
Todos los catálogos de exposiciones All Exhibition Catalogues desde/since 1973

MAX ERNST: HISTORIA NATURAL (1926)

2018

El uso de esta base de datos de catálogos de exposiciones de la Fundación Juan March comporta la aceptación de los derechos de los autores de los textos y de los titulares de copyrights. Los usuarios pueden descargar e imprimir gratuitamente los textos de los catálogos incluidos en esta base de datos exclusivamente para su uso en la investigación académica y la enseñanza y citando su procedencia y a sus autores.

Use of the Fundación Juan March database of digitized exhibition catalogues signifies the user's recognition of the rights of individual authors and/or other copyright holders. Users may download and/or print a free copy of any essay solely for academic research and teaching purposes, accompanied by the proper citation of sources and authors.



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es





FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es

max
ernst

historia
natural

1926



Este catálogo se publica con motivo de la exposición
Max Ernst: Historia natural (1926)

MUSEO DE ARTE ABSTRACTO ESPAÑOL
FUNDACIÓN JUAN MARCH
CUENCA

16 de noviembre de 2018 – 24 de marzo de 2019

MUSEU FUNDACIÓ JUAN MARCH
PALMA

26 de junio – 7 de septiembre de 2019

**m a x
ernst**

**historia
natural**

1926



FUNDACIÓN JUAN MARCH
www.march.es

Fundación Juan March

ÍNDICE

3

Max Ernst: afeitando las paredes
Sobre esta exposición

4

El vuelo de una libélula en un portfolio
Georges Sebbag

12

Introducción de Jean Arp a *Histoire naturelle* [Historia natural], 1926

14

Prefacio de Max Ernst a *Histoire naturelle. Dessins inédits*
[Historia natural. Dibujos inéditos], 1956

OBRAS EN EXPOSICIÓN

17

Max Ernst, *Historia natural*, 1926

54

Algunos documentos surrealistas
(1922-64)

En la edición de este catálogo hemos querido mantenernos fieles a los textos y títulos de obras originales, y nos hemos permitido para ello ciertas licencias ortográficas. Hemos tratado de conservar así el espíritu de ruptura con los convencionalismos que se destila de la obra de los artistas cuyos textos se incluyen: Max Ernst y Jean Arp. En cuanto a las referencias a Arp, se utilizará con preferencia el nombre Jean, con el que es más conocido en España, aunque se citará en algunos casos como Hans Arp, ya que era su nombre original y con el que es conocido en determinados contextos. (N. del Ed.)

Max Ernst: afeitando las paredes

Sobre esta exposición

Bajo el título *Max Ernst: Historia natural (1926)*, la Fundación Juan March presenta en el Museo de Arte Abstracto Español de Cuenca, y posteriormente en el Museo Fundación Juan March de Palma, los treinta y cuatro dibujos reproducidos en fototipia que el artista realizó para la serie *Histoire naturelle*, publicados por Jeanne Bucher en París en un porfolio con prólogo de Jean Arp.

El pintor, artista gráfico y escultor alemán Max Ernst (Brühl, 1891-París, 1976) está considerado como uno de los principales exponentes del movimiento Dadá y del Surrealismo. En sus inicios como creador no fue ajeno a las influencias expresionistas, cubistas y futuristas del momento, pero su insaciable afán de saber, así como su gran versatilidad, lo condujeron por un camino de continua búsqueda y de ruptura en el que empleó numerosos materiales y técnicas. A lo largo de su trayectoria realizó una gran cantidad de *collages* y *frottages*, reuniendo elementos dispares en una nueva red de significados y transfiriendo al papel imágenes ocultas de lo real. Esta última técnica —el *frottage*—, cuya invención se le atribuye, surge en el verano de 1925 cuando el artista frota con un lápiz una hoja de papel puesta sobre una tabla del parqué de su habitación de hotel en Pornic, cerca de Nantes.

Procedentes de una colección particular, las láminas que conforman la carpeta *Histoire naturelle* están pobladas de paisajes enigmáticos y formas que transitan entre lo mineral, lo vegetal y lo animal, configurando un misterioso conjunto de visiones, fantasías y sueños.

La exposición se completa con una selección de documentos y con la proyección en sala de la película documental *Max Ernst – Mein Vagabundieren, meine Unruhe* [Max Ernst – Mis vagabundeos, mis inquietudes], dirigida por Peter Schamoni en 1991 con ocasión del centenario del artista y ganadora del premio a la mejor biografía en la décima edición del Festival Internacional de Cine sobre Arte de Montreal.

Esta publicación, que acompaña a la muestra, incluye un ensayo de Georges Sebbag junto a las traducciones de la introducción de Jean Arp a la primera edición de la carpeta *Histoire naturelle* en 1926 y del prefacio que Max Ernst escribió para la publicación *Histoire naturelle. Dessins inédits* [Historia natural. Dibujos inéditos] en 1956.

La Fundación Juan March quiere dejar constancia de su agradecimiento a José María Jiménez-Alfaro por haber hecho posible esta exposición mediante su generoso préstamo de obras, su colaboración y su constante apoyo.

Fundación Juan March
Cuenca y Palma, noviembre de 2018

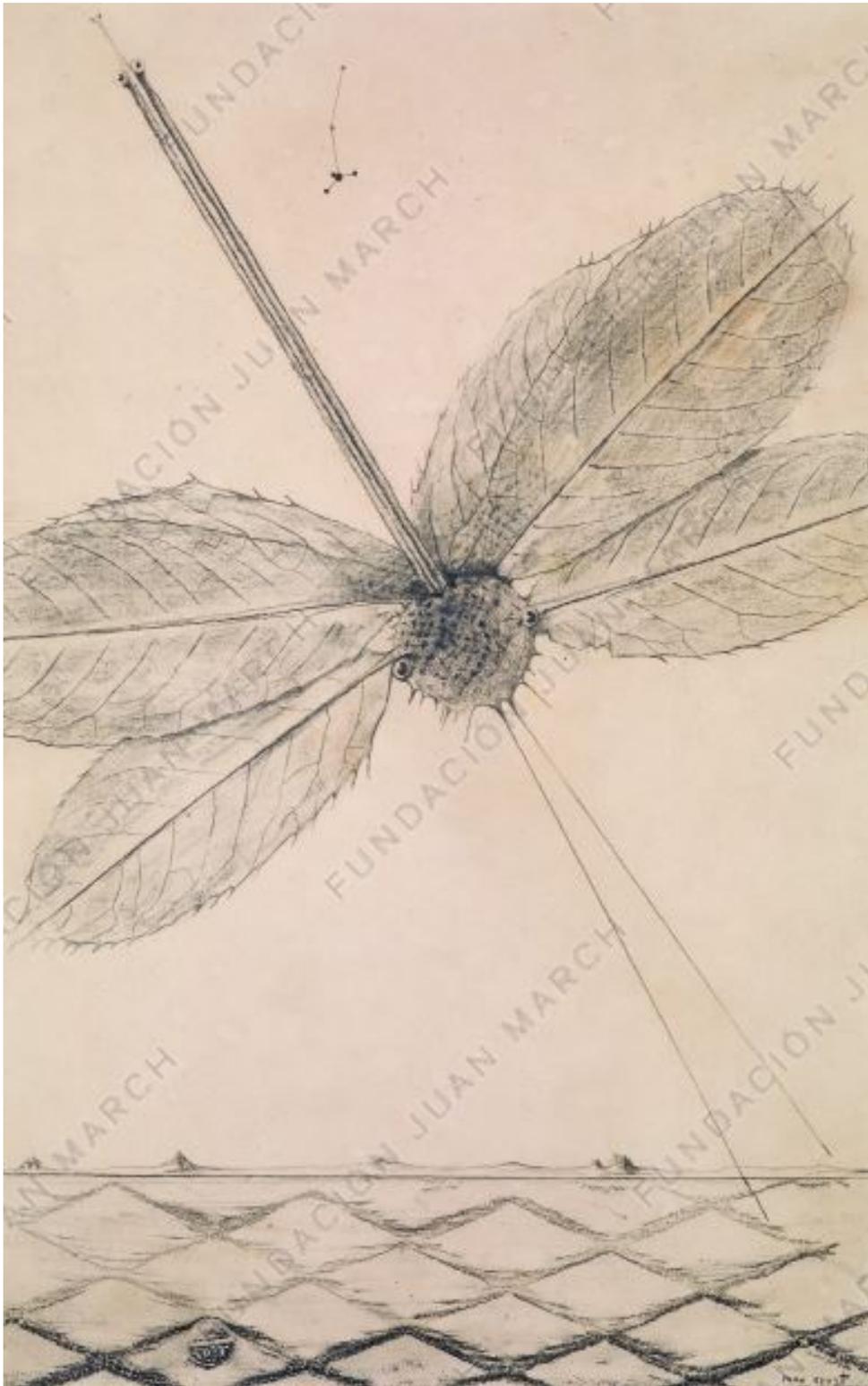


Fig. 1. Max Ernst, *Les éclairs au-dessous de quatorze ans* [Los rayos adolescentes], 1925.
Lápiz sobre papel. Colección particular

El vuelo de una libélula en un porfolio

GEORGES SEBBAG

En *La Révolution surréaliste* [La revolución surrealista] n.ºs 9-10, del 1 de octubre de 1927, Max Ernst relata imágenes de duermevela de su infancia. Estas visiones ponen en escena a un hombre mientras pinta de forma escabrosa en un tablero de falsa acacia. Este hombre no es otro que el padre de Max, el pintor aficionado Philipp Ernst. La escena tiene indudablemente la apariencia erótica de una “escena primitiva”, la de un niño que descubre la sexualidad de sus padres. Pero también destaca que Max se inicia, durante esta sesión de *pintura animada*, en las metamorfosis propias del sueño y en los automatismos inherentes a la pintura surrealista. En efecto, el padre, que saca del bolsillo de su pantalón “un lápiz grueso” hecho de una “materia blanda”, ataca el panel de falsa acacia al que “rápidamente da formas nuevas, sorprendentes, abyectas”. Luego el lápiz, en un rápido movimiento rotatorio, transforma un jarrón recién pintado en una peonza y se metamorfosea en látigo. “Con esfuerzos desenfrenados [mi padre] hace girar y saltar alrededor de mi cama esta abominable peonza que contiene todos los horrores que es capaz de suscitar”. En cualquier caso, esta visión de *pintura animada* sobre el fon-

do del tablero de falsa acacia, percibida alrededor de 1897, sin duda no es ajena a la invención del *frottage* [frotado], que se producirá el 10 de agosto de 1925 en una habitación de hotel en Pornic, junto al mar, no lejos de Nantes. Es ahí donde Max Ernst descubre este procedimiento automático al frotar con un lápiz una hoja de papel puesta sobre una tabla de parqué.

En la primavera de 1919, André Breton y Philippe Soupault inventan la escritura automática al ennegrecer las páginas de los *Champs magnétiques* [Campos magnéticos]. Durante el verano de 1925, Max Ernst experimenta el *frottage*. Va a hacer unos cien dibujos. Aplicará a sus pinturas al óleo las técnicas de *frottage*, de *grattage* [raspado] o de *coulage* [vertido]. El método del *frottage* sin duda se emparenta con el dibujo de un objeto hecho con ayuda de un calco. Pero sobre todo, al igual que la antigua pared de Leonardo da Vinci propicia los fantasmas o de la misma forma que las manchas del test proyectivo de Rorschach, el *frottage* necesita el delirio interpretativo del artista. A partir de las líneas estriadas de la madera, Max Ernst anima su lápiz o su pincel, ejercita y despliega su facultad alucinatoria [fig. 1].

LAS EXPOSICIONES EN AU SANS PAREIL Y EN LA GALERÍA VAN LEER

Previamente, en *Littérature* [Literatura] n.º 19, de mayo de 1921, Max Ernst publica “Microgramme Arp 1/25 000” [Microgramo Arp 1/25 000], un texto escandaloso y poético, que pretende ser una radiografía de Hans Jean Arp. Nos enteramos en particular de que una golondrina anida en los omóplatos de su amigo dadá-surrealista. En ese mismo número, un cartel anuncia la *Exposición Dadá Max Ernst* en la librería Au Sans Pareil. Las obras del artista de Colonia, situadas bajo un doble imperativo (“La mise sous whisky marin” [Sumisión al whisky marino] y “Au-delà de la peinture” [Más allá de la pintura]), son así designadas: “dibujos mecano-plásticos plastoplásticos pintopinturas anaplásticas anatómicas antizímicas aerográficas antifonarias

brindables y republicanos”. La exposición se inaugura, el 2 de mayo de 1921, en ausencia de Max Ernst, que no está autorizado a viajar a Francia. La inauguración atrae a mucha gente y el artista alemán es presentado como “el Einstein de la cultura”. En su prefacio al catálogo, André Breton declara que Max Ernst “proyecta ante nuestros ojos la película más cautivadora del mundo” y tiende así a escapar del principio de identidad. Al igual que un cámara, podría “hacer llegar una locomotora a un cuadro”. A la vista de las metamorfosis a las que somete a seres animados o inanimados, Max Ernst se afirma de inmediato como un iconoclasta que distorsiona el espacio euclidiano, rompe la flecha del tiempo, corta y desvía las imágenes.

Del 10 al 24 de marzo de 1926, se celebra en la galería Van Leer, en el número 41 de la calle de Seine, la segunda exposición individual de Max Ernst en París. Esta exposición es decisiva para la carrera del pintor. La acompaña un catálogo que contiene tres poemas de Paul Éluard, Robert Desnos y Benjamin Péret junto a cinco reproducciones de obras. La galería, que acaba de abrir en enero, está dirigida por dos socios: el inglés Aram Mouradian y el holandés Leonard Van Leer. La exposición de marzo de 1926 está lejos del bullicio o del escándalo dadá. Se presenta bajo los auspicios surrealistas de la revolución del espíritu. Además de los dibujos y de los *collages*, treinta y un cuadros pintados entre 1923 y 1926, que van desde *La Révolution la nuit* [La revolución

la noche] a *Grand Amoureux* [Grandes amantes] I y II, abren al público el amplio espectro del imaginario de Max Ernst, en particular el tema de la jaula. A estas obras se añaden esculturas y fragmentos de un *Monument aux oiseaux* [Monumento a los pájaros]. En un bello artículo del *Journal des débats politiques et littéraires* [Diario de debates políticos y literarios], el crítico de arte Paul Fierens subraya la dimensión poética de la pintura de Max Ernst, su especial encanto hecho de angustia y placer, se pregunta sobre el lugar del automatismo en ella y relaciona a Ernst con Picasso y Chirico. Cabe destacar que por primera vez se exponen en la galería Van Leer diez *frottages* de la serie *Histoire naturelle* [Historia natural].

LAS TREINTA Y CUATRO LEYENDAS DE *HISTOIRE NATURELLE*

Del 24 de abril al 15 de mayo de 1926, por iniciativa de Jeanne Bucher, se exponen treinta y seis dibujos de Max Ernst en el número 3 de la calle del Cherche-Midi, en la tienda Pierre Chareau, bajo el título *Histoire naturelle*. En los *Cahiers d'art* [Cuadernos de arte] de mayo de 1926 [fig. 2], donde se reproducen tres dibujos, el joven Tériade, que se inicia entonces en la crítica de arte, ante los *frottages* de *Histoire naturelle* y mientras limita a Ernst a la función de ilustrador, se deja llevar por un cierto lirismo: “La tierra en concepción, el lento nacimiento de los mundos, las etapas primarias de la construcción, los tiernos temblores de las savias que se desprenden y se forman, y luego las primeras síntesis de la vida. [...] Esta pintura de los estados geológicos nos fascina por su aspecto nuevo, su sorpresa y su romanticismo científico, tan actuales. Una sugerencia plástica del vacío, sonidos que se amplifican en on-

das caligráficas, dibujos muy sutiles y muy expertos, en resumen, bellas ilustraciones de un libro”.

La buena acogida de la exposición sin duda incitó a Jeanne Bucher, especializada en la impresión de grabados, a lanzar una suscripción para la *Histoire naturelle* de Max Ernst, un portfolio que reunió treinta y cuatro dibujos reproducidos en fototipia, que aparecería en junio de 1926, y cuyos *frottages* venían precedidos por un texto de Arp. La tirada de este portfolio, con un formato de 52 x 35 cm, se limita a trescientos seis ejemplares: seis fuera de comercio (n.º A a F), veinte sobre Japon impérial (n.º 1 al 20), treinta sobre Vélin d'Arches (n.º 21 a 50) y doscientos cincuenta sobre Vélin Lafuma (n.º 51 a 300). El ejemplar n.º 3, firmado por Max Ernst, es adquirido por Aram Mouradian.

Se sabe que Max Ernst y Arp tienen una relación de complicidad desde hace mucho tiempo. Lo

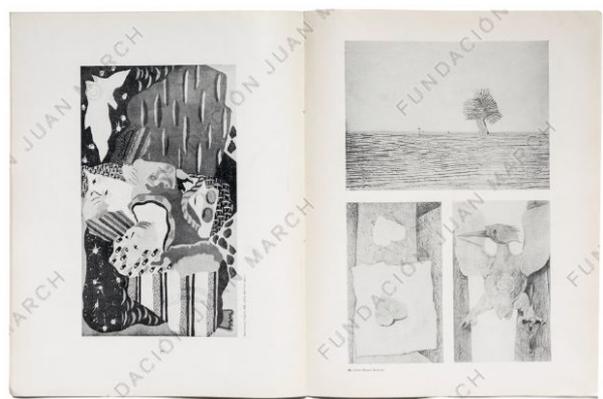


Fig. 2. Christian Zervos, *Cahiers d'art* [Cuadernos de arte], n.º 4, 1926.
Revista: impresión sobre papel. Colección particular [cat. 39]

curioso es que en junio de 1926 aparecen simultáneamente, bajo la firma de Arp, dos textos rigurosamente idénticos, uno en *La Révolution surréaliste* n.º 7, bajo la rúbrica “Textes surréalistes” [Textos surrealistas], y el otro en el porfolio de *Histoire*

naturelle de Max Ernst, a título de introducción. Al leer el prefacio de Hans Arp, una mirada atenta detectará la presencia de numerosos títulos de las láminas de Max Ernst, que se integran en el flujo del relato. Este cuadro lo indica claramente:

	Títulos de los <i>frottages</i> de <i>Histoire naturelle</i>	Introducción de Arp a <i>Histoire naturelle</i>
Lámina iv	<i>le châle à fleurs de givre</i> [el chal de flores de escarcha]	<i>un châle à fleurs de givre</i> [un chal de flores de escarcha]
Lámina v	<i>le tremblement de terre</i> [el terremoto]	<i>les tremblements de terre</i> [los terremotos]
Lámina vi	<i>les pampas</i> [las pampas]	<i>pampas</i> [pampas]
Lámina viii	<i>les fausses positions</i> [las falsas posiciones]	<i>une position fausse</i> [una posición falsa]
Lámina xi	<i>coups de fouet ou ficelles de lave</i> [latigazos o hilos de lava]	<i>la ficelle de lave</i> [el hilo de lava]
Lámina xii	<i>les champs d'honneur les inondations</i> <i>les plantes sismiques</i> [los campos de honor las inundaciones las plantas sísmicas]	<i>une inondation</i> [una inundación]
Lámina xiii	<i>les épouvantails</i> [los espantapájaros]	<i>les épouvantails</i> [los espantapájaros]
Lámina xiv	<i>le start du châtaignier</i> [el start del castaño]	<i>le start du châtaignier</i> [el start del castaño]
Lámina xvi	<i>le tilleul est docile</i> [el tilo es dócil]	<i>le tilleul pousse docilement</i> [el tilo crece dócilmente]
Lámina xvii	<i>le fascinant cyprès</i> [el fascinante ciprés]	<i>le cyprès</i> [el ciprés]
Lámina xviii	<i>les mœurs des feuilles</i> [las costumbres de las hojas]	<i>les feuilles</i> [las hojas]
Lámina xx	<i>la palette de césar</i> [la paleta de césar]	<i>les palettes des césars</i> [las paletas de los césares]
Lámina xxi	<i>rasant les murs</i> [afeitando las paredes]	<i>les murs rasés</i> [las paredes afeitadas]
Lámina xxii	<i>entre dans les continents</i> [entra en los continentes]	<i>entre dans les continents</i> [entra en los continentes]
Lámina xxiii	<i>le pain vacciné</i> [el pan vacunado]	<i>le pain vacciné</i> [el pan vacunado]
Lámina xxiv	<i>les éclairs au-dessous de quatorze ans</i> [los rayos adolescentes]	<i>les éclairs au-dessous de quatorze ans</i> [los rayos adolescentes]
Lámina xxv	<i>les diamants conjugaux</i> [los diamantes conyugales]	<i>des diamants conjugaux</i> [diamantes conyugales]
Lámina xxvi	<i>l'origine de la pendule</i> [el origen del reloj]	<i>l'origine de la pendule</i> [el origen del reloj]
Lámina xxvii	<i>dans l'écurie du sphinx</i> [en los establos de la esfinge]	<i>les écuries des sphinx</i> [los establos de las esfinges]
Lámina xxix	<i>la roue de la lumière</i> [la rueda de la luz]	<i>les roues calcinées de la lumière</i> [las ruedas calcinadas de la luz]
Lámina xxxi	<i>système de monnaie solaire</i> [sistema de moneda solar]	<i>les systèmes de monnaie solaire</i> [los sistemas de moneda solar]
Lámina xxxiv	<i>ève la seule qui nous reste</i> [eva la única que nos queda]	<i>ève la seule qui nous reste</i> [eva la única que nos queda]



Fig. 3. Max Ernst, *les pampas* [las pampas]. Lámina vi de la serie *Histoire naturelle* [Historia natural], 1926. Fototipia sobre papel. Colección particular [cat. 8]

Fig. 4. Max Ernst, *les mœurs des feuilles* [las costumbres de las hojas]. Lámina xviii de la serie *Histoire naturelle* [Historia natural], 1926. Fototipia sobre papel. Colección particular [cat. 20]



Arp escribe su prefacio con desenvoltura y humor. Se ha impuesto como regla de juego insertar veintidós títulos de *Histoire naturelle* en el curso de su texto. En cuanto a Max Ernst, ha titulado sus dibujos con la mayor de las libertades. A veces se percibe una vaga analogía entre el título y el dibujo: es el caso en *un coup d'œil* [una ojeada] (lámina ii), *petites tables autour de la terre* [pequeñas mesas alrededor de la tierra] (lámina iii), *les pampas* (lámina vi) [fig. 3], *elle garde son secret* [ella guarda su secreto] (lámina x), *le start du châtaignier* (lámina xiv), *les mœurs des feuilles* (lámina xviii) [fig. 4], *le pain vacciné* (lámina xxiii), *les diamants conjugués* (lámina xxv), *l'étalon et la fiancée du vent* [el semental y la novia del viento] (lámina xxxiii) y *ève la seule qui nous reste* (lámina xxxiv). Pero la mayoría de las veces, el título vale por sí mismo. Se afirma independientemente de lo que se mues-

tra. Para Max Ernst, el *frottage* es un pretexto para la alucinación. Los dibujos, resultado de un gesto dinámico, son la materialización de una visión. El título, por su parte, no tiene ninguna obligación de referirse al dibujo. Muy al contrario, pretende arrastrarnos a otras orillas.

En 1926, o quizá más tarde, Hans Arp escribe una segunda introducción, cuya huella encontramos en la reedición, en 1960, de *Histoire naturelle* por parte de Jean-Jacques Pauvert. Arp ha ampliado la versión inicial. Significativamente, ha adoptado de entrada un tono de parodia que permite adivinar que prosigue su trabajo de reescritura: “Esta introducción contiene la pseudointroducción el original las variantes del original el pseudooriginal así como las variantes del pseudooriginal los apócrifos y la incorporación de todos estos textos en apócrifo original [...]”. Pero lo sorprendente es que se van a deslizar en la segunda introducción seis nuevos títulos y un complemento al de la lámina xii, sin contar la recuperación de los veintidós títulos intercalados en la primera introducción de *Histoire naturelle*.

	Títulos de los <i>frottages</i> de <i>Histoire naturelle</i>	Segunda introducción de Arp a <i>Histoire naturelle</i>
Lámina i	<i>la mer et la pluie</i> [el mar y la lluvia]	<i>la mer et la pluie</i> [el mar y la lluvia]
Lámina ii	<i>un coup d'œil</i> [una ojeada]	<i>ses coups d'œil</i> [sus ojeadas]
Lámina iii	<i>petites tables autour de la terre</i> [pequeñas mesas alrededor de la tierra]	<i>autour de la terre</i> [alrededor de la tierra]
Lámina xii	<i>les champs d'honneur</i> <i>les inondations les plantes sismiques</i> [los campos de honor las inundaciones las plantas sísmicas]	<i>les champs d'honneur [...]</i> <i>la plante sismique</i> [los campos de honor [...] la planta sísmica]
Lámina xv	<i>les cicatrices</i> [las cicatrices]	<i>les cicatrices</i> [las cicatrices]
Lámina xix	<i>l'idole</i> [el ídolo]	<i>l'idole</i> [el ídolo]
Lámina xxviii	<i>le repas du mort</i> [la comida del muerto]	<i>le repas du mort</i> [la comida del muerto]

Al final, seis títulos de Max Ernst no fueron desflorados por Arp en sus dos introducciones: *il tombera loin d'ici* [él caerá lejos de aquí] (lámina vii), *les confidences* [las confidencias] (lámina ix), *elle garde son secret* (lámina x) [fig. 5], *l'évadé* [el evadido] (lámina xxx), *à tout oublier* [para olvi-

L'évadé tombera loin d'ici
Les confidences?
La fiancée du vent, à tout oublier,
Gardera son secret.

Al final de esta segunda introducción, Arp, que conoce muy bien a su amigo Max Ernst, no duda en evocar el sentimiento violento de Max hacia su padre Philipp: “veis pues que no se consume a su señor padre más que rebanada a rebanada. Imposi-

ble terminarlo en un solo desayuno sobre la hierba”. La primera introducción se contentaba con un enunciado mucho más edulcorado: “veis pues que no se consume su señor padre más que rebanada a rebanada [...]”.

[El evadido caerá lejos de aquí]
 [¿Las confidencias?]
 [La novia del viento, para olvidarlo todo,]
 [Guardará su secreto.]

EL MURMULLO DEL PORFOLIO

En materia de observación y conocimiento de la naturaleza, se han empleado tres términos en Francia: primero, “Historia Natural”; luego, “Ciencias



Fig. 5. Max Ernst, *elle garde son secret* [ella guarda su secreto]. Lámina x de la serie *Histoire naturelle* [Historia natural], 1926. Fototipia sobre papel. Colección particular [cat. 12]

Naturales”, y finalmente, “Biología”. La obra principal de Georges Buffon, el gran “naturalista” francés del siglo xviii, se llama *Histoire naturelle*. El Jardin des Plantes de París alberga desde 1793 el Muséum national d’Histoire naturelle [Museo nacional de historia natural]. El prospecto de suscripción de *Histoire naturelle*, ilustrado con la lámina *l'étalon et la fiancée du vent*, contiene en epígrafe unas consideraciones de Condorcet extraídas de su *Éloge académique de Buffon* [Elogio académico de Buffon], que podrían aplicarse a los *frottages* de Max Ernst: “Son también especies de fábulas, pero fábulas producidas por una imaginación activa que necesita crear y no por una imaginación pasiva que cede a las impresiones ajenas”.

Para Max Ernst el *frottage* es tanto una sacudida erótica como una inmersión en las entrañas de la naturaleza. Procedimiento artístico y experimental, el *frottage* posee un valor heurístico y epistemológico. Decapa la materia inerte o viva y revela la infinita variedad de las formas naturales. Un *frottage* no es monótono, es tan único como una huella dactilar. Cada plancha, ya sea producida por un carpintero o dibujada por Max Ernst, contiene la firma de un árbol o un bosque. En el porfolio de *Histoire naturelle* son las raíces, los troncos, las ramas y las hojas de un bosque entero los que se despiertan.

En 1897, en la novela *Les Déracinés* [Los desarraigados], Maurice Barrès evoca al filósofo Hippolyte Taine, quien hace admirar a un joven discípulo llegado a París un magnífico plátano en la

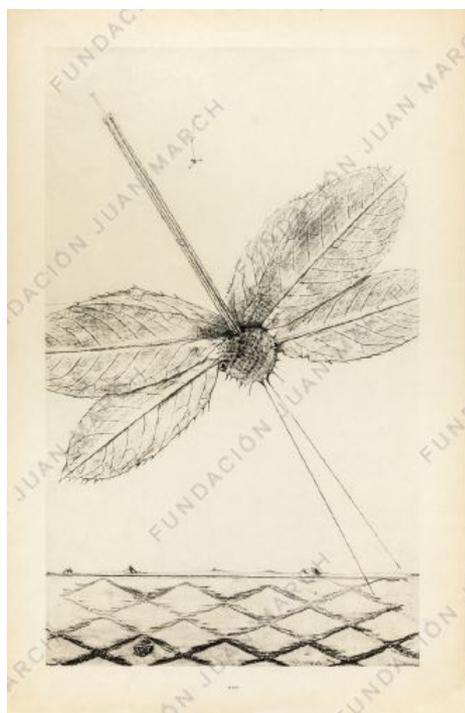


Fig. 6. Max Ernst, *les éclairs au-dessous de quatorze ans* [los rayos adolescentes]. Lámina xxiv de la serie *Histoire naturelle* [Historia natural], 1926. Fototipia sobre papel. Colección particular [cat. 26]

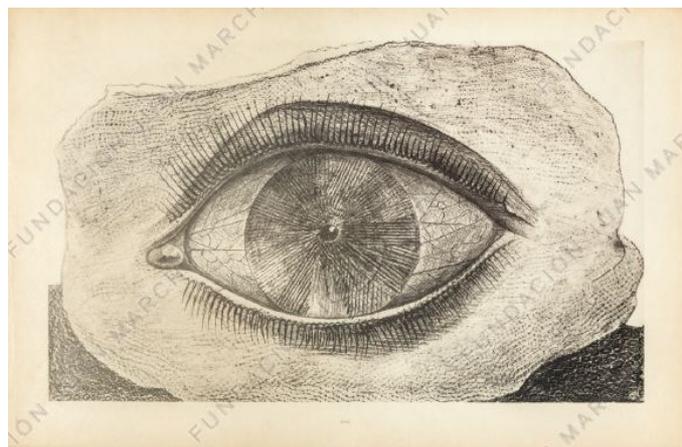


Fig. 7. Max Ernst, *la roue de la lumière* [la rueda de la luz]. Lámina xxix de la serie *Histoire naturelle* [Historia natural], 1926. Fototipia sobre papel. Colección particular [cat. 31]

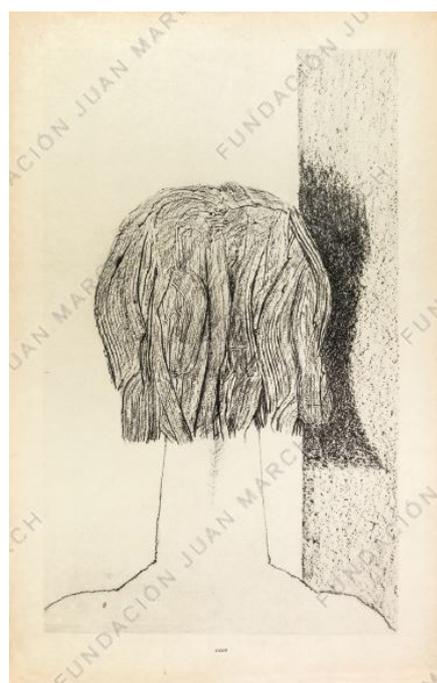


Fig. 8. Max Ernst, *ève la seule qui nous reste* [eva la única que nos queda]. Lámina xxxiv de la serie *Histoire naturelle* [Historia natural], 1926. Fototipia sobre papel. Colección particular [cat. 36]

plaza de los Inválidos, porque a sus ojos simboliza un modelo de ética, la perseverancia de una criatura en su ser: “Ninguna prevalencia en su tronco, sus ramas, sus hojas: es una federación susurrante. Él mismo es su ley, y florece...”. Max Ernst está enteramente de acuerdo con este pasaje de *Les Déracinés*, un libro muy conocido por Louis Aragon y André Breton. En efecto, los *frottages* de *Histoire naturelle* exaltan la ósmosis y la solidaridad de las formaciones naturales. Los dibujos de Max Ernst son como la epopeya del transformismo actuando en la naturaleza, desde lo mineral hasta lo animal, pasando por lo vegetal. Por otra parte, lo vegetal, gracias al nervado de la madera, sirve de salvoconducto para esta empresa, a medio camino entre la ciencia y el ensueño. Por tomar un

solo ejemplo, en la lámina xxiv, *les éclairs au-dessous de quatorze ans*, Max Ernst inicia el vuelo de una libélula con cuatro hojas, dos tallos y el pistilo de una flor [fig. 6].

Lo vegetal y lo mineral están omnipresentes desde la lámina 1 hasta la xxiii. La lámina xxiv gradúa una transición entre lo vegetal y el insecto. Los pájaros hacen su aparición en las láminas xxv, xxvi y xxvii. Una especie de rinoceronte surge en la lámina xxviii, un ojo humano en la xxix [fig. 7], unos caballos en las láminas xxxii y xxxiii. Finalmente, en esta génesis del mundo, surge una criatura humana vista desde atrás, de la que solo se percibe la nuca y el pelo corto: he aquí *ève la seule qui nous reste* [fig. 8]. Ella es también *la fiancée du vent*, como la designa Max Ernst.

En 1936, la revista *Cahiers d'art* n.ºs 6-7 [fig. 9] empieza con el texto de Max Ernst “Au-delà de la peinture”, que incluye tres partes: “Histoire d’une histoire naturelle” [Historia de una historia natural], consagrada al *frottage*; “La mise sous whisky marin”, dedicada al *collage*, e “Identité instantanée” [Identidad instantánea], donde describe su identidad “convulsiva” y en la que nos enteramos de pasada de que Max sería a la vez “un cerebral y un vegetal”.

Cuatro secciones se suceden en “Histoire d’une histoire naturelle”: la primera, incluye las visiones de duermevela de Max Ernst ya publicadas en *La Révolution surréaliste* de octubre de 1927, en primerísimo lugar el recuerdo de infancia del padre manejando un grueso lápiz de materia blanda; la segunda, “Le 10 août 1925” [10 de agosto de 1925], día memorable del descubrimiento del *frot-*

tage, con un tiempo lluvioso, en un hotel junto al mar; la tercera, “De 1925 à nos jours” [De 1925 a nuestros días], recapitulación de los innumerables cuadros realizados mediante procesos automáticos de *frottage* y en los que el pintor surrealista asiste “como si fuera un espectador” al nacimiento de sus obras, y cuarta y última, en “La forêt-indice” [El bosque-indicio], Max Ernst solicita un texto de André Breton en el que relata su viaje a las Islas Canarias y para quien, ya sea en un muro decrepito, una nube o un *frottage*, “todo lo que el hombre quiere saber está escrito en letras fosforescentes, en letras de deseo”. Este texto, titulado “Le Château étoilé” [El castillo estrellado], acababa de aparecer en el *Minotaure* [Minotauro] n.º 8, de junio de 1936. Estaba ilustrado por ocho *frottages* a plena página, entre los más bellos que nunca hiciera Max Ernst [fig. 10].



Fig. 9. Christian Zervos, *Cahiers d'art* [Cuadernos de arte], n.ºs 6-7, 1936. Revista: impresión sobre papel. Colección particular [cat. 46]

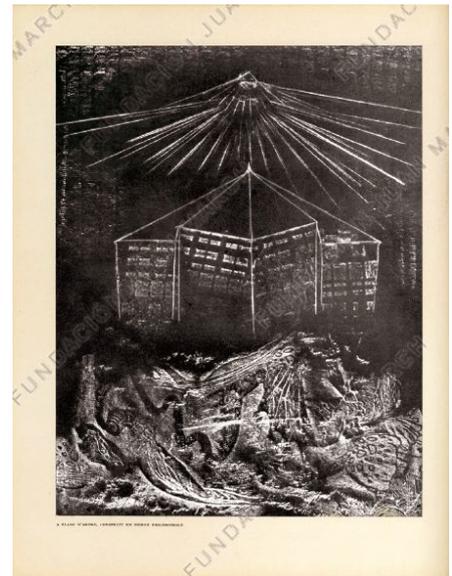
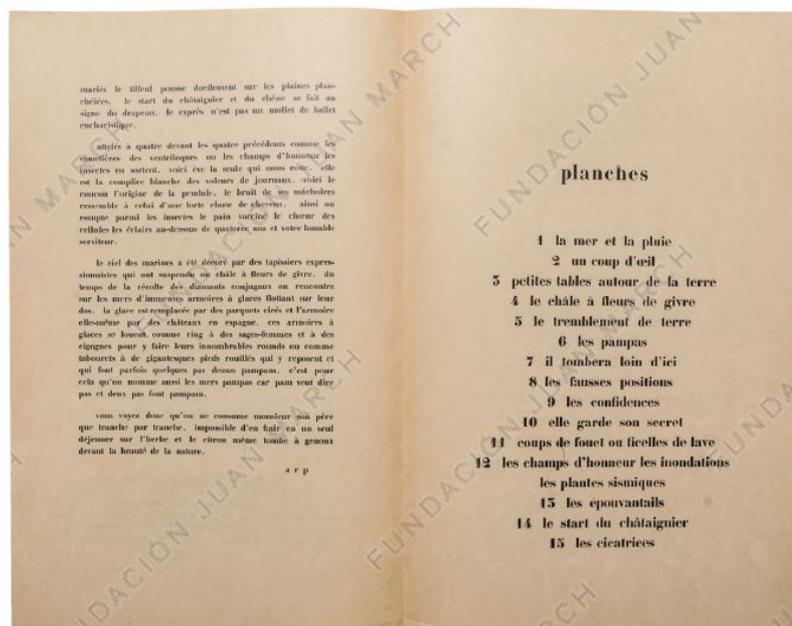
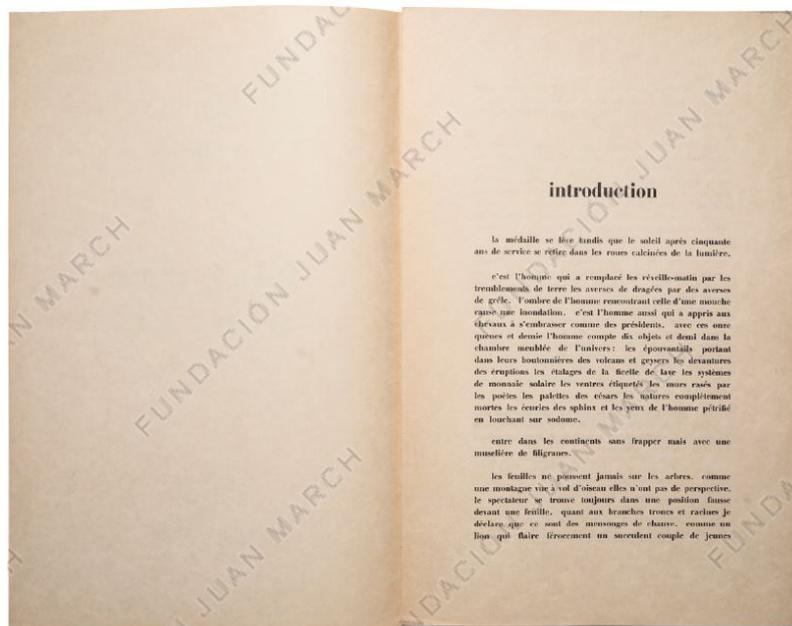
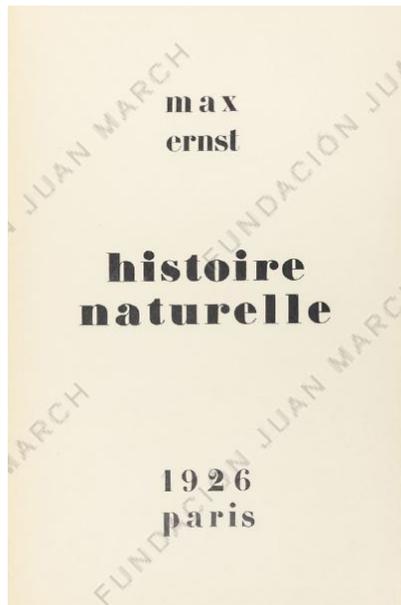


Fig. 10. Max Ernst, *à flanc d'abime en pierre philosopale* [al borde del abismo de piedra filosofal]. Grabado reproducido en *Minotaure* [Minotauro], n.º 8, junio de 1936, p. 40. Revista: impresión sobre papel. Archivo Lafuente





Introducción de Jean Arp a *Histoire naturelle* [Historia natural], 1926

la medalla se levanta mientras el sol tras cincuenta años de servicio se retira en las ruedas calcinadas de la luz.

es el hombre quien ha sustituido el despertador por los terremotos los aguaceros de plomo por los chaparrones de granizo. la sombra del hombre que se encuentra con la de una mosca provoca una inundación. es también el hombre el que ha enseñado a los caballos a besarse como presidentes. con esas once colas y media el hombre cuenta con diez objetos y medio en el cuarto amueblado del universo: los espantapájaros que llevan en sus ojales volcanes y géiseres las apariencias de las erupciones la ostentación del hilo de lava los sistemas de moneda solar los vientres clasificados las paredes afeitadas por los poetas las paletas de los césares las naturalezas completamente muertas los establos de las esfinges y los ojos del hombre petrificado que bizquea sobre sodoma.

entra en los continentes sin llamar pero con una mordaza de filigranas.

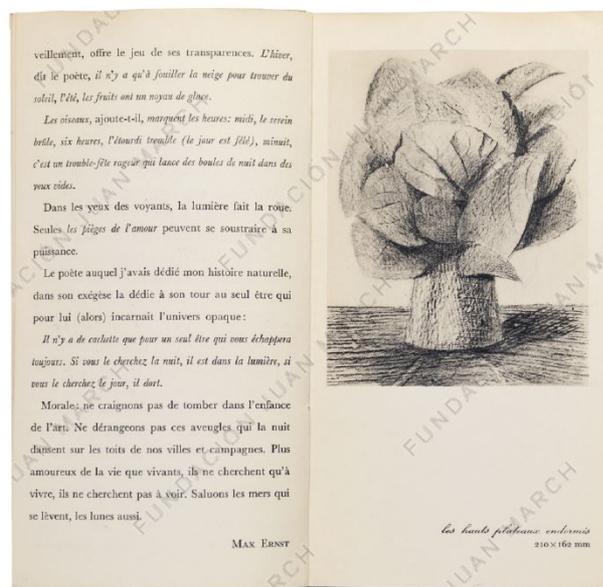
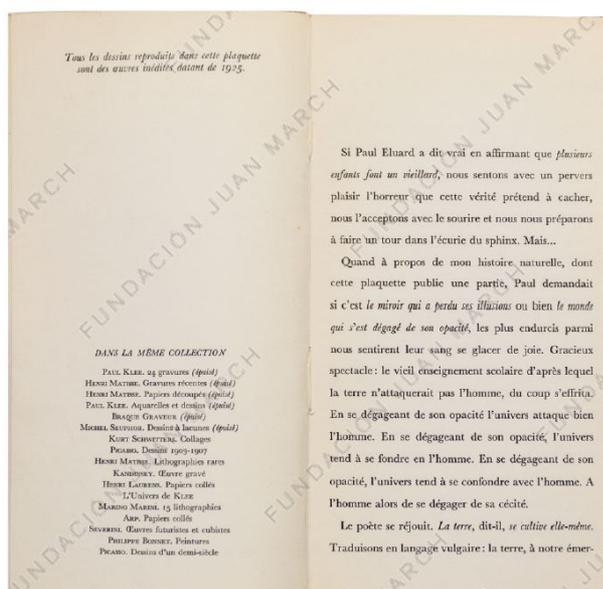
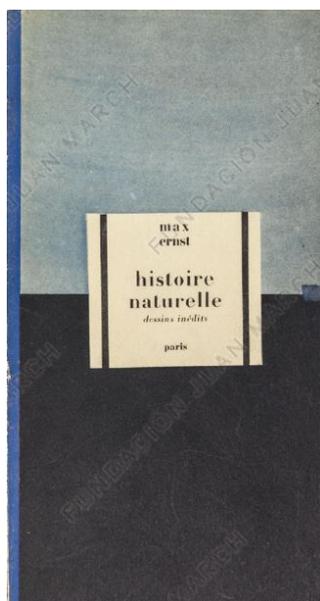
las hojas no crecen nunca sobre los árboles. como una montaña vista a vuelo de pájaro no tienen perspectiva. el espectador se encuentra siempre en una posición falsa ante una hoja. en cuanto a las ramas troncos y raíces declaro que son las mentiras de un calvo. como un león que huele ferozmente una succulenta pareja de recién casados el tilo crece dócilmente sobre las llanuras cubiertas de tablas. el *start* del castaño y del roble se hace a golpe de bandera. el ciprés no es una tibia de ballet eucarístico.

enganchados de cuatro en cuatro delante de los cuatro precedentes como los cementerios de los ventrílocuos o los campos de honor los insectos salen. he aquí eva la única que nos queda. ella es la cómplice blanca de los ladrones de periódicos. a continuación el cuco origen del reloj. el ruido de sus mandíbulas se parece al de una fuerte caída de cabellos. así contamos entre los insectos el pan vacunado el coro de las células los rayos adolescentes y su humilde servidor.

el cielo de las marinas ha sido decorado por tapicerías expresionistas que han suspendido un chal de flores de escarcha. del tiempo de la cosecha de los diamantes conyugales encontramos sobre los mares inmensos armarios con espejos flotando sobre sus espaldas. el espejo es sustituido por parques encerados y el propio armario por castillos en españa. estos armarios con espejo se alquilan como cuadrilátero a comadronas y a cigüeñas para hacer en ellos innumerables asaltos o como taburetes con gigantescos pies oxidados que ahí descansan y que en ocasiones hacen algunos pasos *dessus pampam*. por eso también llamamos a los mares pampas puesto que *pam* quiere decir paso y dos pasos hacen *pampam*.

veis pues que no se consume su señor padre más que rebanada a rebanada. imposible terminarlo en un solo desayuno sobre la hierba y el propio limón cae de rodillas ante la belleza de la naturaleza.

arp



Prefacio de Max Ernst a
Histoire naturelle. Dessins inédits
[Historia natural. Dibujos inéditos], 1956

Si Paul Eluard ha dicho la verdad al afirmar que *muchos niños hacen un anciano*, sentimos con perverso placer el horror que esta verdad pretende esconder, la aceptamos con una sonrisa y nos preparamos para dar una vuelta por los establos de la esfinge. Pero...

Cuando a propósito de mi historia natural, parte de la cual está publicada en este cuaderno, Paul preguntaba si *el espejo ha perdido sus ilusiones o bien si el mundo se ha desprendido de su opacidad*, los más duros de entre nosotros sintieron helarse su sangre de alegría. Atractivo espectáculo: la vieja enseñanza escolar según la cual la tierra no atacaría al hombre, de golpe se desmoronó. Al desprenderse de su opacidad el universo ataca efectivamente al hombre. Al desprenderse de su opacidad, el universo tiende a fundirse en el hombre. Al desprenderse de su opacidad, el universo tiende a confundirse con el hombre. Al hombre pues le toca desprenderse de su ceguera.

El poeta se regocija. *La tierra, dice, se cultiva ella sola*. Traduzcamos a lenguaje corriente: la tierra, para nuestra admiración, muestra el juego de sus transparencias. *En invierno, dice el poeta, solo hay que escarbar la nieve para encontrar sol, en verano, los frutos tienen un hueso de hielo*.

Los pájaros, añade, marcan las horas: mediodía, el verdecillo quema, las seis, el chorlito tiembla (el día se rompe), medianoche, es un aguafiestas furioso que lanza bolas de noche a los ojos vacíos.

En los ojos de los videntes, la luz da vueltas. Solo *las trampas de amor* pueden sustraerse a su poder.

El poeta al que había dedicado mi historia natural, en su exégesis la dedica a su vez al único ser que para él (entonces) encarnaba el universo opaco:

Solo hay escondrijos para el único ser que siempre se os escapará. Si lo buscáis por la noche, está en la luz, si lo buscáis de día, duerme.

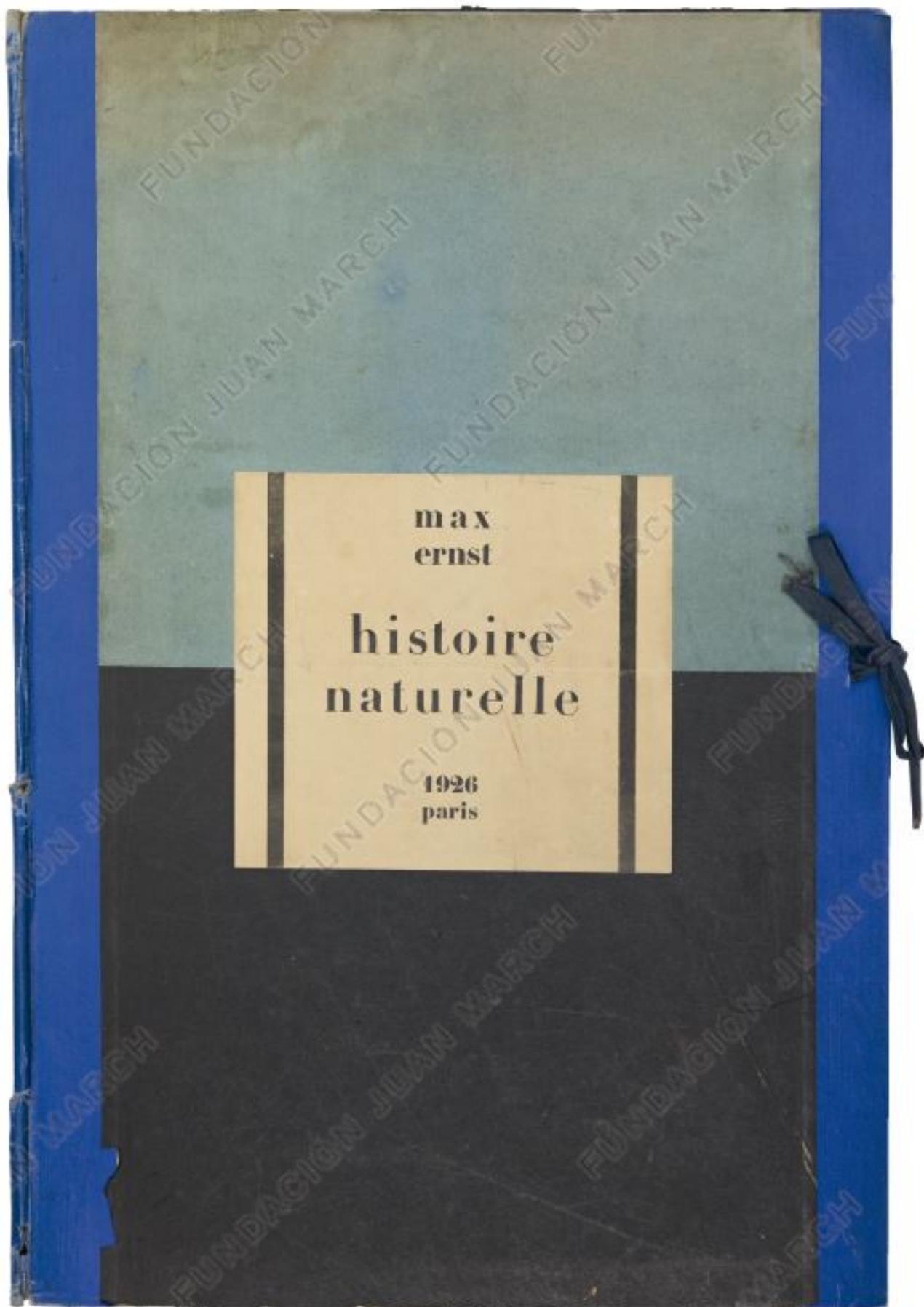
Moraleja: no temamos caer en la infancia del arte. No molestemos a esos ciegos que por la noche bailan sobre los tejados de nuestras ciudades y campos. Más enamorados de la vida que vivos, no buscan más que vivir, no quieren ver. Saludemos a los mares que se elevan, también a las lunas.

MAX ERNST

OBRAS EN EXPOSICIÓN*

* Todas las láminas pertenecientes a la carpeta *Histoire naturelle* [Historia natural] de Max Ernst, 1926 [del cat. 3 al cat. 36] son fototipias sobre papel y pertenecen a una colección particular.

El tamaño de todas las láminas es de 50 x 32 cm.
Las láminas cats. 8, 13-18, 29-32, 34 y 35 han sido giradas por una cuestión de diseño.



CAT. 1
Max Ernst
Histoire naturelle [Historia natural], 1926
Carpeta entelada
51,6 x 35,1 x 1,8 cm

il a été tiré de cet ouvrage

6 exemplaires hors commerce

numérotés de a à f

20 exemplaires sur japon

impérial numérotés de 1 à 20

30 exemplaires sur vélin

d'arches numérotés de 21 à 50

250 exemplaires sur vélin

numérotés de 51 à 300

exemplaire n° 3

Max Smit

CAT. 2

Justificación de tirada de la carpeta *Histoire naturelle* [Historia natural], 1926

Texto impreso sobre papel

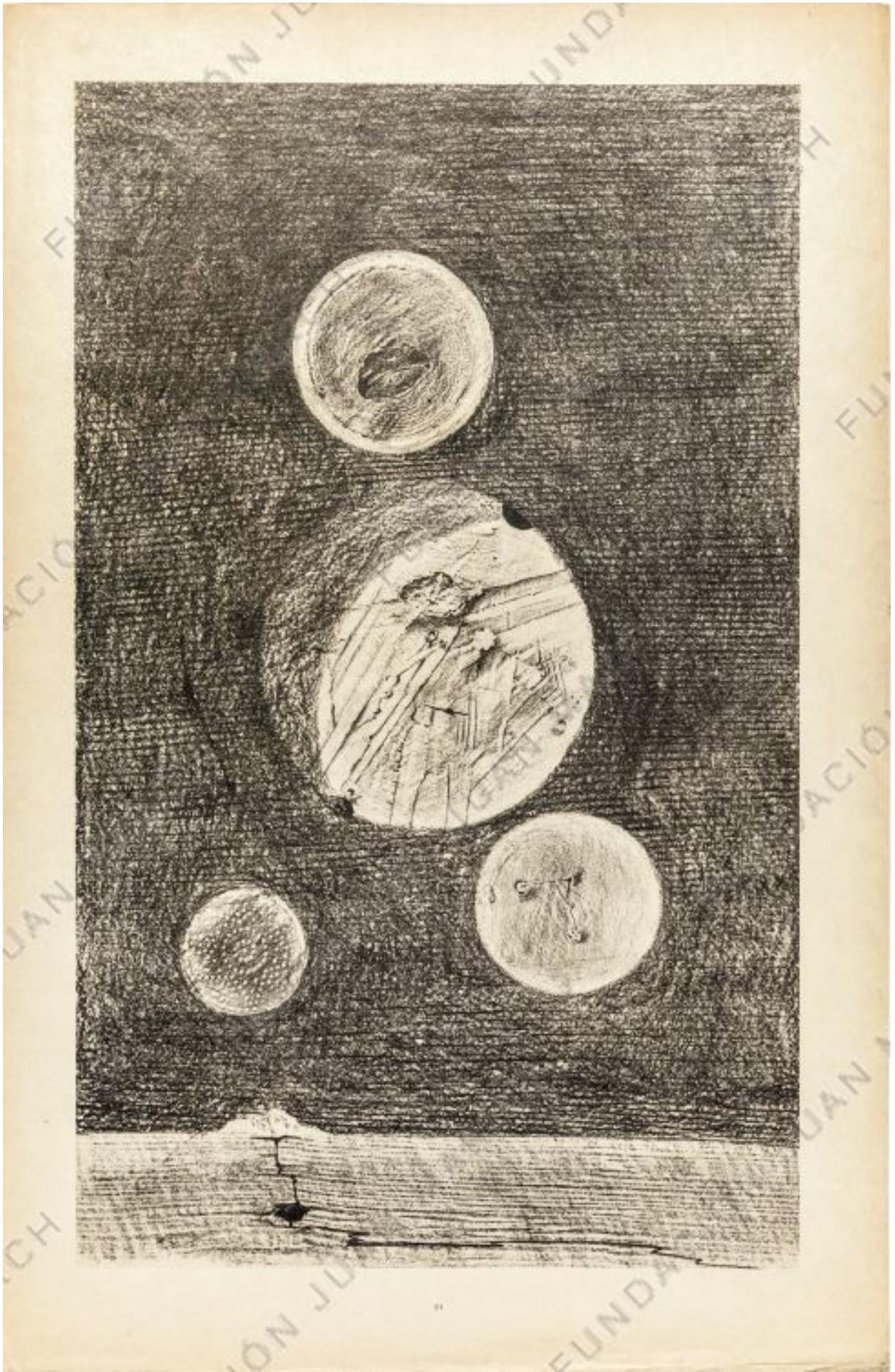
43 x 28 cm



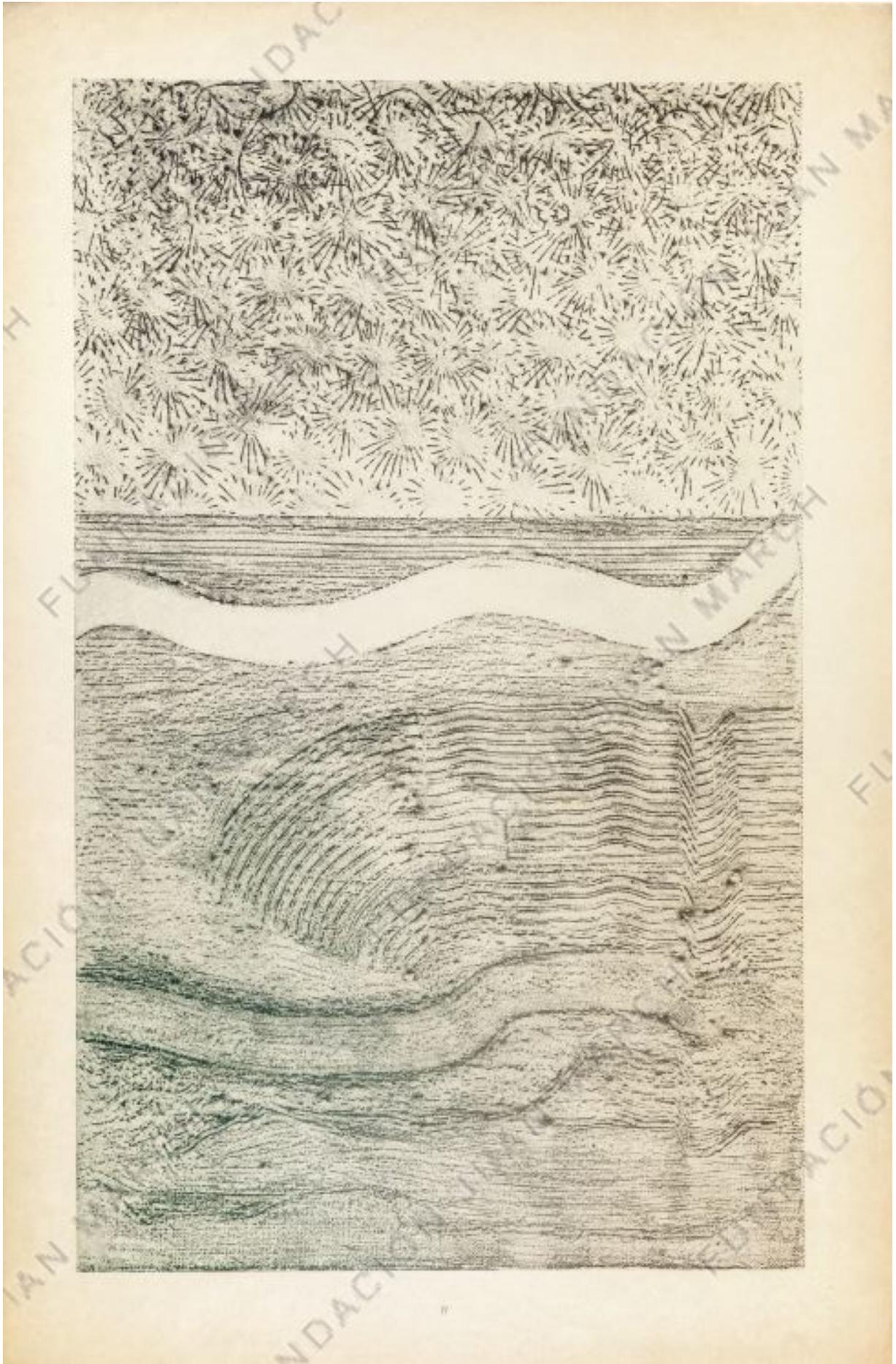
CAT. 3
la mer et la pluie [el mar y la lluvia]
Lámina 1



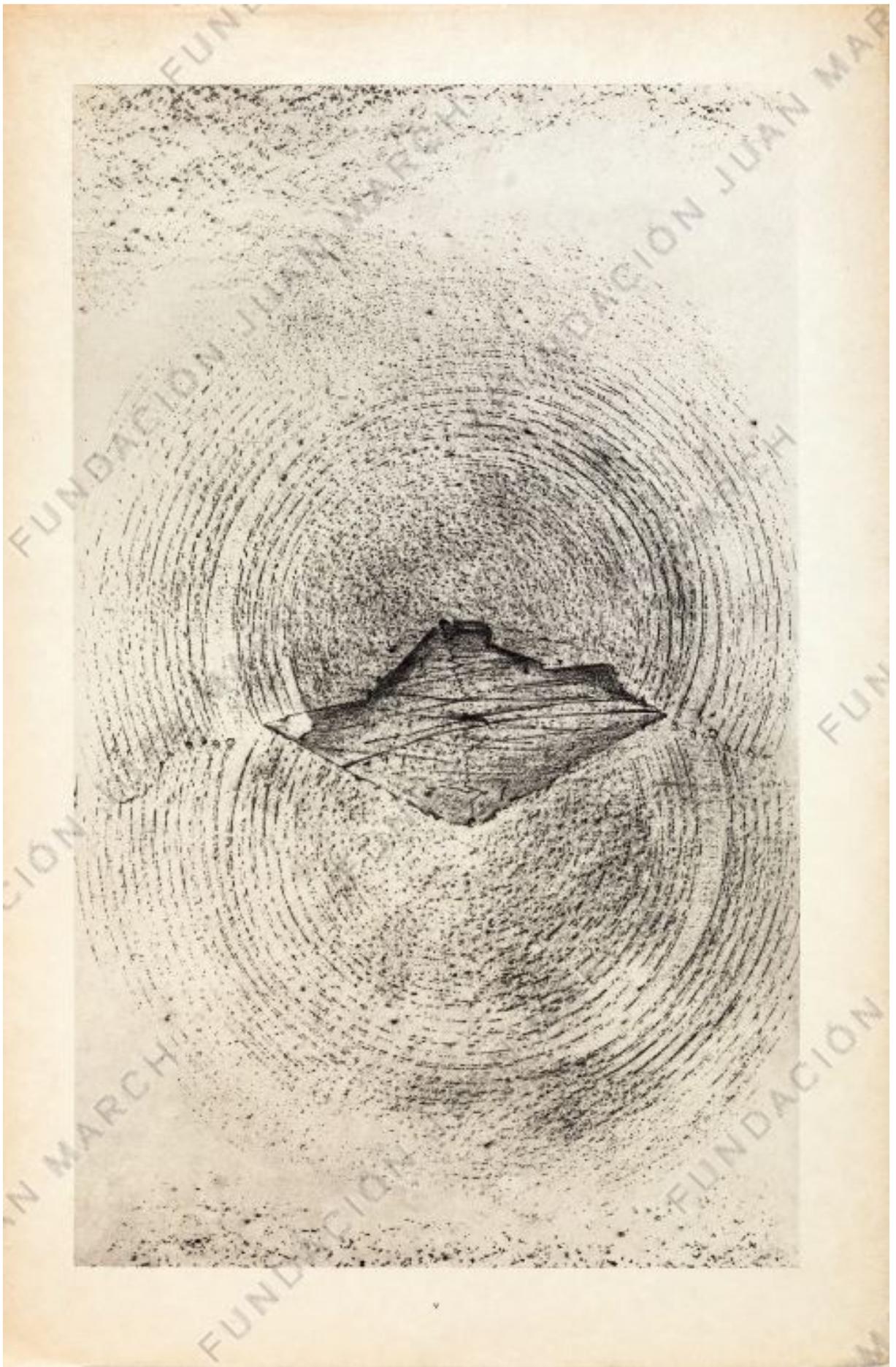
CAT. 4
un coup d'œil [una ojeada]
Lámina II



CAT. 5
petites tables autour de la terre [pequeñas mesas alrededor de la tierra]
Lámina III



CAT. 6
le châle à fleurs de givre [el chal de flores de escarcha]
Lámina IV



CAT. 7
le tremblement de terre [el terremoto]
Lámina v



CAT. 8
les pampas [las pampas]
Lámina VI

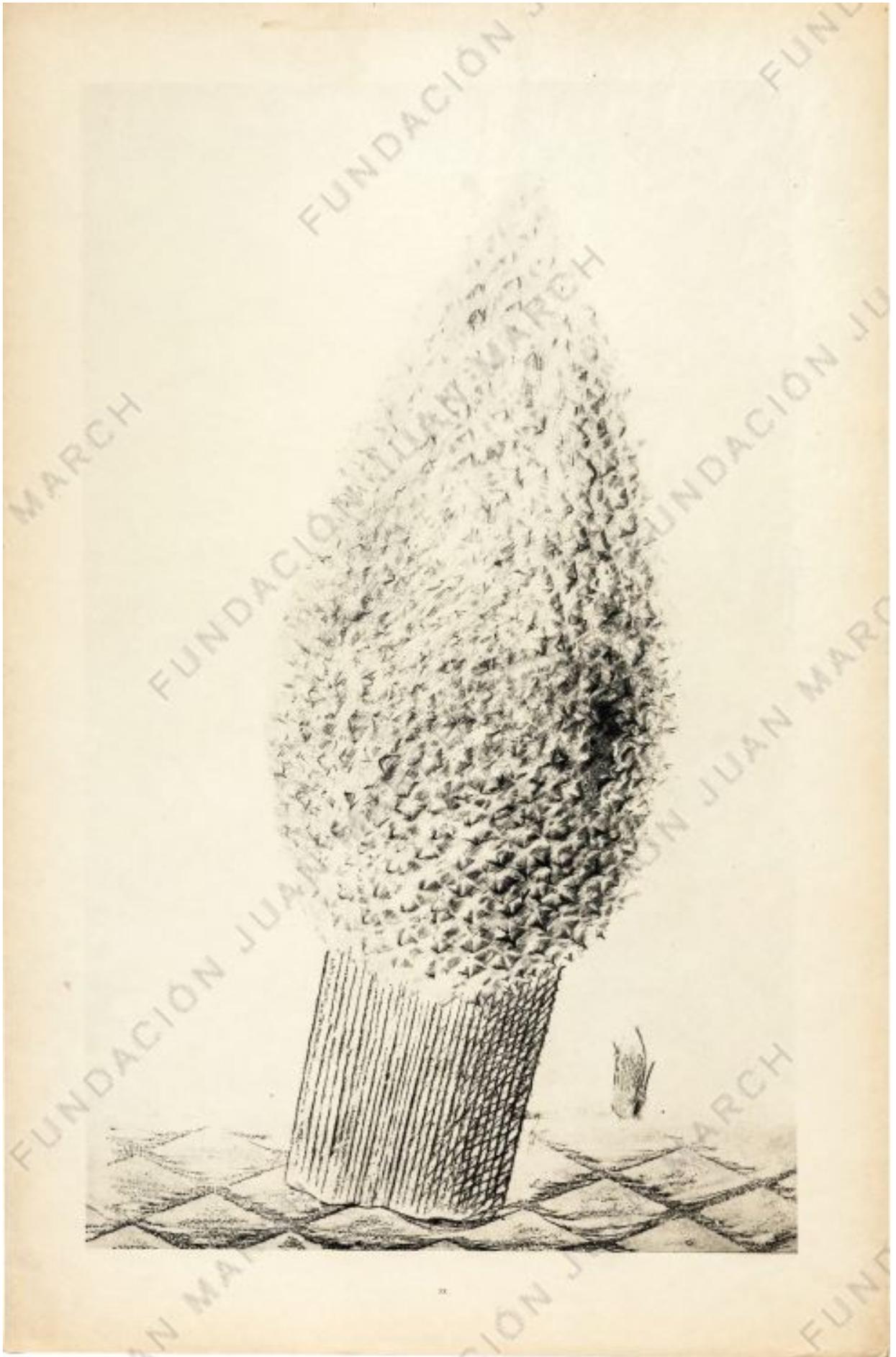


CAT. 9
il tombera loin d'ici [él caerá lejos de aquí]
Lámina VII



viii

CAT. 10
les fausses positions [las falsas posiciones]
Lámina VIII



CAT. 11
les confidences [las confidencias]
Lámina IX



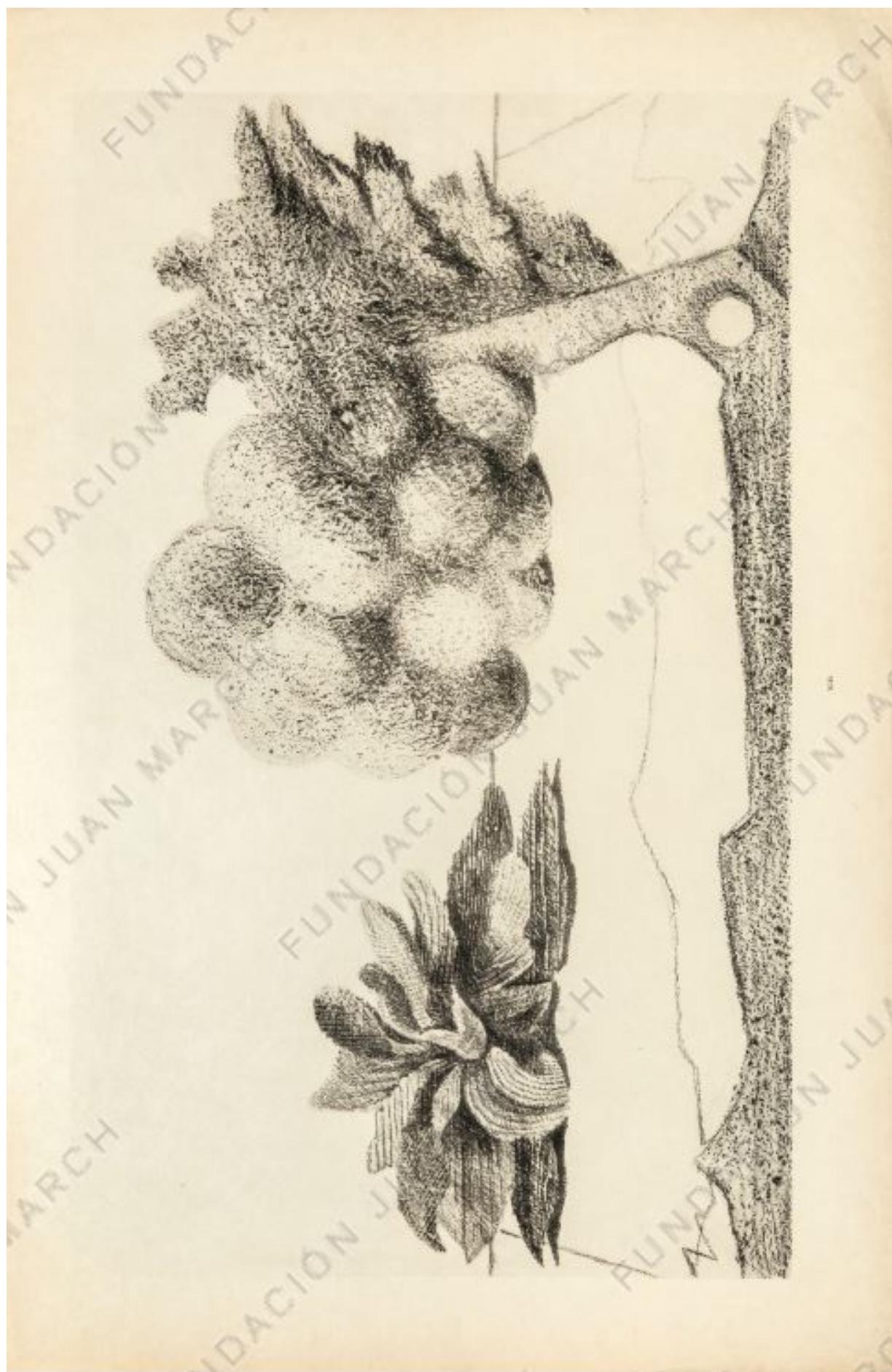
CAT. 12
elle garde son secret [ella guarda su secreto]
Lámina x



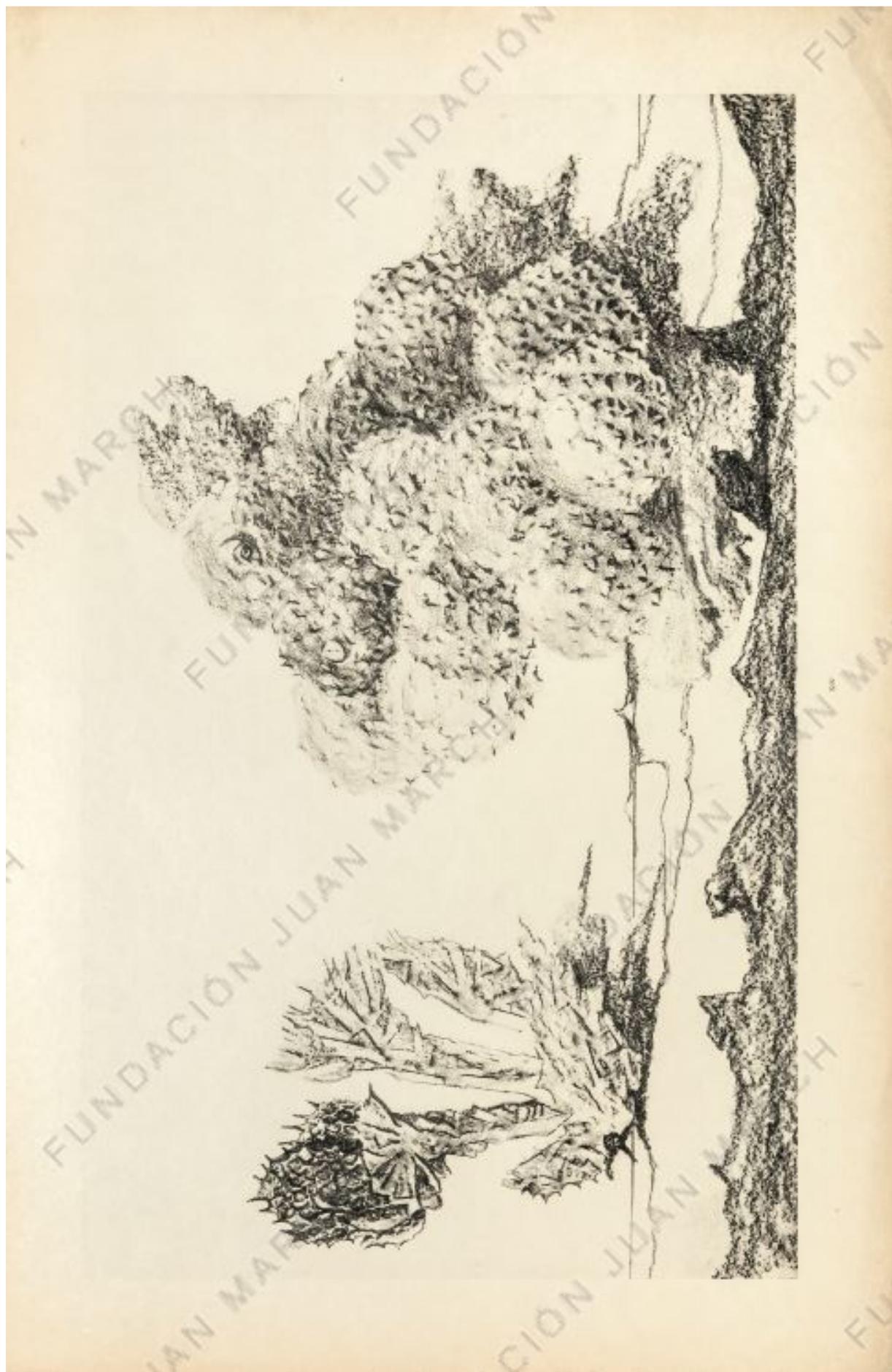
CAT. 13
coups de fouet ou ficelles de lave [latigazos o hilos de lava]
Lámina XI



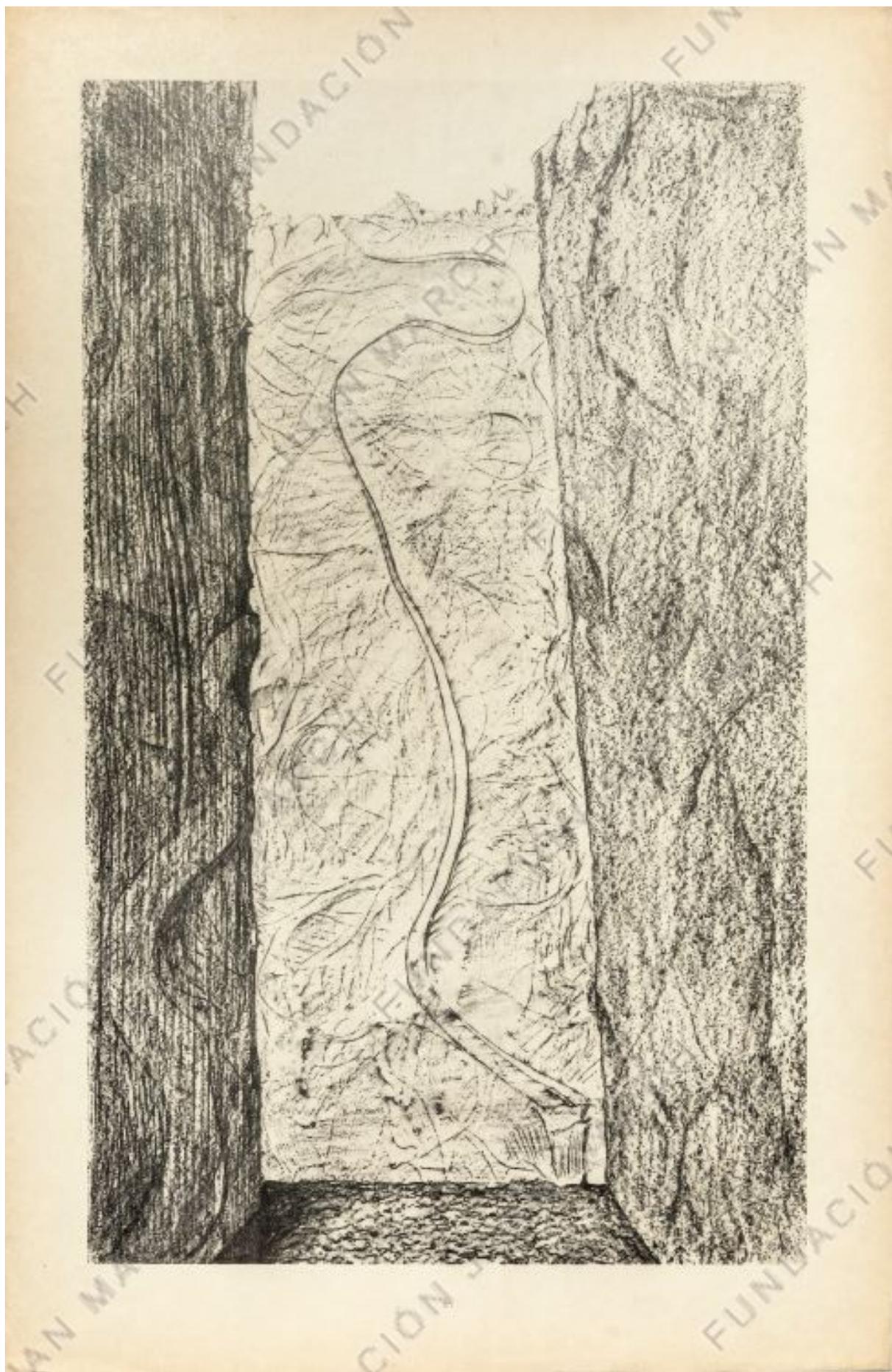
CAT. 14
les champs d'honneur les inondations les plantes sismiques
[los campos de honor las inundaciones las plantas sísmicas]
Lámina XII



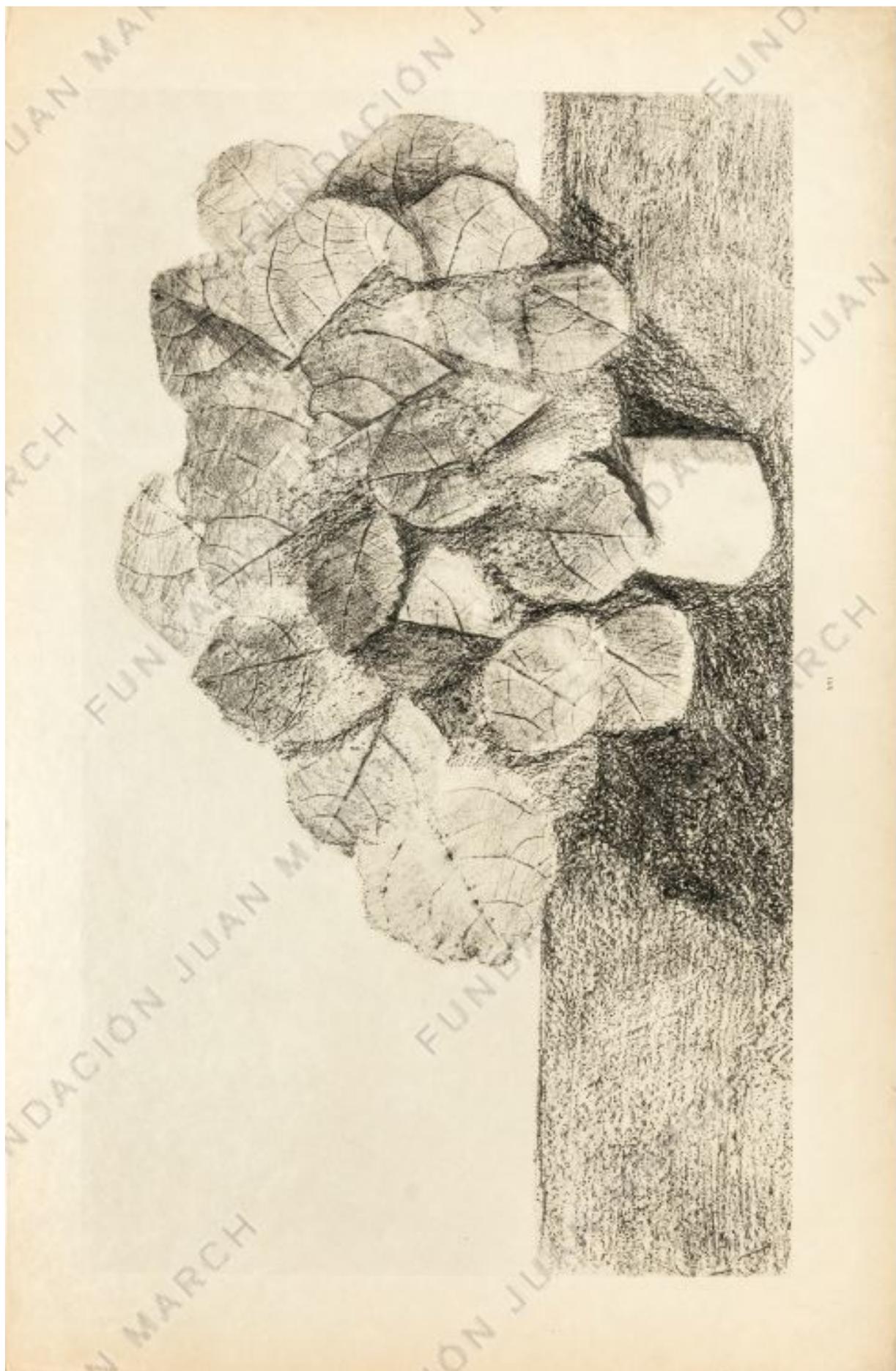
CAT. 15
les épouvantails [los espantapájaros]
Lámina XIII



CAT. 16
le start du châtaignier [el start del castaño]
Lámina xiv



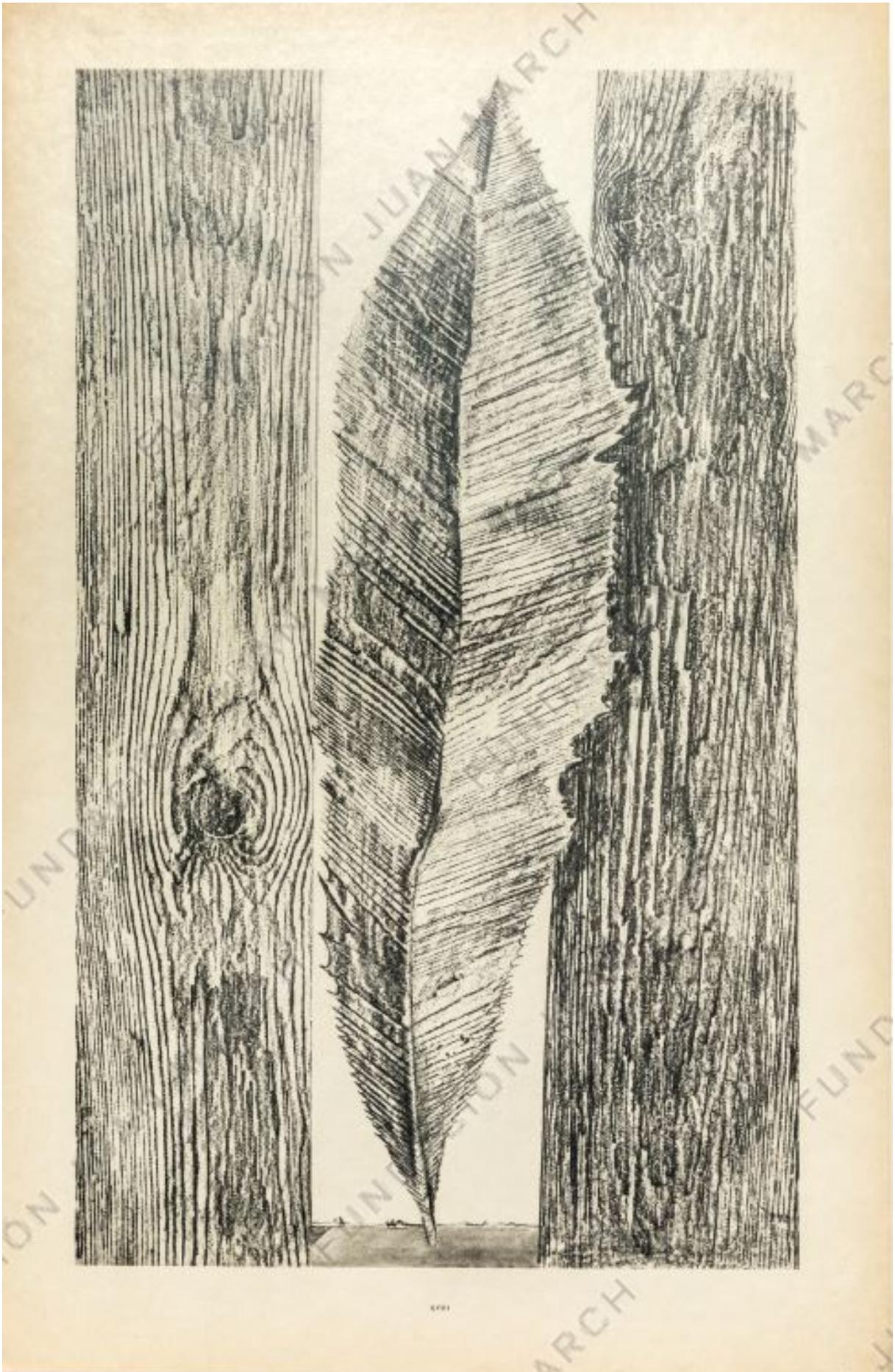
CAT. 17
les cicatrices [las cicatrices]
Lámina xv



CAT. 18
le tilleul est docile [el tilo es dócil]
Lámina xvi



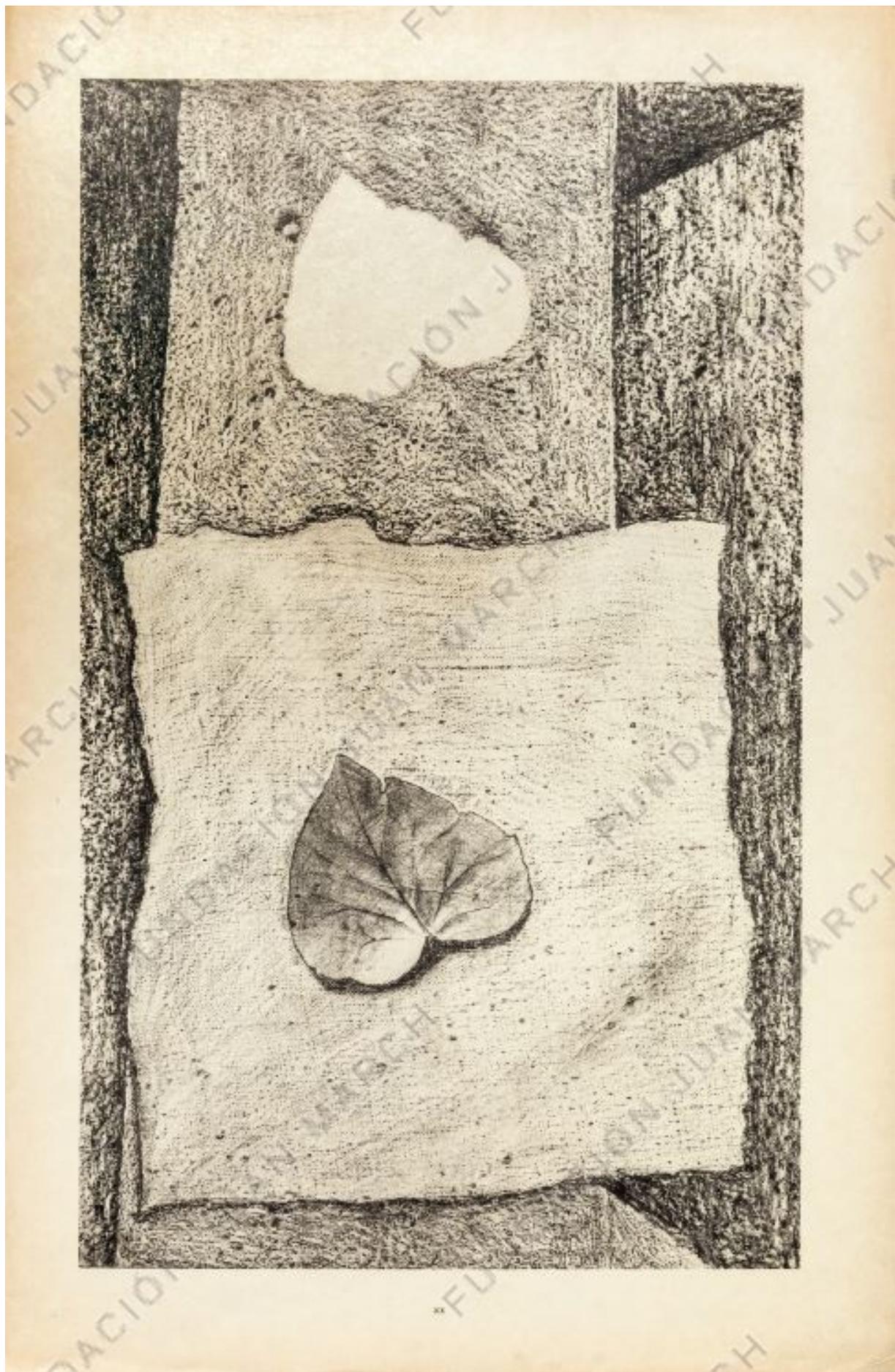
CAT. 19
le fascinant cyprès [el fascinante ciprés]
Lámina xvii



CAT. 20
les mœurs des feuilles [las costumbres de las hojas]
Lámina xviii



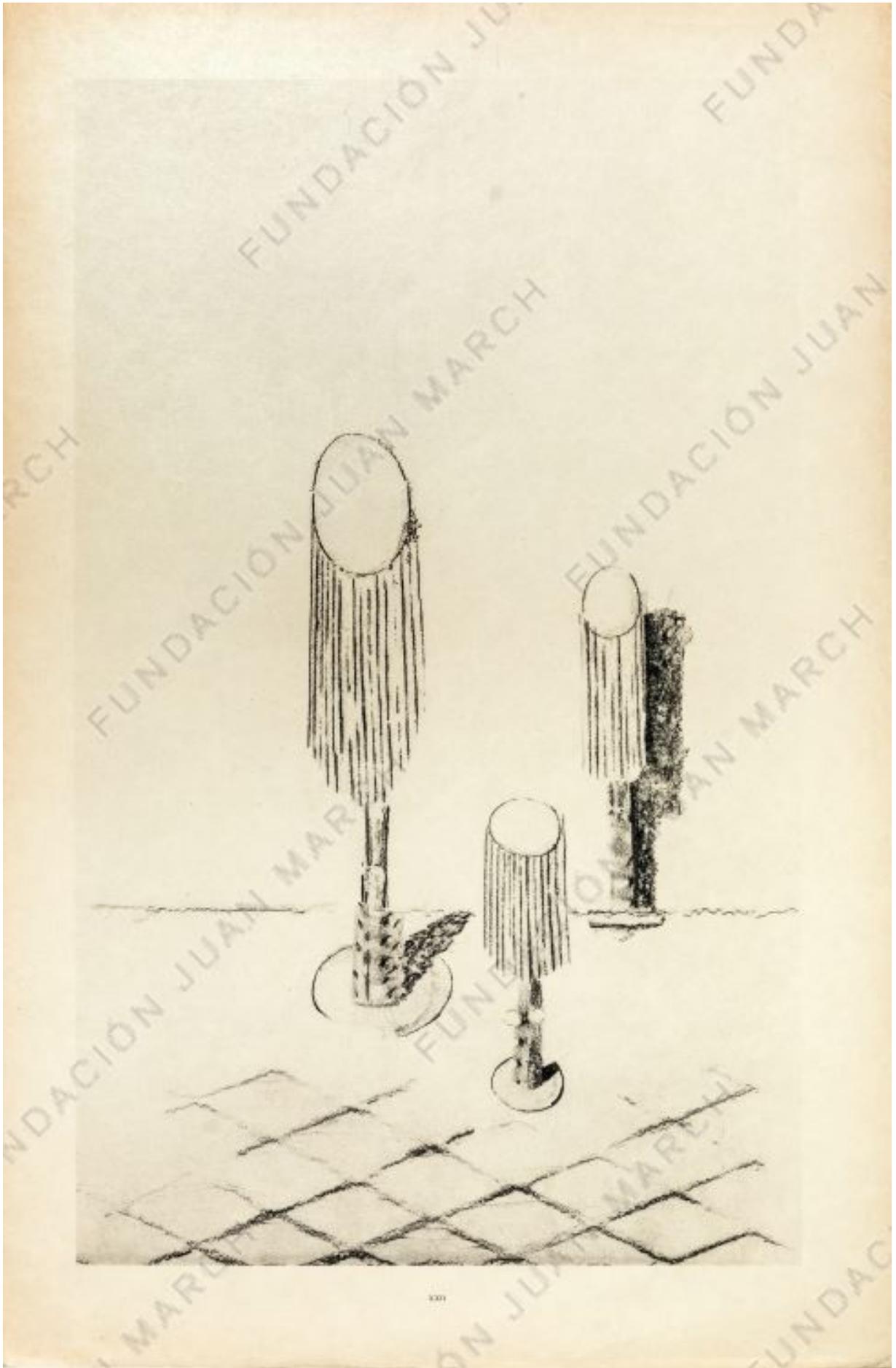
CAT. 21
l'idole [el ídolo]
Lámina XIX



CAT. 22
la palette de césar [la paleta de césar]
Lámina xx

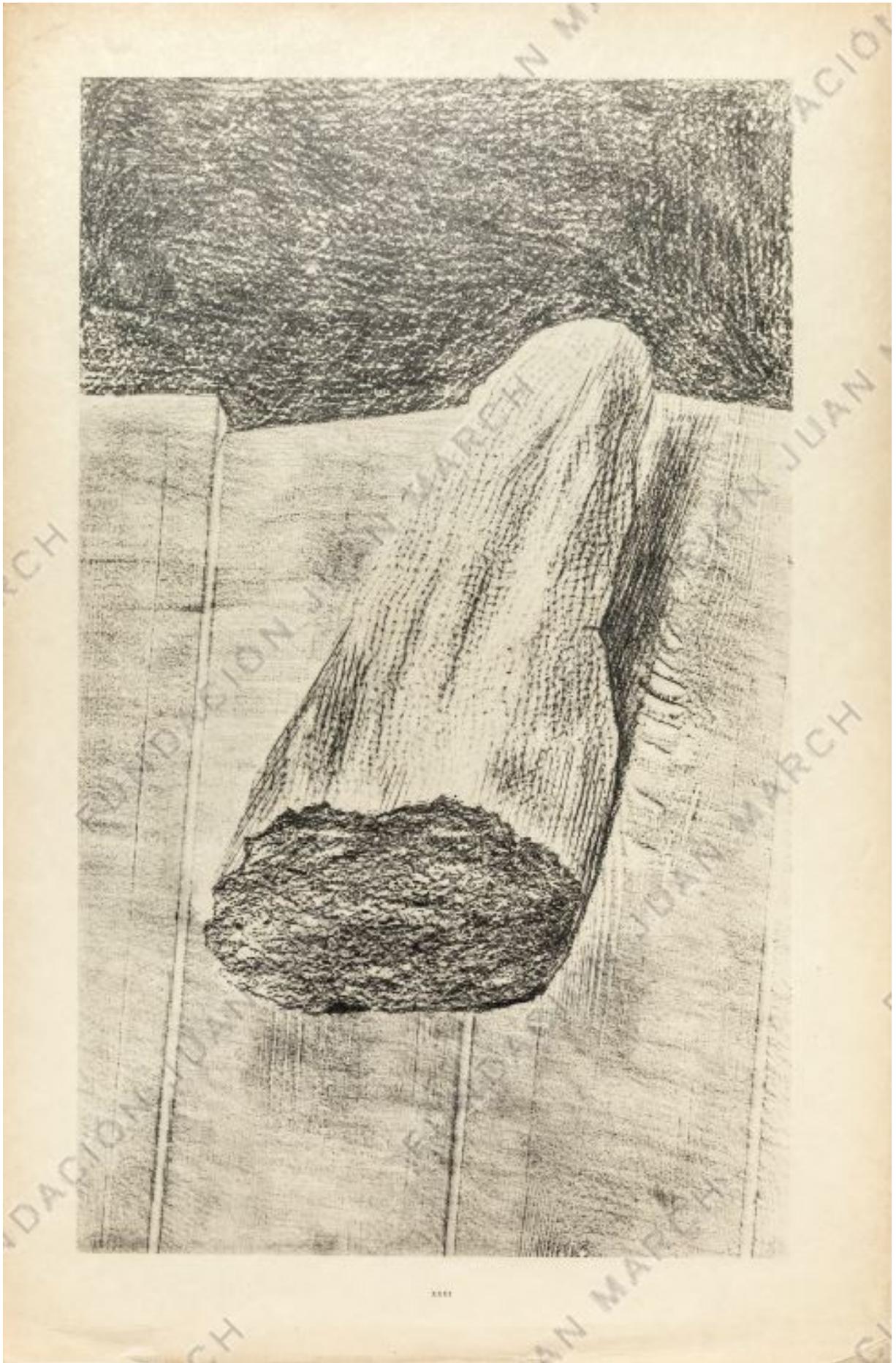


CAT. 23
rasant les murs [afeitando las paredes]
Lámina XXI

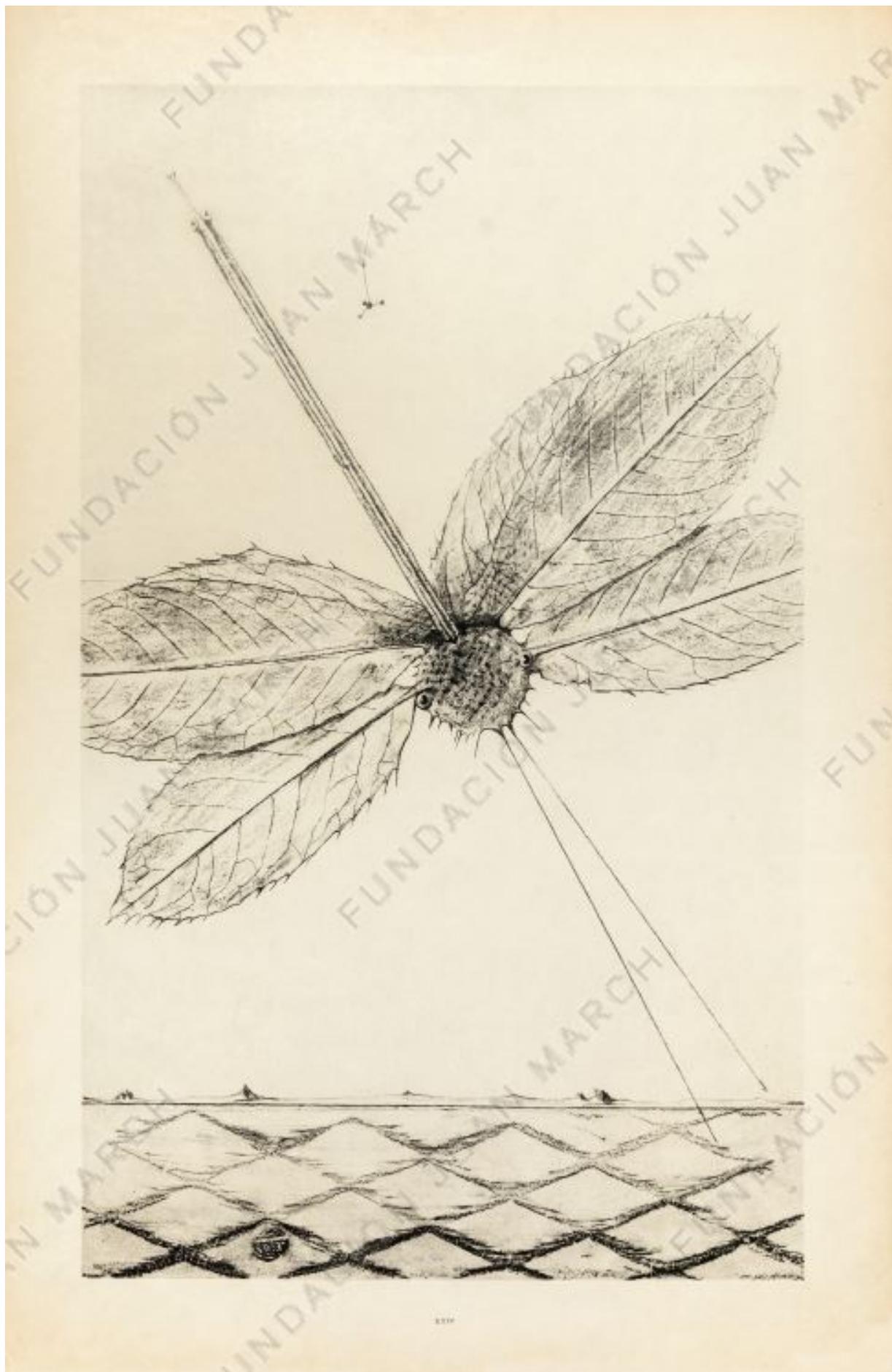


xxx

CAT. 24
entre dans les continents [entra en los continentes]
Lámina xxii



CAT. 25
le pain vacciné [el pan vacunado]
Lámina xxiii



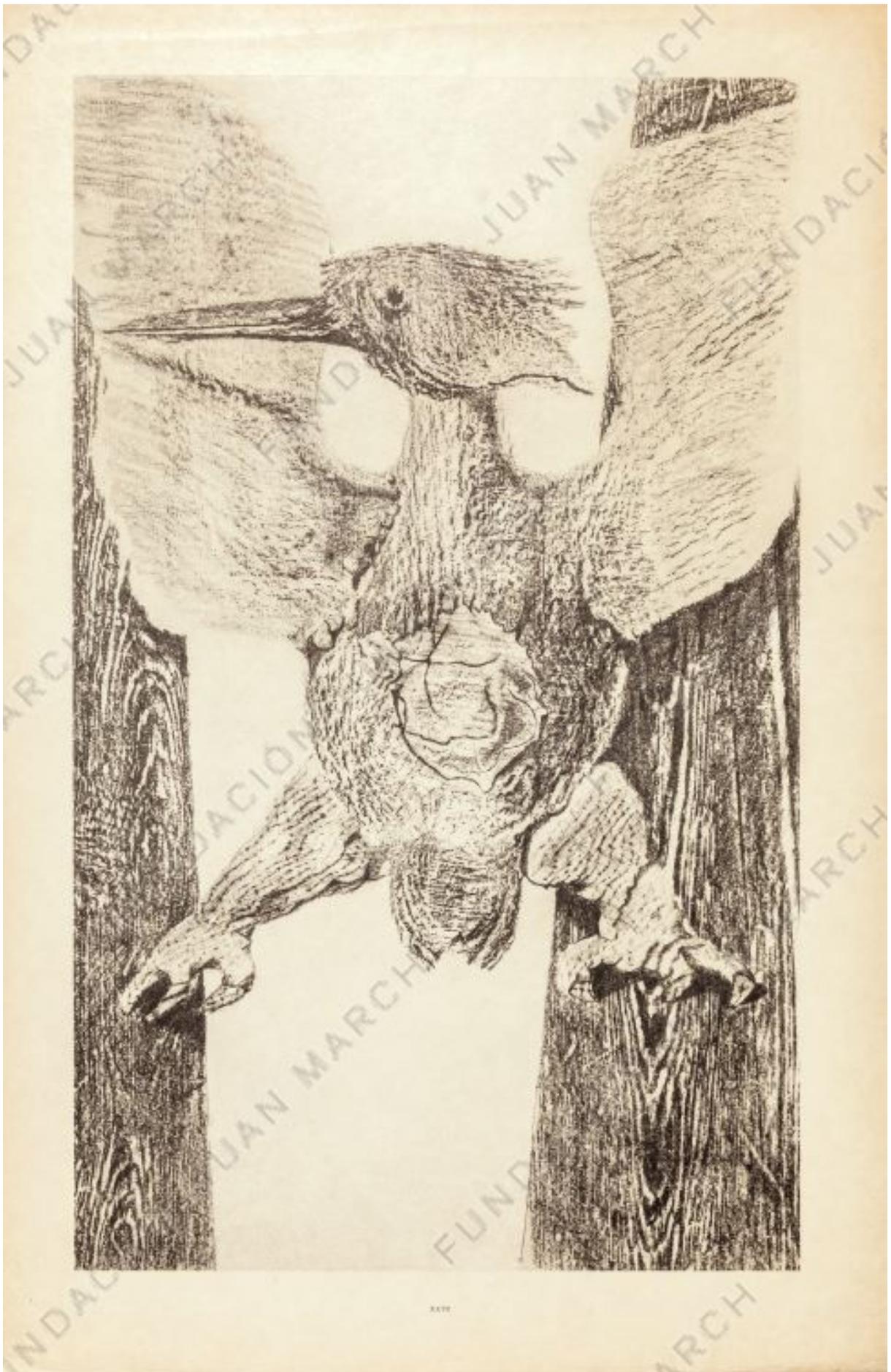
CAT. 26
les éclairs au-dessous de quatorze ans [los rayos adolescentes]
Lámina xxiv



CAT. 27

les diamants conjugaux [los diamantes conyugales]

Lámina xxv



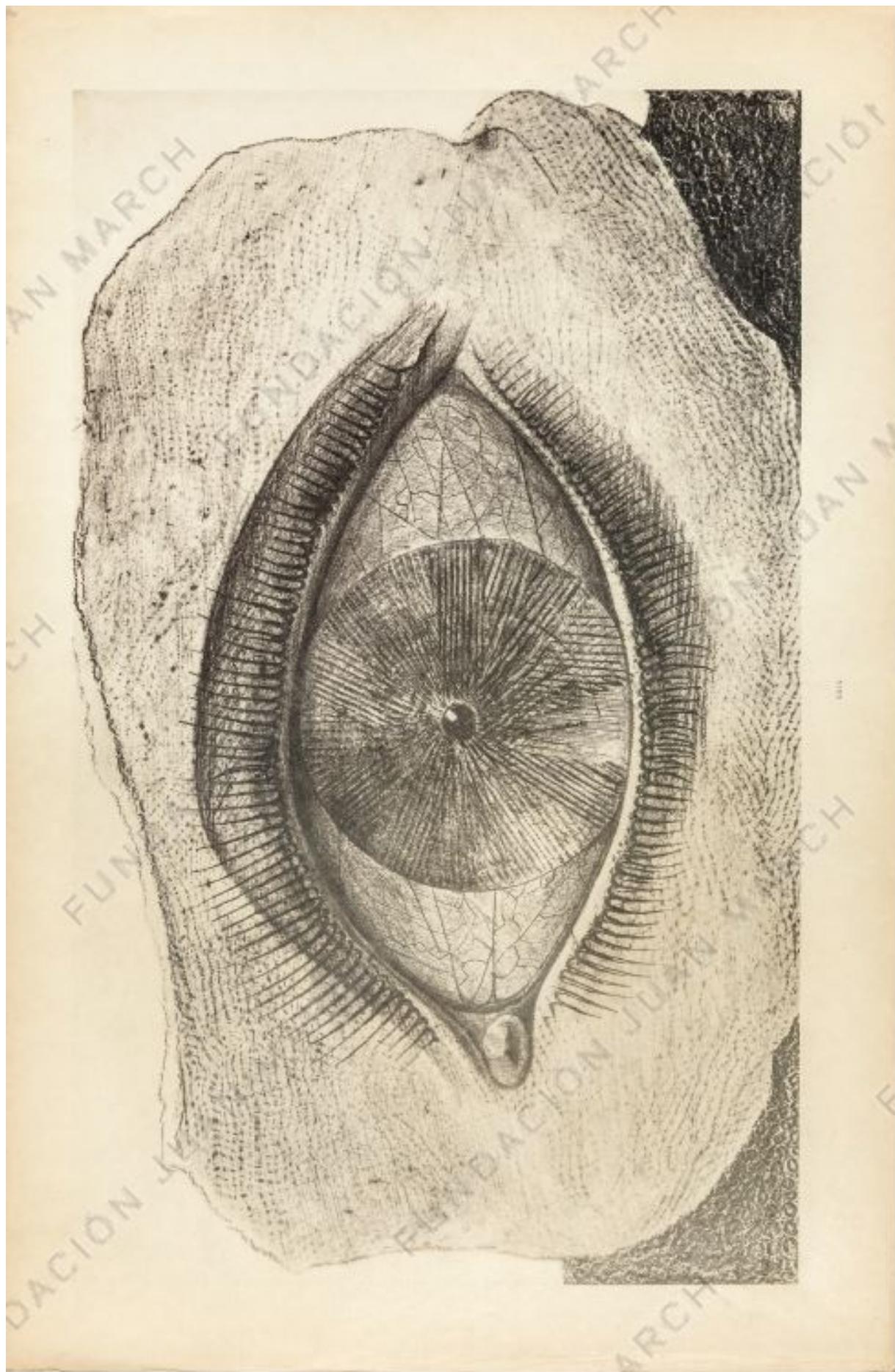
CAT. 28
l'origine de la pendule [el origen del reloj]
Lámina xxvi



CAT. 29
dans l'écurie du sphinx [en los establos de la esfinge]
Lámina xxvii



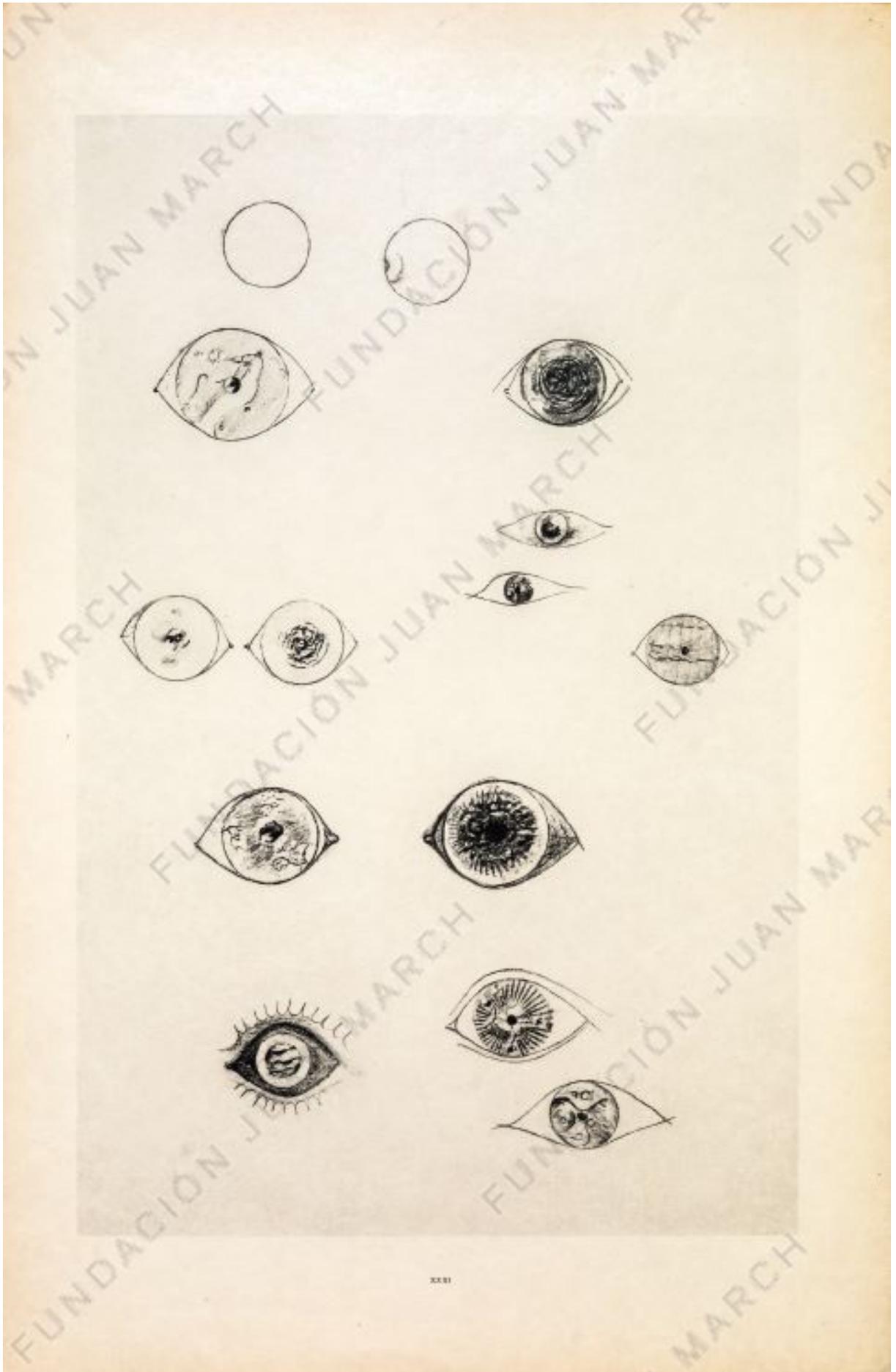
CAT. 30
le repas du mort [la comida del muerto]
Lámina xxviii



CAT. 31
la roue de la lumière [la rueda de la luz]
Lámina xxxix



CAT. 32
l'évadé [el evadido]
Lámina xxx



xxx

CAT. 33
système de monnaie solaire [sistema de moneda solar]
Lámina xxxi



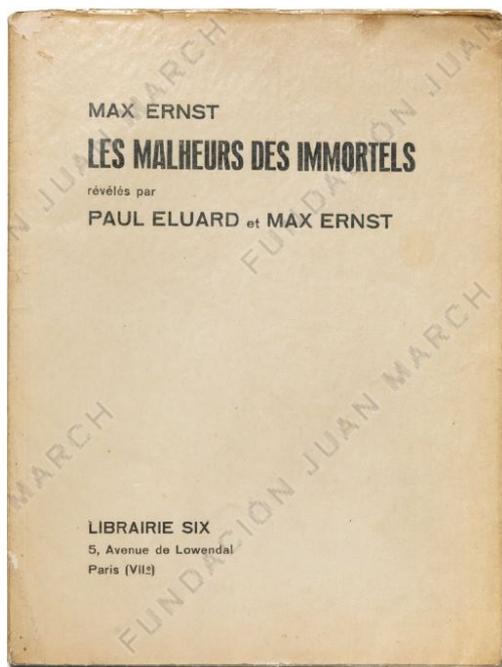
CAT. 34
à tout oublier [para olvidarlo todo]
Lámina xxxii



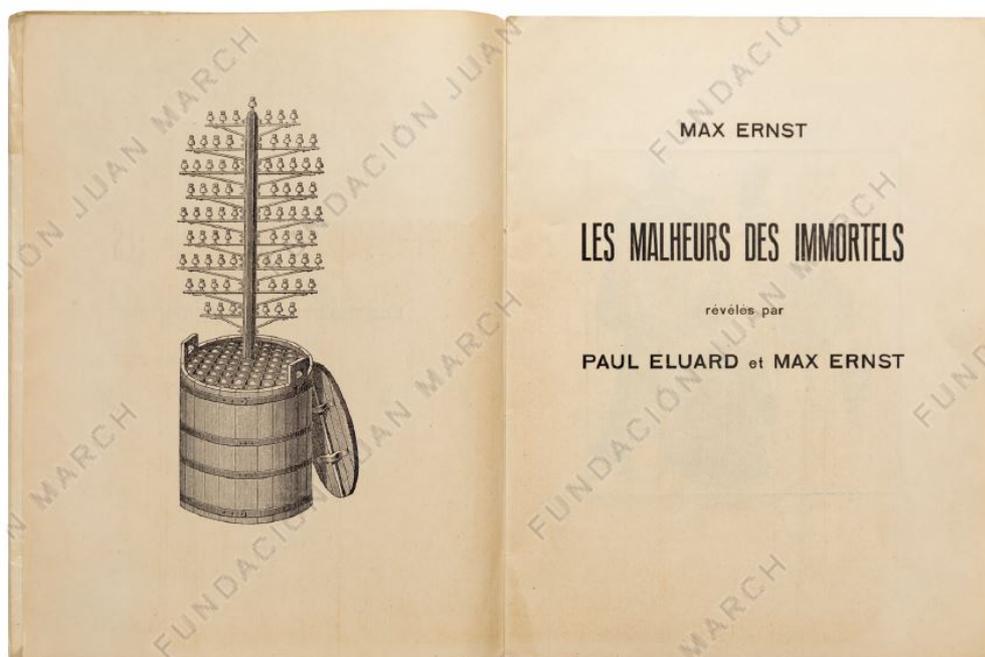
CAT. 35
l'étalon et la fiancée du vent [el semental y la novia del viento]
Lámina xxxiii

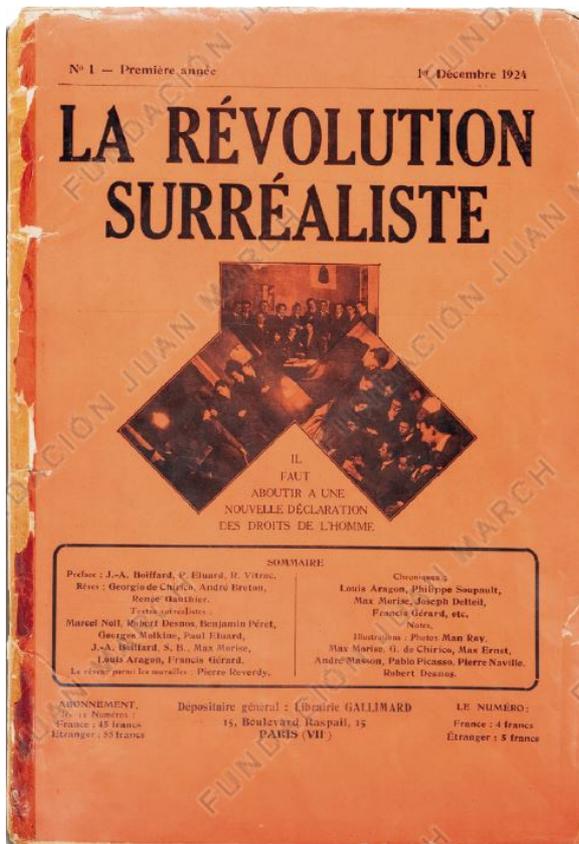


CAT. 36
ève la seule qui nous reste [eva la única que nos queda]
Lámina xxxiv



CAT. 37
Paul Éluard y Max Ernst
Les Malheurs des immortels révélés
par Paul Éluard et Max Ernst
[Las desgracias de los inmortales
reveladas por Paul Éluard
y Max Ernst]
París: Librairie Six, 1922
Libro: texto impreso sobre papel
25 x 19 cm
Colección particular





CAT. 38

Pierre Naville y Benjamin Péret
(directores)

La Révolution surréaliste [La
revolución surrealista], n.º 1

París: Gallimard, 1924

Revista: texto impreso sobre papel
29 x 19,7 cm

Colección particular

CAT. 39

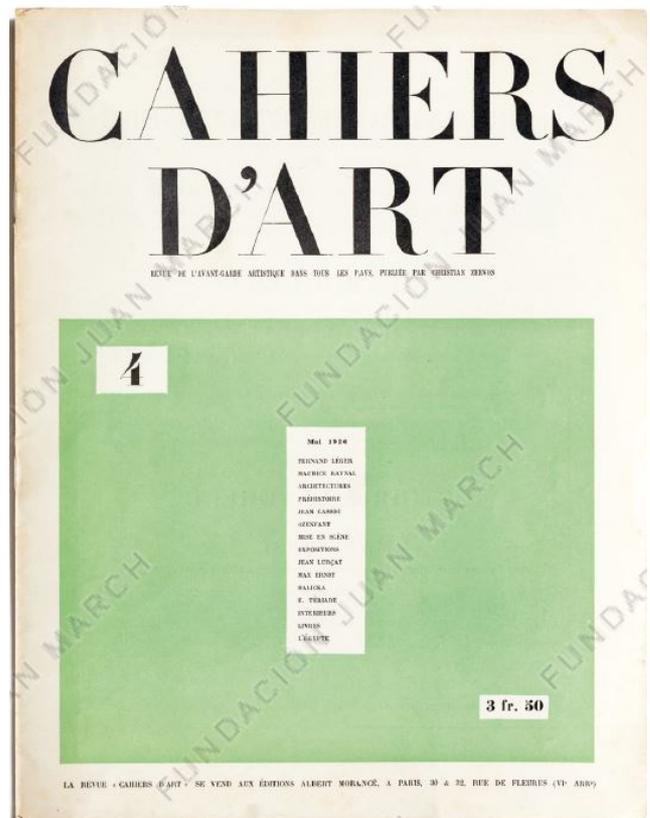
Christian Zervos (director)

Cahiers d'art [Cuadernos de arte],
n.º 4

París: Éditions Cahiers d'art, 1926

Revista: texto impreso sobre papel
31,5 x 24,5

Colección particular



BIBLIOTHÈQUE ÉTRANGÈRE

3, RUE DE CHEVRE-MIDI, PARIS (5^E)
DIRECTEUR : J. BUCHER

ÉDITION DE 6 GRAVURES THÉES À 50 EXEMPLAIRES
CHAGALL, GROMAIRE, LURÇAT, PASCIN, PRAX, MARCOUSSIS
AU PRIX DE 350 FRANCS LA SÉRIE, 80 FRANCS CHACUNE

BAROQUES

IMAGES ET TEXTE DE

JEAN LURÇAT

SUITE DE QUATRE POINTÉS-SÈGES COLOMBIENS ET SIGNÉS PAR L'ARTISTE

NOVEMBRE 1995

L'ouvrage, d'un format 15x21, est tiré à 100 exemplaires sur vélin d'arches, dont
2 exemplaires de chaque à H. B.
4 exemplaires composant chacun un tirage en noir de chaque gravure et une des
4 gravures originales *réplique*
95 exemplaires ordinaires au prix de 200 FR.

HISTOIRE NATURELLE

DE

MAX ERNST

37 DESSINS REPRODUITS EN PHOTOTYPÉ ET PRÉCÉDÉS D'UN TEXTE DE A.H.P.

300 EXEMPLAIRES

DE 1 A 20 SUR JAPON 500 FR.
DE 21 A 50 SUR VÉLIN D'ARCHES 400 FR.
DE 51 A 300 SUR VÉLIN DE LAUREA 240 FR.

1 PARAITRE LE 1^{ER} JUIN 1996

LES SOUSCRIPTIONS SONT PAYABLES AVANT LE 1^{ER} JUIN, LE PRIX DEVANT ÊTRE ENSUITE MAJORÉ

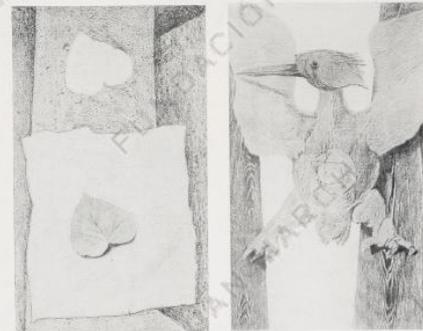
A PARAITRE EN NOVEMBRE 1996 : NOUVELLE SUITE DE GRAVURES

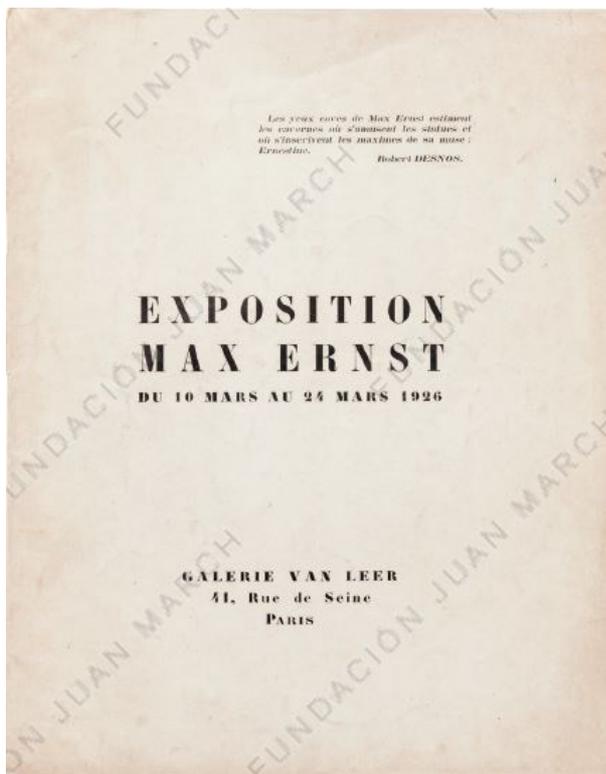


vitraux et mosaïques

LOUIS BARILLET

7, rue alain-chartier, paris-xv
téléphone : vaugirard 10.13





CAT. 40

Exposition *Max Ernst du 10 mars au 24 mars* [Exposición Max Ernst del 10 de marzo al 24 de marzo]

París: Galerie Van Leer, 1926

Catálogo de exposición: texto impreso sobre papel

27 x 21,2 cm

Colección particular

(Con textos de Robert Desnos, Paul Éluard y Benjamin Péret)

CAT. 41

Antonin Artaud

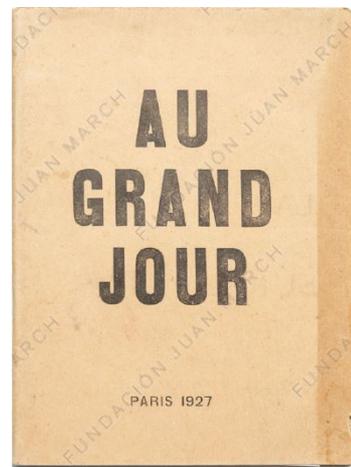
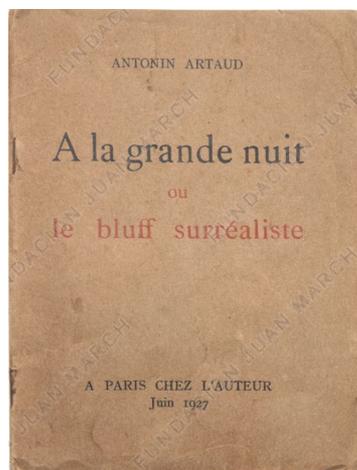
A la grande nuit ou le bluff surréaliste [A la gran noche o el engaño surrealista]

París: Chez l'auteur, 1927

Libro: texto impreso sobre papel

16,6 x 12,5 cm

Colección particular



CAT. 42

Louis Aragon, André Breton,

Paul Éluard, Benjamin Péret

y Pierre Unik

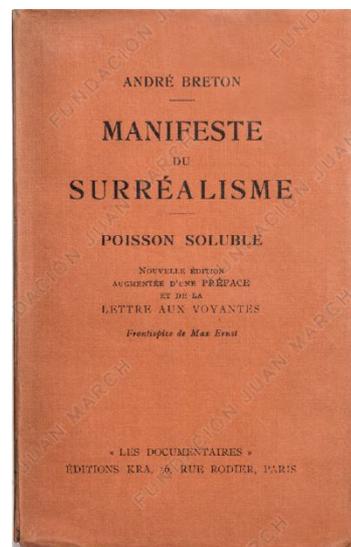
Au Grand Jour [A pleno día]

París: Éditions Surréalistes, 1927

Libro: texto impreso sobre papel

16 x 12 cm

Colección particular



CAT. 43

André Breton

Manifeste du Surréalisme.

Poisson soluble [Manifiesto del Surrealismo. Pez soluble]

París: Éditions Kra, 1929

Libro: texto impreso sobre papel

18,8 x 12 cm

Colección particular



CAT. 44

Paul-Gustave van Hecke (director)

Variétés. Le Surréalisme en 1929

[Variedades. El Surrealismo en 1929]

Bruselas: Éditions Variétés, 1929

Revista: texto impreso sobre papel

25 x 18 cm

Colección particular

Cat. 45

La Peinture au Défi

[Desafío a la pintura]

Paris: Galerie Goemans, 1930

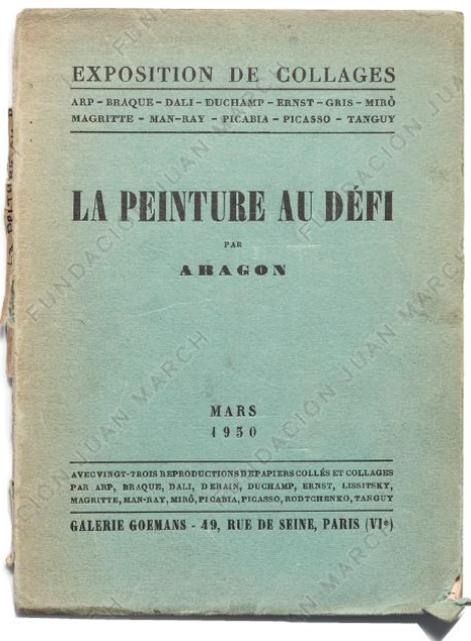
Catálogo de exposición:

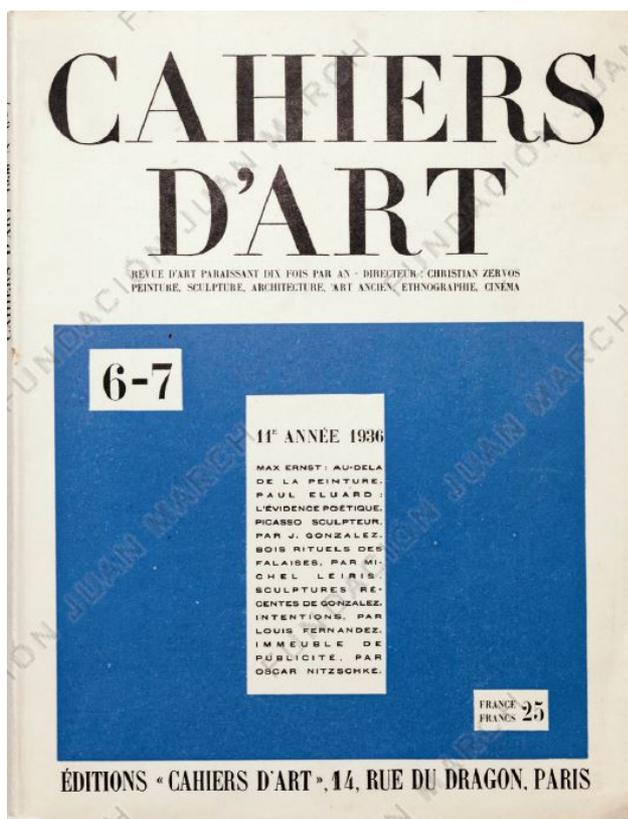
texto impreso sobre papel

19,5 x 14,5 cm

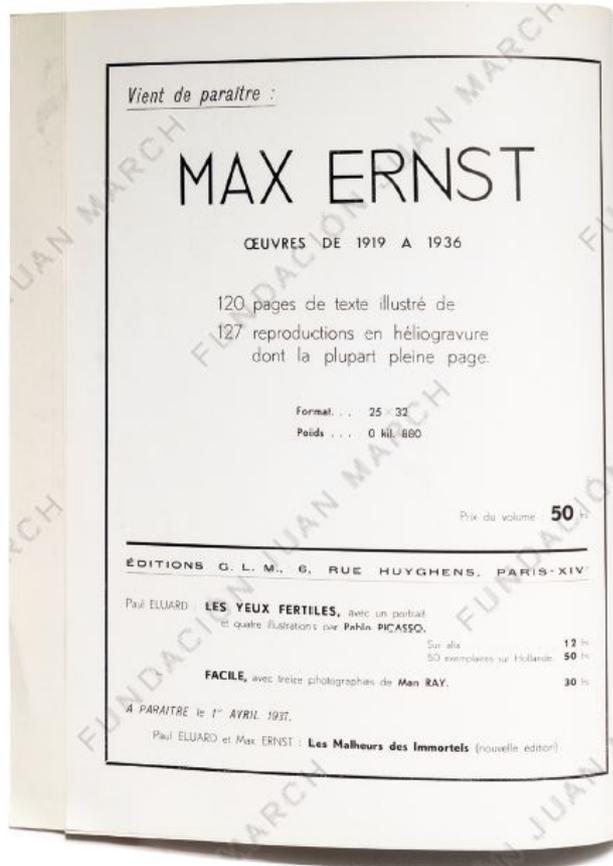
Colección particular

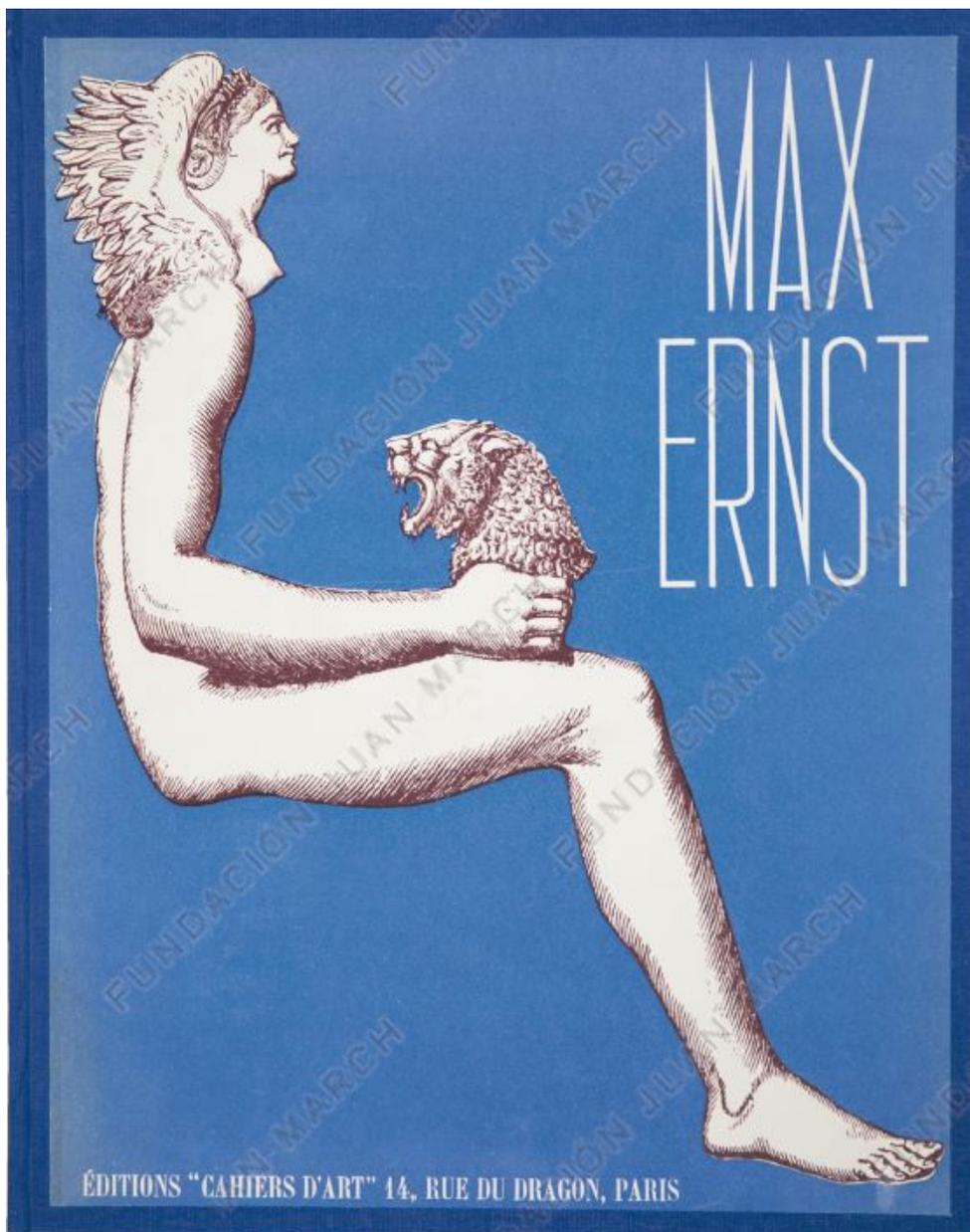
(Catálogo para la exposición colectiva de *collages* de Arp, Braque, Dalí, Duchamp, Ernst, Gris, Miró, Magritte, Man Ray, Picabia, Picasso y Tanguy, con ensayo de Louis Aragon)





CAT. 46
 Christian Zervos (director)
Cahiers d'art [Cuadernos de arte],
 n.ºs 6-7
 Paris: Éditions Cahiers d'art, 1936
 Revista: texto impreso sobre papel
 31,9 x 24,5 cm
 Colección particular





CAT. 47

Max Ernst. Œuvres de 1919 à 1936

[Max Ernst. Obras de 1919 a 1936]

París: Éditions Cahiers d'art, 1937

Libro: texto impreso sobre papel

[dos ejemplares en exposición]

30,5 x 24,5 cm / 32 x 25,3 cm

(ejemplar encuadernado)

Colección particular

CAT. 48

Paul Éluard y Max Ernst

Les Malheurs des immortels

révélés par Paul Éluard et Max Ernst

[Las desgracias de los inmortales]

París: Éditions de la Revue

Fontaine, 1945

Libro: texto impreso sobre papel

22 x 16,5 cm

Colección particular

Cat. 49

Max Ernst

Histoire naturelle. Dessins inédits

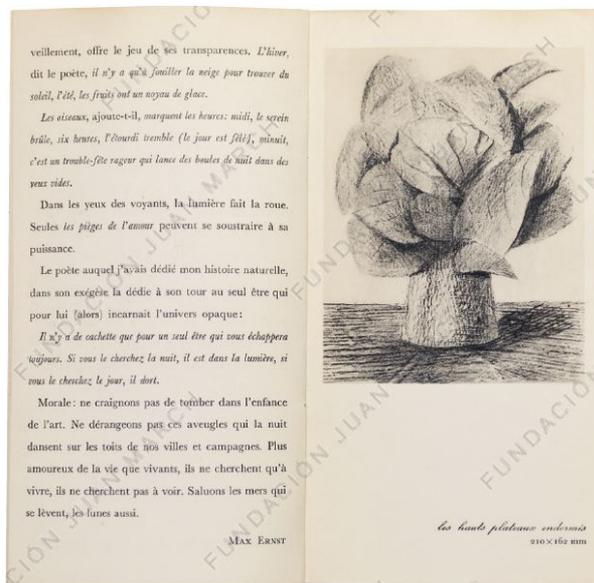
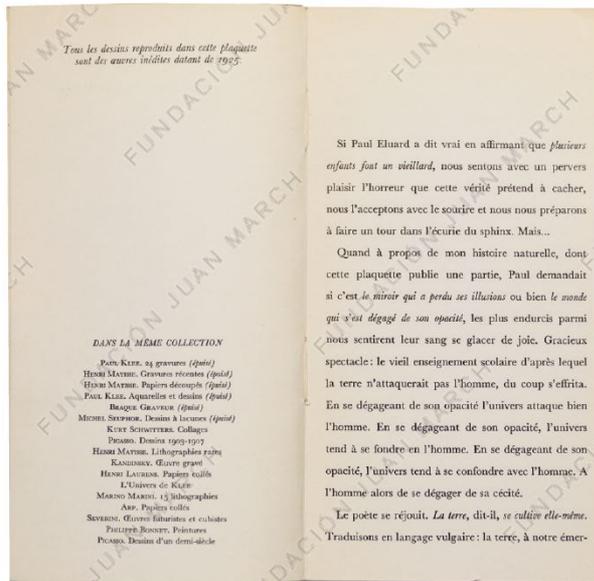
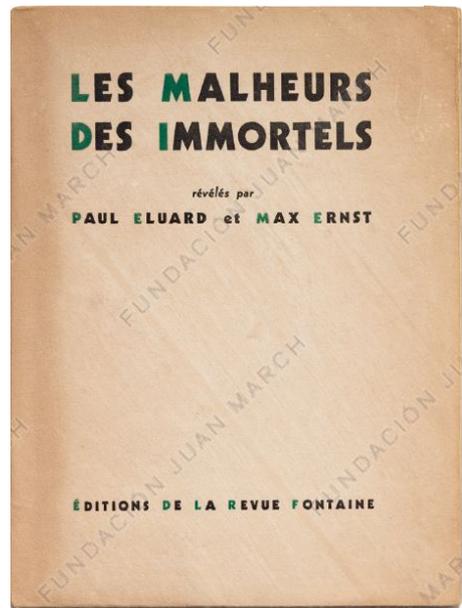
[Historia natural. Dibujos inédits]

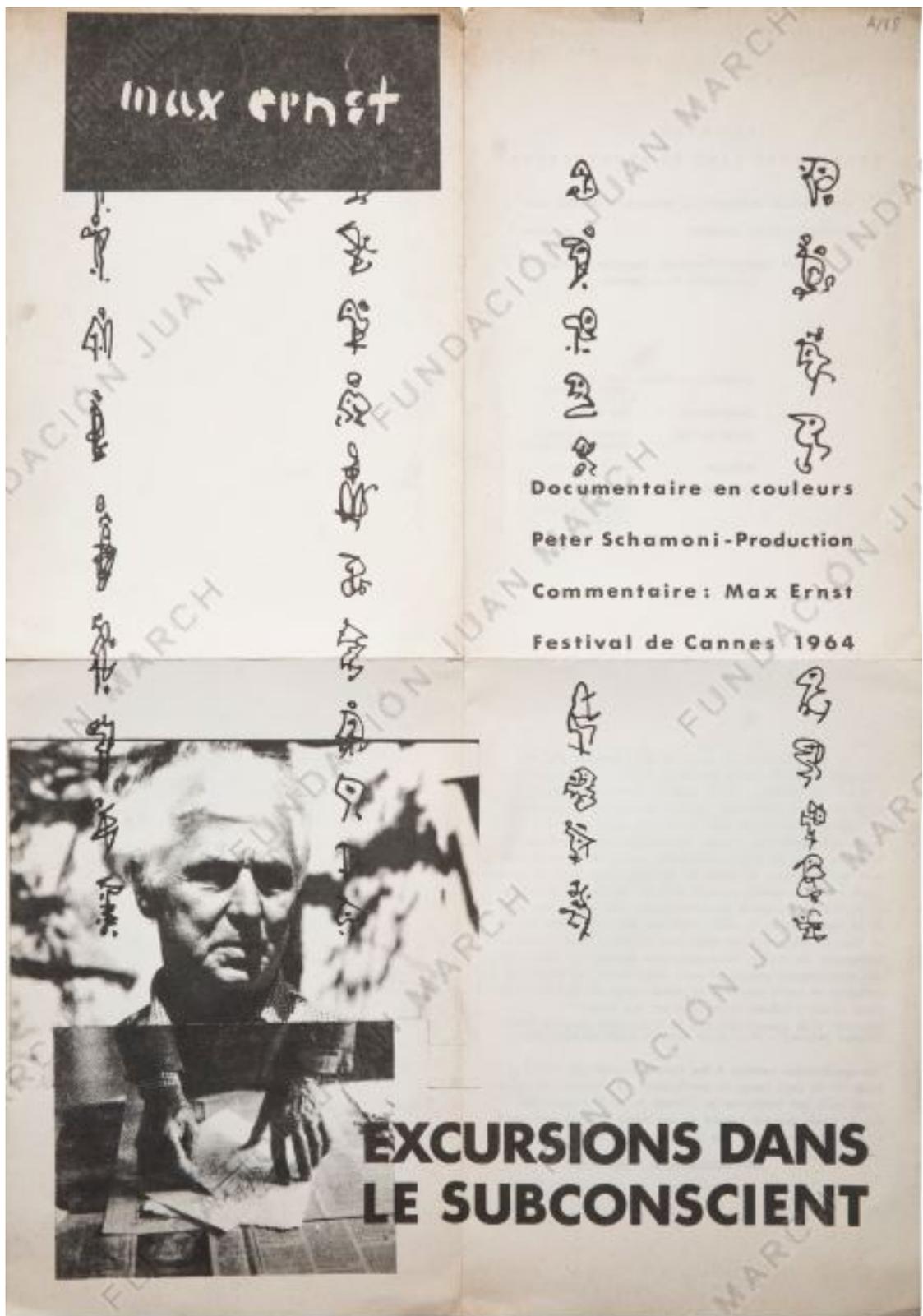
París: Berggruen & Cie, 1956

Libro: texto impreso sobre papel

22 x 11,4 cm

Colección particular





CAT. 50

Cartel del documental
*Max Ernst - Excursions
dans le subconscient*

[Max Ernst - Excursiones
en el subconsciente],

Festival de Cannes, 1964

Cartel: impresión sobre papel
50 x 35 cm

Colección particular

Max Ernst: Historia natural (1926)

Este catálogo se publica con motivo de la exposición
Max Ernst: Historia natural (1926)

Museo de Arte Abstracto Español

Fundación Juan March, Cuenca

16 de noviembre de 2018 – 24 de marzo de 2019

Museu Fundación Juan March

Palma

26 de junio – 7 de septiembre de 2019

CONCEPTO Y ORGANIZACIÓN

Manuel Fontán del Junco, Director de Museos y Exposiciones, Fundación Juan March
Antonio Garrote y Celina Quintas, Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca
Catalina Ballester y Assumpta Capellà, Museu Fundación Juan March, Palma
Marta Ramírez, Departamento de Exposiciones, Fundación Juan March

EXPOSICIÓN

Coordinación de seguros y transporte

José Enrique Moreno, Departamento de Exposiciones, Fundación Juan March

Seguros

March JLT/Axa Art

Transporte

Tti-Técnica de Transportes Internacionales S. A. U./ Grupo Bovis

Museografía e instalación

Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca
Museu Fundación Juan March, Palma y Xicarandana S. L.

Enmarcación

Decograf S. L.

PUBLICACIÓN

Edita

© Fundación Juan March, Madrid, 2018
© Editorial de Arte y Ciencia, Madrid, 2018

Textos

© Fundación Juan March
© Jean Arp
© Max Ernst
© Georges Sebbag

Diseño de catálogo

Guillermo Nagore, Fundación Juan March

Coordinación editorial

Marta Ramírez, Departamento de Exposiciones, Fundación Juan March
Celina Quintas, Museo de Arte Abstracto Español, Cuenca

Producción editorial

Jordi Sanguino, Departamento de Exposiciones, Fundación Juan March

Edición y revisión de textos

Carmen García Blanco y Departamento de Exposiciones, Fundación Juan March

Traducciones

Francés/español: Blanca Millán

Fotomecánica e impresión

Estudios Gráficos Europeos S. A., Madrid

Encuadernación

Ramos S. A., Madrid

Tipografía

Bauer Bodoni y Didot

Papel

Cyclus Print

Max Ernst: Historia natural (1926)

ISBN: 978-84-7075-656-6

Depósito legal: M-35806-2018

Cubierta: Carpeta *Histoire naturelle* [Historia natural], 1926, de Max Ernst, intervenida con el título en castellano. Foto: Dolores Iglesias. Archivo Fundación Juan March

p. 1: Portada de la carpeta *Histoire naturelle* [Historia natural], 1926, de Max Ernst, intervenida con el título en castellano. Foto: Dolores Iglesias. Archivo Fundación Juan March

De las reproducciones autorizadas

©VEGAP, Madrid, 2018: para todas las obras de Max Ernst

Créditos fotográficos

© Archivo Lafuente: fig. 10, p. 11
© Dolores Iglesias. Archivo Fundación Juan March: cat. 1-50; fig. 2, p. 6; fig. 3 y 4, p. 8; fig. 5, p. 9; fig. 6, 7 y 8, p. 10; fig. 9, p. 11

No siempre ha sido posible localizar o identificar a los autores o representantes de los derechos de propiedad intelectual de las reproducciones de este catálogo. En caso de error u omisión, rogamos contacten con la Fundación Juan March a través de: direxpo@march.es

Catálogos de exposiciones y otras publicaciones de la

Fundación Juan March: la Fundación Juan March ha publicado más de 190 catálogos de las exposiciones celebradas desde 1973 en sus sedes de Madrid, Cuenca y Palma. Las publicaciones cuya edición impresa se ha agotado están disponibles en soporte digital y con acceso libre en el portal “Todos nuestros catálogos de arte desde 1973” en march.es/arte/catalogos

La **Fundación Juan March** es una institución familiar y patrimonial creada en 1955 por el financiero Juan March Ordinas con la misión de fomentar la cultura en España sin otro compromiso que la calidad de su oferta y el beneficio de la comunidad a la que sirve. A lo largo de los años, las cambiantes necesidades sociales han inspirado, dentro de una misma identidad institucional, dos diferentes modelos de actuación. Fue durante dos décadas una fundación de becas. En la actualidad, es una fundación operativa con programas propios, mayoritariamente a largo plazo y siempre de acceso gratuito, diseñados para difundir confianza en los principios del humanismo en un tiempo de incertidumbre y oportunidades incrementadas por la aceleración del progreso tecnológico.

La Fundación organiza exposiciones y ciclos de conciertos y de conferencias. Su sede en Madrid alberga una Biblioteca de música y teatro español contemporáneos. Es titular del Museo de Arte Abstracto Español, de Cuenca, y del Museu Fundación Juan March, de Palma de Mallorca. Promueve la investigación científica a través del Instituto mixto Carlos III/Juan March de Ciencias Sociales, de la Universidad Carlos III de Madrid.

