

MADRID, 1.^{er} TRIMESTRE DE 1924

Año XIII. — Tomo VII. — Núm. 1

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD DE AMIGOS DEL ARTE

Redacción y Administración: Paseo de Recoletos, 20, bajo izquierda.
(Palacio de la Biblioteca Nacional.)



Portada de la notable fachada del Hospicio de Madrid,
amenazada de ser destruída.

(Fot. Casa Roig.)

La fachada del Hospicio

EL acuerdo de la Diputación Provincial de derribar la fachada de la gran obra de Pedro de Ribera, la más hermosa muestra del ya escaso barroquismo antiguo madrileño, que parecía protegida por la declaración de *monumento arquitectónico artístico* (noviembre 1919), ha sido sancionado por Real orden del Gobierno de Su Majestad. Sólo el Ayuntamiento madrileño, con empeño digno del mayor aplauso, ha gestionado la adquisición de la primera crujía y capilla aneja; para el organismo demoledor no tienen valor los deberes que de conservar el tesoro artístico nacional se imponen a las entidades oficiales más todavía que a las particulares.

Ante tal estado de cosas, esta revista, portavoz de la Sociedad Española de Amigos del Arte, tiene que hacer pública, para conocimiento de los socios de la misma, la protesta que su Junta directiva elevó, a su debido tiempo, al Gobierno, uniéndose a otra más enérgica aún de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, la que dice así:

«Excmo. Sr.: La Sociedad Española de Amigos del Arte, al saber el propósito que anima a la Excm. Diputación Provincial de derribar la fachada del Hospicio, trasladando la portada del mismo, como si ello pudiera hacerse sin deterioro y sin destruir el conjunto armónico de la mejor y más característica obra de Pedro de Ribera, representación de la grandiosa arquitectura madrileña, de la que tan pocas ejemplares quedan, protesta de que una Corporación oficial muestre intención de contravenir el plausible deseo del Estado de amparar y sostener, a costa de vulnerar a veces el derecho de la propiedad particular, lo que constituye el tesoro artístico nacional, por lo que, uniéndose a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, suplica al Gobierno de Su Majestad no consienta llegue a tener realidad tan desacertado propósito.

Dios guarde a V. E. muchos años. Madrid 9 de febrero de 1924. — *El Presidente*, MARQUÉS DE LA TORRECILLA. — *El Secretario General*, CONDE DE CASAL. — Excmo. Sr. Subsecretario del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes.»

En prensa el actual número, la Sociedad Central de Arquitectos ha elevado su protesta al Gobierno demostrando técnicamente la incompatibilidad de conservación y traslado.



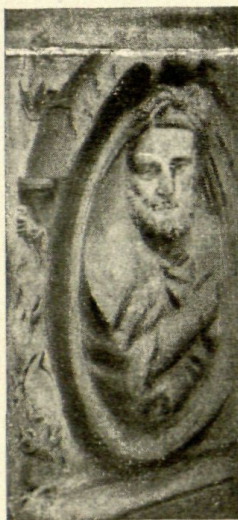
Fachada del Hospicio de Madrid, complemento armónico e inseparable de su portada.

(Fot. Casa Roig.)

La Virgen del Amparo de los Navegantes o del Buen Aire

TABLA AL ÓLEO POR ALEJO FERNÁNDEZ,
 DE LA CASA DE CONTRATACIÓN DE SEVILLA

EN la conferencia que hube de dar el año pasado en el Museo del Prado sobre los pintores cordobeses representados en el mismo, detúveme, especialmente, en el examen de una gran tabla de Alejo Fernández, que por fortuna figuraba en aquellos días como depositada en el Museo, para el conocimiento y la contemplación del público aficionado, despertando el mayor interés, tanto por su mérito artístico cuanto por los recuerdos históricos que entrañaba. La tabla en cuestión era, en efecto, un capítulo entero de nuestra historia colonial americana y el documento ilustrativo más admirable de los comienzos de nuestras grandes empresas ultramarinas.



S. Elcano (?).

Ya antes, el Sr. Allende Salazar la había enlazado con otras obras del propio autor por él halladas en los confines de la provincia de Burgos, en la iglesia de Villasana del Valle de Mena, en que aparecían obras firmadas por el propio pintor cordobés Alejo Fernández, de indubitable autenticidad y de extraña presencia en tan alejado lugar; pero habiendo yo visitado después la iglesia, y examinado detenidamente sus retablos, hube de convencerme de la razón que asistía al Sr. Allende, y me expliqué la presencia de tales obras en la iglesia de Villasana.

Es ésta un precioso templo, de gran carácter sevillano, pues por su disposición, por sus detalles y hasta por su azulejería, recuerda al punto aquellas lindas capillas de Santa Paula o del Seminario, de que tanto se ufana la capital andaluza, y esto se explica al saberse que la de Villasana fué fundación de un célebre Canónigo de la catedral de Sevilla, natural del Valle de Mena, de la propia Villasana, donde elevó un convento, con su iglesia y donde yace enterrado el Dr. Sancho Ortiz de Matienzo, que así se llamaba el ilustre canónigo.

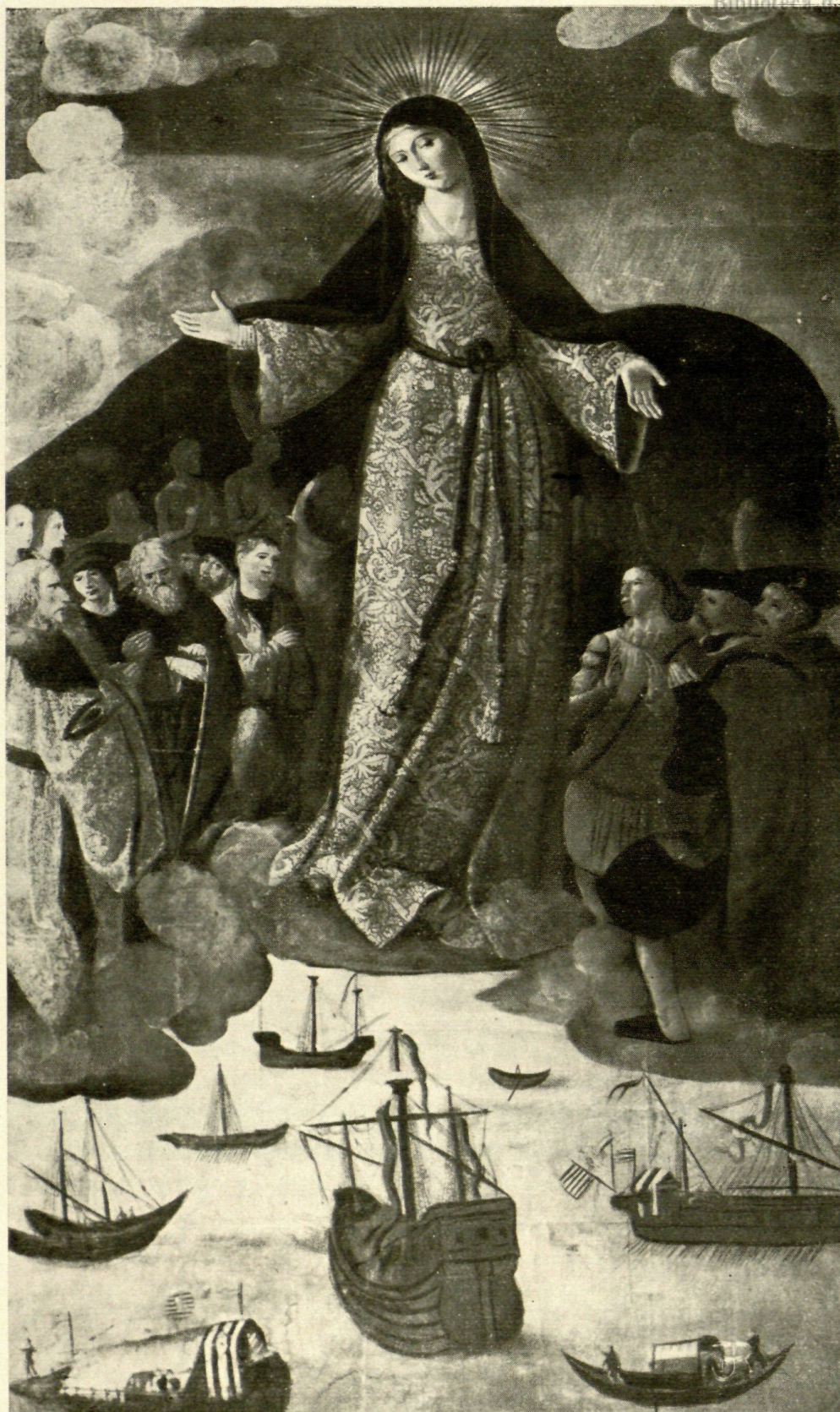
Pertenecía este señor a una familia de navegantes, entonces tan interesados por las empresas al Nuevo Mundo, y de tal autoridad y confianza para los Reyes Católicos, que al fundarse la Casa de Contratación de Sevilla, con arreglo a las Ordenanzas del 20 de enero de 1503, a la que llegaban las cuantiosas riquezas que venían de América, fué nombrado tesorero el Dr. Ortiz de Matienzo en 20 de abril de 1505. Su competencia en asuntos de navegación tenían con esto ancho campo donde aplicarse, y mucha sería la autoridad y confianza que inspiraba cuando se le revestía con cargo tan delicado. Aun hoy pende del techo de la capilla de Villasana precioso modelo de carabela, como recuerdo de sus aficiones marítimas, constituyendo un elocuente detalle.

Nada más natural que Matienzo conociera al pintor Alejo Fernández, que por aquellos días ejecutaba obras en Sevilla para su basilica, por lo que, sin duda, le encargó para la Casa de Contratación el cuadro de *La Virgen amparadora de los grandes navegantes*, que entonces obtenían tanto relieve y que tan conocidos eran en Sevilla, donde seguramente habían sido muchos tratados por el artista.

En la capilla de la Casa de Contratación de Indias fué colocada, y permaneció muchos años la obra en que nos ocupamos, siendo objeto de veneración por parte de algunos de los que allí acudían para sus asuntos, y como testigo de las intenciones y esperanzas de muchos de ellos; pero, perdiéndose después su memoria, fué reconocida y estudiada en fecha no muy lejana, siendo los Sres. La Puente y Gestoso los que la devolvieron a la contemplación pública.

Su composición y caracteres artísticos no podían ser más interesantes: la Virgen, aérea, de pie, ampara bajo su manto a los personajes más importantes entre nuestros primeros *grandes navegantes* relacionados con el descubrimiento del Nuevo Mundo y grandes empresas marítimas, así como de la conquista de las nuevas tierras, que iban surgiendo de los mares desconocidos; éstos aparecen animados por las naos que los surcaban, constituyendo el primer término inferior del cuadro.

Por ello la identificación de tales personajes, la interpretación de aquellos detalles, tenía que ser del mayor interés para todos, empresa por lo demás difícil y muy arriesgada, pero que, por lo mismo, estimulaba a la propuesta de ciertas suposiciones que serían más o menos lógicas, en la inteligencia de que aquellas fisonomías y aquellas figuras no podían ser debidas puramente al capricho del artista, cuando las ejecutaba para sus contemporáneos y por ellos tenían que ser reconocidas.



La Virgen del Amparo de los Navegantes o del Buen Aire.

(Fot. Casa Roig.)

Por eso me atreví a proponer ciertas identificaciones con fundamentos del mayor valor posible y otras basadas en los datos que sobre ciertos individuos iba adquiriendo, de conformidad con el carácter y detalles de sus imágenes.

Quizá noten hoy mis oyentes de aquel día alguna rectificación a lo que entonces expuse; sin duda con el tiempo el cambio será mayor ante nuevos datos, pero, en general, sostengo lo enunciado y corroboro lo más seguro.

No creo quepa ya a nadie duda de que el primer personaje representado a la derecha de la Virgen, en primer término, sea el propio Cristóbal Colón, tal como debió conocerlo el pintor y con el aspecto un tanto suntuoso a que era propenso el Almirante. Su edad le conviene por completo, el lujo de su indumentaria le es aplicable y hasta cierto recuerdo granadino en la estofa de su gran ropón le era apropiado. Su presencia en el cuadro, por lo demás, era indispensable.

El personaje que al otro lado le hace pareja propuse, y sostengo, que bien pudiera ser aquel hombre valentísimo que llegaba en todo a lo temerario, llamado Alonso de Ojeda, acompañante y amigo de Colón, expedicionario por su cuenta a los bancos de perlas, de los que tantas y tan buenas habría de traer, y de las que muchas hubo de emplear en el exorno de sus trajes, como se ven en los que viste.

La fisonomía de este arrojado conquense es muy propia del que llevó a cabo tantas y tales hazañas y nadie más conocido que él en Sevilla, desde que ante la Reina realizó aquella tan arriesgada de la Giralda, de andar por una viga saliente, a tan gran altura.

A su lado aparece otro navegante, quizá su amigo, pero de aspecto extranjero, marcadamente italiano. Su indumentaria nada española así lo revela, su actitud es de adoración serena y el nombre de Américo Vesputio acude a la mente, corroborado por atendibles razones.

Diera o no su nombre a América, sobre lo que aun habría mucho que decir, ello es que fué un gran navegante y descubridor que vivió muchos años en Sevilla, que fué gran amigo y acompañante de Ojeda en sus expediciones, que, según Colón, era hombre bueno, aunque de escasa fortuna en sus empresas; que en 1505 obtuvo renombre universal por su célebre carta a Soderini sobre el *Novus Mundus*, siendo, además, nombrado en 1508 primer Piloto Mayor, y muriendo en Sevilla en 1512, de más de cincuenta y ocho años de edad, títulos suficientes para que Alejo Fernández lo retratara, incluyéndolo entre los personajes de su cuadro.

Detrás aparece Hernán Cortés, sin género de duda, quizá añadido pos-

teriormente, cuando vino a Sevilla en 1528 para dar al Emperador explicaciones sobre su conducta.

Bien pudiera pensarse en Martín Alonso Pinzón para el que, de busto, figura al lado del Almirante, su gran amigo y socio de Palos, al que tanto estaba obligado. Su sencilla indumentaria, su tipo tan andaluz, sus méritos para figurar al lado de Colón así parece indicarlo; pero es muy difícil que Alejo Fernández pudiera haberle visto nunca ni retratado, por lo que, si no Martín, alguno de sus hermanos quedaban para representar el grupo de aquellos entusiastas armadores de Palos, que tanto habían colaborado en el descubrimiento.

Síguele un venerable personaje, anciano de luenga barba y cabello, con cayado en la diestra y traje de monje. Se ha querido reconocer en él al propio Matienzo, primer Abad de Jamaica, pero sin fundamento alguno y con error manifiesto; en primer lugar, porque Matienzo ni salió de Sevilla ni menos ejerció tal cargo. Si lo tuvo, fué puramente honorífico.

Además, conocido hoy el retrato de Matienzo por el retablo de Villana, en nada se parece al personaje de nuestra tabla.

En su lugar creo mucho más juicioso proponerlo, como retrato más o menos convencional, de otro conocidísimo regular mandado a América, con encargo especial de los Reyes, para que se ocupara con el mayor espíritu cristiano y autoridad apostólica de la conversión de aquellos infieles. Me refiero a aquel benedictino Fr. Bernardo Boyl, ermitaño en Montserrat, que fué designado para tan espiritual ministerio cuando la estancia y llegada de Colón a Barcelona; pero con la precisa advertencia de que «los indios fuesen bien tratados, y con dádivas y buenas obras atraídos a la religión, y que si los castellanos los tratasen mal fueran severamente castigados». Acompañó a Colón en su segundo viaje, aunque después se hizo su enemigo. Su venerable cabeza, su traje de benedictino, su importancia para las relaciones con los indios como primer Patriarca de las Indias, impulsan para aceptarlo al amparo de la Virgen de los Navegantes.

Detrás de éstos aparecen en segundo término tres personajes, que sólo muestran las cabezas y que pueden relacionarse con otro suceso marítimo de la mayor importancia. Nos referimos a los tres grandes navegantes que intentaron dar la vuelta al mundo, empresa también amparada por Matienzo, gran amigo de Magallanes, y que tenía que estar a su modo representada en el encargo artístico a Alejo Fernández.

Entre el segundo y tercero de los personajes del primer término, a la derecha de la Virgen, casi llegan a advertirse los rasgos de una fisonomía,

ARTE ESPAÑOL

muy escasamente, pero lo bastante para reconocer por ellos a Magallanes. Su fisonomía es bastante conocida para poderlo así afirmar, y al perecer en su empresa, no de otra forma más apropiada debía representársele. Después, al lado de la cabeza del Abad, se ve otro rostro, que bien pudiera ser el de Duarte de Barbosa, o el de su hermano Serrano, o alguna otra víctima de tan atrevida empresa, y, por último, en más próximo término, otro que siempre hemos tenido por el retrato de Sebastián Elcano.

Para ello nos creemos asistidos de muy atendibles razones. Por su relativa juventud, pues Elcano murió en 1526 de unos cuarenta y nueve años, por su tipo vasco tan marcado y cierta semejanza con la ofrecida para él por el grabador de las láminas de la «Colección de retratos de españoles ilustres», cuyo original hemos logrado encontrar recientemente, aun más decisivo, creemos todo ello corroborado por curiosísimo medallón en piedra de la catedral de Burgos, verdadero museo iconográfico, y en el que aparece un busto, de muy semejante fisonomía, con indumentaria de marino y sus brazos cruzados, señalando con los índices de sus manos las más opuestas direcciones. Exorna este medallón la base del gran pilar del crucero, frente a la puerta del Sarmental, como se ve al comienzo.

La fisonomía de Elcano debió ser recogida por los artistas de su tiempo y representada hasta con sentido simbólico. Además no podía, no debía, faltar entre tales navegantes aquel tan preeminente que había llevado a cabo tan ardua empresa, como la de ser el primer hombre que diera la vuelta al mundo y que tanta admiración por ello causaba.

Atendidísimo por Carlos V, otorgóle éste simbólico blasón con un globo terráqueo y el lema *Primus circumdidiisti me*, pudiendo muy bien haber sido retratado por el pintor de la tabla cuando volvió a Sevilla en 1522, o en años subsiguientes.

Síguele otro personaje, de cuerpo entero, arrodillado, y con tipo y presencia en verdad poco heroica. Su aspecto un tanto bonachón, su fisonomía complacida, no sugiere pueda representar a alguno de los navegantes más insignes; pero por todo ello recordamos, sin embargo, a alguno que poseía títulos bastantes para figurar bajo el manto de la Virgen. ¿Pudiera ser, dada su juventud y expresión, aquel afortunado Hernando de Soto, tan afortunado al principio que llegó a salvar al propio Emperador de algunos apuros financieros, aunque tan desgraciado fuera después en sus últimas empresas? Muy conocido en Sevilla, alternaba con todos los que acudían a la Casa de Contratación, haciendo entre ellos papel importantísimo.

Sus afortunados hallazgos de oro en el Perú en 1523 le daban para

todo. Su retrato, que aparece en el medallón de la orla de la séptima década de Herrera, aunque lo pone con bigote y barba, ofrece, por lo demás, en el resto de su cabeza, harta semejanza para que podamos estimarlo como comprobante del de la tabla: la actitud de sus manos es, más que de adoración, de agradecimiento.

Sobre todos estos personajes se destacan dos bustos de mujeres, que parecen hermanas, y que bien pudieran ser aquéllas de espíritu aventurero, D.^a Ana y D.^a Catalina Suárez de Pacheco, las que, si no muy agraciadas por la naturaleza, pero sí muy decididas, pasaron a las nuevas tierras en busca de buenas proporciones, como al cabo las lograron, enlazándose D.^a Ana con Velázquez y la otra casando con el propio Hernán Cortés, en contra de su cuñado, ocurriendo por ello pintorescos incidentes.

En el fondo, tras los personajes enumerados, se distinguen unas parejas de indios, en que pudieran recordarse aquéllas que presentó el Almirante a los Reyes en Barcelona a la vuelta de su primer viaje, y que recibieron el agua del bautismo, dando lugar al nombramiento de Fr. Boyl como encargado de las conversiones en las tierras que se descubrieran. Este amparo de los indios por la Reina justifica su presencia bajo el manto de la Virgen.

Tal constituye el conjunto de la composición superior de tan interesantísima pintura. No pretendo acertar en todo, aunque en algo me alienta una fundada esperanza: propongo más que afirmo; pero en ello va la sincera expresión de mi actual creencia.

La parte inferior no es menos curiosa, representándose en ella el mar con variadas embarcaciones; éstas son, sin duda, los modelos de las en que navegaron tan atrevidos pilotos: el galeón, la carabela, la galera, etc., aparecen con característicos detalles que corresponden a los primeros lustros del siglo XVI, en que seguramente fué pintado el gran cuadro, entre los años de 1520 al 1530, pudiendo notarse en él la agregación de algunos personajes conforme ocurría la ocasión para ello.

De todas formas bien debe estimarse esta obra de Alejo Fernández, sin duda, como de las más importantes suyas, no reduciéndose a ella y las de Villasana de Mena, las encargadas por Matienzo, pues en otros retablos del propio partido de Villarcayo, de Burgos, se encuentra la huella del pincel de tal maestro, siempre en términos esplendorosos.

Aun contamos con obras de arte tan importantes, y en tal número, que podemos estimar a España como un museo de ellas inagotable.

N. SENTENACH

Una ventana histórica

MONUMENTO ARQUITECTÓNICO ARTÍSTICO

CUANDO en los comienzos de mis correrías por los campos del arte ojeaba revistas y consultaba libros con que satisfacer mis deseos de conocer la historia monumental de nuestra España, vino a mis manos la colección autotípica del arquitecto alemán Max Junghändel (1) que más tarde había de servir de complemento gráfico a la obra que acerca de España monumental y artística dejó inédita el insigne D. Pedro de Madrazo.

Entre la serie de reproducciones arquitectónicas que en la publicación contiene, figura la lámina anotada cuya leyenda dice: «Alcalá de Henares. Fenster des Erzbischöflichen palais» (ventana del palacio arzobispal).

Cuantas veces y en fechas posteriores he visitado Alcalá, nunca encontré vestigios de tan bellísimo ejemplar del Renacimiento español, llegando a sospechar, que tras la serie de reformas, obras, arreglos y restauraciones de la que fué mansión y ciudadela de los Prelados toledanos en la antigua Compluto hubiese desaparecido, sin que por otra parte, ni en publicación alguna, pudiera ver reproducciones del interesante ventanal mas que la referida.

Pero como no hay mal que cien años dure, un día llegó a mis noticias que la Comunidad de religiosas Bernardas de Alcalá, trataba de enajenar una ventana antigua existente en los muros de su convento, so pretexto de obtener fondos con que atender a reparaciones del edificio, estando convenida la venta en 10.000 pesetas. Y como por los antecedentes históricos y de fundación del monasterio (2) adosado al antiguo palacio arzobispal,

(1) *Die Baukunst Spaniens in ihren herrorragendsten Werken* (cuaderno 6; lámina 103).

(2) Trazó los planos de este edificio el arquitecto Sebastián Plaza, cuyos restos se conservan en el convento de monjas Carmelitas. Fué construido en 1618 y es uno de los más interesantes edificios de Alcalá, por su atrevida y notable construcción.

La iglesia, de una nave, en forma elíptica, está cubierta de una gran cúpula de excelentes proporciones y muy digna de admiración. El convento de las Bernardas contiene cuadros y obras de muy estimable valor.

No es aventurado afirmar que el templo de San Francisco el Grande de Madrid ha sido una imitación de éste, dentro de las gigantescas proporciones que le adornan, que no son tan distinguidas y elegantes como las del templo alcalaino, prescindiendo de la riqueza ornamental que aquél contiene.—(N. del A.)

del que por otra parte han desaparecido algunos torreones, bien pudiera ser alguno de ellos el que formando parte de la fábrica del convento fuese el que cuentan las crónicas que contenía un bello frente plateresco, interesante ejemplar de este estilo arquitectónico, con el escudo heráldico de los Tenorios; dime a practicar las necesarias investigaciones.

Conseguidas y realizadas las pesquisas procedentes pude llegar a contemplar a mi sabor (aunque difícilmente por la poca distancia visual que dificulta en gran manera la obtención de fotografías de conjunto) el ya famoso ventanal, situado actualmente en el patio de la vivienda de la mandadera del convento, donde si bien no reza todavía la clausura, y fácilmente puede la entrada franquearse, no lo está tan a mano como para que tan interesante resto arquitectónico, allí oscurecido y arrinconado, pueda ser admirado por cuantos a los estudios de arte prestan su atención y mérito.

Entonces concebí un plan, que puse en práctica, y que habiendo encontrado eco en las esferas oficiales contribuirá a que el ventanal susodicho pueda ser admirado, por propios y extraños, en no lejano plazo, por ser ya patrimonio artístico de la Nación.

* * *

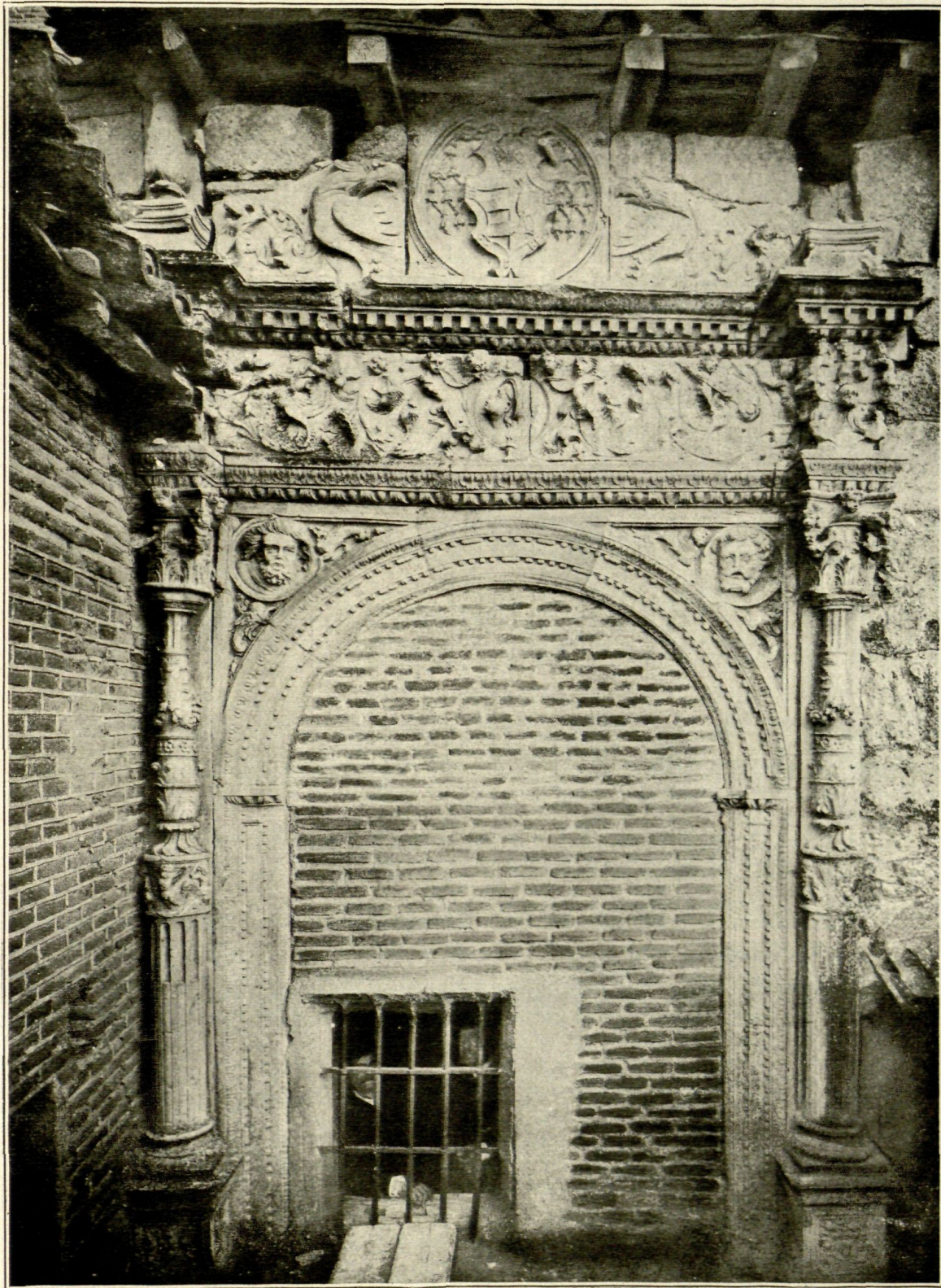
El antiguo palacio arzobispal de Alcalá de Henares, hoy Archivo general central, mediante la cesión que de sus derechos hizo al Estado la Mitra de Toledo, por escritura firmada en 2 de marzo de 1859, estuvo rodeado por un cinturón de muralla, del cual se conservan en pie algunos torreones.

A uno de estos, la torre de la Almarrana (1) exornó el arte exquisito del Renacimiento, de un bello frente plateresco, interesante ejemplar de tan peregrino estilo arquitectónico y que ostenta, en efecto, el escudo heráldico del Cardenal Tenorio, fundador de tan suntuosa mansión arzobispal.

Cuando corriendo el tiempo el Cardenal D. Bernardo de Sandoval y Rojas ocupó la Sede toledana, ocurriósele fundar el convento de monjas Bernardas, queriendo dar una prueba más del afecto que profesaba a la entonces sólo villa de Alcalá de Henares (2), y lo hizo adosando al pala-

(1) Nombre del barrio donde estuvo enclavada la puerta de Burgos, una de las principales de la histórica ciudad del Henares, y cuya puerta, así como las casas y tierras que lo componían, fueron compradas por el Cardenal-Arzobispo Sandoval y Rojas, para edificar el convento de las Bernardas.—(N. del A.)

(2) El título de ciudad, con los dictados de M. I., M. N. y M. L., le fué concedido en 1687 por Carlos II.



Alcalá de Henares. Ventana del palacio del Arzobispo Tenorio.

(Fot. N.)

cio que fundó Tenorio, utilizando la parte del torreón mencionado, para establecer un paso desde su residencia arzobispal a la tribuna de la iglesia del monasterio.

Dicha parte alta del mencionado torreón quedó adjudicada a las habitaciones del capellán de las monjas cuando la Mitra de Toledo cedió al Estado, en usufructo, el palacio arzobispal, para instalar en él el Archivo central del Reino.

Como la venta que se pretendía llevar a cabo era una consecuencia del sórdido mercantilismo que, con persistente labor, va despojándonos de nuestro patrimonio artístico, tan envidiable y envidiado, en interés del Estado me dirigí a la Dirección general de Bellas Artes, para que, poniendo en práctica los medios conducentes, procurase evitar el pretendido expolio; teniendo en cuenta que perteneciendo en parte al Estado en usufructo, por las razones que transcriptas quedan, el referido torreón, su condición de usufructuario le obliga a velar con diligencia suma por la conservación del inmueble usufructuado, el cual, por otra parte, con el derribo de fábricas que sería necesario efectuar, si la venta prosperaba, para arrancar de allí al resto arquitectónico denunciado, sufriría éste no pequeño deterioro y mutilación.

Con verdadero interés y celo, el entonces Director de Bellas Artes, Sr. García Leaniz, tramitó el asunto, y en 20 de julio de 1922 el *Boletín Oficial del Ministerio* y la *Gaceta de Madrid* publicaron la Real orden declarando el histórico ventanal, en vista de los datos y antecedentes por mí aportados, y a propuesta y por acuerdo de la Junta Superior de Excavaciones y Antigüedades, de conformidad con lo que determina la ley de marzo de 1915 monumento arquitectónico artístico, sujeto a las prescripciones de tan soberana disposición, evitándose con ello la posible enajenación pretendida.

Dado este primer paso, preciso era conseguir el traslado del ventanal a sitio visible y en que pueda gozarse de su conjunto artístico y múltiples detalles; y nuevas gestiones, personalmente iniciadas, han dado completa contestación a mis deseos, que eran los de Alcalá, y seguramente los de cuantos aman el arte.

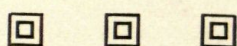
El Ministro Salvatella, por Real orden de 24 de mayo último, me autorizó para la formación del presupuesto de obras necesarias, a fin de trasladar la histórica ventana del palacio del Arzobispo Tenorio, en su torre, de la Almarrana, a sitio visible y de público dominio, en parte exterior del que es hoy Archivo Central del Reino, con lo cual el magnífico resto archi-

tectónico, que se ha conservado oculto en escondido muro de clausurado recinto, y ha sido salvado de una ilícita venta, podrá ser admirado como soberbia huella de aquella famosa Sede de la cultura española, de la cual es ejemplar bellísimo de nuestra española Arquitectura el que fué monumental palacio de los Arzobispos toledanos.

LUIS M.^A CABELLO LAPIEDRA,

Arquitecto.

Agosto 1923.



PALMA⁽¹⁾

(LECTURA CRÍTICA)

(Conclusión.)

EN todo caso, procura hablar para «los pocos» siempre, que en cuanto te vean hablando en secreto, acudirán los demás.

Mas pasemos, puestos en la polémica, del crítico al autor. Cuando Degas decía: «Los literatos explican el arte que no comprenden», se quejaba con razón. Pero es evidente que, con frecuencia, hay uno que comprende la obra peor que el mismo crítico, y es el autor que la realizó. Ciertamente es depresivo para un artista que su obra sirva de trampolín para hacer «literatura» (pues sólo es «literatura» la crítica de muchos pontífices, como Octave Mirbeau, Geffroy, etc.), pero si acierta con el crítico justo, éste verá mejor la obra que el propio autor. El autor si es genial suele ser inconsciente, incapaz de abarcarse y de definirse. Le falta distancia para verse a sí propio. A él también los árboles le impiden ver el bosque.

Pero no es a él solo. Muchos críticos hay que, como dice Hebbel, «ven las pinceladas en el lugar del cuadro». Se cuenta, creo que de Rembrandt, que para impedir que los aficionados se acercasen demasiado a sus lienzos, les hacía creer en las nocivas emanaciones de la pintura; y de todos es conocido el famoso «¡Atrás miserable!», de aquel otro pintor.

Y es que en general no se arriesgan, espiritualmente, claro, a alejarse...

(1) Véase el número de ARTE ESPAÑOL correspondiente al tercer trimestre de 1923.

Yo, a lo menos, no sé de crítico alguno que haya muerto, como se mató Murillo: por retroceder demasiado al contemplar un cuadro.

* * *

Volviendo a la autocrítica, observaremos que es, casi siempre, la revelación de un fracaso. Fracaso de concepto, cuando la obra es superior al propósito, o fracaso de realización, cuando la excelencia del deseo no se realizó. Rara vez se equilibran propósito y realización.

El artista conoce su actitud, pero ignora su verdadera aptitud, su temperamento, que puede más que él. Una obra de arte es superior a su autor y a su crítico, y necesita la colaboración de ambos para dejar ver claramente su fondo. El artista conoce su propósito. Mas, el crítico ha de bucear en la inspiración inevitable y previa: en el despropósito. Se obliga a descubrir la mejor parte; eso que se ha llamado «la parte de Dios». En este sentido, el crítico, persiguiendo aquello que el propio autor desconoce, no temerá ser... «más papista que el Papa».

* * *

Se dice frecuentemente al crítico: «eso es gana de complicarse», y lo dicen los que quieren continuar con una «confusión en la cabeza» — como el capitán italiano amigo de Goethe —, los que no quieren simplificar, deduciendo esta simplificación de una complicación previa y propuesta.

«Es querer sacar las cosas de quicio», se dice también — y acaso no sería éste un propósito descabellado para el crítico. Los cubistas han buscado la estructura de las cosas desquiciándolas precisamente —. En fin, atrévase el crítico, sin hacer caso de las voces de alarma, a cumplir su misión, y cuando escuche a su alrededor: «Eso es empeñarse en buscar tres pies al gato», piense, para sí, que todavía le queda otro pie, ignorado, por descubrir.

Recordemos una conocida anécdota: siendo niño Benvenuto Cellini, vió una salamandra y, se cuenta, que inmediatamente su padre le pegó para que conservase impresa la visión de la salamandra. ¿Qué es lo que le había *frappé* en definitiva? No el espectáculo, sino el crítico que había actuado en su padre, más bien.

Además, allí donde se buscó tan sólo el arte por el arte, debe encontrar el crítico ejemplaridad y lección. Hablar por hablar; eso es el arte por el arte.

* * *

Señalemos, para concluir, el principal secreto de una buena actitud crítica.

La crítica, en general, peca por demasiadas pretensiones y «las pretensiones son las aspiraciones de los espíritus flojos».

¿Por qué no aspira la crítica a más, es decir, pretende a menos?

Se observa que la humildad franciscana alienta, precisamente, en los más ambiciosos, en los que desprecian la dicha temporal porque la quieren eterna.

Es notorio que la suficiencia por sí sola no basta para nada. El publicano es el que se salva y, además, se entera.

¿Y no hay cierta malicia, por otra parte, en humillarse, cuando de hacer crítica se trata? En recompensa, el espectador se encuentra a la altura del talón vulnerable, que antes se le ocultaba.

Consideremos que si, como se ha dicho, «basta para ser feliz resignarse a no serlo», análogamente basta muchas veces resignarse a no comprender para adquirir la mayor clarividencia. Y es que al despojarnos, sentimos ascender nuestra penetración hasta la obra alta y suprema.

* * *

¿Qué demuestra, en resumen, todo esto? Que la crítica anda falta de algo muy importante: de fervor. Quede para la escéptica ironía la glosa marginal, pero la inteligencia plena necesita fervor. Que con la fe se ve lo invisible.

Por otra parte, el recelo desconfiado y hostil, tan extendido, sólo sirve para delatar la consciencia de un temperamento inferior y propicio al engaño.

* * *

Lancemos ahora una mirada en torno. Las tendencias más en boga recomiendan, por donde quiera, al estético, la adopción de una actitud cauta, expectativa, como inspirada por un relativismo ilusionado y provisional.

Dice Adriano Tilgher, comentando a Vaihinger: «Tras la equivalencia de todas las opiniones, el antiguo excéptico deducía que sólo podía hacer una cosa: renunciar a juzgar y a obrar. Tras la equivalencia de todas las ideologías, igualmente ficticias, el relativista moderno concluye que cada cual tiene el derecho de crearse la suya propia y de imponerla con toda la energía de que sea capaz. — La duda de hoy prepara la fe de mañana».

Hay, pues, que formular una afirmación, inquieta, anhelante..., y la crítica adolece, precisamente, de falta de avidez y de falta de elevación.

* * *

El hombre, es bien poca cosa: «una brizna», «un junco», «una caña»; pero si su prerrogativa está en poder conocerse y pensarse, puede aspirar a ser algo más; por ejemplo: una palma.

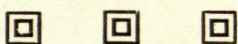
«Nada tan rebelde a las manos como una palma, que es toda gracia», ha dicho un poeta. Luego su rebeldía, que es gracia, es también fuerza, y la más bella expresión de la fuerza, esto es: agilidad.

Cierto. Una palma es como un surtidor y, a la vez, como un fleje.

En el primer sentido, ávida, erguida, tensa, anhelante, representa un impulso, un ímpetu, una afirmación vertical, y es cabal imagen de espíritu lírico. En el segundo aspecto, trémula, oscilante, toda ella sensitiva, es gracioso símbolo del espíritu crítico...

Nadie, pues, se enfrente con la obra de arte si no está, a su vez, doblemente dotado: precisa facultades de ímpetu y facultades de oscilación.

ANTONIO MARICHALAR.



Puerta árabe de Alcántara en Toledo

CUANDO en junio de 1911 se derribó una ruinosa casa que existía frente a la torre de entrada al puente de Alcántara, llamada del Pontazgo, por cobrarse en ella este antiguo tributo que lucraba el Sr. Conde de Gálvez, apareció en el muro a que estaba adosada la casa una gran puerta, con jambas de sillares y un arco de medio punto de ladrillo apoyado en impostas de piedra, dentro del cual aparece otro de herradura, asimismo de ladrillo, soportando entrambos un enorme macizo de tierra, reforzada toda la obra por dos contrafuertes, agrietados y desprendidos del muro, con amenaza de hundimiento.

Su altura, su anchura, su robustez y su situación, enfilada con el puente, le dan un carácter, no de poterna, sino de una puerta principal de acceso a una fortaleza.

Investiguemos cuál fué su objeto y su época, preguntádoselo al mismo monumento.

A algunos amigos inteligentes en arqueología toledana, les he oído decir sin vacilar, que la puerta es *romana*, fijándose en que los sillares de que está formada su parte inferior tienen esa labra, y en que el arco superior es de medio punto.

Empero, si analizamos con detenimiento los elementos arquitectónicos que integran la obra, observaremos: que si bien tiene en las partes de apoyo sillares toscamente tallados y de aparejo muy desigual, de fisonomía dudosa, que lo mismo puede ser ciclópea que romana, el mampuesto de la parte superior es de hiladas de una sola piedra sin labrar, de un pie de altura, entre dos verdugadas de ladrillo, carácter distintivo de la mampostería árabe de dominación en Toledo.

Los árabes no supieron labrar la piedra; pero aprovechaban cuanta a mano les venía procedente de edificios ciclópeos, romanos o visigodos, destruídos por las primeras hordas devastadoras que acompañaron a Tarik y a Muza; y cuando ya civilizados y dominadores empezaron a edificar sus viviendas y fortificaciones, emplearon no sólo esos elementos, sino su especial mampostería, combinada por tongadas de piedra y ladrillo entre tendeles de cal.

Basta observar, tanto en la puerta y muralla adyacente de que tratamos, como en el inmediato puente, que en los paramentos aparecen en confusión sillares de talla romana y prerromana y piedras de mármol modeladas con labor y dibujo latino-bizantino, incrustadas en revuelto desorden, lo que prueba que ambas fábricas son de la misma época, ejecutadas por un pueblo posterior al romano y al godo, es decir, el *árabe*.

Sin embargo, hay que hacer un distingo. La cortina de la izquierda, mirando a la puerta, es de un despiezo muy irregular; enormes y toscos sillares muy desiguales sentados sin orden ni concierto, sin argamasa, y sin llevar método en las juntas, unas en prolongación de otras y algunas viniendo sobre un extremo o sobre el centro de los sillares superiores e inferiores, y también lajas verticales, y todas acunadas con pequeños cantos, lo que le da un carácter al parecer pelásgico. Lo mismo ocurre en la parte de cortina de la derecha, inmediata a la puerta; pero se observa una junta general, como indicando la separación de otro aparejo, sin enjarje ni

trabazón alguna, a partir de la cual, se nota la confusión que se indica en el párrafo anterior. ¿Sería que los árabes abrieron esta puerta en un muro ciclópeo, y para prolongar el recinto fabricaron lo de la derecha al mismo tiempo que el puente? Es probable.

Que el arco principal por la parte superior sea de medio punto no es razón suficiente para en seguida darle el adjetivo *romano*; delante de él se

notan, por debajo de las quicialeras, los hombros de un gran arco de herradura que le cubría. Además, ¿es que los árabes no sabían construir más que arcos ultrasemicirculares, peraltados y lobulados? Es un error en que muchos están.

El arco ultrasemicircular, probado está por los arqueólogos modernos que es de filiación visigótica, y que aquí lo hallaron los mahometa-



La puerta de Alcántara, tal como apareció al derribar la casa que la ocultaba.

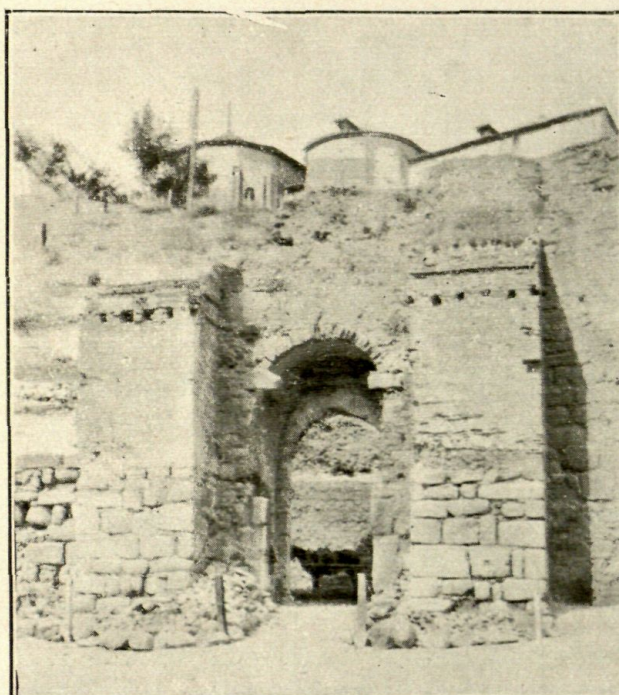
nos, y cuando trajeron alarifes del Oriente para sus primeras construcciones, éstos, vinieron iniciados en lo que por allá habían visto en Persia, Siria, Arabia, Bizancio y Egipto, y, combinándolo con lo indígena, crearon su primer período, llamado por esta causa de *imitación*; pero no lo empleaban mas que para lo ornamental o decorativo, pues para lo sólido, como fortalezas y puentes, empleaban el aparejo de piedra como la encontraban, procedentes de ruinas, reforzado con hiladas y machones o cadenas de ladrillo, y el arco de un solo centro, de medio punto o rebajado. Luego la puerta que nos ocupa hoy la atención podemos designarla como de arquitectura sarracénica del primer período, abierta en una muralla, al parecer ciclópea, y erigida al mismo tiempo que el puente de Alcántara.

ARTE ESPAÑOL

Relacionando ahora la puerta con el puente, notaremos: que en la parte inferior de la torre defensiva de éste, levantada en tiempos de Alfonso X, y restaurada por los Reyes Católicos, según rezan sus blasones, aunque según dice Garibay en el tomo IX de sus *Obras inéditas*, al referirse a esta torre «ya estaba reparada la puente de Alcántara, mandó Henrique I fundase en ella una torre para su mayor fortaleza y de la ciudad, como parece por un letrero original que solía estar en ella: *Herrik fillo de re Alfonso mandó fer esta torre et porta a honor de Dios por mano de Matheo Paradiso en era MCCLV* (1211 de J. C.)» (1).

Aparece digo al pie de esta torre, un gran radiante almenado, cabeza de puente, que flanqueaba y batía los dos costados de él y que debió tener sus dos flancos perpendiculares a la cortina, que luego fueron sustituidos por dos torres-puertas para formar una plaza de armas y constituir en su planta un gran baluarte (2). Este no era suficiente para la defensa del puente por sus tiros indirectos y rasantes y para que fuera completa necesitaba dominación y enfilada; luego debió tener a retaguardia, y en la gola, otra u otras obras que llenaran este objeto.

Y, en efecto, así fué; vivos están aún en Toledo sujetos que conocieron



La puerta de Alcántara, después de descubierto el vestíbulo interior y una puerta de herradura a la derecha que debía ser la subida a la plaza.

(1) ¿Quién hizo esa inscripción? No sería seguramente Enrique I, sino uno de los Laras o Doña Berenguela, regentes y tutores de este malogrado Rey, que no llegó a la mayor edad a quien se refiere la pretendida leyenda, que tiene pocos visos de verosimilitud.

(2) El trazado abaluartado, se ve en Toledo en el frente Norte llamado de la *Granja* y en el Este que flanquea la puerta *Nueva*, ambos del siglo XII, con lo que se demuestra que es de origen *español* el baluarte y no invención de Vauban, como quieren los franceses, ni de Micheli, como quieren los italianos. A Italia llevó ese trazado nuestro ingeniero Pedro Navarro.

la plaza de armas, y vistas se conservan de ella en obras de la primera mitad del siglo pasado, pero faltaba la *cuarta puerta* y ésta es la recientemente aparecida que hoy nos ocupa.

¿Que adónde pudo dar acceso? Ahora trataré de indagarlo.

Dice D. Antonio Martín Gamero en su *Historia de la ciudad de Toledo*, página 629: «Y siguiendo la narración interrumpida, cúmplenos ya decir que los árabes no se contentaron con tener siempre en buen estado las entradas de la ciudad. Cerca de ellas se edificaron además sus alcázares a fin de que los walies o gobernadores, despiertos y vigilantes, desde su casa estuviesen a la vista de los peligros que pudieran cercarles. Eran aquéllos, por esta razón, otras tantas fortalezas con que se resguardaba el poder legítimo de los ataques que se le dirigían por dentro, o a cuyo abrigo los jefes de las rebeliones contrarrestaban las fuerzas de los que les combatían por fuera. Las memorias que han llegado hasta nosotros de los palacios construídos en este período demuestran efectivamente que el miedo se asoció entonces al arte para producir de consuno una obra extraña, en que se hermanaban las condiciones de solidez y fortificación con las prendas de suntuosidad y hermosura. Aún hoy, a pesar de las revoluciones que han transtornado la paz de nuestro suelo, encontramos en los sitios donde se nos dice que existieron esas obras indicios de este doble carácter que tuvieron, como vamos a ver muy pronto.»

Y continúa este ilustre historiador describiendo la fastuosidad y fortaleza de los dos alcázares que hubo al Oriente y al Occidente de la ciudad, dominantes de los puentes de Alcántara y de la Caba. Si resucitara hoy, y viera la puerta de que tratamos, ¿qué diría? Indudablemente que era la de la subida al alcázar que hubo en el emplazamiento de lo que hoy es el convento de la Concepción, Santa Cruz y convento de Santa Fe, y mucho más si reparara, como puede hacerlo todo el que pase por aquel paraje, que la puerta en cuestión está perfectamente enfilada con un gran arco ojival, que aparece tapiado en la pared del cercano convento de la Concepción, que debió ser la entrada del referido alcázar por la puerta del puente. Sospecha comprobada por la inspección ocular interior que hice en unión de mi querido amigo el señor conde de Cedillo, en calidad de su amanuense, cuando visitó el convento con las licencias debidas para hacer de él un estudio histórico, arqueológico y artístico, y allí pudimos ambos observar, por dentro del mencionado arco, un gran vestíbulo con bóveda por aristas, con todo el aspecto de entrada a una fortaleza. Y si nos fijamos por fuera en el ábside de la iglesia, veremos que su parte inferior es el

ARTE ESPAÑOL

arranque de una gran torre albarrana, que debió defender la entrada a que me refiero.

A mayor abundamiento, nos dice la historia, que este alcázar, conocido con el nombre de palacios de Galiana, fué cedido por la Reina Isabel la Católica a D.^a Beatriz de Silva para fundar el convento de la Concepción, parte de él al Cardenal Mendoza, la parte central para el hospital de niños expósitos y la occidental a la Orden de Santiago para el convento de Santa Fe, y cuando perdió su carácter de fortaleza fué cuando ya perdió su importancia la puerta de que nos ocupamos.

Con todo lo expuesto, me parece que dejaré convencido al lector, en presencia de este venerable monumento y de todo lo que le rodea, que fué una puerta árabe que comunicaba al puente con el alcázar del Rey Galafre, que después de la reconquista fué la mansión de los Reyes de Castilla (1).

* * *

Convencida la Comisión provincial de Monumentos de la importancia histórica y arqueológica de esta puerta, gestionó del Ministerio de Instrucción pública y Bellas Artes autorización y recursos para explorarla, concediéndole una modesta asignación para ello, nombrando de Real orden director facultativo de la obra al distinguido arquitecto D. Juan García Ramírez.

Lamentabilísimo es el estado en que ha aparecido la puerta después del derribo de la casa que la ocultaba; los contrafuertes que la flaquean completamente agrietados, el arco de medio punto abierto por la clave y toda ella en perfecto estado de ruina, soportando una verdadera montaña de empuje que ya ha derribado la cortina ciclópea y la parte superior de la árabe, y no hubiera tardado en arrastrarla también en su totalidad si no se hubiera acudido al remedio que hoy se está empleando.

Consiste éste en aislarla primeramente del contacto de la mole de tierras que la empujan. Para ello, es preciso empezar por desmontar desde arriba, como así se hizo, pero pronto se tropezó con la cañería que conduce el agua desde el depósito del Carmen a la Vega Baja y a las Covachuelas; dificultad que no se puede superar sino desviando la cañería, como lo tiene solicitado ya del Ayuntamiento la Comisión de Monumentos.

(1) El actual alcázar de Carlos V era en los tiempos referidos la *alcazaba*, ciudadela o último reducto de la plaza.

En vista de eso, el señor arquitecto ha dispuesto un corte del terreno cercano a la puerta para empezar la exploración.

Desde luego, yo ya me sospeché que la subida a la plaza no sería de frente, sino a la derecha o la izquierda, como lo he venido observando en todas las fortalezas mahometanas que he estudiado, y así lo consigno en mi obra *Ensayo de Fortificación arqueológica*; y, en efecto, al empezar a excavar a la izquierda entrando, aparece perpendicularmente un muro enjarjado con el de fachada y tan alto como él, y a la derecha, a unos seis metros, se ha encontrado el arranque de otra puerta de las mismas proporciones y dimensiones que la principal, denotando síntomas de que por allí debe aparecer la rampa o escalinata de subida, tal vez en zigzags, que hasta ahora no puede precisarse, pues las excavaciones se van haciendo con mucha lentitud y prudencia, dado el estado peligroso en que se encuentra el monumento.

La disposición referida se comprende a la primera ojeada militar. Si la subida es por donde presumo, se hubiera encontrado el que tratase de hacerla agresivamente, dando la espalda al muro de que antes hice mención, y el defensor agobiándole con sus proyectiles por retaguardia al intruso. Eso es lo que se llama *una enfilada* en términos de fortificación.

Nada más podemos decir por ahora de esta interesantísima puerta, hasta que posteriores excavaciones nos vayan presentando más elementos de juicio, y de desear es que no falten recursos para ello, pues los que proporcionó el Ministerio se van agotando, y cuando terminen habrá que suspender la obra emprendida, a menos que otra mano generosa facilite alguna cantidad para su continuación (1).

Si lográramos descubrir todos los misterios que encierra aquel enorme terraplén de escombros, y restaurar la ruinosa puerta, Toledo estaría de enhorabuena, pues desde la entrada por el puente de Alcántara empezaría el viajero a admirar las grandezas arquitectónicas y artísticas que le anunciaría esta entrada musulímica, este soberbio zaguán de los magníficos alcázares de la hermosa sultana del Tajo.

MANUEL CASTAÑOS Y MONTIJANO,

Coronel de Infantería retirado
y Correspondiente de las Reales Academias de la Historia
y de San Fernando.

Toledo, agosto de 1923.

(Fots. P. Román.)

(1) Ya se agotaron los recursos y se suspendió la obra en el mes de septiembre.

Cerámica popular española⁽¹⁾

(Conclusión.)

VII

No puede dejar de citarse la fábrica de Sargadelos, pues si bien sus productos, pasados los comienzos, tanto en la loza ordinaria como en la elaboración de finas porcelanas, fueron piezas de labor delicada, es, no obstante, de gran interés esta nota dentro del estudio que hacemos, pues,



Sargadelos. Pieza en azul (tercera época).

(Fot. N.)

como dice un ilustre escritor, «la loza pintoresca de Sargadelos y Cartagena, en cuyas piezas, al lado de las decoraciones inglesas, veíanse trozos que afirmaban un hispanismo sano e ingenuo, interpretaban sentires populares y estilizaban sabiamente la flora local» (2).

A D. Antonio Raymundo Ibáñez se debe la fundación de la popular

(1) Véanse los números 5 y 7, correspondientes al primero y tercer trimestres de 1923.

(2) MÉNDEZ CASAL: *La Epoca*. 15 de julio de 1922.

fábrica de loza de Santiago de Sargadelos, establecida, después de salvar grandes dificultades, en 1804, a imitación de la de Bristol.

El propósito del fundador de esta fábrica hubo de ser sencillamente no el crear una cerámica artística que desarrollase esta industria, por enton-



Sargadelos. Imitación de mármol en azul cobalto (tercera época).

(Fot. N.)

ces escasa en la región gallega, sino el de organizar un centro que pudiera competir ventajosamente con la loza que de diferentes procedencias se importaba en Galicia, principalmente de Sevilla, Asturias e Inglaterra.

Sus primeros ensayos se hicieron en 1806, consistiendo en algunas vajillas y numerosos platos de dibujos muy variados; pero desde 1811 labró lozas finas, decoradas después primorosamente, y, poco más tarde, multitud de figuras y placas ornamentales, que pretendían competir con las renombradas porcelanas que por

entonces exportaba el pueblo francés y que muchas veces se llegaron a confundir con las inglesas.

Así continuó su desarrollo la fábrica de Sargadelos, y aunque sus trabajos sufrieron alguna paralización, como sucedió en 1833 y 1842, se sabe que por esta época pasaban de sesenta las dependencias que constituían el establecimiento fabril.

Señalamos como nota curiosa el que, habiendo comenzado su elaboración por imitar formas, dibujos y colores de algunas otras fábricas españolas y extranjeras, consiguió adquirir una originalidad en sus producciones, que con facilidad se distinguían de todas las de su clase.

Por diversas causas este gran centro industrial, de donde salieron porcelanas de elegante forma inglesa, sugestivas estatuillas, placas ornamentales y los populares «Mambrús», después de un fatal descenso, se vió obligada a cerrar la fábrica durante algunos años, y si bien volvió a funcionar en 1870, arrastró una existencia tan lánguida a consecuencia de la escasez de personal y material, que hubo de cerrarse definitivamente, pasando muchas de sus operarias, principalmente de los talleres de *estampación*, a los alfares de San Juan de Aznalfarache, Gijón y Segovia, con gran perjuicio para toda la región, ya que se la privó de una fuente de verdadera prosperidad.

VIII

Siguiendo la mención de esta clase de fábricas, citaremos en rápida reseña las tres que existían en Mondoñedo, a principios del siglo XIX, de loza vidriada, cuyos productos, debido a lo tosco de sus formas y dibujos, eran de lo más basto que se hacía en la región gallega. También en Goyoso, cerca de Lugo, se trabajó este género de loza.

En Avila, en Tentudia (Extremadura) y en la Alpujarra se trabajaba loza ordinaria, y Marineo Siculo cita las de diversos tipos elaboradas en Murviedro, Talavera, Jaén, Teruel y Toledo. Particularmente en este último punto fué tan antigua y extensa la fabricación, que todavía en el siglo XVII contaba con doce hornos, siendo asimismo muy conocidas por aquella época las vajillas ordinarias de la fábrica de Puente del Arzobispo. También los azulejos de visos metálicos con figuras, cuyos perfiles se labraban algunas veces de relieve, alcanzaron gran desarrollo en la citada cerámica toledana.

La *Tasa general* de 1627 hace constar que procedía de Salvatierra la loza de reflejos metálicos que tanta estimación tuvo en el comercio. Este mismo documento oficial menciona los platos grandes, escudillas y barros labrados de Saelices y Talavera.

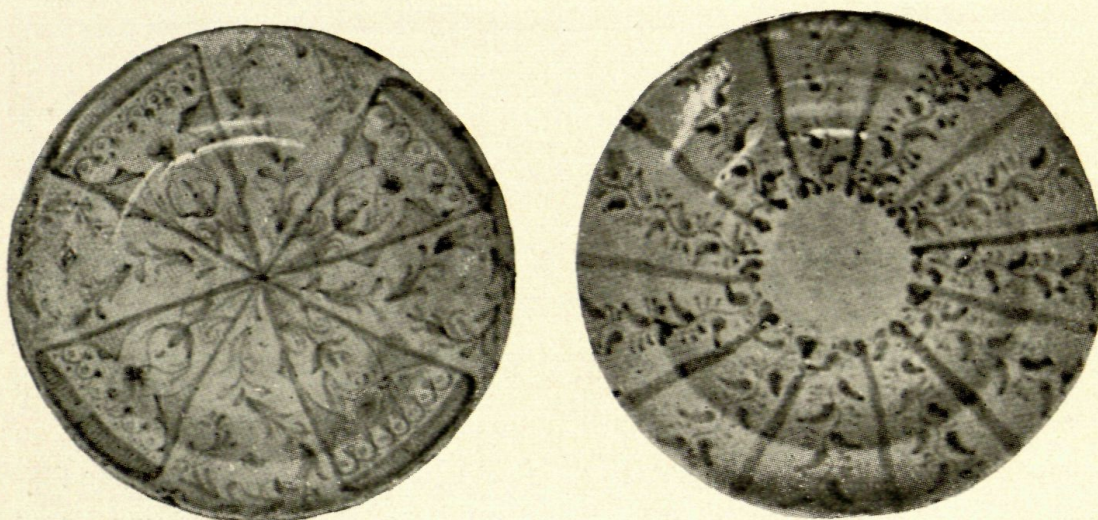
Fábricas de cerámica sin vidriar existieron en Andújar y la Rambla, y se desarrolló esta industria con verdadero esplendor en la Puerta Real de Sevilla. De la cerámica malagueña hicieron referencia, como ya indicamos, Ben Batuta en el siglo XIII e Ibn el Hatib durante el XIV, apareciendo mencionada asimismo por Lucio Marineo Siculo en el año 1530.

Los productos de Aragón, citados por el árabe Edrisi en el 1154 al hablar de la fabricación de la cerámica de Calatayud, adquirieron gran

apogeo en el siglo XIV (1), llegando a rivalizar con los de Valencia y Andalucía. En Muel, cerca de Zaragoza, existía antes de 1585 una fábrica de loza sencilla.

También sabemos, por el inventario de efectos pertenecientes a Doña Juana, hermana de Felipe II, que en Ciudad Rodrigo se cultivó esta industria, pues en él aparecen registrados búcaros procedentes de Portugal y de esta noble villa.

Una fábrica que encontró algunas dificultades para su formación, y que nunca llegó a desarrollarse con el esplendor que parecía iba a tener en sus



Platos populares españoles.

(Fot. N.)

primeros momentos, fué la fundada en Segovia por los hermanos Manuel y Tomás Ledesma en 1752 para la fabricación de loza ordinaria, y que ya al fin del siglo se hallaba en plena decadencia.

En Zamora se copiaban los productos de Talavera, y hacia la mitad del siglo XVIII los de Alcora.

Imitaba Ruidoms en 1789 la porcelana blanca y oscura de Génova, y desde 1768 tenía ordenado Carlos III que se hicieran vajillas para uso vulgar en las nuevas poblaciones de la Carolina y la Carlota.

El estudio de la cerámica popular española estimamos que tiene en los productos barceloneses un especial desarrollo que merece particular atención, y de ellos pasamos a tratar.

(1) FERNÁNDEZ Y GONZÁLEZ: *Los mudéjares de Castilla*. Madrid, 1866.

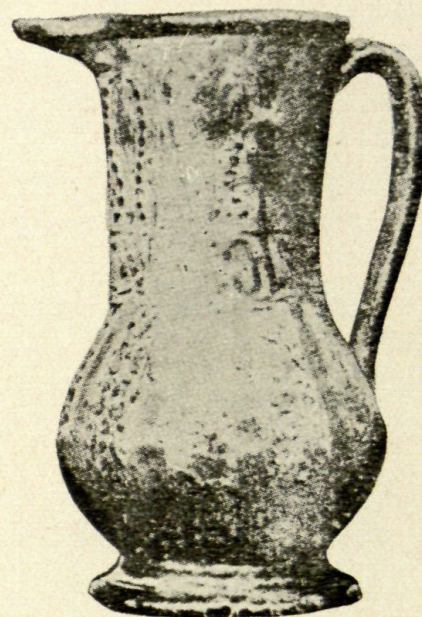
IX

Desde remota época fueron célebres los vasos murvinos y saguntinos, conocidos con el nombre de *terra sigillata*, que enriquecen hoy algunos Museos, y las especiales figurillas que proceden de Andalucía, Aragón y Cataluña prueban la iniciativa y adelanto de esta extensa y feraz región. Los barros de Murviedro, como ya dijimos, fueron mencionados por Plinio; Juvenal y Marcial manifiestan que los procedentes de la costa del Mediterráneo eran en su tiempo muy afamados.

La vasijería de muchos puntos de Cataluña, y señaladamente de Barcelona, surtían, no sólo a otros pueblos de la Península, sino también algunos del extranjero, incluso Italia.

Tal desarrollo artístico adquirieron las lozas elaboradas por los ceramistas barceloneses que sus productos, tanto en lo que atañe a la forma como en lo que se refiere a dibujos y decoración, pronto encontraron imitadores, algunos de ellos en la misma región catalana; así hallamos que el alfarero Francisco Cavallin, en Tarragona, trataba de llevar a los barros trabajados en sus talleres los mismos caracteres que los empleados por esta industria en la ciudad condal.

Ya en tiempo de Jaime I existía en Barcelona gremio de alfareros que se hallaba atendiendo a los diversos trabajos que requería este género manufacturero, subdividido en varias hijuelas: ladrilleros, olleros, jarreros, vajilleros y escudilleros, blancos o negros (según fuese la calidad del vidrioado fino u ordinario), y todos ellos fabricaban, además, azulejos, dejando indeleble muestra de su pericia y exquisito gusto. Por ende, como dice un notable escritor (1): «Las raioles valencianes han llegado a ser antonomásicas».



Vaso de Bérchules. (Colección Vives.)

(Fot. N.)

(1) JOSÉ PUIGGARI.

Y terminamos estos ligeros apuntes con unas breves indicaciones relativas a la famosa cerámica de Triana, considerándola según el punto de vista adoptado en este trabajo.

X

Desde el tiempo de los romanos había en Triana fábrica de objetos de barro cocido.

De la vajilla hecha en la época mudéjar se conservan platos y otros



Jarra andaluza (siglo XV).

(Fot. N.)

restos que merecen singular estimación, recordando algún autor la fama que tuvieron en 1466 el morisco Hamete Aguja y su mujer doña Axa.

La fabricación de azulejos había mejorado notablemente desde el siglo XIII, continuando, con diversos procedimientos, durante los siglos XV y XVI. Su exportación adquirió gran desenvolvimiento, pues surtía, no sólo a los pueblos de las provincias inmediatas, sino que, según fehacientes documentos, se extendía a la costa del Norte y a varios lugares de Avienia, para donde salían frecuentes remesas de piezas bastas, como lebrillos, fuentes y tazas.

Es natural, por consiguiente, que se encuentren aún en los indicados lugares platos y fuentes de varios colores y otros adornados sólo con azul sobre fondo blan-

co, que vienen siendo considerados como productos de Talavera, no obstante su sevillano origen, revelados por el movimiento e intención de las figuras, llenas de vida, que suponen en el artista gran fantasía y admirable espontaneidad, caracteres muy marcados en la cerámica de que nos ocupamos.

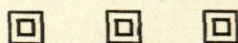
Todavía en 1721, y a pesar de la gran decadencia que experimentaron en el siglo XVIII estas industrias, había en Triana 82 hornos de loza y vidrioado, en los que trabajaban 346 personas.

Vemos, pues, que la importantísima fabricación de cerámica, que da a Sevilla nombre tan brillante, cuenta tan antiguos como honrosos precedentes.

* * *

Con la anterior referencia concluimos esta sucinta indicación de la cerámica popular, que bien merece, a nuestro juicio, por sus especiales y pintorescas labores, ocupar la atención de quienes siguen con interés las manifestaciones artísticas del país; no habiendo sido, por otra parte, nuestro propósito hacer en este artículo una reseña de las fábricas a esta industria dedicadas tan completa como ellas merecen, pues tiende sólo al deseo de consignar el valor artístico de sus productos y al de encarecer la conveniencia de que se practique un examen detenido y una minuciosa pesquisa que demuestre lo que ha sido esta vulgar fabricación en las distintas regiones españolas y la parte que la corresponde en la historia general de la cerámica de nuestra patria.

ENRIQUE DE LEGUINA Y JUÁREZ.



“La pintura romántica en España. Jenaro Pérez Villaamil”

POR ANTONIO MÉNDEZ CASAL

EL estudio, la revisión de los valores pictóricos en España, es materia que interesa hoy, no sólo a los críticos y eruditos, sino también al núcleo de aficionados, y más intensamente aún a esa gran masa de público que cada vez aumenta en las Exposiciones, en las conferencias y en todas las manifestaciones artísticas, y que, ansiosa de cultura, va dándose cuenta de la importancia de nuestro arte.

Recientemente ha podido apreciarse que el público acude siempre,

cuando se le ofrece obra de gran valor estético, o, por lo menos, si tiene la virtud de separarse de lo corriente acusando personalidad.

Es la época romántica una de las que en estos últimos tiempos ha despertado mayor interés de curiosidad, tal vez más que por la época en sí



Retrato de Jenaro P. Villaamil, por Ghemar.

por las singulares y exaltadas personalidades que entrañaron el momento histórico, cuyas vidas, atormentadas y febriles, inspiran una profunda simpatía.

Caracterizada esta época más expresamente en la literatura, tuvo su reflejo en la pintura, adquiriendo ésta un relieve que, a través del tiempo, ha podido situarse, determinando su desarrollo.

Al estudio de la pintura romántica ha contribuido muy especialmente la Sociedad de Amigos del Arte en sus Exposiciones de Pinturas de la primera mitad del siglo XIX y de Dibujos de 1750 a 1860, siendo la de Pin-

turas el primer jalón que para el conocimiento de conjunto de la época se ofreció.

Recordamos también la Exposición de Lucas y alguna otra, y el notable



David Roberts. Óleo (tabla). (Colección Santamarina.)

catálogo de las *Tres salas del museo romántico*, de los Sres. Sánchez Cantón y Vegue.

Don Antonio Méndez Casal publica ahora el primer tomo de *La pintura romántica en España*, dedicado a Villaamil, y continuará su trabajo hasta la terminación del estudio de la misma.

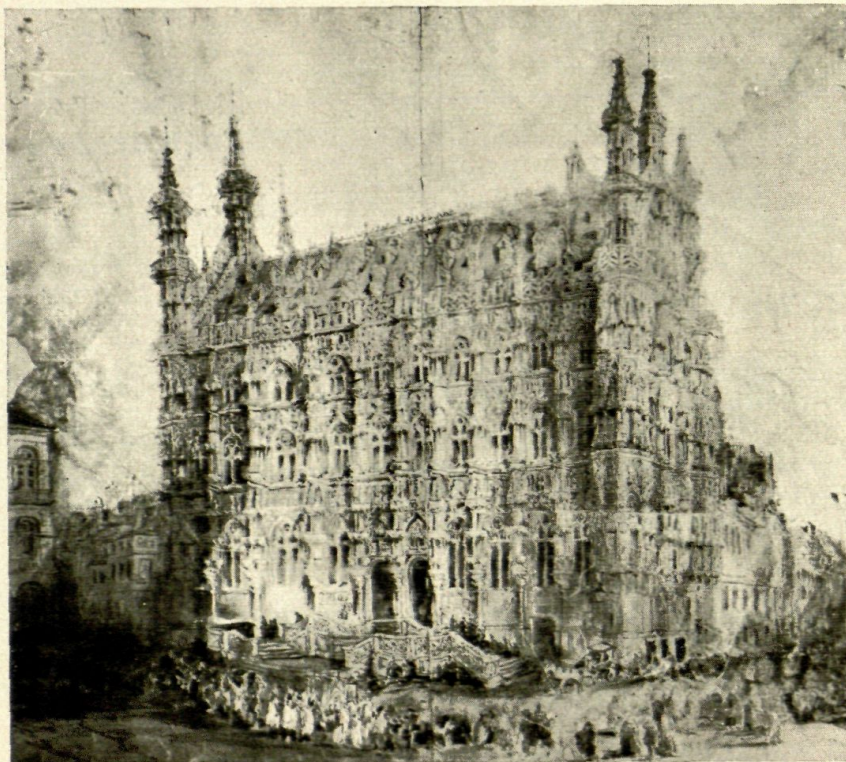
Hace años que el Sr. Méndez Casal viene ocupándose de la pintura romántica. En conferencias, en artículos, ha mostrado de vez en vez aspectos de la misma y de los artistas que la representaron.

La rigurosidad histórica, el detalle documental, la crítica estética y el análisis técnico, todo aparece en los trabajos del Sr. Méndez Casal al juzgar la obra de los pintores románticos. Creemos que es una de las personas más capacitadas para divulgar su conocimiento.

En este libro de Villaamil examina el autor, detenidamente, la vida del

artista, paso a paso, hasta el punto de ofrecer aspectos desconocidos del mismo, verdaderamente originales. Define su psicología, escudriña su idiosincrasia, para poder presentar después al pintor desde sus comienzos, siguiendo sus épocas de evolución, de influencias, de plenitud y de decadencia.

A través de su obra analiza al artista, y, auxiliándose de una copiosa



Jenaro P. Villaamil. Casa municipal de Lovaina. Acuarela.
(Colección P. Villaamil.)

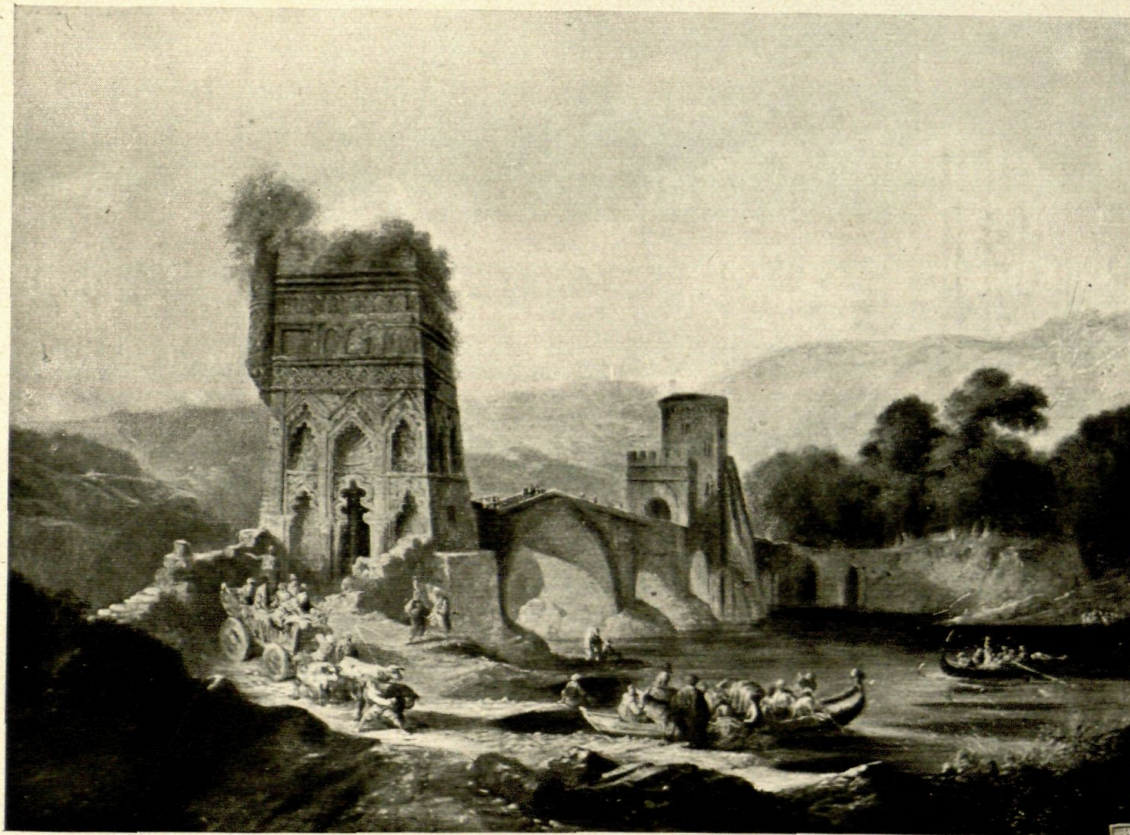
correspondencia, que reproduce, presenta al hombre, dando a conocer sus impresiones y su espíritu culto y delicado ante la contemplación de paisajes, de ciudades, de museos y otras manifestaciones de la vida.

Creemos que Méndez Casal fué el primero que habló de la influencia de David Roberts sobre Villaamil y de otros aspectos desconocidos del mismo, que en el libro pueden apreciarse, dándole un interés de originalidad que avalora su importancia artística e histórica.

Basta dar los epígrafes de algunos capítulos para demostrar su interés: Precedentes románticos en la literatura española; El ambiente español; Precedentes románticos en la pintura española; Primeros años de Villaamil; Su clasicismo; Transformación de su credo estético; David Roberts en Es-

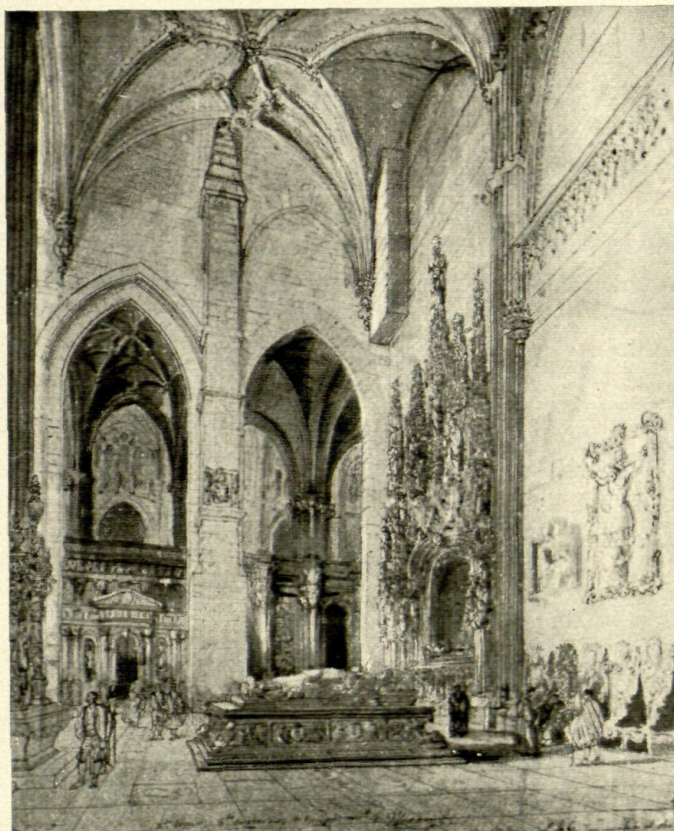


Jenaro P. Villaamil. Acuarela.



Cuadro de Jenaro P. Villaamil. (Propiedad de D. Félix Rodríguez Rojas.)

paña; Su interpretación romántica de los monumentos; Villaamil en pleno romanticismo; Villaamil en el extranjero; Temperamento de Villaamil; Cómo le juzga la crítica de su tiempo; Nuestro análisis de su obra; La parte indus-



Cuadro de Jenaro P. Villaamil. (Colección García Espinosa.)

trial de su arte, y otros más, seguidos de un apéndice y de la reproducción de documentos y de correspondencia del artista.

Treinta y cinco láminas en fototipia ilustran tan interesante libro, por las que pueden seguirse las modalidades de Villaamil en sus variados aspectos, y en las que se reproducen algunas obras desconocidas. Algunas de David Roberts, publicadas también, dan la filiación e influencia de nuestro pintor.

El ilustre crítico de arte Sr. Méndez Casal demuestra muy cumplidamente en este libro sus notables condiciones de historiador de la pintura española.

J. E.

(Fots. J. Roig.)

CRÓNICAS DE UN AFICIONADO

Creiendo que nuestros lectores se enterarán con gusto de las fluctuaciones que en el *mercado* tienen las variadas manifestaciones artísticas antiguas y modernas, que por ser similares a las por ellos poseídas podrán servir de valoración a las mismas, aun en aquellos que no hayan pensado en enajenarlas, se propone la Redacción de esta revista dar cabida en sus páginas a tan interesante materia.

Desde luego, puede afirmarse que los tapices, a pesar de las oscilaciones de sus precios según tejidos y asuntos, no están caros en París, no ya tan sólo para los que puedan traducir en pesetas los francos, sino también en relación con aquella divisa comercial; así no es raro encontrar tapices del Renacimiento en 50 o 60.000 francos, habiéndose vendido por 22.500 en el Hotel Drouot uno flamenco del siglo XVII (*El despertar de Flora*), y en 8.300 dos de bosque salidos de la fábrica de Aubusson en el XVIII. En cambio, cuatro gobelinos, cartones de Le Brun, han llegado en la subasta a la respetable suma de 341.850 francos.

En la colección *Lair-Dubreuil* se ha vendido en 41.400 francos una serie de las guerras de Alejandro, tejida en el siglo XVII, y en 7.500 un tapiz de grandes dimensiones salido por la misma época de los telares de Aubusson. Representa una página de la historia de Esther.

En comparación, los muebles conservan más elevados precios, apreciándose en París, sobre todo los franceses de épocas determinadas y firmados por los mueblistas de moda en el siglo XVIII o en las épocas de los dos Imperios, pues el segundo no tardará en volver.

Aquí también, a la exageración del llamado estilo español, que en muchos casos se ha convertido en trasladar a los salones las sillas de las cocinas pueblerinas, como si además, la *casa española* se hubiera estancado en la décimoséptima centuria, va sustituyendo el mobiliario de tiempos más próximos, y no hacen mal negocio los anticuarios que desentierran de entre el polvo de los desvanes el ajuar de las viviendas del *romanticismo*. Los tiempos de Luis Felipe y de Isabel II aparecen ya en el horizonte.

Una *bergère* de época de Luis XVI, firmada por *Delaigement*, se ha vendido en la cantidad de 2.100 francos, y en 1.720 otra del mismo reinado y del afamado mueblista Nadal.

De la cerámica sigue apreciándose más

la francesa y sus similares. La antigua porcelana de China alcanza altos precios en París; aquí gusta poco. Entre las producciones de los talleres europeos, las de Delft son tal vez de las más cotizadas; no hace mucho, por un par de tiores de esa clase se ha pagado la no despreciable cifra de 100.000 francos.

De loza española ha habido este verano también en París una importante venta. Nos referimos a la llamada colección de un *amateur lillois*, anunciada con todo el lujo con que allí suelen editarse los catálogos. Así salieron al mercado algunas piezas importantes de Alcora, llamando la atención cuatro grandes placas policromadas con marcos de rocalla en blanco. De tamaño apaisado de 75 por 79 centímetros, representaban las Cuatro Estaciones. Adquiridas en unos 25.000 francos, las tenía a la venta en 65.000 no hace muchos meses un conocido comerciante parisiense.

Tres placas votivas en el estilo de la de San Pascual Bailón de la colección del Marqués de Benicarló; dos bustos en tamaño más pequeño que los de la colección Boix, y otras placas ovaladas de corrientes dimensiones, aunque de perfecta técnica, como firmadas por Soliva, Grangel y Vilax, también representativas de las Cuatro Estaciones, completaban, y no a gran precio, tan interesante lote.

En Madrid las antigüedades están *por las nubes*, sobre todo los tapices y los muebles, que hay que buscarlos en aeroplanos y no aludimos a las alturas de los pisos donde suelen encontrarse algunas, discretamente apartadas de las miradas del vulgo y como formando parte, más que de tiendas, de verdaderos museos en los que hay que entrar con menos codicia que en el South Kensington de Londres.

Apenas se encuentran buenas piezas de Talavera, y aquellos tiborcillos panzudos como niños glotones con sus asas en jarras, que hace pocos años se podían adquirir por 500 pesetas, salen ahora en 2.000 y a veces con *pico*. Y eso que algunos dicen que está paralizado el comercio de antigüedades. ¡Dónde llegará cuando empiece a moverse!...

EL HOSPICIO DE MADRID

ACUERDO DEL AYUNTAMIENTO

Excmo. Sr.: La Dirección general de Administración, en oficio fecha 6 de marzo próximo pasado, trasladó a esta Alcal-

día el acuerdo adoptado por la excelentísima Diputación Provincial acerca de la enajenación del edificio y solares del antiguo Hospicio, en el que, entre otros particulares, contiene el del que el citado inmueble se considere dividido en dos Secciones: una; la que resulta formada por la manzana comprendida entre las calles de Fuencarral, Churruca, Barceló y Beneficencia, en el que figura enclavado el edificio cuya portada y fachada han sido declaradas monumento arquitectónico artístico, y otra, el resto del solar comprendido entre las calles de Churruca y Florida, invitándose al Ayuntamiento a que adquiriera una u otra de dichas partes o el conjunto de las mismas, señalando el plazo de un mes para realizar la gestión.

De dicha comunicación se dió cuenta al Excmo. Ayuntamiento en la sesión celebrada el día 12 de marzo último, habiéndose acordado conceder un voto de confianza a esta Alcaldía para realizar las gestiones necesarias para la adquisición de que se trata y formular las soluciones más convenientes.

A tal fin, esta Alcaldía ha solicitado asesoramiento de los arquitectos municipales Sres. Bellido y Aranda y el del Sr. Contador de esta Villa, con cuyas opiniones se ha manifestado conforme el Sr. Secretario de la Corporación, y estimando que con la propuesta que por los mismos se formula el Ayuntamiento realiza el máximo esfuerzo para el logro de la aspiración que viene manteniendo desde que se inició el propósito de derribar el edificio en que estuvo instalado el Hospicio de la provincia de Madrid, cual es el de conservar el patrimonio artístico de la capital de España, evitando la destrucción de la fachada y portada del referido inmueble, prestando al propio tiempo su cooperación a los fines perseguidos por la Diputación Provincial, tiene la honra de proponer a V. E. lo siguiente:

1.º Que se conteste a la invitación de la Diputación Provincial haciendo constar que el Ayuntamiento se halla dispuesto a adquirir el solar limitado por las calles de Fuencarral, Barceló y prolongación de la de Churruca, con todas las construcciones comprendidas en dicho perímetro, por la cantidad de 2.295.517,52 pesetas en que ha sido valorado por los arquitectos señores Aranda y Bellido, según el detalle que consta en el informe emitido por dichos facultativos con fecha 2 de febrero próximo pasado, cuya cantidad se abonará en cuatro plazos y por cantidades iguales: el primero, en el acto del otorgamiento de la escritura, a cuyo efecto se habilitará un crédito con cargo al remanente que ofrezca el presupuesto de 1923-24, y los otros tres restantes, mediante consignación en tres presupuestos ordinarios sucesivos como

créditos reconocidos a favor de la excelentísima Diputación, pudiendo expedirse de este reconocimiento de crédito la oportuna certificación con el fin de que pueda negociar a su cargo el crédito, si en cualquier momento le conviniere.

2.º Que se le manifieste asimismo que, careciendo el Ayuntamiento de medios económicos para ello y teniendo en cuenta, además, los cuantiosos gastos que ha de originarle la restauración del edificio con el esmero que para esta clase de trabajos tiene acreditado la Corporación municipal, lamenta tener que declinar el ofrecimiento de adquirir el resto del solar creyendo que con la anterior propuesta favorece y facilita al Estado su adquisición, con lo cual podría lograrse la solución más conveniente a las necesidades de Madrid respecto al futuro destino de los terrenos.

3.º Que se signifique de igual modo a la Diputación que con la propuesta formulada el Ayuntamiento se considera relevado de contestar al requerimiento que se le hace lo mismo que el Estado por medio del anuncio publicado en el *Boletín Oficial* de 24 de marzo último y a lo que se consigna en el 5.º de los acuerdos adoptados por la misma respecto a la apertura y urbanización de las calles de Churruca y Barceló, cuya cuestión, en todo caso, habrá de subordinarse a la oportunidad y posibilidades del Municipio en relación con las demás atenciones del mismo orden, y que todo lo relativo al requerimiento hecho por medio del *Boletín Oficial* debe entenderse supeditado a la resolución que se adopte respecto a la oferta hecha por la Diputación y comunicada al Ayuntamiento en 6 de marzo, a la que quedan formuladas las anteriores contestaciones.

4.º Que se dirija la oportuna comunicación al Gobierno de S. M. adhiriéndose a la formulada por la Diputación al objeto de que la transmisión de que se trata sea exceptuada del pago de toda clase de impuestos en atención a los fines de beneficencia y cultura que se persiguen, y significándole, al propio tiempo, que, en el caso de que el Estado accediese a las aspiraciones del pueblo de Madrid, reiteradamente significadas por medio de la Prensa, adquiriendo los demás terrenos para destinarlos a jardines públicos, el Ayuntamiento costearía los gastos de instalación de dichos jardines y los que originasen la conservación de los mismos.

El acuerdo de V. E. deberá someterse a la aprobación del Excmo. Ayuntamiento en pleno.

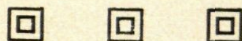
Madrid, 1 de abril de 1924. — *Alcocer* (rubricado).

* * *

Este dictamen fué aprobado por el Ayuntamiento pleno en sesión de 3 de abril de 1924.

Nos parece muy bien lo que propone el Ayuntamiento y celebraremos que la Diputación lo tenga en cuenta y resuelva en el sentido que se indica.

El Excmo. Sr. Marqués de la Vega Inclán, que ha seguido con gran interés este asunto, ha hecho diversas gestiones cerca de las Autoridades para que el Hospicio se conserve y pueda convertirse en Museo, para orgullo de los españoles y admiración de los extranjeros.



NOTAS ARTÍSTICAS

La vida artística madrileña ofrece cada vez más número de manifestaciones de arte a la curiosidad pública, aunque pocas veces se da una que tenga verdadero interés.

Durante el presente invierno se han sucedido las Exposiciones en los locales del Círculo de Bellas Artes, Museo de Arte Moderno, Salón Moderno, Ateneo, en los de nuestra Sociedad y en algunos otros. Consignaremos las que han merecido mayor atención del público, a nuestro juicio muy acertada.

Exposición Quintín de Torre. — Este escultor bilbaíno presentó en nuestros locales una notable Exposición. Quintín de Torre era poco conocido en Madrid, y ello sirvió para patentizar sus condiciones de gran artista.

Puede decirse que es el escultor que ha iniciado el renacimiento de la policromía con indudable acierto, especialmente en las tallas. Sus obras, de un gran realismo y fuerza, fueron bien acogidas, siendo muy visitada la Exposición.

Exposición Soto Acebal. — El pintor argentino Jorge Soto Acebal presentó en nuestra Sociedad una serie de acuarelas de gran tamaño, fruto de sus trabajos del verano en el Norte de España. La Exposición puso de relieve las cualidades del buen pintor argentino, que en el dominio de la técnica de la acuarela y en la interpretación de la misma demostró lo que con esta manifestación del arte puede conseguir un artista de talento.

Exposición José Capuz. — Es Capuz un escultor de gran talento, admirablemente dotado, y, sobre todo, con un dominio extraordinario de la técnica. Bien lo demostró su Exposición reciente en los locales de esta Sociedad.

Casi sin contacto con el público, puede decirse que fué ésta la primera Exposición

de conjunto que presentaba, y así, el interés y el entusiasmo de las gentes fué grande al poder apreciar las distintas facetas del artista, que en todos los géneros y técnicas acertaba tan plenamente.

La crítica y los aficionados confirmaron sus notables cualidades de escultor.

Si no fuese irrespetuoso, podría decirse que, entre los valores actuales de los escultores jóvenes, Macho representa la fuerza y Capuz la gracia.

Exposición Néstor. — En prensa este número, se inaugura también en nuestra Sociedad la Exposición del ilustre pintor Néstor, a base de ocho grandes cuadros, dedicados al "Poema del Atlántico".

Ha sido un acontecimiento artístico, y para contemplar las obras desfilan a centenares las personas por la Exposición. Como su importancia lo requiere, en el próximo número se le dedicará un artículo.

Exposición Gregorio Prieto. — El día 12 de abril ha inaugurado en el salón de Exposiciones del Museo de Arte Moderno una Exposición el joven y notable pintor Gregorio Prieto, de la que tenemos interesantes referencias, y de la que oportunamente daremos cuenta.

* * *

Otras Exposiciones se han celebrado, siendo de mayor importancia las de Mongrell en el Círculo de Bellas Artes, Espina y el Príncipe de Hohenlohe en el Museo de Arte Moderno y Segrellés en el Ateneo.

La Sociedad Fotográfica sigue intensamente su labor, y este año, como en anteriores, celebró su Exposición internacional en el Círculo de Bellas Artes.

En ella se manifestó el acierto con que el Presidente, Conde de la Ventosa, y el Secretario, D. Ramón González, organizan estos concursos.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Etnografía española. Cuestionario y bases para el estudio de los trajes regionales (Notas preliminares), por D. LUIS DE HOYOS SÁINZ, Catedrático de Fisiología, Secretario de la Sociedad Española de Antropología, del Comité Internacional de Antropometría. — Un folleto en 4.º mayor; Madrid, Museo de Antropología, 1922.

El estudio y descripción de las razas, que otra cosa no es la Etnografía, tiene, a no dudarlo, íntima relación con el traje o indumentaria de los pueblos.

Por esta razón, el Sr. Hoyos Sáinz, culto Profesor de Fisiología y experto publicista en materia antropológica, ha dedicado sus felices aptitudes al estudio de una materia, cual es el traje, tan relacionado fisiológica y geográficamente con las razas y los pueblos.

El folleto que nos ocupa tiende a demostrar — lo dice el autor — que, de todos los problemas de la Etnografía nacional, el del traje es el de más urgente interés, ya que las cosas materiales y los objetos de uso van desapareciendo de la circulación y del recuerdo de las gentes.

Y como en la historia de nuestra indumentaria el estudio del traje que con carácter regional han usado y siguen usando en ciertas localidades las clases populares son muy de notar las transformaciones y hasta la desaparición — por la uniformidad que trae consigo el cosmopolitismo — de ciertos usos, costumbres y tradiciones, de aquí que un estudio etnográfico del traje por regiones resulte de verdadero interés en todo momento, y más en los actuales, en que, diseminados por revistas y trabajos particulares importantes estudios acerca del traje y de la indumentaria española, nada se ha publicado con carácter metódico y didáctico desde los tiempos de Cano y Holmedilla, en el siglo XVIII, sin olvidar los estudios posteriores de Aznar y Carderera, los de la Junta de Iconografía y el meditado trabajo de las Profesoras doña Natividad de Diego y doña África León, hasta que adquieran la debida publicidad a que son acreedores la serie de estudios y la copiosa labor coleccionada por el Profesor de Indumentaria del Conservatorio de Música y Declamación, D. Juan Comba.

Bien es verdad que el Sr. Hoyos Sáinz denomina a su trabajo *Notas preliminares* de un estudio que ciertamente entra en su ánimo desarrollar, y que debe acometer seguro de reportar un servicio de interés y meritorio a la cultura española y a la historia de nuestros trajes regionales, supuesto que ya de antema-

no en el folleto objeto de estudio demuestra su competencia en la materia al establecer las regiones naturales y etnográficas, considerando como materiales para su estudio los que nos proporcionan la región nórdico-cántabra, la central o castellana, la mediterránea o levantina y la andaluza, base más que suficiente para estudiar la geografía etnográfica del traje en España.

Consecuencia de este plan, meditado, es todo el *Cuestionario*, que establece para esa geografía del traje, su historia, variaciones según los sexos, edades y oficios, dialectos y lugares; estudiando como deducción los materiales apropiados para el conocimiento de tan importante materia, para lo cual es el mejor arsenal el de los Museos y Exposiciones, a semejanza del *Deutsche-Volkskunde-Museum*, de Berlín, el de Florencia o el de nuestro Madrid, si su actuación se extendiese a todos los pueblos y aldeas.

Pero con ser interesante cuanto el folleto del Sr. Hoyos y Sáinz atesora, es de suma importancia la reseña bibliográfica que se acompaña a cada uno de los capítulos o apartados de que consta el folleto, que con metida letra contiene abundante y fructífera lectura, comprendiendo la Bibliografía general y concreta del traje en todas las regiones, verdadero estudio de cuanto se ha escrito, no sólo en España, si no en el extranjero, relacionado con el traje, su evolución histórica y características locales, completándolo con detallada noticia de las láminas, dibujos y fotografías que existen, así como con una relación de ceremonias, fiestas y actos en que el traje juega principal papel.

El Sr. Hoyos Sáinz, con la publicación de su folleto, ha prestado un verdadero servicio a la cultura patria.

Si la Exposición de trajes nacionales que se prepara, llega a ser un hecho y se pretende darla todo el interés social y artístico que requiere el asunto, no estará de más orientarse en el criterio geográfico y etnográfico que establece y estudia el Sr. Hoyos Sáinz en su folleto de marcada vulgarización; porque en él, aun cuando apenas se inicia el aspecto estético de la cuestión, no obstante, encontrarán los artistas y organizadores de Museos y Exposiciones del traje, sobre todo desde su aspecto popular e histórico, el mejor guía para establecer un conjunto estudiado con conocimiento científico y didáctico de materia artística tan relacionada con la vida nacional.

L. M.^a C. y L.