [rúbrica].

---

91 Trasciende aquí el desencanto de Pradilla tras la pérdida de su fortuna y la frustración por su regreso a España y el breve tiempo que ocupó la dirección del Museo del Prado del que tuvo que dimitir. A propósito de éste último aspecto tiene interés el artículo de Alcántara: «Crónicas del Arte: Pradilla», p. 1.

## 2. Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo. 23 de junio de 1900.<sup>92</sup>

23 - 6 - 1900

Ilmo. S. D. A. Cánovas y Vallejo.

Mi querido amigo: muchas gracias por la prueba de la cabeza de Pérez de Castro<sup>93</sup> que me envía; a mí me parece muy bien; es tener el original. Será además un recuerdo de la campaña de estudio que hemos hecho de la *Obra del Abuelo*<sup>94</sup>, usted para divulgar sus maravillas allí reunidas y conservar su memoria; yo para gozar admirándole ¡lo que es menos fatigoso...!

Merece usted bien del Arte y de los aficionados que como yo envía a usted por ello su cumplido parabién, quedando siempre suyo amigo afmo.

Francisco Pradilla [rúbrica].

---

92 Madrid, AFLG/1.12/ Cánovas, L 38 C 27-2. Membrete: «QUINTANA-36. MADRID».

93 Parece referirse al acuarelista y litógrafo español Pedro Pérez de Castro Britto (Madrid, 1823-1902), que Cánovas y Vallejo debió retratar. Sobre este artista, véase Lozoya: *El pintor D. Pedro Pérez de Castro y Segovia*, y Garrido Herráez: «Pedro Pérez de Castro...», 2011.

94 De acuerdo con este texto podemos pensar que Pradilla y Cánovas del Castillo habían «estudiado» la obra de Pérez de Castro, posiblemente fotografiándola, al que cariñosamente llaman «Abuelo», teniendo en cuenta que en aquellos momentos, en 1900, contaba con 87 años, pues había nacido en 1823.

### 3. Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo. 2 de febrero de 1901.<sup>95</sup>

2 - 2º - 901

Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas.

Mi distinguido amigo: Dispénsese usted que no haya contestado enseguida a su muy grata carta 27 enero, como era mi deber y deseo, por impedírmelo un sinfín de quehaceres heterogéneos sobre todo de esos que se solicitan de los artistas en esta época del carnaval.<sup>96</sup>

Celebré infinito que la pretendida frialdad no respondiera a lo que tenía sino a una equivocada inteligencia originada por descuido mío.

No recuerdo en qué términos contesté<sup>97</sup> a su deseo de hacer durante varios días nuevas fotografías en mi estudio<sup>98</sup> pero desde luego manifestaría mi pena por no poder complacerle por entonces manifestándole en globo la circunstancia que lo impedían; lo que no pensé entonces, y ese fue mi descuido, es que ignorándose aquí mi modo de conducir la índole de cuadros en que principalmente me ocupo hace 12 años, podía interpretar usted por excusa lo que no era sino dificultad real e inevitable y debí invitarle para que viniera y viera, cosa que del resto hubiera interesado a usted y quizá hecho reír<sup>99</sup>.

La serre<sup>100</sup> estaba ocupada por completo con un remedo del sándalo (barca) del cuadro «¡La carga de la vida!»,<sup>101</sup> como la puede ver usted ahora ocupada con otra barca, adminículos, bultos, telas, &, propios para colocar los modelos en su

95 Madrid, AFLG/1.12/ Cánovas, L 38 C 27-3. Membrete: «QUINTANA-36. MADRID».

96 No sabemos a que puede referirse Pradilla.

97 Carta perdida.

98 Desconocemos las fotografías tomadas en el estudio de Pradilla, si se trataba de obras o de los distintos ambientes del mismo, o tal vez estén en relación con las tarjetas postales que en aquellos años publicaba Cánovas y Vallejo.

99 Comienza ahora la descripción del estudio con todos los ambientes «creados» para la ejecución de sus obras.

100 Una de las dependencias de la casa-estudio de Pradilla que podría identificarse con el invernadero.

101 Al referirse a un cuadro ya concluido «que estaba» parece hacerlo a una primera versión de *La carga de la vida* podría identificarse con el lienzo de este título (0,80 x 1,15 m), firmado y fechado en 1901, en colección particular. Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), cat. 219, p. 359. Figuró en mayo de 1901, en la muestra celebrada en el Salón Amaré, Cánovas y Vallejo: «Notas de Arte: dos nuevas obras de Pradilla», p. 1. Mencionado, con sus medidas en Pradilla: «Autocrítica».

término y entre la armonía general, para otro cuadro que terminaré este mes;<sup>102</sup> no se puede ni aún pasar. La ventana alemana donde usted obtuvo tan bellas fotografías se hallaba entonces ocupada; su derecha con lo necesario para el efecto de la acuarela que se ocupó usted tan ventajosamente el año pasado; casi al lado, se hallaba lo preciso para terminar otra acuarela que no conoce usted; en la izquierda se hallaba parte del conjunto para una «Doña Juana»<sup>103</sup> y delante de otras ventanas, donde usted trabajó, utilicé para el resto; hacia el centro del estudio situé otro fondo, &, para otra media figura a la acuarela que no está terminada. Al aire libre; junto a la serre situé otra proa de sándalo como lugar de la escena de un cuadro que pinté para el Marqués de Luque:<sup>104</sup> en otro lugar del jardín y junto a un charco de agua se repitió la primera barca citada a fin de pintar a la hora propicia con varios modelos entre el *humo* y el *borrico* que forman parte de aquel cuadro. Otro acuarelón de media figura al sol me obligaba a tener otro fondo y detalles ambulantes y todavía omito otros cuadros proyectados y preparados a la vez, que tengo en el estudio; delante de casi todos los trabajos tenía la obra y material correspondiente: en medio de este lío ¿qué hubiera podido hacer usted? los caballetes y algo más podían moverse pero el resto era imposible porque como pinto volviendo sobre lo ya trabajado, mover los objetos era inutilizar lo pintado, cosa que usted no hubiera consentido.

Además ¿por qué había de negar a usted un deseo que ya había realizado pocos meses antes? si se hubiera propuesto hacer fotografías para el público de modelos más o menos ligeros de ropa en fondos reconocibles de esta casuca y jardín, es probable que mi gente se hubiera alarmado y esto, usted que tiene familia, lo apreciará justamente, pero de su inutilidad en toda ocasión y del estudio cuando queda libre puede usted disponer con confianza; en ello y en cuanto pueda no haré más que corresponder a la estima que le merezco y al vivo recuerdo del apoyo que intentó usted prestarme en mi funesta desgracia que si no dio resultado no es para olvidarlo.<sup>105</sup>

102 Lienzo de la misma temática, de medidas (0,385 x 0,59 m.), firmado y fechado en 1902, que se conserva en el Museo Nacional de Bellas Artes de Buenos Aires (inv. núm. 2163). Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), cat. 225, p. 361. Pradilla: «Autocrítica», se ocupa de el diciendo que se trata de una «Variante, del cuadro expuesto con igual título en año anterior en el Salón Amaré ejecutado en mitad del tamaño».

103 No creemos que pueda identificarse con ninguno de los lienzos que representan a *Doña Juana la Loca recluida en Tordesillas con su hija la infanta Catalina*, escena repetida en distintas ocasiones con variantes por Pradilla pero de la que la primera versión que conocemos aparece fechada en 1906. Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), cat. 261, 262 y 263, p. 375-379.

104 Federico Luque de Velázquez, (1836-1908), I marqués de Luque desde 1896. Cuadro no identificado.

105 Se vuelve a referir aquí a la estafa de la banca Villodas, que ya hemos mencionado en la introducción de este texto.

Extrañará a usted que emprenda tantas obras a la vez; es vieja ambición mía que lleve a cabo con 15 pinturas decorativas para el palacio Linares<sup>106</sup> y en otra ocasión con mi «Suspiro del Moro»<sup>107</sup> y varios cuadros de multitud de pequeñas figuritas y que con las mejores condiciones en que estoy instalado ahora para el trabajo voy a intentar de nuevo. Tiene sus inconvenientes y por varios respetos hay que abandonar obras ya estudiadas, pero pareceme que así se consagra a cada una la adecuada predisposición de espíritu, así como el día, la hora y hasta la estación propicias. Si todo esto es ilusión me sirve este jaleo a lo menos para sentirme fuerte y olvidar infortunios que se llevaron unos altos pensamientos de Arte. Y desde luego cierra la puerta a ese pesar que deben sentir los artistas que entrados en la edad de la madurez y debiera ser la del respeto, presencian el vacío que el egoísmo envidia y las ideas nuevas hace a su alrededor, porque trabajando tanto como los demás y trabajando también mientras esos demás se divierten podrá la pequeña malicia cantarme el «gori gori»<sup>108</sup> como hay indicios de que me lo cantan pero perderán su tiempo, porque mi amor al Arte, mi estudio constante y mi trabajo, si Dios no me inutiliza, ¡por alguna parte ha de salir!

Réstame decir a usted que el motivo de formar algo de conjunto de las obras que por su índole no es posible pintar en el lugar de la escena y lo llevo al límite posible (lo cual ha motivado el caso que tratamos) no es más que parte del trabajo que me tomo para librarme de un grandísimo defecto (hoy por mucho subsanado) que observé hace muchos años de la pintura española moderna sobre toda la que se producía en Roma cuando fui pensionado, y es, salvo conocidas excepciones, la total carencia de tono local o dominante y como consecuencia, igual carencia de «individualidad» o «característica» entre obra y obra produciéndose esa monotonía en la obra del mismo artista y aún entre la de muchos entre sí sin que diferencias de interpretación poco apreciables basten a caracterizarlas. Ya

---

106 Pintadas en Roma al óleo sobre lienzo en 1886, una vez concluidas fueron trasladadas a Madrid y colocadas en sus lugares definitivos adhiriéndose a los correspondientes muros. Nueve se encuentran en el salón de baile: *Travesuras del Amor* (óvalo de 4,05 x 6,13 m), *Las mujeres del palco con abanicos y prismáticos*, *Mirando entre los tapices*, *Trovador*, *Palco con los hijos del pintor y jarrón de flores* (todos ellos de las mismas dimensiones 1,16 x 2,61 m) y cuatro composiciones alegóricas del *Amor*, de la *Danza*, de la *Melodía* y del *Mar* o del *Sonido* (también de iguales dimensiones 2,70 x 1,50 m.). Cinco de estas pinturas ocupan el techo de una de las antesalas del salón de baile, ocupando el centro la composición *Fantasías de Céfiro* (2,30 x 3,20 m) y en los ángulos cuatro pinturas circulares con celajes y plantas: *Castaño de indias*, *Magnolios*, *Adelfas* y *Vides* (0,60 m. de diámetro). Por último, mencionaremos la pintura titulada *Ninfa* (3,04 x 1,75 m) en el techo de otra antesala del salón de baile. Sobre estas pinturas, véase Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), pp. 143-153 y cat. 108-121 y 123, pp. 317-323.

107 *El Suspiro del Moro*, óleo sobre lienzo (1,95 x 3,02 m), 1879-1892, colección particular. Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), pp. 171-175, cat. 166, pp. 340-341.

108 El *Diccionario* de la Real Academia Española define gorigori, como «Canto lúgubre de los entierros».

en mi «Rendición»<sup>109</sup> hay la tentativa de nuevas aplicaciones respecto de «Doña Juana»<sup>110</sup> que apreciaran los que se hayan ocupado del «quatrocento» italiano; mis apuntes del natural si un día los expongo dirán mejor que yo mi intento y propósito ya que mis obras posteriores difícilmente se verán por acá por andar sobrado desparramadas: mientras tanto, Morera<sup>111</sup> que ha visto alguna *serie* de tales estudios o impresiones testimoniará de mi empeño en penetrar en esas continuas diferencias de tono local que presenta el plenaire en las diferentes horas del día o la noche y de cada estación. La desgracia es que viendo los cuadros aisladamente no es tan apreciable este esfuerzo de conciencia.<sup>112</sup>

Y no molesto a usted más con mi cháchara que a lo menos disipará, creo, en usted toda idea de frialdad ni de desatención.

Augurándole nuevo triunfo en la próxima Exposición de la Sociedad Fotográfica,<sup>113</sup> queda como siempre de usted y a sus órdenes su amigo afectísimo y agradecido q. b. s. m.

Francisco Pradilla [rúbrica].

109 *La Rendición de Granada*, óleo sobre lienzo, (3,50 x 5,40 m.), 1879-1882, Madrid, Palacio del Senado. Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), pp. 93-129, cat. 78, pp. 304-307.

110 *Doña Juana la Loca*, óleo sobre lienzo (3,40 x 5 m.), 1877, Madrid, Museo Nacional del Prado, Inventario P004584.

111 Jaime Morera y Galicia (1854-1927). Pintor que tras una primera formación con Carlos de Haes en la Escuela Superior de Pintura y Escultura de Madrid, marchó a Roma, junto con Pradilla, integrando la primera promoción de pensionados en la Academia Española de Bellas Artes de Roma, en este caso por la pintura de paisaje.

112 Apreciación interesante del modo de trabajo de Pradilla.

113 La Sociedad Fotográfica convocó su primer concurso a mediados de 1901, presentándose cerca de 2.000 fotografías cuya autoría correspondía a 175 autores. Cánovas, con el lema *Etcétera* presentó 24 composiciones pictorialistas por las que obtuvo la Medalla de Honor y el Premio del Rey, un reloj de oro. El mismo Cánovas se ocupó de la muestra en la revista *La Fotografía* en el número correspondiente a enero de 1902, p. 130.

#### 4. Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo. 6 de noviembre de 1902.<sup>114</sup>

Excmo. S. D. Antonio Cánovas.

Mi querido amigo: aprovechando la luz propicia de ayer pinté para usted un *manchón de cañas* por si le puede suministrar nuevos elementos a su obra;<sup>115</sup> me proponía acabar más ciertas cañas de primer término, pero hoy no cesa de llover; si en esta mancha no me fuere posible y como creo necesitará algún detalle le ruego me lo haga saber.<sup>116</sup> Después lo traducirá usted a su *efecto*.

En cuanto sea posible trasportar esta mancha se la enviaré con mi hijo.<sup>117</sup> Se lo digo porque suspenda en tanto, si puede, la pintura de las cañas.

Ayer debió salir la acuarela en gran velocidad<sup>118</sup> y *asegurada* en su precio. La nota no me la darán sino después de entregada a fin de pagar aquí todos los gastos según me indicó usted.

Escribí al Sr. Edwards<sup>119</sup> enviándole el recibo de su precio, anotando, que lo recibo por mano de usted ¿Está bien?

114 Madrid, AFLG/1.12/ Cánovas, L 38 C 27-4. Anotación posterior a lápiz: «6-XI-¿1902?». En la misma carta hay un mensaje de Antonio Cánovas y Vallejo a una tercera persona, de la que desconocemos la identidad, haciendo referencia a la anterior, con la petición expresa de que sea devuelta y a la generosidad de Pradilla: «¡Dígame usted si no es para volverse loco este rasgo del insigne Maestro!... Al contestarle anonadado, le pido que me pinte el sol, y... ¡el delirio! Suyo. A. Cánovas [rúbrica]. Devuélvamela».

115 En aquellos momentos debía estar Cánovas y Vallejo pintando el cuadro *Baño de sol*, en el que figuran unas cañas en primeros términos. Esta obra la presentó a la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904, y de ella nos ocupamos cuando se transcribe la carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 9 de junio de 1904, publicada en este estudio con el número 10.

116 Pradilla debió copiar para el *manchón* que cita las cañas que se encontraban en su jardín, de lo que da testimonio Cánovas al describir el jardín: «la vereda tortuosa, que atraviesa una plantación artificial de cañas, juncos y bambúes». Cánovas y Vallejo: «Crónica de bellas artes: como pintan los maestros», p. 1.

117 No sabemos a cual de los hijos se refiere, a César o a Miguel, aunque pensamos que debe ser el segundo, al que se le cita, por su nombre en carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 22 de diciembre de 1902, publicada en este estudio con el número 6.

118 Insiste Cánovas y Vallejo en la generosidad de Pradilla.

119 Se refiere al coleccionista chileno Carlos Ricardo Edwards Mac-Clure (1880-1935) quien adquirió la acuarela titulada *Una vieja* (también titulada *La Dueña*). Cánovas y Vallejo: «Crónicas de arte: exposición Amaré», p. 1. Era hijo del empresario y político chileno Agustín Ricardo Edwards Ross II (1852-1897) y de María Luisa McClure de Edwards (1855-1926). En 1896 la familia Edwards-McClure pasó una larga temporada en España reponiéndose el cabeza de familia, ya ex-presidente del Senado de Chile, de una enfermedad, y visitando entre otras ciudades Málaga, Granada, Sevilla y Madrid. Como curiosidad apuntaremos que, con motivo de esta visita, Antonio Cánovas y Vallejo dedicó la señora de Edwards el vals *¿Cómo no!*, para piano, de tres tiempos en Fa Mayor, de carácter majestuoso. (Agradezco esta información al profesor Juan Miguel Sánchez Vigil).

¡Mil gracias por todo!

Siempre suyo amigo afmo.

Francisco Pradilla [rúbrica].

Jueves 6 noviembre 11 mañana.<sup>120</sup>

---

120 Es curiosa la referencia que hace Pradilla a la hora en la que escribió la carta. En muchas de sus pinturas, sobre todo las de pequeño tamaño hechas del natural, acostumbra a poner la hora en que la hizo.

**5. Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo. 21 de noviembre de 1902.**<sup>121</sup>

21 - 11 - 1902

Excmo. S. D. Antonio Cánovas.

Mi querido amigo:

Con la presente, envío a usted el apunte de las cañas;<sup>122</sup> si acaso cree usted que necesitará algún estudio de detalle avísemelo porque, aunque los originales se van secando, aún se llegará a tiempo.

Un fuerte constipado me impidió salir esas dos mañanas de niebla pasadas, en las que quizá se habrá visto el efecto de sol que usted necesita ¡me tiraba de los pelos! pero me fue imposible pues ni veía con el forzado lagrimeo.<sup>123</sup>

Como es de esperar que mañanas así se presentarán durante el invierno apenas comenzado, no hay que decir con cuanto gusto trataré de hacer la nota que me indica en su amable y espiritual carta, como el efecto se ponga a tiro y lo mismo cualquier otra cosa que usted me mande y cuanto yo pueda; con ello no haré sino corresponder al afecto y continuadas atenciones de que le soy deudor, esto sin contar con la natural correspondencia de amistad.<sup>124</sup>

Muchas gracias por las hojas del simpático papel que me ha enviado.

Todavía ignoro si recibió el Sr. Edwards la acuarela.<sup>125</sup> Garrouste<sup>126</sup> cree que sí, pero tampoco me pasa la cuenta. Habrá que hacer propaganda o «boycotage» contra esa Casa.

Salud y buen trabajo y hasta pronto, se repite amigo afectísimo.

Francisco Pradilla [rúbrica].

---

121 Madrid, AFLG/1.12/ Cánovas, L 38 C 27-5. Membrete: «QUINTANA-36. MADRID».

122 Ya mencionado en la carta anterior.

123 Esta referencia al sol nos permite afirmar que se trata del cuadro *Baño de sol* que en aquellos momentos pintaba Cánovas y Vallejo. Véase carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 9 de junio de 1904, publicada en este estudio con el número 10.

124 Insistimos que en el texto contenido en este párrafo se manifiesta la generosidad de Pradilla y la amistad que sentía por Cánovas y Vallejo, proporcionándole «notas» para su cuadro.

125 En la carta anterior, fechada el 6 de noviembre, le comunicaba a Cánovas y Vallejo que «Ayer debió salir la acuarela en gran velocidad».

126 Empresa de transportes francesa fundada en 1860, con sede en Bayona.

## 6. Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo. 22 de diciembre de 1902.<sup>127</sup>

22. 12. 902

Excmo. S. D. Antonio Cánovas.

Mi querido amigo:

Adjuntas envío a usted las dos cuentas de la exposición de la acuarela al Sr. Edwards; ya me había olvidado. Suman en junto 108 pesetas.

Leímos su admirable artículo;<sup>128</sup> repito que ¡es usted el demonio en persona! de una nonada sacó usted un bello partido y con la espontaneidad que caracteriza sus escritos: Mil gracias también por sus colecciones de tarjetas postales; graciasísimas conseguirá usted hacer todo cuanto se proponga!<sup>129</sup>

El tiempo nos la jugó de puño. ¿Consiguió usted pintar algún estudio? Yo salí dos mañanas de niebla, pero el sol faltó a la cita; tampoco logré lo que para mí buscaba. Lo que siento es que el resfriado que sufrí en noviembre me impidió salir en aquellos días de las primeras nieblas en los cuales apareció el sol y era casi seguro el motivo deseado, pero yo no podía mirar la luz apenas.<sup>130</sup>

No me olvido y estaré a la mira para no desperdiciar la primera coyuntura que se nos presente.

Si el dador, mi hijo Miguel<sup>131</sup> encuentra a usted en su estudio y desocupado, hágame el favor amigo Cánovas de enseñarle *su cámara oscura* porque intento preparar una en cuanto tenga tiempo.<sup>132</sup>

127 Madrid, AFLG/1.12/ Cánovas, L 38 C 27-6.

128 Debe referirse Pradilla al interesantísimo artículo de Cánovas y Vallejo: «Crónica de bellas artes: como pintan los maestros».

129 Pradilla agradece a Cánovas el envío de varias colecciones de sus tarjetas postales que comenzó a editar en 1901, trabajo que prorrogó hasta 1903, realizando cerca de un centenar de series, con más de un millar de motivos, desde retratos hasta composiciones pictorialistas. Finalizando el año 1902 (fecha a la que corresponde esta carta) se anunciaban 30 series alfabéticas (28 clasificadas de la A a la Z, ya que la letra C tuvo doble entrega) y las dos primeras del segundo grupo alfabético (AA y BB). Cada una de estas series constaba de 10 tarjetas.

130 Testimonio de la necesidad de Pradilla por pintar del natural, tomando esas «notas» que luego trasladará al lienzo definitivo.

131 Miguel Pradilla y González nació en Roma en 1884, en aquel momento no había cumplido todavía los 19 años. En el curso 1902-1903 se había matriculado en la Escuela Especial de Pintura, cursando varias asignaturas, manifestando ya por aquellas fechas su inclinación al deporte y posteriormente al motor, participando en diversas carreras, actividad que abandonará a mediados de la década de los años 20 para dedicarse a la pintura. Falleció en Madrid en 1965. Cánovas del Castillo Sánchez-Marcos: *Francisco y Miguel Pradilla*, pp. 21-26 y 75-82.

132 Se pone aquí de manifiesto el interés que Pradilla tenía por la fotografía de lo que nos hemos ocupado en el estudio introductorio de este trabajo.

Salud y felices pascuas.

Mande a su amigo afectísimo.

Francisco Pradilla [rúbrica].

## 7. Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo. 15 de enero de 1903.<sup>133</sup>

15 - 1º - 1903

Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas.

Mi muy distinguido amigo: Allá va un primer apunte de sol reflejado; haré alguno más porque se presenta el efecto bajo aspectos diversos, según sean la calidad de las aguas y la cantidad de niebla. Aplazada la Exposición sobrarán ocasiones.<sup>134</sup>

Si no le hacen falta estos días hágame el favor de enviarme con el dador, mi hijo Miguel, los estuditos pequeños de cañas (no el grande) porque se secaron por completo las cañas originales y no tengo más remedio que servirme de estudios para dos de los trabajos en que me ocupó<sup>135</sup> y después se los mandaré. Si se está usted sirviendo de ellos podré dejarlo para cuando usted termine.

Si le coge con tiempo en casa y tiene libre la cámara oscura, hágame el favor de enseñársela a mi hijo y si le da usted instrucciones sobre la disposición oportuna para la que proyectamos hacer, será miel sobre hojuelas que le agradeceré infinito. En caso contrario no se violente porque habrá tiempo de combinar ocasión de verla también yo y así veré otra vez su cuadro y tanta y tan bella obra fotográfica como lleva usted producida.<sup>136</sup>

Feliz año nuevo y mande a su amigo afmo.

Francisco Pradilla [rúbrica].

133 Madrid, AFLG/1.12/ Cánovas, L 38 C 27-7.

134 Distintos periódicos, entre ellos *La Época*, a partir del 20 de octubre de 1901, habían anunciado que el Salón Amará iba a organizar exposiciones individuales de artistas citándose como la primera de ellas la de Francisco Pradilla.

135 Indudablemente uno de estos cuadros era el titulado *Bajo el árbol de Ceres. Ofrenda*, sobre el que comentará algunos aspectos en la siguiente carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 29 de mayo de 1903, publicada en este estudio con el número 8.

136 Nueva referencia al interés de Pradilla por la fotografía, que ya hemos visto en la carta anterior.

## 8. Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo. 29 de mayo de 1903.<sup>137</sup>

29. 5. 903

Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas.

Mi querido amigo:

El Sr. conde del Valle,<sup>138</sup> amigo de usted según me dijo, es el propietario de mi cuadro «Bajo el árbol de Ceres»<sup>139</sup> el cual tengo terminado en el estudio y he de entregárselo el lunes o el martes próximo, lo más tarde: Es el caso que días pasados al marchar a Vitoria el conde del Valle, me rogó trasmitiese a usted en su nombre su deseo de que usted le hiciese un cliché fotográfico de mi cuadro para tarjetas postales<sup>140</sup> pero con mi trabajo y el mal tiempo he descuidado hacer su encargo por escrito con la esperanza de ir a ver a usted.

Hoy ha regresado el conde y aquí me tiene usted sin falta. ¿Cómo haremos?

¿Podría usted ver al conde por ver lo que de su amistad solicita o podría usted venir por este destierro,<sup>141</sup> ver el cuadro, o traer desde luego la máquina si está usted en hacer un par de negativos?<sup>142</sup>

¡Mea culpa! Por mi parte y para usted ya sabe que estoy en esta su casa a todas horas y muy honrado si logra su amable visita.

Si no viene usted yo iré a su casa pues tengo que devolverle (¡mea culpa otra vez!) un estudio «Haes»<sup>143</sup> que me mandó usted envuelto entre los míos.

137 Madrid, AFLG/1.12/ Cánovas, L 38 C 27-8. Membrete: «QUINTANA-36. MADRID».

138 Ignacio de Loyola de Murúa y Balzola, IV Conde del Valle.

139 *Bajo el árbol de Ceres. Ofrenda*, Óleo sobre lienzo (0,75 x 1,12 m.), 1903. Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), cat. 231, pp. 365-366. Por distintos documentos podemos seguir el proceso de este cuadro en el que se encontraba trabajando a principios de diciembre de 1902, como testimonia el artículo de Cánovas y Vallejo: «Crónica de bellas artes: como pintan los maestros», p. 1, cuando sorprende al pintor trabajando en él en el jardín de la casa. En el artículo de Pradilla titulado «Autocrítica» publicado el 4 de abril de 1903 pero, lógicamente escrito algún tiempo antes, manifiesta que este cuadro «es encargo del señor conde del Valle y está sin terminar». En esta carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo, de 29 de mayo de 1903, publicada en este estudio con el número 8, indica que estaba terminado en el estudio y «he de entregárselo el lunes o el martes próximo, lo más tarde» por lo que pedía a Cánovas que fuera para hacerle una fotografía de acuerdo con el deseo del propietario.

140 Esta práctica era habitual en la época: fotografiar pinturas, esculturas, etc., y hacer series de tarjetas postales para regalar.

141 Resulta curioso que Pradilla se refiera a su residencia y estudio en el la Calle de Quintana / Paseo de Rosales, como «este destierro», lugar en el que se había retirado voluntariamente y en el que se dedicaba a trabajar en la pintura.

142 Desconocemos si Cánovas llegó a fotografiar el cuadro.

143 Cánovas y Vallejo, según hemos visto, fue discípulo del pintor Carlos de Haes.

Saludos y afectos de su amigo.

Francisco Pradilla [rúbrica].

**9. Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo. 31 de mayo de 1903.**<sup>144</sup>

31. 5. 903

Amigo Cánovas: mil perdones por el olvido de la tabla, que envió a usted con mi hijo.<sup>145</sup> Todo fue por querer llevarla yo mismo y ver la marcha de su cuadro.<sup>146</sup> Envuelta entre otros estudios ¡se olvidó!

Pues que tan afortunado soy cuento con usted el martes próximo tempranito.<sup>147</sup>

Mil gracias y afectos de su amigo

Francisco Pradilla [rúbrica].

---

144 Madrid, AFLG/1.12/ Cánovas, L 38 C 27-9. Membrete: «QUINTANA-36. MADRID».

145 Sin lugar a dudas el estudio de Carlos de Haes al que se hace referencia en la carta anterior.

146 Debe referirse al cuadro *Baño de sol*, con el que participó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904 al que también se refiere en la carta siguiente.

147 Quedan citados para el martes 2 de junio, posiblemente para hacer la fotografía del cuadro al que se refiere Pradilla en la carta anterior.

## 10. Carta de Francisco Pradilla a Antonio Cánovas y Vallejo. 9 de junio de 1904.<sup>148</sup>

9. 6. 904

Excmo. Sr. D. Antonio Cánovas y Vallejo.

Mi querido amigo: De regreso a la Corte<sup>149</sup> apenas he tenido tiempo de dar una ojeada general a la actual exposición de Bellas Artes<sup>150</sup> *pero logré ver*, gracias a que lo busqué con gemelos, su cuadro de usted<sup>151</sup> colocado a la mayor altura que aquellos *cuadros* permiten por voluntad de un jurado<sup>152</sup> al cual, bien manifiesto esta que usted no adula. Busqué la compensación en la lista de recompensas... ¡nada!<sup>153</sup> como no sea alguna mención.<sup>154</sup> Sin embargo, su obra es una nota de observación sana sentida y sencilla si bien es de temer que tales condiciones constituyan delito para un jurado que ha tenido el valor de colocar ciertas recompensas bajo ciertos cuadros.

No oigo más que airadas protestas, indignación, lamentos y propósitos de revolucionar todo esto. ¿Persistirán?<sup>155</sup>

No he podido ir a ver a usted, y a lamentar su postergación por tener que acabar un cuadrito del género del que a usted le gustó últimamente, cuadro que

148 Madrid, AFLG/1.12/ Cánovas, L 38 C 27-10. Membrete: «QUINTANA-36. MADRID».

149 Posiblemente regresaba de alguna de sus estancias en Alhama de Aragón y en el Monasterio de Piedra, que visitó en numerosas ocasiones en esos años y que tomará como fondo de varias de sus composiciones, de las que destacamos la titulada *¿Se caerá? (Grecia clásica)*, óleo sobre lienzo, 0,615 x 1,01 m., firmada y fechada en Madrid en 1905. Al dorso figura la siguiente inscripción: «¿Se caerá? (Grecia clásica) pintado al aire libre (Monasterio de Piedra) por encargo del Sr. D. Luis Gómez de Lama. Francisco Pradilla Ortiz». Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), cat. 256, p. 374.

150 Inaugurada en el Palacio de las Artes e Industrias el 16 de mayo de 1904. Pantorba: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, no incluye a Cánovas y Vallejo entre los artistas presentes en la exposición, pp. 183-193.

151 Se refiere Pradilla al cuadro *Baño de sol*, óleo sobre lienzo, que Cánovas presentó en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904, figurando en el correspondiente *Catálogo*, p. 18: «Cánovas del Castillo y Vallejo (Antonio), n. de Madrid, discípulo de D. Carlos de Haes.- Almagro, 12. 251.- Baño de sol.- 1,22 x 2,50». Aparece también reproducido en el mismo *Catálogo*, s.p.

152 El jurado de pintura estuvo formado por Joaquín Sorolla y Marceliano Santamaría, como Presidente y Secretario respectivamente y como vocales Alejandro Ferrant, Manuel Domínguez, Alejandro Saint-Aubin, Manuel Ramírez y Ricardo de los Ríos.

153 Las primeras medallas fueron para Eduardo Chicharro, Ramón Casas, Enrique Martínez Cubells y Manuel Benedito. Se dieron diez medallas de segunda clase y veintidós medallas de tercera clase.

154 Tampoco se encuentra Cánovas del Castillo entre los agraciados con mención honorífica que recibieron nada más y nada menos que noventa y nueve pintores.

155 Así lo recoge Pantorba: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes*, p. 189.

tendré que enviar a su destino la próxima semana. Quise rogar a usted, el favor de venir a verlo juntamente con una figura que pinté para Sevilla, pero no pude evitar que su dueño se la llevara fresca y nadie la vio terminada.<sup>156</sup> En cuanto a este cuadrito, es tan poca cosa que no me atrevo a solicitar su visita. De todas suertes estoy todos los días y a cualquier hora en el estudio y, claro es que me alegraría la visita de usted.<sup>157</sup>

Paréceme que usted no se desaminará ¡al contrario! procúrese *tiempo* porque *mimbres* tiene de sobra; no le falta más que ambición, conque ¡¡a ello!!<sup>158</sup>

Poniéndome a las órdenes de su señora (s. p. b.) sabe cuánto le aprecia su amigo afmo.

Francisco Pradilla [rúbrica].

---

156 Podría referirse Pradilla al lienzo *Abanderado* o *Portaestandarte*, óleo sobre lienzo (1 x 0,77 m.) firmado y fechado en Madrid en 1904. Rincón García: *Francisco Pradilla* (1999), cat. 251, pp. 371-372.

157 Esta frase pone de manifiesto la estrecha relación existente entre los dos.

158 Le anima a seguir en el ejercicio de la pintura, justo en el momento en que abre su estudio o galería fotográfica, en la calle de Alcalá, núm. 4.

## BIBLIOGRAFÍA CITADA

- Alcántara, Francisco: «Correo del Arte: una obra de Pradilla», *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 24 de abril de 1899, s.p.
- Alcántara, Francisco: «Crónicas del Arte: Pradilla», *Los Lunes de El Imparcial*, Madrid, 27 de marzo de 1899, s.p.
- Alcántara, Francisco: «En el Salón Amaré: Pradilla y Muñoz Degrain», *El Imparcial*, Madrid, 21 de mayo de 1902, p. 4.
- Alcántara, Francisco: «En la Sociedad de Acuarelistas», *El Imparcial*, Madrid, 28 de diciembre de 1900, p. 1.
- Alcántara, Francisco: «La exposición Amaré», *El Imparcial*, Madrid, 11 de marzo de 1900, p. 2.
- Alcántara, Francisco: «La exposición Amaré», *El Imparcial*, Madrid, 5 de junio de 1900, p. 3.
- Argos: «Crónicas madrileñas: fotografía aristocrática», *La Época*, 10 de octubre de 1905, p. 1.
- Balsa de la Vega, Rafael: «Francisco Pradilla», *La Ilustración Artística*, año XVIII, núm. 923, Barcelona, 4 de septiembre de 1899, pp. 571-572.
- Blasco, Ricardo: «Ecos del arte: Salón de bellas artes», *La Correspondencia de España*, Madrid, 6 de junio de 1900, p. 1.
- Cánovas del Castillo Sánchez-Marcos, Soledad: *Francisco y Miguel Pradilla: la tradición de la pintura naturalista*, Pozuelo de Alarcón: Ayuntamiento, 2018.
- Cánovas y Vallejo, Antonio: «Actualidades: crónica de bellas artes», *La Correspondencia de España*, Madrid, 16 de marzo de 1892, p. 1.
- Cánovas y Vallejo, Antonio: «Bellas artes: una acuarela de Pradilla y una exposición de cuadros», *La Época*, Madrid, 5 de junio de 1900, p. 1.
- Cánovas y Vallejo, Antonio: «Crónica: la fotografía ¿puede, ó no puede ser arte?... », *La Época*, Madrid, 13 de junio de 1903.
- Cánovas y Vallejo, Antonio: «Crónica de bellas artes: como pintan los maestros», *La Época*, Madrid, 6 de diciembre de 1902, p. 1.
- Cánovas y Vallejo, Antonio: «Crónica de bellas artes: una obra decorativa de Garnelo», *La Época*, Madrid, 30 de octubre de 1902, p. 1.

Cánovas y Vallejo, Antonio: «Crónicas de arte: un nuevo cuadro de Pradilla», *La Fotografía*, Madrid, mayo de 1909, pp. 4-10, del Boletín de la revista.

Cánovas y Vallejo, Antonio: «Exposición Nacional de Bellas Artes II», *La Época*, Madrid, 14 de mayo de 1905, p. 1.

Cánovas y Vallejo, Antonio: «Notas de arte: dos nuevas obras de Pradilla», *La Época*, Madrid, 31 de mayo de 1901, p. 1.

Cánovas y Vallejo, Antonio: «Crónicas de arte: exposición Amaré», *La Época*, Madrid, 30 de mayo de 1902, p. 1.

Castro, Antón: «Pradilla, el pincel aragonés que dirigió el Prado», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 22 de mayo de 2019, p. 48.

*Catálogo de la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1904*, Madrid: Casa editorial Mateu, 1904.

Cuenca, Carlos Luis de: «Exposición y subasta artística a beneficio de la Asociación de la Prensa en los Salones del Blanco y Negro», *La ilustración Española y Americana*, año XLV, núm. XIV, Madrid, 15 de abril de 1901, pp. 222-228.

El Curioso Reporter: «Curiosidades de la vida madrileña: cuando la gente se retrata menos, y cuando la gente se retrata más», *La Época*, Madrid, 6 de enero de 1913, p. 1.

Francés, José: «De la vida que pasa: cuando muere Pradilla», *La Esfera*, año VIII, núm. 410, Madrid, 12 de noviembre de 1921.

Galiay, José: «De arte moderno: Pradilla», *Archivo de Arte Español*, Madrid, 1915, pp. 221-233.

García Felguera, María de los Santos: «Don Quijote en el estudio fotográfico», en Reyero, Carlos (comp.): *Cervantes y el mundo cervantino en la imaginación romántica*, Madrid, Dirección General de Patrimonio Cultural de la Comunidad de Madrid; Ayuntamiento de Alcalá de Henares, 1997, pp. 59-73. [Consulta: 2 de septiembre de 2019]. Disponible en: [https://www.academia.edu/25204973/Don\\_Quijote\\_en\\_el\\_estudio\\_del\\_fot%C3%B3grafo](https://www.academia.edu/25204973/Don_Quijote_en_el_estudio_del_fot%C3%B3grafo).

García Loranca, Ana y García-Rama, José Ramón, *Vida y obra del pintor Francisco Pradilla Ortiz*, Zaragoza: Caja de Ahorros de Zaragoza, Aragón y Rioja, 1987.

Garrido Herráez, José: «Pedro Pérez de Castro (1823-1902), acuarelista español», *Artimañas*, 17 de noviembre de 2011, [Consulta: 5 de septiembre de 2019]. Disponible en: <http://artimannias.blogspot.com/2011/11/pedro-perez-de-castro-1823-1902.html>.

- Gascón de Gotor, Anselmo: «Francisco Pradilla», *Museum*, VI, 1920, pp. 430-442.
- Gómez Latorre, Manuel: «Ante el entierro de Pradilla. ¡Hace cincuenta y tantos años...!», *El Socialista*, Madrid, 7 de noviembre de 1921.
- Lavín Gómez, Guiomar: *Luis de Ocharan Mazas (1858-1928): fotógrafo aficionado en el cambio de siglo*, Santander: Universidad de Cantabria, 2016. [Consulta: 4 de septiembre de 2019]. Disponible en: <https://repositorio.unican.es/xmlui/handle/10902/8291>.
- Lavín Gómez, Guiomar: «El proyecto fotográfico de El Quijote de Luis de Ocharan: nuevas aportaciones», en Hernández Latas, José Antonio (ed.): *I Jornadas sobre Investigación en Historia de la Fotografía. 1839-1939: un siglo de fotografía*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 2017. [Consulta: 4 de septiembre de 2019] Disponible en: <https://ifc.dpz.es/recursos/publicaciones/36/29/22lavingomez.pdf>.
- Lorente Lorente, Jesús Pedro: «Goya, Pradilla y la Academia Española de Roma», *Seminario de Arte Aragonés*, XLII-XLIII, Huesca-Teruel-Zaragoza, 1990, pp. 205-223.
- Lozoya, Luis Contreras y López de Ayala, marqués de: *El pintor D. Pedro Pérez de Castro y Segovia*, Segovia: Publicaciones de la Caja de Ahorros y Monte de Piedad de Segovia, 1972.
- M: «Crónicas madrileñas: taller de artistas», *La Época*, Madrid, 4 de octubre de 1902, p. 1.
- Pantorba, Bernardino de: *Historia y crítica de las Exposiciones Nacionales de Bellas Artes celebradas en España*, Madrid, 1980.
- Pardo Canalís, Enrique: *Francisco Pradilla*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», 1952. (Cuadernos de Arte Aragonés, núm. 3).
- Pradilla, Francisco: «Autocrítica», *Heraldo de Aragón*, Zaragoza, 4 de abril de 1903.
- Rincón García, Wifredo: *Catálogo exposición Francisco Pradilla*, Madrid: Museo Municipal, noviembre 1987-enero 1988.
- Rincón García, Wifredo: *Francisco Pradilla*, Madrid: Antiquaria, 1987.
- Rincón García, Wifredo: *Francisco Pradilla*, Zaragoza: Aneto Publicaciones, 1999.
- Rincón García, Wifredo: *Francisco Pradilla: una colección inédita*, Madrid: Luis Burgos, 2001.

Rincón García, Wifredo: «Francisco Pradilla y la pintura de Historia», *Archivo Español de Arte*, 235, Madrid, 1986, pp. 291-303.

Rincón García, Wifredo: *Francisco Pradilla Ortiz (1848-1921): Dibujos. Homenaje en el CL Aniversario de su nacimiento*, Catálogo de la muestra, Zaragoza: Consorcio Cultural Goya-Fuendetodos, Diputación Provincial de Zaragoza, 1998.

Sánchez Vigil, Juan Miguel: «Kâulak: dinamizador de la cultura fotográfica en el primer tercio del siglo XX», en *I Jornadas sobre Investigación en historia de la fotografía. 1839-1939. Un siglo de fotografía*, Zaragoza: Institución «Fernando el Católico», Excma. Diputación de Zaragoza, 2017, pp. 294-308.

Sánchez Vigil, Juan Miguel: *Kâulak: vida y obra del fotógrafo Antonio Cánovas del Castillo Vallejo (1862-1933)* [Tesis doctoral]. Ciudad Real: Universidad de Castilla La Mancha, 2016.

Sánchez Vigil, Juan Miguel: «Kâulak y el retrato fotográfico: visualidad y repentismo», *Archivo Español de Arte*, núm. 363, 2018, pp. 269-284.