



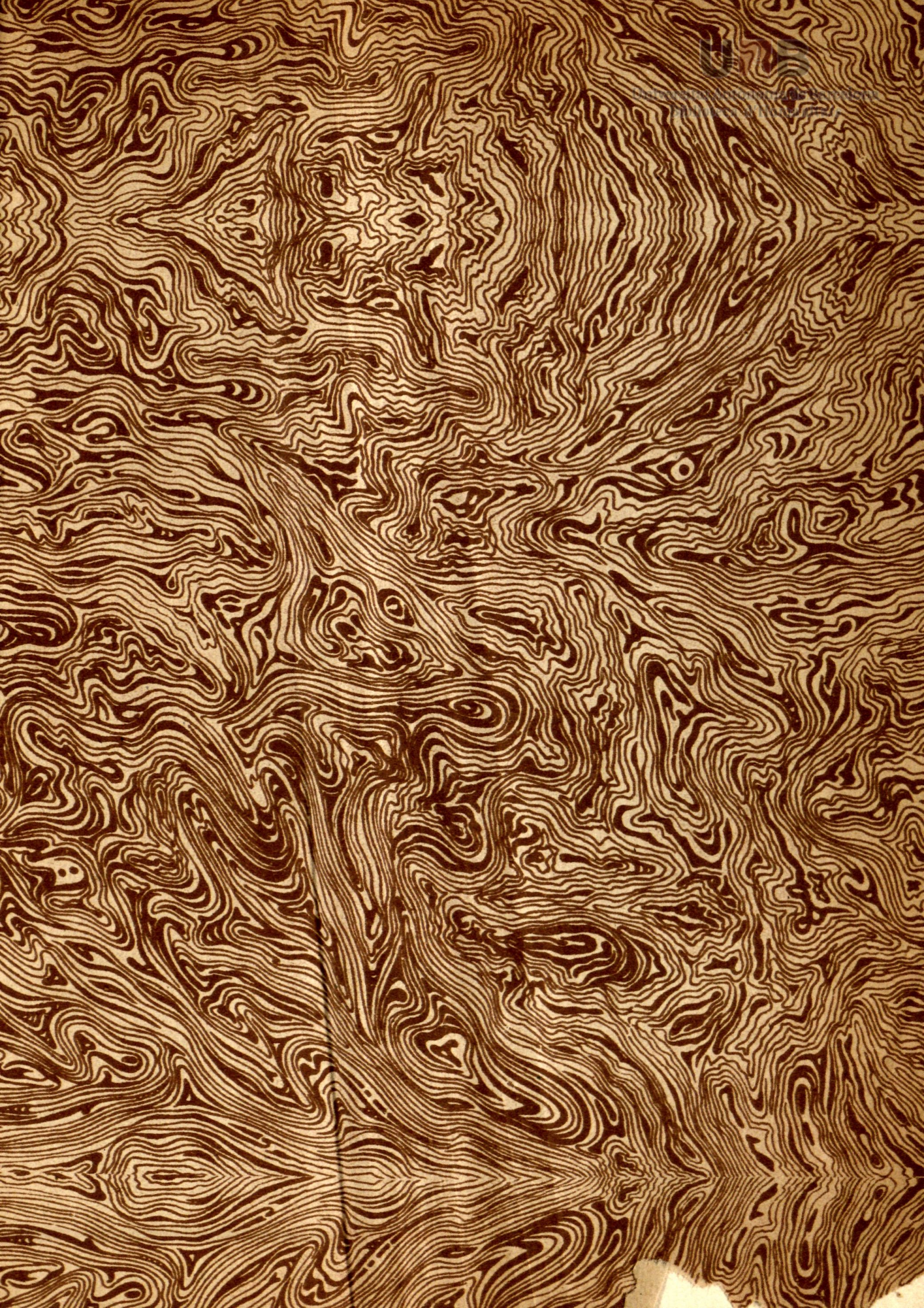




EXLYBRY

De Francisco de Borja Maroto y Pérez del Pulgar  
Polo Fernández de Villavicencio M. de Laguna  
Fernández de Córdoba, Marqués de Santo Domingo





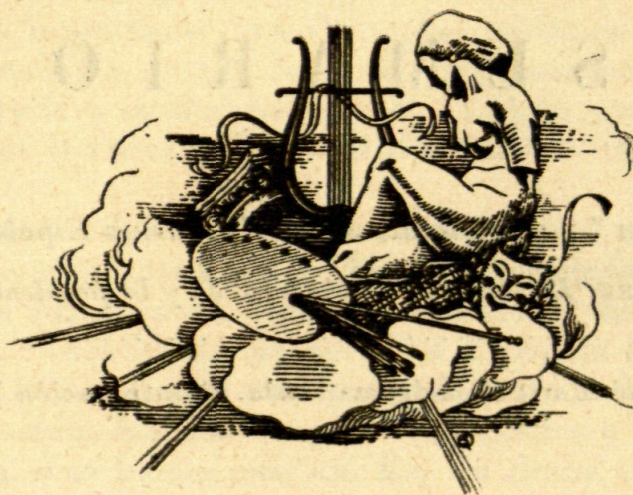


UAB

Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

# ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE



PRIMER CUATRIMESTRE

MADRID

1959



# ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

AÑO XLII. XVII DE LA 3.<sup>a</sup> ÉPOCA - TOMO XXII - 1.<sup>er</sup> CUATRIMESTRE DE 1959

AVENIDA DE CALVO SOTELO, 20, BAJO IZQUIERDA (PALACIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL)

DIRECTOR: MARQUES DE LOZOYA

SECRETARIO DE REDACCIÓN: D. JOAQUÍN DE LA PUENTE PÉREZ



## SUMARIO

|  | Págs. |
|--|-------|
| ELISA BERMEJO: <i>Exposición "Arte Flamenco en las Colecciones Españolas"</i> .....                      | 127   |
| MANUEL JORGE ARAGONESES <i>"La Amistad" (1845-1893) y la problemática de sus motivos cerámicos</i> ..... | 129   |
| <i>Los diarios de viajes de José María Rodríguez-Acosta. (Continuación.)</i> .....                       | 144   |





## Exposición "Arte Flamenco en las Colecciones Españolas"

**D**OS efemérides importantes han tenido lugar en este año de 1958, la Exposición Internacional de Bruselas y la conmemoración del cuarto centenario de la muerte del Emperador Carlos V. La ciudad de Brujas quiso contribuir al esplendor, de la primera, organizando en su Museo Municipal una exposición que, bajo el título de *Arte Flamenco en las Colecciones Españolas*, presentó bellamente instaladas, más de cien obras procedentes de colecciones públicas y privadas de casi todas las provincias españolas.

Un comité organizador belga y otro español hicieron posible, con su entusiasmo, la realización de tan importante manifestación artística en la que fueron parte esencialísima, los desvelos y competencia del Sr. Janssens de Bisthoven, Director Cultural de la encantadora ciudad belga y el decidido apoyo que, desde el primer momento, encontró en el Director General de Bellas Artes de España, D. Antonio Gallego y Burín.

Los actos en memoria del Emperador fueron varios y brillantes en las distintas ciudades de Europa vinculadas a su glorioso recuerdo; Gante, Viena y Toledo fueron sus escenarios principales. Madrid se suma al homenaje con el traslado, a las salas gentilmente cedidas por la *Sociedad Española de Amigos del Arte*, de la exposición de Arte Flamenco que tan brillante éxito había alcanzado en Brujas.

De todos son conocidas las relaciones entre Flandes y España y las afinidades, estéticas, que entre ambos países existen. Es, sin duda, nuestra península la que, pese a las obras salidas en el pasado siglo y lo que va de éste, conserva en sus museos, iglesias y colecciones privadas un mayor número de obras flamencas. Ya desde el siglo XV, la conjunción del espíritu religioso y el carácter realista típicamente españoles hacen que la Corte, los nobles y los ricos comerciantes encuentren el eco de su gusto artístico, en las obras que por esos años salían de los talleres flamencos. Desde entonces la importación, de cuadros y tapices, a nuestra patria es intensa y se continúa durante el siglo XVI. El simbolismo cristiano y el carácter moralizador de las pinturas del Bosco, le hacen el pintor preferido de Felipe II que consigue reunir una parte importante de la obra del artista de Bois-le-Duc. El triunfo del barroco, en el siglo XVII, tiene como principal representante, en Flandes, al gran maestro del color que es Rubens. El entusiasmo que por su obra sintió Felipe IV hace, hoy, que nuestro Museo del Prado sea uno de los más importantes para el estudio del pintor antuerpiano, por la calidad y cantidad de los cuadros en él conservados. A través, pues, de tres siglos no decae el gusto de los españoles por la pintura flamenca que se hace patente por la gran influencia que ejerce en nuestra pintura de este período.



La exposición celebrada en *Amigos del Arte* ha tenido el interés excepcional de presentar reunidas una serie, importante, de obras de los siglos XV a XVII, muchas de ellas sólo conocidas de los especialistas y que, ahora, han podido ser contempladas, por estudiosos y aficionados, durante los tres meses que ha permanecido abierta.

No cabe, dentro de los límites de una crónica, el dedicar atención a cada una de las obras expuestas en las siete salas que componían la exposición, pero sí podemos decir que, a pesar, de las dificultades de costumbre, en cuanto a préstamo se refiere, pudo reunirse un interesante conjunto en el que era posible seguir la evolución de la pintura flamenca a través de sus etapas y artistas principales, completada con obras que no, por ser de calidad inferior, son menos estimables y precisamente por ello, para dar una visión exacta del panorama pictórico de una época o de una escuela.

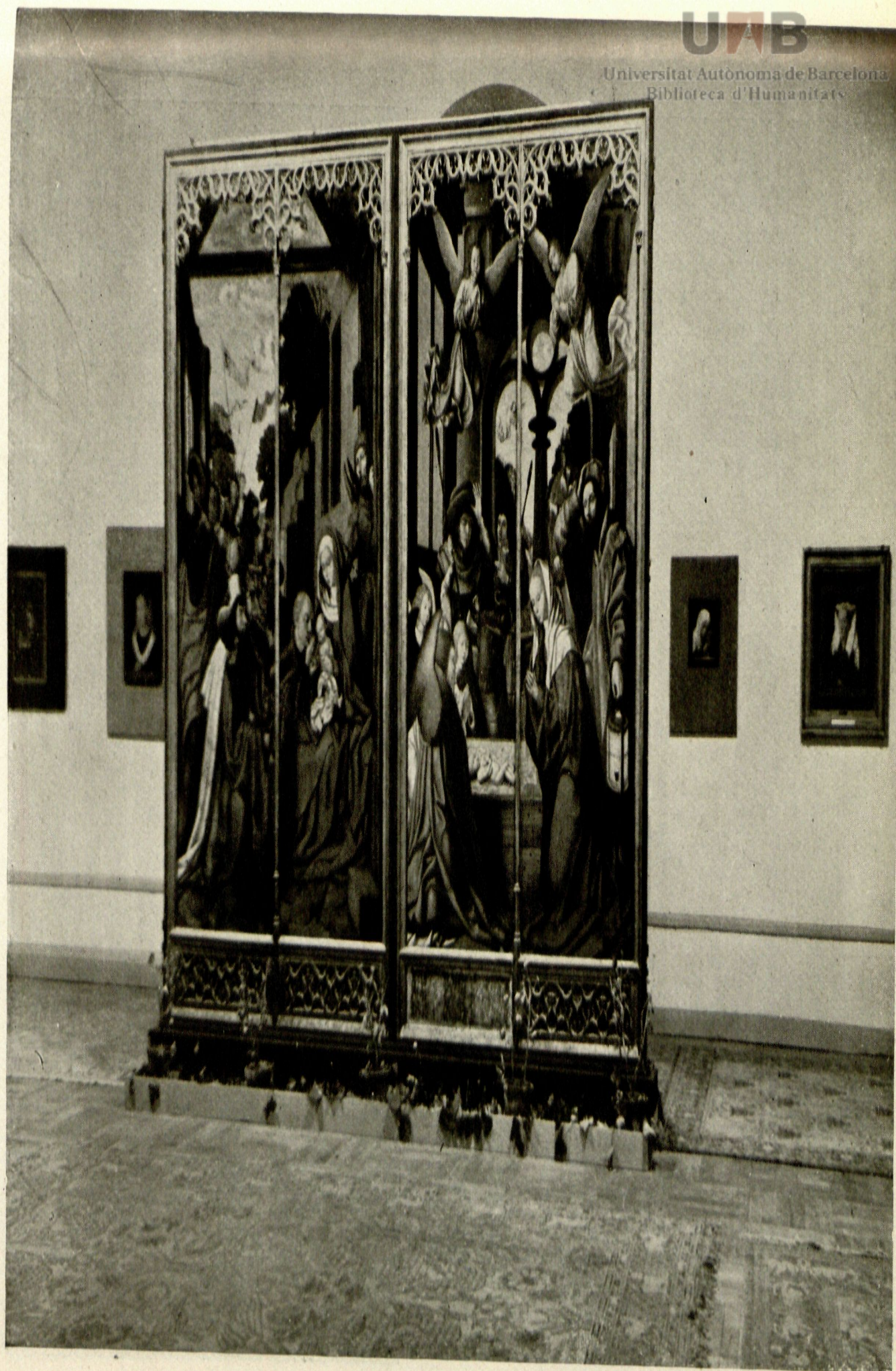
No podemos silenciar las aportaciones extraordinarias de la Capilla Real, de Granada, con la *Piedad* de Van der Weyden y el *Descendimiento* de Memling, Patrimonio Nacional, con la *Coronación de espinas* y el *Carro de heno* del Bosco y *San Cristóbal* de Patinir así como las interesantes y monumentales puertas de retablo de la parroquia del Salvador de Valladolid con la *Adoración de los Magos*, *Adoración de los Pastores* y *Misa de San Gregorio*, atribuidas al Maestro del Tríptico Morrison. Las catedrales de Badajoz, León, Salamanca y Zamora prestaron su colaboración con retablos y cuadros en ellas conservados. Museos y otros organismos provinciales enviaron su embajada artística con piezas importantes como la *Sagrada Familia*, de Gossaert y el *Rapto de Europa*, espléndida obra de Martín de Vos, ambas propiedad del Museo del Parque, de Bilbao. Gran interés despertó el *Calvario*, de Antonio Moro, por lo excepcional dentro de la obra del gran retratista y que se conserva en el Museo Nacional de Escultura, de Valladolid como depósito del Prado. Numerosas colecciones particulares estaban representadas por interesantes obras como la *Piedad*, de Van der Goes, de Gómez-Moreno; *Cristo a la columna*, de Memling, de la colección Mateu; la *Piedad*, de Gerard David, de la colección Lacalle, de Granada; la *Cena de Emaús* y el *Retrato de Felipe IV*, de Rubens, de las colecciones artísticas de los Duques de Alba, y otras.

A las citadas obras, de propiedad española, hay que añadir la generosa contribución de la ciudad de Brujas que envió de su patrimonio obras de primerísima calidad como el extraordinario retrato de *Margarita Van Eyck*, el que hiciera Memling de *María Moreel*, las puertas del tríptico del *Bautismo de Cristo*, de Gerard David y el, también tríptico del *Juicio Final*, del Bosco.

El catálogo de la exposición celebrada en *Amigos del Arte* y cuidadosamente editado por la Dirección General de Bellas Artes es, con sus ciento cincuenta páginas y ciento diez ilustraciones, el claro exponente de su excepcional interés. Al señor Pauwels, de Gante, corresponde la redacción de noticias del mismo, con la colaboración del Sr. Janssens de Bisthoven y de quien estas líneas suscribe, más las relativas a las obras de la Casa de Alba, del Sr. Pita Andrade.

ELISA BERMEJO



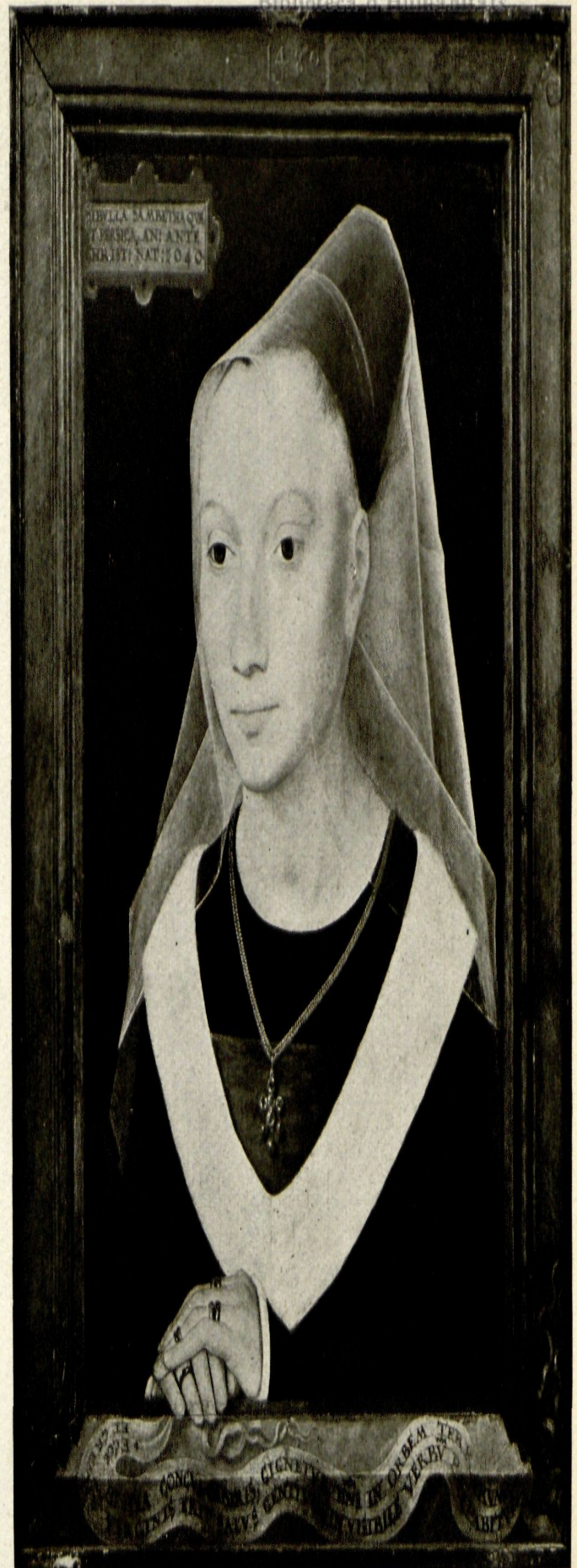


Exposición "Arte Flamenco en las Colecciones Españolas". Detalle de la Sala III.



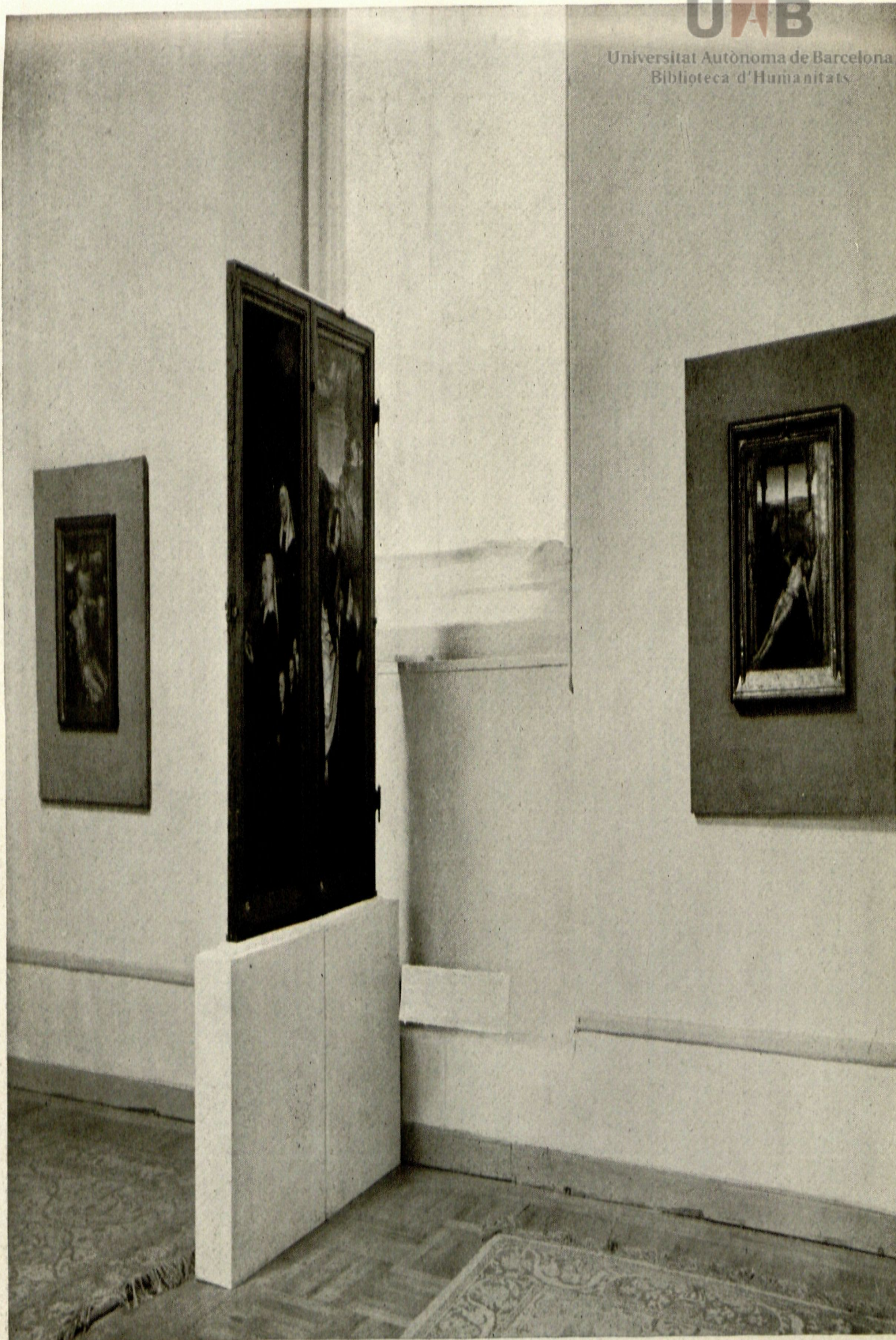


JEAN VAN EYCK: Retrato de Margarita Van Eyck.



JEAN MEMLING: Retrato de María Moreel.





Exposición "Arte Flamenco en las Colecciones Españolas". Detalle de la Sala III.





Exposición "Arte Flamenco en las Colecciones Españolas". Un ángulo de la Sala III.





GERAD DAVID: Puertas del tríptico del *Bautismo de Cristo*.



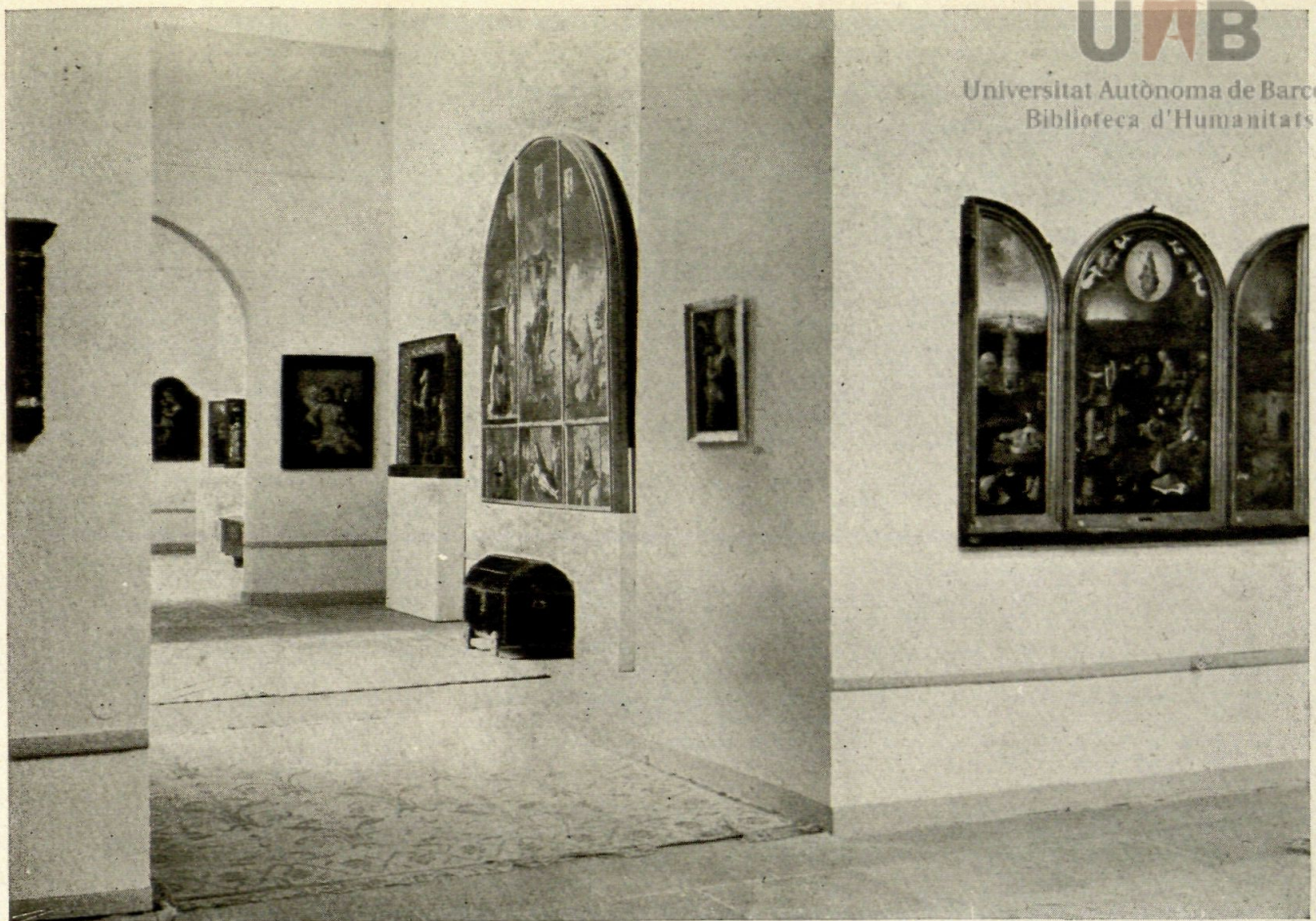


GOSSAERT: *Sagrada Familia*.



MOSTAERT: *Ecce Homo*.





Aspecto de las salas IV y V.



Detalle de las salas VI y VII.





Detalle de una de las salas de Pintura Flamenca del siglo XVII.



# "La Amistad" (1845-1893) y la problemática de sus motivos cerámicos

Por MANUEL JORGE ARAGONESES

**D**E todos los puntos de vista a que puede ser sometida una cerámica para su análisis histórico, el más sugestivo es sin duda el de su problemática ornamental. Si tal sugestión es constante en cualquier época, de modo especial se manifiesta al alcanzar el siglo XIX, centuria en que la industrialización borra peculiaridades tradicionales, internacionaliza los motivos decorativos e impone métodos de trabajo en serie a fin de conquistar áreas de mercado cada vez más extensas.

Siendo la fuerza de los problemas ornamentales tan importante como la del soporte, como la problemática de las pastas, sin embargo, a los ojos del cliente—que es, al fin y al cabo, el que compra y el que sostiene la industria—se revela la decoración como más importante. Por ello, el estudio de los tipos ornamentales, de sus orígenes y relaciones con otras manufacturas coetáneas, adentra más que ningún otro en la intimidad del negocio cerámico al sacar a primer plano sus inquietudes artísticas y sus incidencias económicas, siempre estrechamente unidas; los plagios temáticos, las "variantes ornamentales" son a partir del siglo XIX, funciones de una despiadada competencia de la que depende la vida del alfar.

Las fábricas españolas de la época, vivieron intensamente esta compleja y común situación de los obradores cerámicos europeos, ya que hubieron de hacer frente no sólo a la competencia de otras industrias de la misma clase ubicadas en la Península, sino también a productos extranjeros, casi todos de origen francés e inglés, que inundaban nuestro mercado.

Como patente apoyatura a la serie de circunstancias descritas, damos hoy a conocer varios aspectos de la problemática ornamental de las lozas de una fábrica del Sudeste hispánico, que entre 1845 y 1893 logró dilatada producción, aspectos aún no tratados en la bibliografía especializada y que abren a la investigación de nuestras artes menores del siglo XIX, un nuevo campo, pleno de sugerentes posibilidades.

La fábrica en cuestión se levantó en el término municipal de Cartagena, concretamente en el lugar del Borricen, de la Diputación de Alumbres, al abrigo de un contrato que firmaron el día 4 de agosto de 1842, los señores D. Estanislao Rolandi e hijos, D. Antonio Sixto, D. Tomás y D. Juan Valarino, D. Mateo Frates y D. Simplicio Maestre de San Juan, ante el notario de Cartagena, D. Bernardino Alcaraz. La empresa que fundaron lleva por nombre "La Amistad" y se dedicaba a la elaboración de loza fina.



Siguiendo las corrientes técnicas y artísticas de su tiempo la citada Sociedad emplea en su fábrica del Borricen el molde con preferencia al torno y la estampación sobre la decoración a mano.

Las series estampadas reproducen temas cinegéticos, escenas de género, episodios de la campaña africana del año 1860, motivos florales, geométricos; ambientes y decoraciones pseudoárabes, paisajes, pájaros y, por último, emblemas y rótulos concernientes a instituciones de carácter civil, militar o sacro. Hace también la fábrica loza "iluminada" con un repertorio más restringido y cerámica pintada a mano, alcanzando especial importancia dentro de esta última, el lote de relieve. Otras modalidades son las lozas blancas, sin ornamentación alguna, y las bizcochadas, platos de colgar principalmente, para decoración artística al óleo.

A través de tan extensa gama de productos hemos intentado determinar la personalidad artística de sus decoradores, la intervención real de los grabadores de "La Amistad" en la inventiva de las obras que trasladan a las planchas, las repercusiones que la moda y las preocupaciones nacionales tienen en esta cerámica y como remate, las concomitancias estilísticas tanto entre ejemplares españoles como entre las lozas de la época importadas. Réstanos añadir que en nuestras demostraciones hemos elegido ejemplares inéditos a fin de enriquecer la tipología conocida de la fábrica, y que aquéllas serán expuestas atendiendo a la técnica de las piezas en que aparecen.

Iniciamos nuestro estudio con las series estampadas.

A raíz del cese de hostilidades en Marruecos (1), los editores C. Moro y A. Bouret, con domicilio en los números 5, 7 y 9 de la madrileña Puerta del Sol, dieron a la imprenta una colección de estampas donde se recogían los hechos más sobresalientes de las campañas de 1859 y 1860. El ejemplar que de aquella edición posee la sección de Bellas Artes de la Biblioteca Nacional (2), consta de veinticuatro láminas que inicia la gesta de D. Manuel Matías Membrado, el capellán de Cazadores de Madrid, que el 25 de noviembre del año 1859 se hizo cargo del mando al quedar la tropa sin jefes, y que cierra una bella litografía con la entrada en la capital de España de las tropas expedicionarias el 2 de mayo de 1860.

Al comparar los dibujos de la colección con las escenas bélicas que adornan varias piezas en las vajillas *románticas* de "La Amistad", sorprende la amplia utilización que de aquel *corpus* hicieron los decoradores cartageneros, utilización muy hábil y peculiar que demuestra la pericia de éstos. Hasta el momento son únicamente tres las estampas con escenas de la guerra de Africa que hemos podido registrar en la serie cerámica, y las tres tienen su origen temático en la colección citada.

La primera luce en varias fuentes circulares de la colección Calandre, de Cartagena (3), Bernal, de Fortuna (4), y Museo Arqueológico de Murcia. Representa en violento choque un abanderado moro y un húsar español. Este clava en el pecho de su contrincante un sable, mientras con la mano libre se apodera de su enseña; el árabe cae hacia atrás apuntando una pistola al cielo. En primer plano, contem-

(1) Ni la colección ni las estampas tienen fecha de edición.

(2) Signatura E R/2.887. El volumen lleva en el lomo el título: "Episodios de la Guerra de Africa".

(3) Finca "La Almenara", Caserío de Santa Ana, Campo de Cartagena.

La fuente presenta orla cinegética y está estampada en rosa. Reproducida en la lámina XI del trabajo: "La loza de Cartagena", por Elena Calandre. Archivo Español de Arte, Madrid, T. XXII, núm. 87, 1949.

(4) Doña María Bernal vive en la calle de San Luis, núm. 6, de Fortuna (Murcia). Tanto las fuentes de esta colección como las del Museo de Murcia van estampadas en negro y llevan filete del mismo color junto al borde.



plamos plantas de anchas hojas, y al fondo palmerales y montañas con celaje de tormenta (Lám. I).

La segunda estampa ocupa el centro de otra fuente circular llana, propiedad de D. Eloy López Lacal, de Murcia (1). En ella un infante español con uniforme de Cazadores, empuñando pistola y sable, se lanza al ataque contra un marroquí que esgrime por el cañón su espingarda. Tras él, frondoso árbol, y en el suelo, abatidos en torno, tres moros, al fondo, una montaña (Lám. II).

La tercera y última, decora una fuente ochavada, expuesta en la Sala XV del Museo Arqueológico Nacional (2). La estampa, color carmín, muestra en primer término izquierda, a un árabe con espingarda, derribado bajo su montura, y en el primero derecha, a otro moro, caído de bruces, junto a un caballo que intenta alzarse de manos. En plano intermedio y al centro, aparece el grupo principal: un lancero a pie, con casco y bota alta, da muerte al jinete moro que lleva la bandera. En planos más lejanos, un lancero a caballo persigue a un moro también montado. En últimos términos, paisaje montañoso con pelotón de infantes españoles haciendo fuego de fusilería contra un árabe parapetado entre las rocas (Lám. III).

Pues bien, las ilustraciones cerámicas descritas fueron tomadas respectivamente de las litografías números 5, 7 y 9 del corpus mencionado, cuyos textos al pie rezan así (Láms. I a III):

1) "Acción del 1.º de enero de 1860. Dos escuadrones de húsares de la Princesa dan una brillante carga, penetran en el campamento marroquí, y el cabo Pedro Mur se apodera del estandarte de la caballería mora, matando al que lo llevaba" (3).

2) "Acción del 1.º de enero de 1860. Envuelto el regimiento de Córdoba por los marroquíes, el general Prim toma la bandera del regimiento, y volviéndose a los soldados exclama (*sic*): *En esas mochilas está vuestro honor, venid a recobrarlo; y si no, yo voy a morir entre los moros y a dejar en su poder vuestra bandera*, siguiéndole la tropa, y recobrando las mochilas que habían dejado en el suelo, y que ya tenían los moros."

3) "Acción del 23 de enero de 1860. Los escuadrones primero y segundo de Farnesio dan una brillante carga a los marroquíes, y el soldado Pedro Castillo y Ramírez se apodera de un estandarte enemigo matando al que lo llevaba y perdiendo su caballo."

La litografía con el cabo Pedro Mur es obra de Villegas, mientras las dos restantes las firma un mismo artista: C. Mugica. Las tres están coloreadas en sepia y amarillo.

Como demuestran las reproducciones que acompañamos, los grabadores de "La Amistad" no copiaron íntegramente las litografías de la colección madrileña sino sólo determinados grupos, que emplazaron sobre fondos convencionales. En la ilustración de Villegas el abanderado moro y el cabo de húsares, están rodeados por fuerzas españolas y marroquíes, formando parte de un conjunto bélico, de una acción general, no como intérpretes de una lucha aislada, individual, tal y como aparecen en las lozas cartageneras. Otro tanto ocurre con nuestra segunda estam-

(1) Se avecina en la calle de Santa Catalina, núm. 3. El diámetro total de la pieza es de 0,335 m. y el de la escena, 0,125 m. Estampación en negro.

(2) En su vitrina 18. N.º Inv. 57.737. Largo: 0,393 m.; ancho: 0,310 m.

(3) El suceso tuvo enorme repercusión en toda la Nación. Véase, el "Museo Universal" de 22 y 29 de enero de 1860 (Paez Ríos, Elena: "El Museo Universal. Madrid 1857-1869". Madrid 1952, pág. 529).



pación cerámica en la que se han suprimido al general Prim, a las fuerzas de infantería y caballería españolas, que ocupaban la zona izquierda de la litografía, y a la tropa de cabileños, dibujada a la derecha. El mismo procedimiento se sigue en la fuente del Museo Arqueológico Nacional en la que no se registran ni el numeroso grupo de lanceros que siguen al perseguidor del jinete árabe, ni el moro que huye en el dibujo de Mugica por la izquierda del primer término, ni el grupo de norteafricanos de la zona derecha.

Señalábamos al principio, que en las vajillas con estampaciones *románticas*, se registraban también escenas de género y un abundante número de carácter amoroso; añadiremos ahora que su origen temático obedece a causas y procedimientos análogos al de las estampaciones bélicas. Veámos dos casos.

Fuentes, legumbreras, tazones, soperas y hasta jarros de lavabo, ofrecen la imagen de tres damas leyendo un libro, sentadas al aire libre en un jardín desde el que se divisa, al fondo, una ciudad marítima rodeada de montañas.

El tema procede, ahora, de la cubierta de una publicación por entregas, original de Abdón de Paz, impresa en Madrid el año 1867 por Miguel Guijarro, cuyo título es "La Biblia de las Mujeres" (1). El dibujo de aquella cubierta es un original de Alfredo Perea, grabado por Severini, que efigia tan sólo el grupo femenino sobre un cierre inmediato de árboles. El puerto o el poyete estriado con el jarrón de flores que muestran las lozas no aparece aquí por parte alguna (Lám. IV).

En el segundo caso que presentamos, la copia se hizo no de un original decimonónico sino de una obra pintada en los primeros veinte años del siglo XVIII por Antoine Watteau. Se trata de la "Reunión en el parque", conocida en el siglo XIX como las "Fiestas venecianas", cuyo original guarda el Museo de Dresde, y que luce, con algunas modificaciones, en una fuente de loza estampada en verde, de la colección Remedios Ros, de La Unión (Murcia) (Lám. V). El operario de "La Amistad" reprodujo el tema valiéndose de un grabado coetáneo, bien suelto, bien inserto en alguna revista ilustrada, o publicación de Arte (2), grabado que sometió a las consabidas manipulaciones: reducción de los dieciocho personajes del original a seis; traslado de algún grupo, colocación de una mandolina a la figura que se sienta en el primer término derecha, etc. Respeta, sin embargo, los elementos ornamentales del paisaje—fuente, jarrón—, y, como siempre, las actitudes de los grupos principales. Las frondas se acomodan a la disposición circular de la estampa.

Una nueva serie de ejemplos confirman la inveterada costumbre de copiar con fidelidad absoluta, los que van a figurar como personajes principales, en las estampaciones cerámicas, adobando, en cambio, libremente los fondos, que, a su vez, quizá se extraerían de otros repertorios.

Unas veces, emplazan figuras con idéntica apostura en ambientes contrapuestos. El ejemplo más notable es el de una pareja de dama joven y viejo, que con fondo

(1) XI 758 pág. 1 hoj. El texto está dividido en VIII Libros y una Conclusión. Lleva prólogo de D. Manuel del Palacio y tiene trece grabados. La estampa de la cubierta mide 0,21 m. de alto, por 0,14 m. de ancho. Nosotros examinamos un ejemplar que existe en colección particular de La Unión y que fué adquirido en Cartagena, dato que confirma la presencia de la obra en la comarca de la fábrica.

(2) Concretamente, el grabado de la lámina V, procede de una Historia de pintores, editada en 1862 y que desde el siglo pasado poseía la Antigua Biblioteca Provincial, incorporada después a la Universitaria de Murcia. Mide la estampa 0,200 m. de alto, por 0,160 m. de largo. El grabador es Carbonneau y el dibujante Beaucé. *Blanc*, Charles: "Histoire des peintres de toutes les écoles". Ecole Française, T. II, París MDCCCLXII, pág. 5 del artículo A. Watteau.

La fuente que reproduce la escena es propiedad de doña Remedios Ros, de La Unión (Murcia). En su reverso luce doble marca de "La Amistad", estampada e incisa, y su diámetro es de 0,360 m. Estampación color verde.



de paisaje y una lejana ciudad muestran las soperas del madrileño Museo Romántico (1); y en el interior de una habitación, despidiéndose de otra pareja, los platos de La Unión (2) y Fortuna (3) (Lám. VI).

El examen comparativo entre paisajes de estampaciones aparentemente idénticas, proporciona nuevos casos positivos. Así ocurre con los de la estampa "Paseo por el parque" en dos jarritos del Museo Romántico. En ambos, los enamorados cogidos del brazo y la berlina que aguarda son los mismos, mas no acontece lo propio con la naturaleza de las plantas y arbustos que les rodean (4) (Lám. VII).

En otras ocasiones aunque las actitudes de los personajes sean diferentes comprobando semejanzas en fisonomía, vestuario o factura temática que inclinan a considerar las escenas donde se sitúan, como procedentes de un bloque único de ilustraciones, como viñetas sucesivas de una misma historia, de una misma publicación. En tales circunstancias podrían estar la estampa de "Los amantes sorprendidos" (Lám. VIII) y la de la pareja de desigual edad (Lám. VI) relacionadas por la figura del viejo; o las viñetas con figuras de niños—vestidos de soldados o con traje de marinero—, y las alegorías de las cuatro Estaciones que adornan el exterior de las vajillas románticas.

A este cúmulo de pruebas gráficas, hemos de añadir un testimonio verbal.

El día 1 de diciembre de 1958, nos entrevistamos con doña Teresa Simón León, vecina del barrio de Santa Lucía de Cartagena (5) e hija de D. Pedro Simón Rull (1874-1944), uno de los últimos decoradores de "La Amistad", quien nos aseguró que su padre, aparte de su labor como pincelista de flores y pájaros, se limitaba a grabar en planchas de estaño escenas impresas en publicaciones diversas. Aún conservaba varios tomos de la *Ilustración Ibérica*, revista, dijo, que en ocasiones sirvió de fuente de trabajo para el buril de Simón Rull.

Queda, pues, perfectamente claro el método de trabajo seguido en la decoración de las series estampadas románticas que cocieron los hornos cartageneros de "La Amistad"; método que debió también aplicarse en la serie más abundante y característica de la fábrica: las estampaciones de carácter cinegético (6).

Los operarios de "La Amistad" a cuyo cargo estaba la confección de las plan-

(1) La misma estampa muestra un jarrito gallonado, de La Unión (Comercio); unas soperas de la col. Calandre; una bacía de barbero, de Lorca (col. Manzanera); un azucarero de Fortuna (col. M. Bernal), y una tetera del Museo Romántico de Madrid. Todas estas estampaciones van en negro.

(2) Propiedad de D. José Solano, calle Calera, núm. 1.

(3) Colección María Bernal.

(4) Existen jarritos con dicha estampación en la colección G. Gómez Meroño. La Aparecida, dip. de Los Martínez, Campo de Cartagena; y en la Confitería de Benito Martínez, de Cartagena. Monocromos, en negro.

A mayor abundancia el propio Museo Romántico conserva una sopera de tamaño medio, con estampaciones románticas en negro en cuya tapa aparece una tercera variante del tema. La plancha matriz, más cuidada que las anteriores, proporciona un dibujo en el que el arbusto que tapaba la trasera del carruaje ha desaparecido; y asimismo, la naturaleza vegetal de la escena es bien distinta a las anteriores. La sopera está expuesta junto a los jarritos por nosotros publicados, en la "Sala de Literatos y Artistas" de aquel Museo, y es con sus compañeros de vajilla testimonio elocuente de la existencia de varias planchas, necesarias en manufactura tan industrializada, y de posibles retoques o de la confección de nuevas matrices por desgaste de las viejas.

(5) Calle Chocolatero, núm. 6. Queremos hacer público nuestro agradecimiento a la familia de D. Pedro Simón Rull, por sus informes, entrega de objetos en calidad de donación al Museo de Murcia y por cuantas atenciones tuvieron para con nosotros. Asimismo, a D. Antonio Aguirre Valero, gran amigo y colaborador entusiasta en la recogida de piezas cartageneras.

(6) En los fondos de paisaje de estampaciones de este carácter, iguales, se registran las mismas variantes anotadas en las series románticas. La diversidad geográfica y temporal de las escenas cinegéticas (Vg. mosqueteros a caballo, indios, pieles rojas, etc.) es un dato positivo más.

Cartagena en sus series cinegéticas se colocó intuitivamente en una línea decorativa que en épocas anteriores había producido ejemplares de gran calidad, gloria de nuestra cerámica. Las cacerías de "La Amistad" son las herederas espirituales de aquellas otras de Talavera, de Triana y de Alcora de los siglos XVII y XVIII, a pesar de que sus rasgos formales nacieron de muy distinta fuente.



chas de estampación, entresacaron sus temas de un abundante y variadísimo repertorio impreso sin tener en cuenta la época ni el asunto de las ilustraciones, guiados tan sólo por su valor decorativo. De ahí los anacronismos de algunas escenas en las series estampadas, y la convivencia en ellas de asuntos de índole distinta. Tales anomalías aparecen justificadas al pensar que las escenas de la Guerra de Africa, tienen su origen en unas estampas ajenas por completo a las ilustraciones decimonónicas de novelas amorosas, de donde, a su vez, proceden las convencionales actitudes y la reiterativa insistencia en situaciones picarescas o sentimentales de algunos platos y fuentes. La misma justificación asiste a las estampas de ambiente medieval, un medievalismo romántico y a los cuadros de capa y espada, posiblemente extraídos de la novela histórica de la época. Otro tanto acontece con la presencia en las vajillas cartageneras de campesinos no españoles, o de indianos alanceando toros, consecuencia de la copia de unos grabados que en revistas de gran circulación ilustraron artículos sobre sus circunstancias económicas o sociales (1). Los ambientes dieciochescos se incorporan a este múltiple concierto a través de cuadros famosos de su época, según hemos visto.

Como último punto a tratar en el análisis decorativo de las series estampadas, queremos presentar tres estampas que llevan la firma de uno de aquellos pacientes grabadores, llamado, José Gómez. La primera ofrece en tertulia al aire libre ocho personajes sentados, con unas pagodas chinescas entre el paisaje. Luce en una fuente ochavada larga, propiedad de D. Luis Calandre (2), la cual conserva la notación más explícita: "José Gómez lo g(rab)º". La segunda, con una dama leyendo a la que rodean cinco chiquillos, muestra escuetamente las iniciales del grabador: "J(os)º G(ome)º". Se reproduce en los platos del Museo Arqueológico de Murcia y de la colección María Bernal, de Fortuna (3). Finalmente, la tercera entraña en su firma una solución intermedia. El tema de la misma es la despedida entre una dama y un galán al pie de majestuosa escalera, despedida que espían otras dos figuras desde la zona derecha de la composición. En la fuente ochavada honda del Museo Arqueológico de Murcia, leemos: "J(osé) G(omez) lo G(rab)º" (4).

Estas estampaciones son, por el momento, las únicas que con certeza podemos atribuirle, aunque muy posiblemente grabara también buena parte de las que decoran las vajillas *románticas* de la fábrica.

Ahora bien, el problema que se plantea es: José Gómez *crea* las escenas que firma, según se ha llegado a decir, o es un mero reproductor.

Particularmente nos inclinamos más hacia esta segunda posibilidad fiados en varias razones: procedimiento usual entre los grabadores cartageneros para confeccionar las planchas de estampación cerámica; existencia de piezas en las que las

(1) En el siglo pasado, "La Ilustración Española y Americana", reprodujo con bastante frecuencia estampas de este género. Otro tanto ocurrió con La Ilustración Ibérica.

Concretamente, el traje que visten las aldeanas en una estampa de vajilla romántica muy difundida y en la que aparecen dos de ellas platicando con un cazador, es el de las campesinas de la campiña romana. Reproducidas por E. Calandre, Ob. Cit. Lám. XII. Compárese su vestuario con los trajes femeninos de aquella región en la obra de BRUHN-TILKE: "Historia del traje en imágenes". Barcelona, 1957, págs. 63 y 134. Italia hacia 1850-1890, figs. 8 y 11.

(2) Largo: 0,350 m.; ancho: 0,275 m. Estampada en negro.

(3) Para una mejor identificación titulamos esta escena "Caridad". En las páginas abiertas del libro que mantiene la dama sobre sus rodillas se lee: "LA MADRE DE LOS DESAMPARADOS". Estampación en negro. Diámetro del plato: 0,220 m. La colección Bernal, de Fortuna, posee con el mismo tema una ensaladera circular de gallones, también firmada. Diámetro de la misma: 0,280 m.

(4) Largo: 0,325 m.; ancho: 0,245 m.; alto por el exterior: 0,075 m. La colección Calandre es propietaria de dos fuentes ochavadas llanas con la misma estampa, aunque en ellas no aparece la firma del grabador. Miden de largo: 0,300 m. y 0,355 m.; ancho: 0,225 m. y 0,275 m.; alto exterior: 0,30 m. y 0,035 m., respectivamente.



EPISODIOS DE LA GUERRA DE ÀFRICA.



ACCION DEL 1.º DE ENERO DE 1860.

Dos escuadrones de **HUSARES DE LA PRINCESA** dan una brillante carga, penetran en el campamento marroquí, y el cabo **PEDRO MUR**

Hazaña del cabo Pedro Mur en la campaña africana de 1860, según una litografía de Villegas, editada por Moro y Bouret. El grupo principal trasladado a una fuente de loza estampada de la fábrica del Borricen (Cartagena).

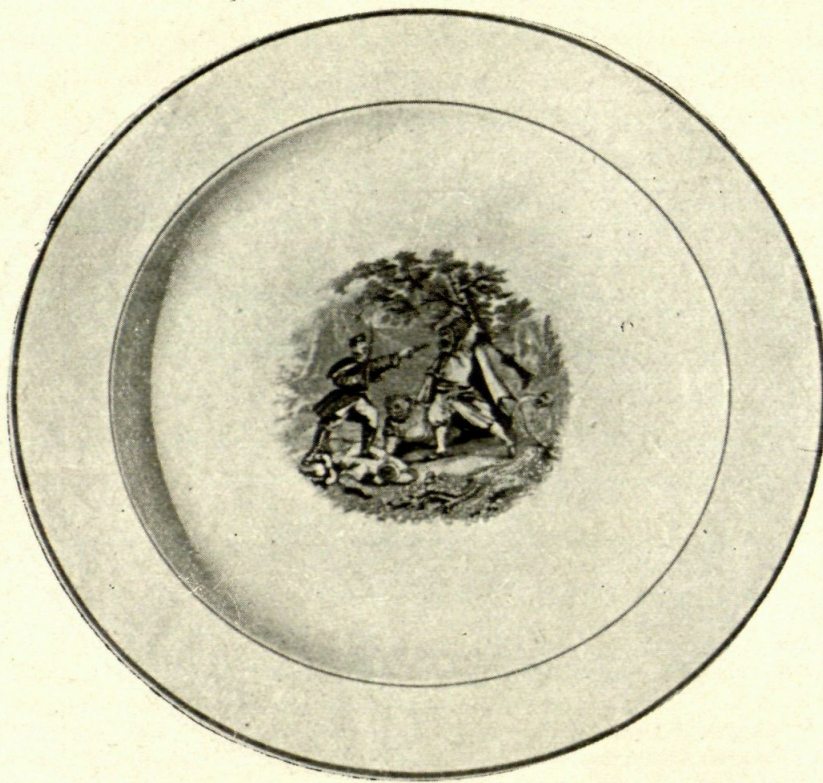


## EPISODIOS DE LA GUERRA DE AFRICA.



## ACCION DEL 1.º DE ENERO DE 1860.

Envuelto el regimiento de CORDOBA por los marroquíes, el general PRIM toma la bandera del regimiento, y volviéndose á los soldados esclama: *En esas mochilas está vuestro honor. venid á recobrarle: u si no, no vou á morir entre los moros u á dejar en su poder nuestra bandera.* siguiéndole la tropa, y



Estampa de C. Mugica con el regimiento de Córdoba en la acción del 1 de enero de 1860 contra los marroquíes. Fuente de "La Amistad" en donde se reproducen varios personajes de la litografía anterior.



## EPISODIOS DE LA GUERRA DE AFRICA.



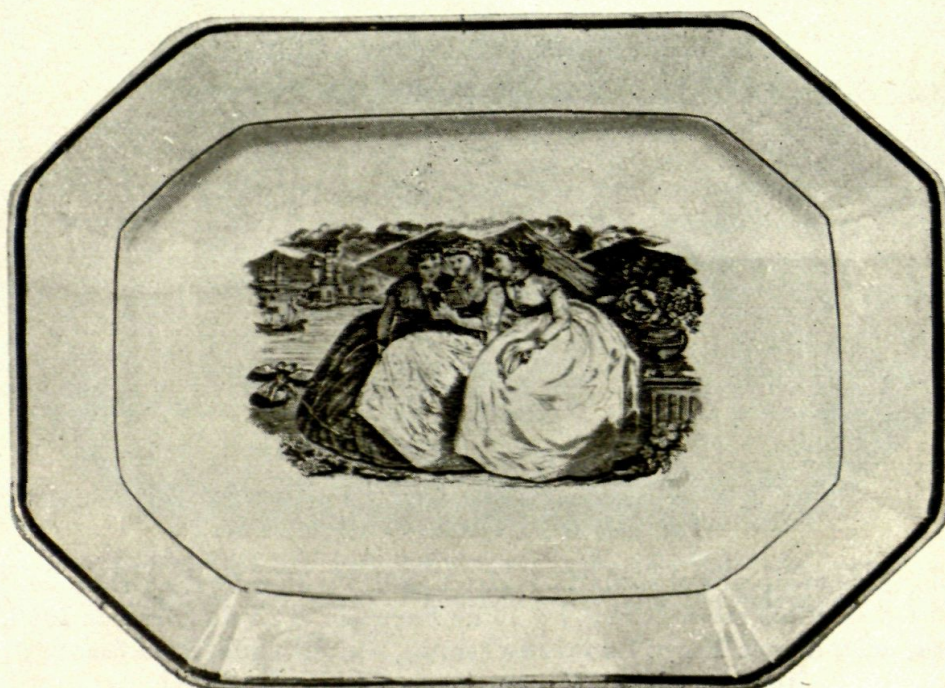
## ACCION DEL 23 DE ENERO DE 1860.

Los escuadrones primero y segundo de FARNESIO dan una brillante carga á los marroquíes, y el soldado PEDRO CASTILLO Y RAMIREZ se apodera de un estandarte enemigo, matando al que lo llevaba y perdiendo su caballo.



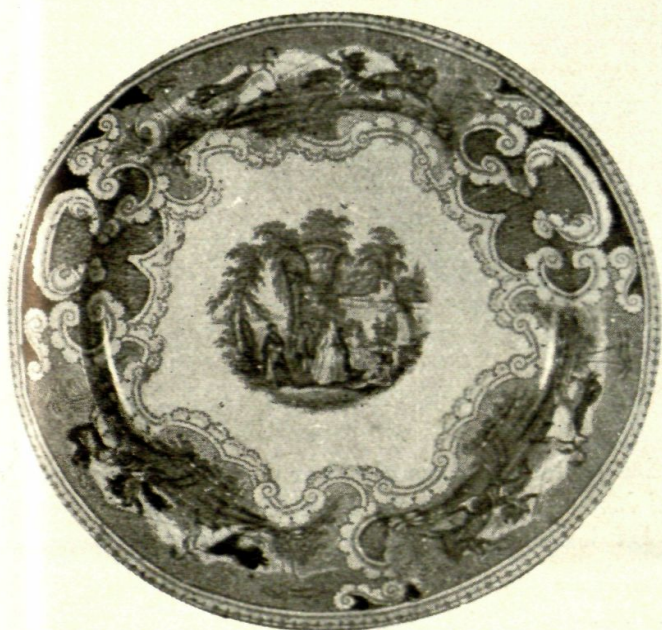
Captura de un estandarte moro por el soldado Pedro Castillo y Ramírez, en el curso de la carga que en tierras de Marruecos dieron los escuadrones I y II de Farnesio el 23 de enero de 1860. La acción según litografía de Mugica, editada por Moro. La misma escena, simplificada, en la fuente de loza cartagenera que guarda el Museo Arqueológico Nacional.





Portada de la obra de Abdón de Paz, ilustrada por Alfredo Perea en 1867. Copia del motivo central en una fuente estampada de "La Amistad",





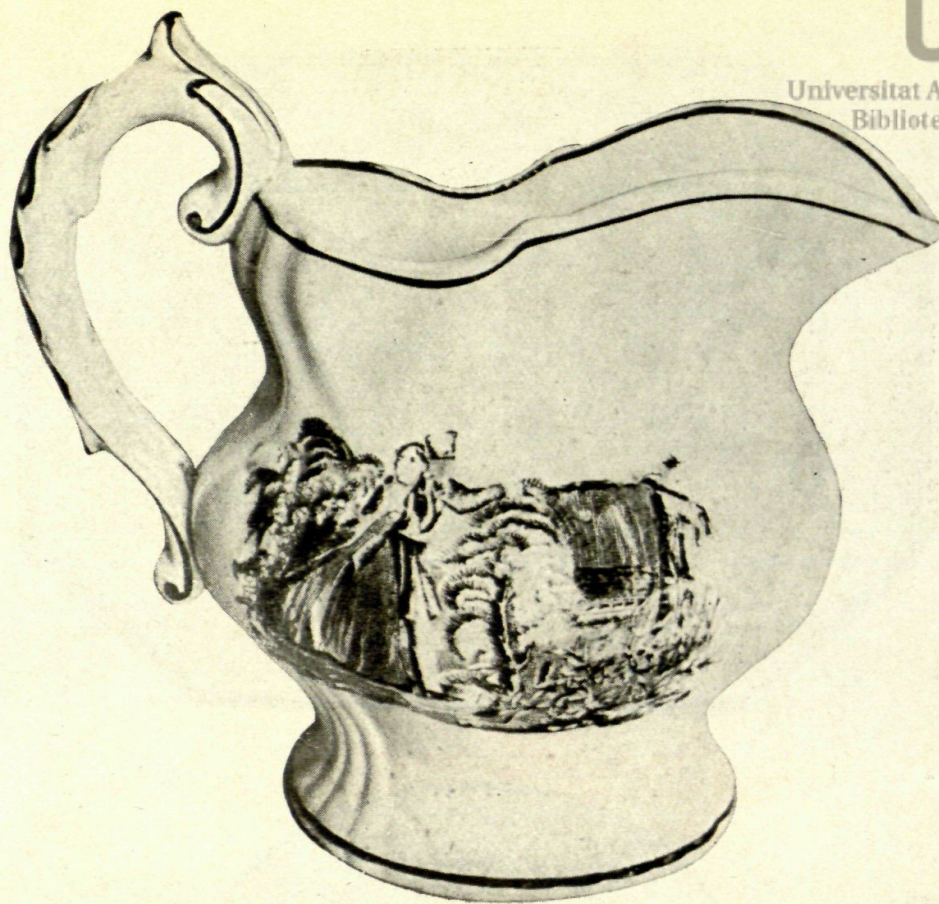
Grabado del cuadro "La reunión en el parque", original de A. Watteau (Museo de Dresde.) Por Carbonneau. Fuente de loza cartagenera con el mismo asunto, estampada en verde (Col. R. Ros, La Unión.) Conjunto, detalle.





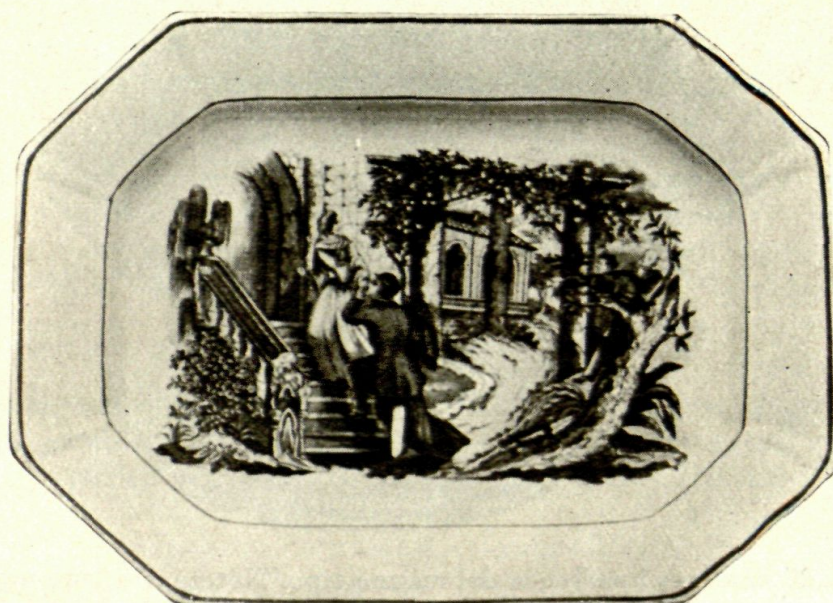
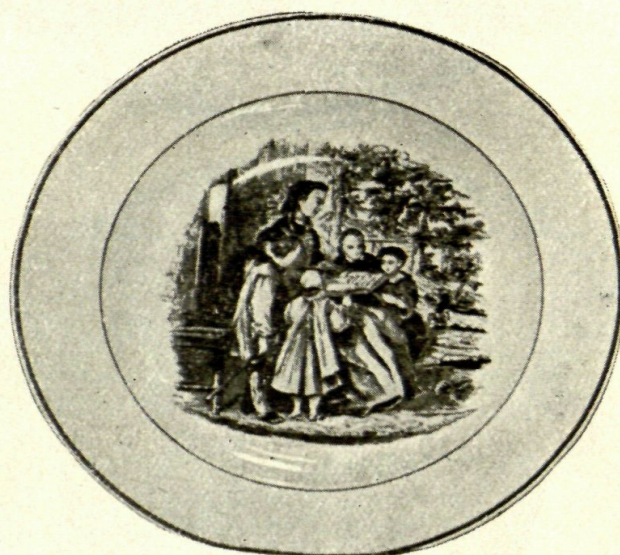
Pareja de damita y viejo, utilizada por los grabadores de "La Amistad" para obtener dos estampaciones distintas, por el simple cambio de fondos. La sopera en el Museo Romántico de Madrid; el plato propiedad de D. José Solano, de La Unión (Murcia).





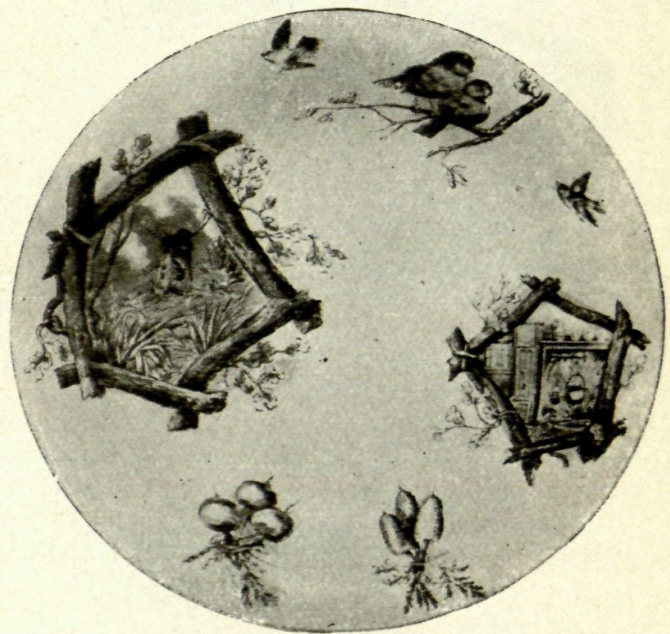
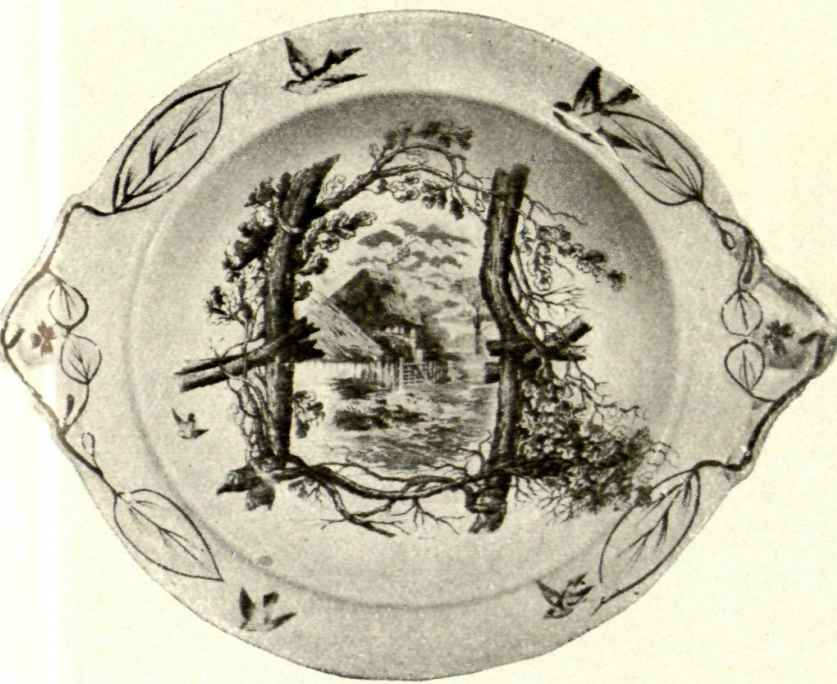
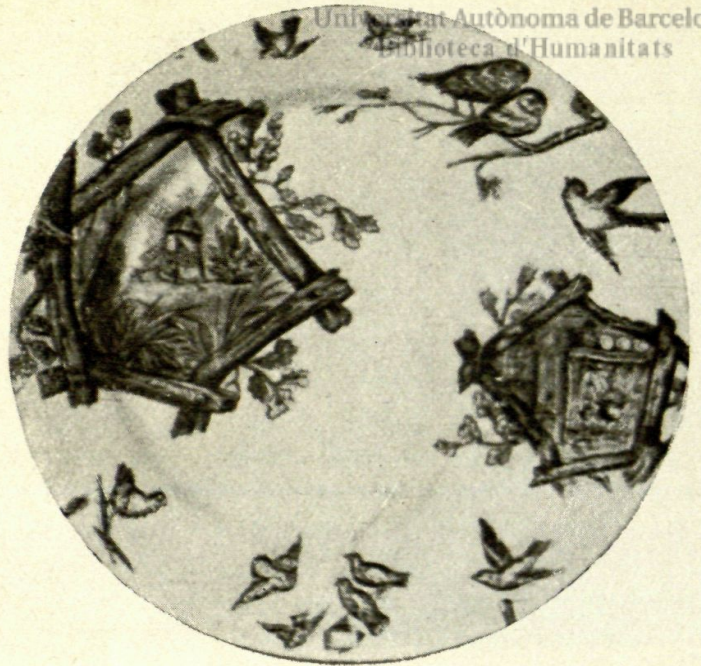
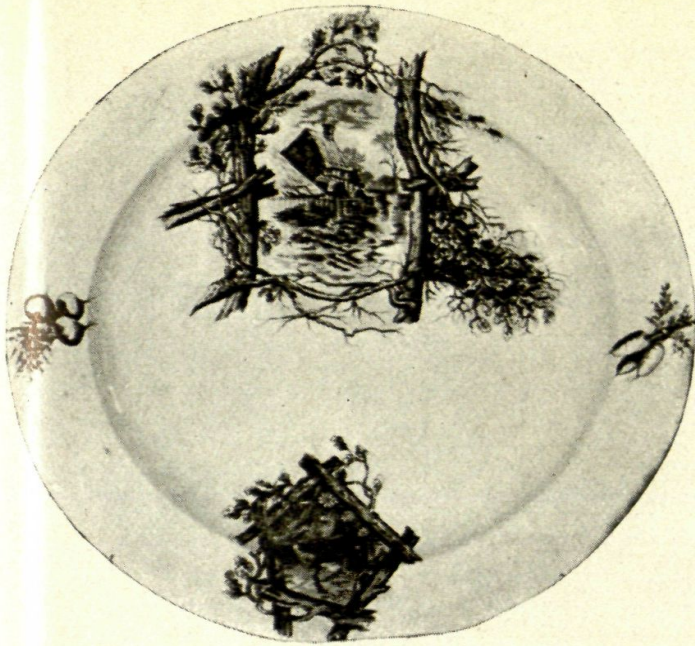
Jarritos de "La Amistad" con estampaciones del mismo tipo. Nótese, sin embargo, la diferente forma de plantas y arbustos. Madrid, Museo Romántico.





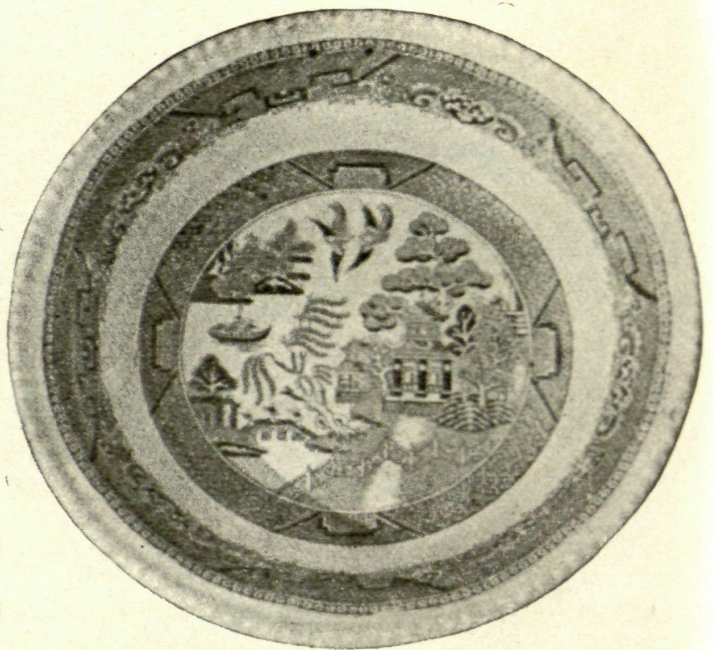
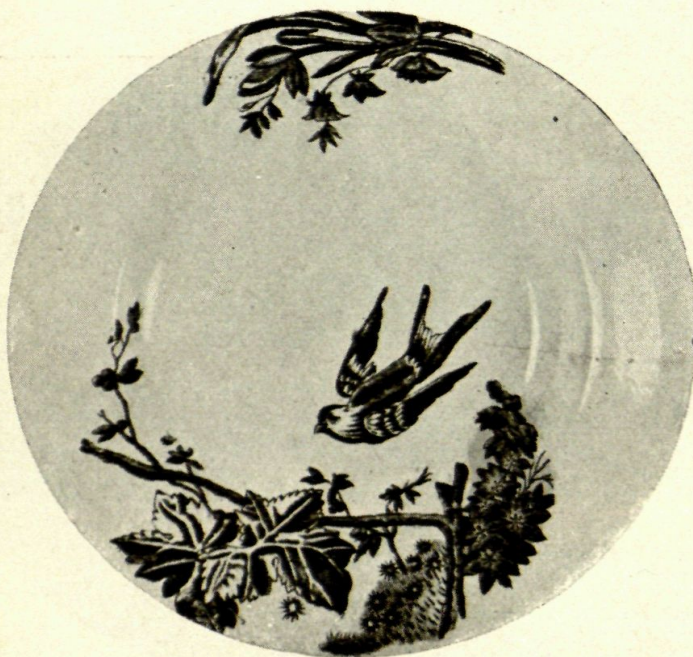
Estampas grabadas por José Gómez en lozas de "La Amistad" *Tertulia campestre*, *Caridad* y *Los amantes sorprendidos*. (Museo Arqueológico de Murcia, col. Calandre, de Cartagena.)





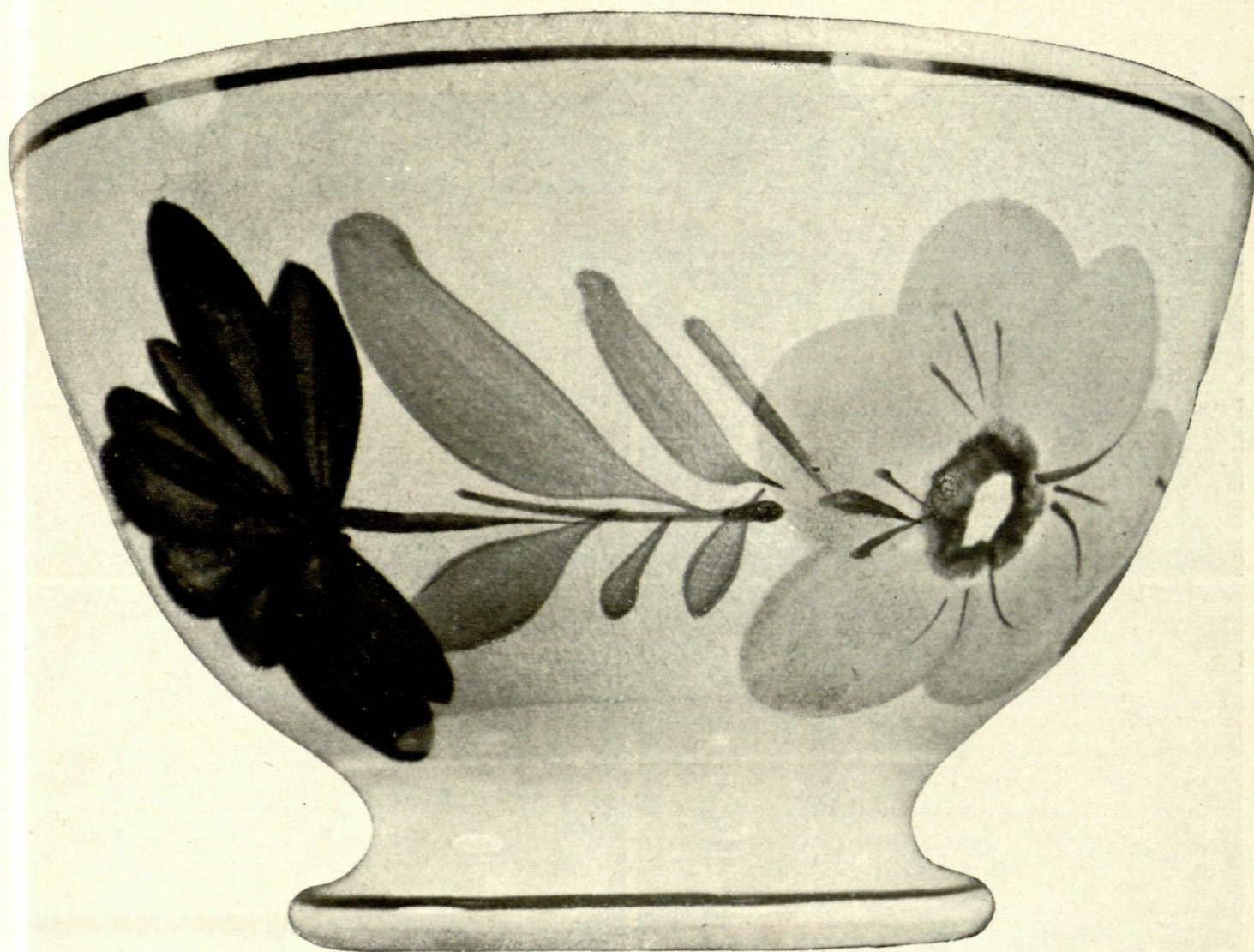
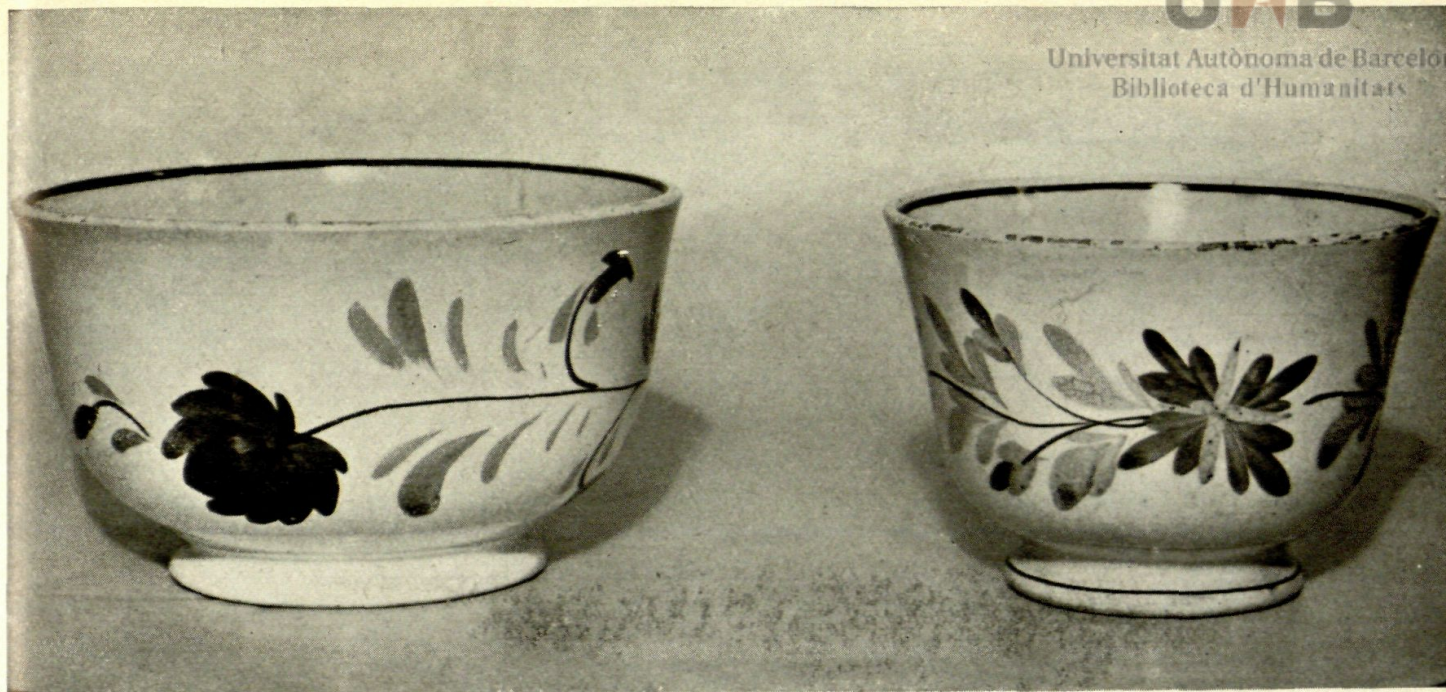
Estampaciones de origen extrapeninsular en lozas de dos fábricas españolas: "La Amistad", de Cartagena (Murcia)—piezas superiores—; y, Mariano Pola y Cía. de Gijón (Asturias), las inferiores. De arriba abajo y de izquierda a derecha, Museo Arqueológico de Murcia, Col. L. Calandre, Cartagena y Col. T. García-Reyes, Vda. de Campa, Madrid.





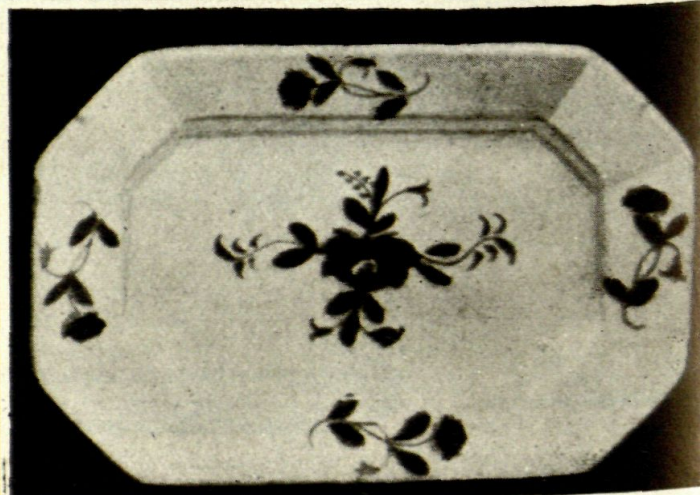
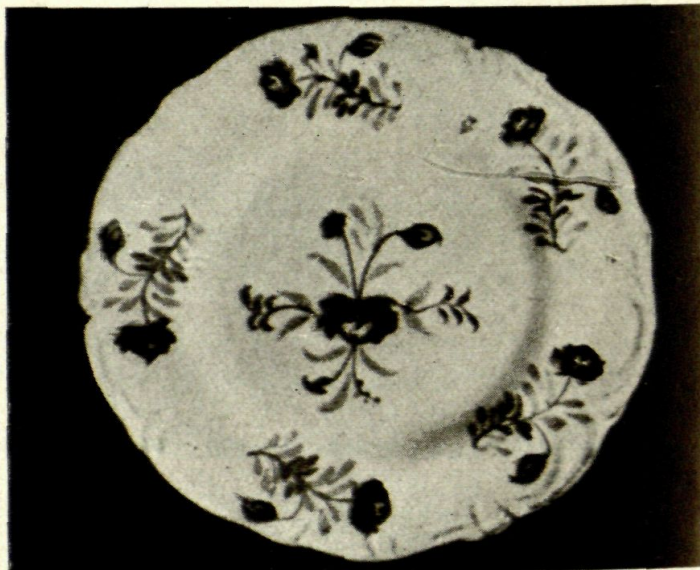
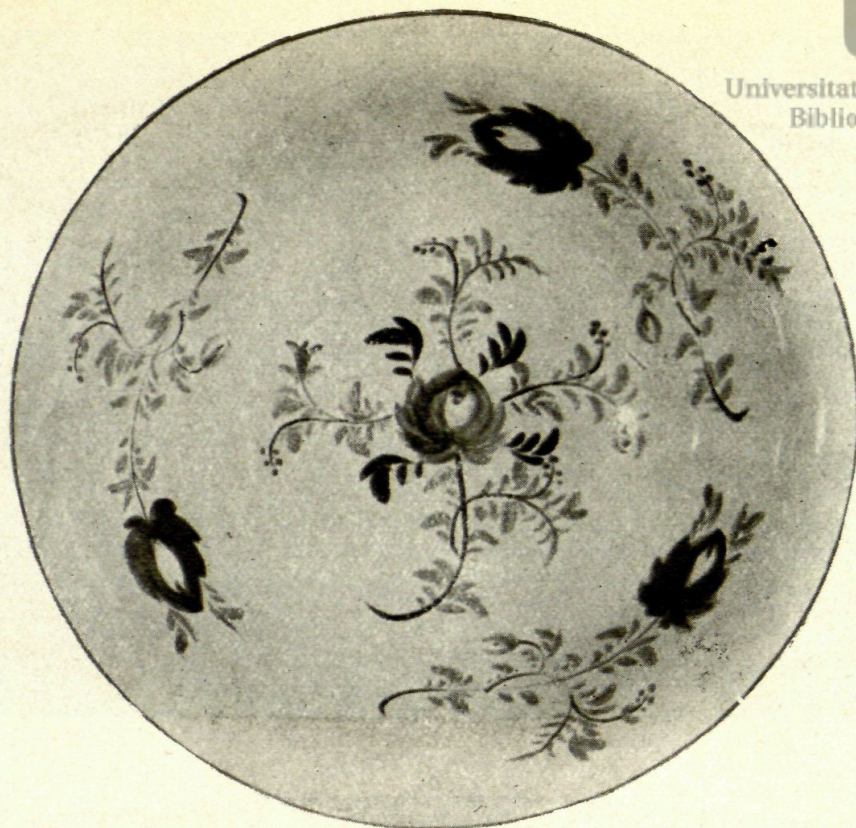
Dos platos con estampaciones idénticas—sólo cambia su postura—uno fabricado en Cartagena por "La Amistad" y otro en Gijón por Mariano Pola y Cía. Col. Aguirre Valero, de la Unión y Museo Arqueológico de Murcia.—Cuenco con chinescos y estampado en negro, de "La Amistad". Loza inglesa, fabricada por WIDOW, estampada en azul con tema del mismo tipo, ambos en la Col. G. Gómez Meroño, Cartagena.





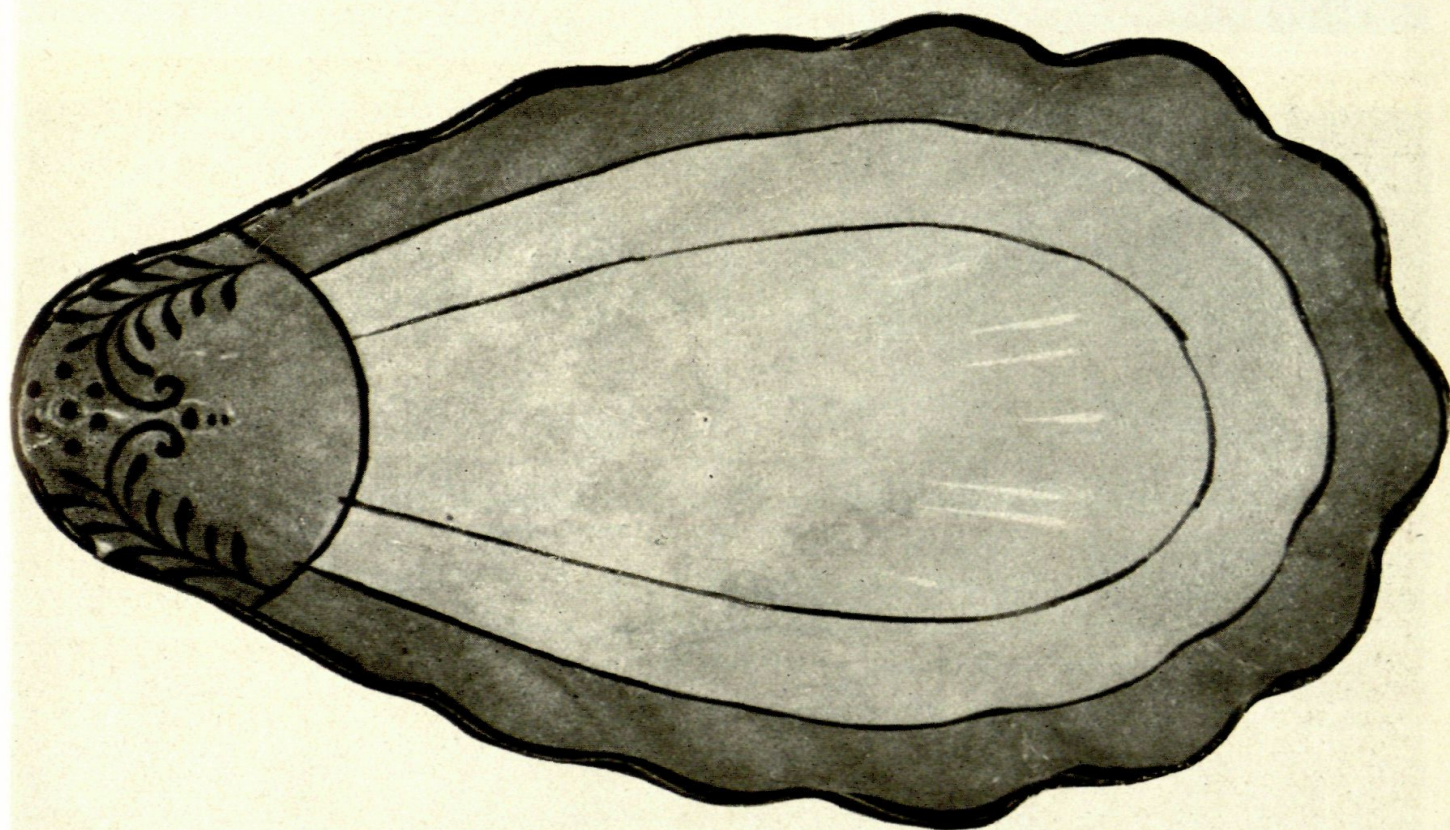
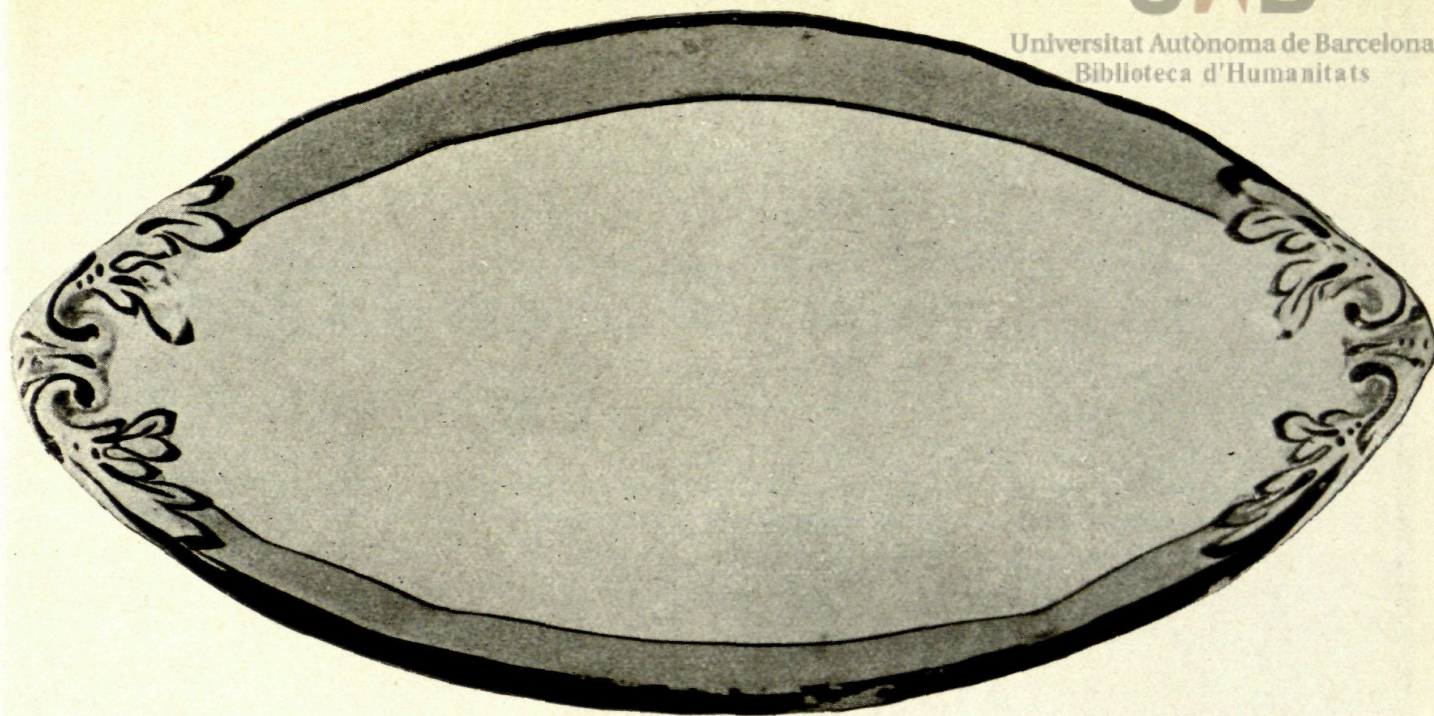
Flores policromas a pincel en lozas españolas y francesas. Los tazones superiores de "La Amistad", de Cartagena; el inferior de Choisy le Roi, departamento del Sena. Las manufacturas de esta localidad y las de Sarreguemines, departamento del Mosela, abundaron durante el siglo XIX en el Sudeste español.





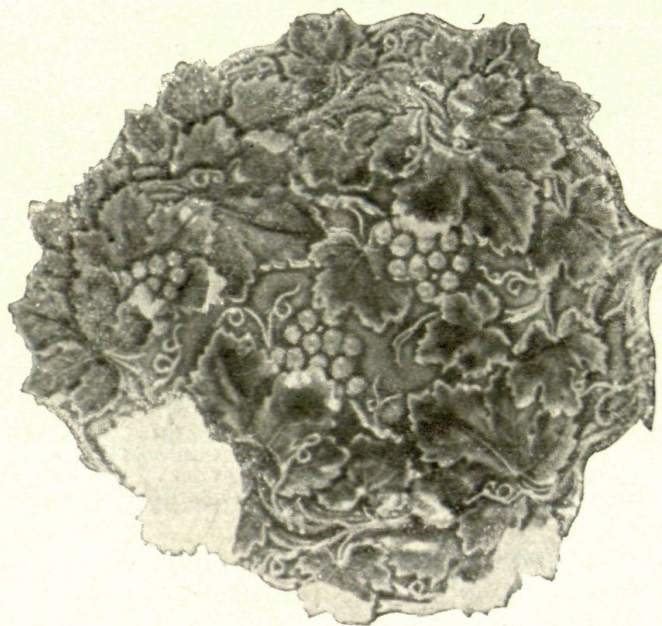
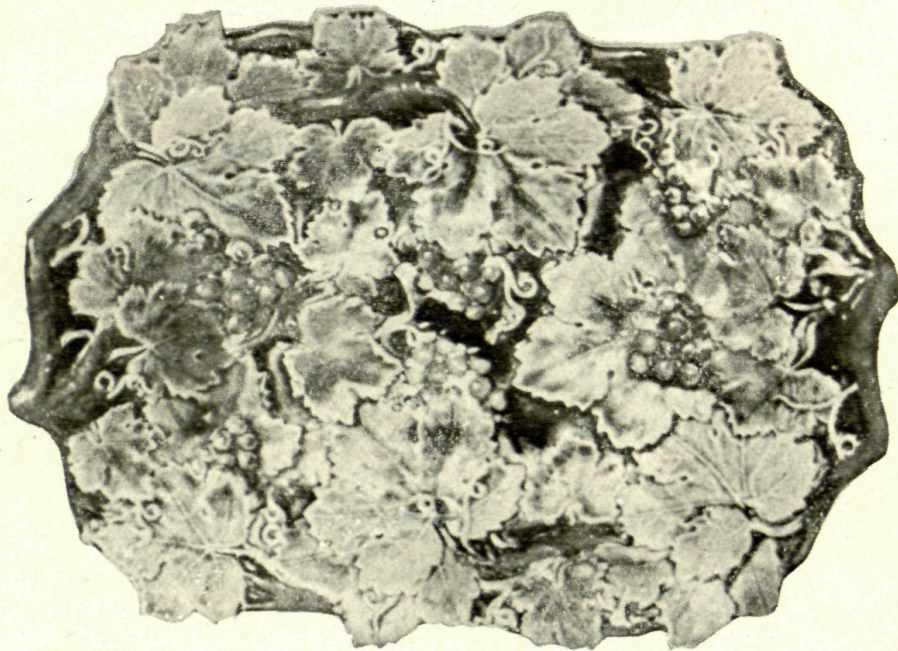
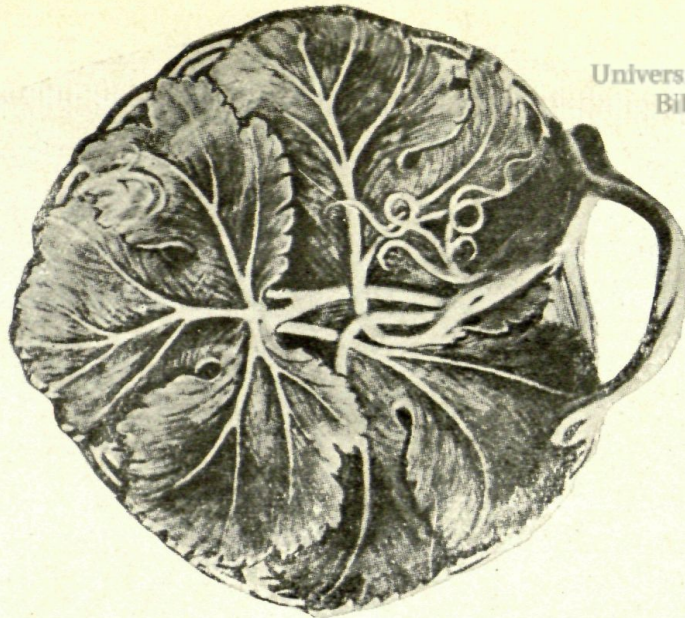
Loza policroma pintada a mano. Zafa de "La Amistad", Cartagena. Platos y fuentes de Sargadelos (Lugo), de su tercera época. Museo Arqueológico de Murcia. Museo de Pontevedra.





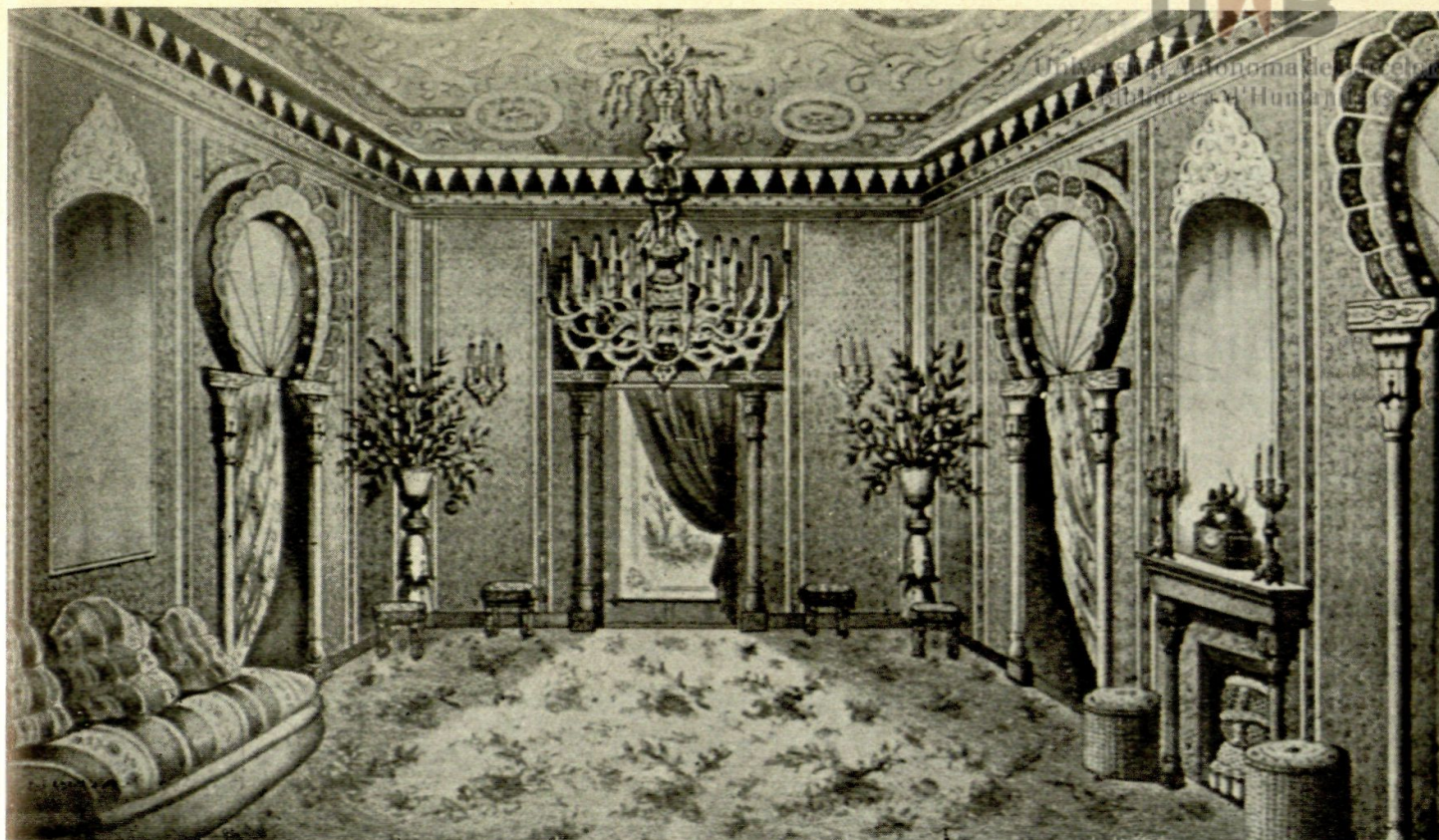
Entremeseras de "La Amistad", de Cartagena y Pickman de Sevilla, con banda amarillenta de reflejo metálico entre fileteados naranja. Murcia, Museo Arqueológico.





Canastilla en relieve, obra del Buen Retiro, firmada por Felipe Gricci en las postrimerías del siglo XVIII. Bandeja y platillo para entremeses, también decorados por hojas de vid en relieve, fabricadas h.1875 por "La Amistad". Los cartagenos en las colecciones de D.<sup>a</sup> Caridad Mínguez y D. Eduardo Cañabate.





Gabinete oriental de la residencia Valarino-Togores de Cartagena. Estado en 1873, según un grabado de Rodríguez en la *Cartagena Ilustrada*. El mismo salón a partir de 1886 con sus elementos decorativos plasmados en cerámica, bajo la dirección de Octavio Rambault, a la sazón Jefe artístico de "La Amistad".





Jarrón nazari de la Alhambra, Granada, siglo XIV.—Réplica del anterior hecha por "La Amistad" entre 1885 y 1886 para el Salón Árabe de la residencia Valarino-Togores de Cartagena.—Jarrón estilo árabe, regalo de D. Alfonso XII al emperador de Alemania ejecutado en la Fábrica de la Moncloa entre 1875 y 1885.



mismas escenas aparecen sin firma (1); la única relación que entre las escenas atribuidas aflora es la de época, siendo bastante dudosa la de estilo personal y, por último, José Gómez afirma que *graba* no que *dibuja o inventa*.

Pasemos ahora a estudiar las analogías temáticas con productos estampados de otras fábricas, poniendo al descubierto diversos recursos de la competencia industrial de aquel tiempo.

Cartagena, entre 1845 y 1870 (2), fabrica una serie de vajillas cuyos elementos figurativos, de por sí independientes, ocupan distintos sectores de la pieza y aparecen recuadrados por un marco pentagonal, hecho con ramas y troncos de árbol. Ellos acogen unas veces casas de labor; otras, molinos fluviales o de viento y, unas terceras, el interior de un hogar campesino con lumbre baja, marmita al fuego, vasar con platos, reloj de pie y una ventana. Entre estos motivos primarios se disponen pajarillos o formas vegetales como recursos complementarios de ornamentación (Lám. IX) (3). Otro modelo, también en uso por aquellas fechas era un pájaro sobrevolando un grupo de flores y hojas dentadas (Lám. X) (4).

A juzgar por el carácter de las arquitecturas y por la composición de las viñetas, estas estampaciones son de origen extrapeninsular y debieron alcanzar gran favor por parte del público ya que pocos años después otra fábrica española, la de Mariano Pola y Cía. de Gijón, las adoptarían para sus productos (5).

Sólo ligeras variantes diferencian las piezas de una y otra fábrica, diferencias que estriban bien en la colocación distinta de las estampas, bien en la diferente disposición de los elementos secundarios de la decoración: mayor o menor número de avejillas; presencia o ausencia de los manojos de rábanos y zanahorias.

En el número de 10 de diciembre de 1890, la Cartagena Artística (6) trazaba una semblanza biográfica del Excmo. Sr. D. Joaquín Togores y Fabregues, copropietario de "La Amistad", gerente y más tarde arrendatario—a partir de 1883—de la fábrica de loza. Por lo que de interés tiene para nuestro estudio transcribimos de aquel artículo el siguiente párrafo: "Como industrial—decía—ha puesto a gran altura la fábrica de cristal (primera en España) fundada en 1832 por su padre político Excmo. Sr. D. Tomás Valarino, Conde de Santa Lucía, quien fundó la de loza llamada "La Amistad" habiendo obtenido sus productos las más altas recompensas que han sido concedidas en las exposiciones universales en que han sido presentados,

(1) Caso de las fuentes citadas en la nota anterior, o el de otra fuente con la stampa de la tertulia campestre, que posee el Museo Arqueológico de Murcia.

(2) Todos los que pasaron por nuestra mano, llevan una marca de escudete, no publicada, cuyo campo ocupan las dos simbólicas manos entrelazadas, y que luce la siguiente leyenda en torno: LA AMISTAD CARTAGENA. Como es sabido al separarse en 1870 Rolandi e hijos, la razón industrial que llevaba tal nombre dejó de existir legalmente. El período de fabricación de estos productos todo lo más que puede alargarse es hasta el año 1877, en que se constituyó la sociedad "Herederos de Valarino", que marca sus lozas con sellos—también inéditos—en los que aparece el nuevo título.

(3) El plato de la colección Calandre mide 0,225 m. de diámetro, y aparece estampado en negro. La fuente circular llana del Museo de Murcia tiene 0,350 m. de diámetro y el color de su estampación es el sepia. El frutero y pie de legumbrera, hechos en Gijón y propiedad de la Sra. Vda. de Campa, son también de tono sepia.

(4) El plato de la colección A. Aguirre Valero, de la Unión mide 0,220 m. de diámetro y es de color sepia. El hondo que con igual motivo, pero fabricado por Mariano Pola y Cía., de Gijón, posee el Museo Arqueológico de Murcia, tiene la estampación también marrón y su diámetro alcanza los 0,212 m.

(5) Al parecer, la fábrica gijonesa empezó a funcionar el año 1874. ARAMBURU Y ZULOAGA, Félix de: "Monografía de Asturias". Oviedo, 1899, pág. 318. En Oviedo hubo también fábrica de loza estampada (S. M. CENAL Y COMP.<sup>ª</sup>).

La cerámica de Mariano Pola y Cía. copió motivos de otras fábricas españolas. El Museo del Pueblo Español, de Madrid, posee varias piezas estampadas en negro donde se reproduce el tan conocido tema de la Cartuja sevillana, de la fuente, en primer término a la derecha, con los niños tenantes, el palacio, los jardines y los dos cisnes al pie; tema, que a su vez, está tomado de uno de Sargadelos (Tercera época), cuya variante formal más acusada es la sustitución de los cisnes por una góndola con tres personajes (Filgueira, Ob. cit., fig. 38). Téngase en cuenta que operarios de Sargadelos trabajaron en Gijón.

(6) Año I, núm. 25, pág. I.



*emancipando a España del tributo a que se veía antes obligada trayendo del extranjero las manufacturas que en las fábricas de que es gerente elabora el señor Togores al nivel cuando menos de las mejores del mundo" (1)*

Efectivamente aún quedan en casas próceres de la comarca cartagenera y en otros puntos de la provincia de Murcia, lozas inglesas y francesas, adquiridas aquí durante el siglo XIX.

Por sus concomitancias de estilo, presentamos en primer lugar, un cuenco estampado en azul con chinescos, obra de Willow, de la colección G. Gómez Meroño de Cartagena, y otra pieza de perfil análogo con estampación de chinescos en negro, de la misma colección, fabricada por "La Amistad" (Lám. X). Los hornos cartageneros cocieron también otros tipos del mismo estilo (2) en su afán de cubrir con productos nacionales la demanda de cerámicas de carácter oriental, puestas de moda desde más allá de nuestras fronteras. Como es sabido, otras fábricas españolas se habían incorporado a este movimiento. La principal, Sargadelos, que en su tercera época (1845-1862) hizo deliciosas vajillas chinescas, imitación de las inglesas de Swansea (3).

Alternando con platos pintados, de Manises y Lorca, la Huerta murciana y el Campo cartagenero (4), ofrecían en el siglo pasado—hoy desgraciadamente ya quedan pocos—en las alacenas de sus cocinas o sobre los vasares junto al tinajero, una serie de grandes tazones, platos y alguna que otra zafa, de superficie blanca y grupos florales, ágiles y multicolores, decorados a mano. Esta cerámica, tenida como genuina representante de lo murciano popular es, en realidad, obra de manufacturas muy industrializadas, que en el siglo XIX dedicaron buena parte de su quehacer a la elaboración de lozas de lujo. Un atento examen de aquellos ejemplares permite descubrir que proceden bien de localidades francesas—Choisy le Roi, Sarreguemines—bien de fábricas españolas, "La Amistad" de Cartagena, Cartuja de Sevilla o de la galaica Sargadelos (5) (Láms. X y XI).

Vemos, pues, de nuevo a la cerámica cartagenera en estrecha relación de estilo con piezas coetáneas. Sólo pequeñísimas diferencias en la forma de las flores y sobre todo, en la ausencia de amarillos y azules, permite una diferenciación clara (6).

(1) El deseo de independizarse de las importaciones extranjeras es uno de los argumentos que esgrime D. Tomás Valarino, fundador de "La Amistad", en la solicitud dirigida al Excmo. Sr. Gobernador Militar y Político de Cartagena, el 5 de junio de 1834, al recabar permiso para el establecimiento de una fábrica de vidrio. CAÑABATE NAVARRO, Eduardo: "Vidrios cartageneros del siglo XIX". Revista Murgetana, Anales de la Academia Alfonso X, el Sabio. Murcia, 1959. Apéndices documentales.

(2) CALANDRE, Elena; Ob. cit. pág. 15 y lám. VII.

(3) FELGUEIRA VALVERDE, José: "Sargadelos". Vol. IV de la colección "Obradoiro". Santiago de Compostela, 1951, figuras 30, 31, 32 y Lám. IV. Los chinescos aparecieron tempranamente en nuestra cerámica. Recuerdense las decoraciones de Miguel Soliva (en 1755) en salvillas de loza o el famoso salón de porcelanas del Palacio Real de Aranjuez, firmado por José Gricci en 1763.

(4) LLUBIA MUNNE, Luis María, y LÓPEZ GUZMÁN, Miguel: "La cerámica murciana decorada". Murcia 1951, págs. 20-21 y 46-47. Otras formas cerámicas que no solían faltar junto al tinajero eran los grandes lebrillos, llamados en la región cartagenera, aunque en realidad fueran obra sevillana. Decorados con figuras humanas, caballos, toros y flores, sus colores predominantes eran los amarillos, verdes y azules, alternando en su aplicación la labor a mano y el estarcido (poco frecuente y sólo en motivos centrales).

(5) El Museo del Pueblo Español, en Madrid, conserva dos platos de este tipo, uno de Pickman, Sevilla (núm. inv. 2005) según muestra su marca, y el otro con sello de la tercera época de Sargadelos (núm. inv. 3.280). Ambos emplean el azul, junto a los rojos acarminados, el verde claro y los tallos negros. Cronológicamente las flores policromas de carácter popular procedentes de la fábrica cartagenera son posteriores a 1870, a juzgar por sus improntas de identificación y por el nivel relativamente superficial que alcanzan en la extensa escombrera del Borricen. (Prospección propia con calicatas el I-XII-1958). El vertedero principal de la antigua fábrica mide 15 m. de ancho, por 50 m. de largo y 4,50 m. a 5,00 m. de altura.

(6) Sargadelos y Cartuja emplearon en esta clase de decoración el amarillo muy rara vez. Las fábricas francesas hicieron de este color, en cambio, un uso más abundante.



Como prueba final de las muchas que se podían aducir (1) a estas relaciones, presentamos dos entremeseras del Museo Arqueológico de Murcia cuyos bordes y zonas de relieve aparecen perfilados con trazos de naranja fuerte, que delimitan superficies de leve reflejo metálico, en tono amarillo-anaranjado. A pesar de la analogía en el procedimiento decorativo una fue fabricada en Cartagena, por "La Amistad" y la otra en Sevilla por Pickman, según muestran los correspondientes resellos (Lám. XIII).

Cartagena hizo también una serie de platos y bandejas en pámpanos y racimos en relieve, muy del gusto de la época, que cuentan con precedentes en nuestra cerámica de fines del siglo XVIII, concretamente en las canastillas del Buen Retiro, firmadas por Felipe Gricci (Lám. XIV).

Destinamos la última parte de este trabajo a fijar la fisonomía artística de varios decoradores de "La Amistad", alguna de cuyas obras podrán servir para la clasificación de piezas carentes de marca.

El año 1886, el director artístico de "La Amistad", Octavio Rambault, firma el Salón Árabe, de la residencia Valarino-Togores de Cartagena. De 7,25 m. de largo por 4,43 m. de ancho y 3,66 m. de alto, el Salón constituye la obra de más enjundia producida por la fábrica.

La inspiración en decoraciones granadinas parece estar fuera de duda. No sólo, como ya señaló Elena Calandre (2), por los paralelismos existentes entre la triple arcada que da paso al salón y los arcos del Generalife o entre los restantes de la habitación y el "mirab" de la mezquita de la Alhambra, sino por otros detalles ornamentales tan claros y definitivos como son los dos jarrones de loza azul y oro que posee el Salón, copia bastante fiel (Lám. XVI) del jarrón nazaharí de la Alhambra. ¿Ahora bien, aparte de estos elementos inmediatos de inspiración hasta qué punto es original de Octavio Rambault la idea de crear un ámbito con decoración de estilo árabe en la mansión de doña María Valarino y de D. Joaquín Togores? La respuesta la obtuvimos al hojear una colección de la Cartagena Ilustrada, en uno de nuestros viajes a aquella población. En el núm. 28, del mes de mayo de 1873, reseñaba aquella revista el "Baile dado en casa de los señores Valarino" (3), adjuntando en la pág. 111 un grabado de Rodríguez (Lám. XV) en el que aparecía ya el "Gabinete oriental" de la casa con una disposición análoga a la que trece años después iba a tener el Salón Rambault. El director de "La Amistad" se limitó, pues, a plasmar en bella azulejería de relieve, policroma y con reflejo dorado, una decoración de pintura y estuco, existente con anterioridad. La mutación de

(1) Para las relaciones entre "La Amistad" y su vecina "La Cartagenera" consúltase: JORGE ARAGONESES, Manuel: "Lozas españolas. La Cartagenera". Archivo Español de Arte, Madrid, 1959.

Alguna orla de tipo floral tanto de "La Amistad" como de "La Cartagenera" tiene bastantes puntos de contacto con otras de Sargadelos en su tercera época.

Unos jarritos blancos, con labor de cestería en relieve hechos por "La Amistad" responden a igual corriente estética que otros análogos que Sarreguemines exportaba a España en crecida cantidad por aquellas fechas.

Las escenas amorosas y de género de nuestra fábrica a pesar de su peculiar carácter formal son también exponentes de una moda que afectó a otras manufacturas peninsulares. Recordemos el plato con la *muiñeira* (M. Pontevedra) o la maravillosa fuente pintada por Ramona Vizoso (M. de La Coruña), obras de Sargadelos; y las escenas de amor en el recinto de un jardín entre personajes vestidos a la usanza del siglo XVI, que popularizó Cartuja. Moncloa, dando más importancia al paisaje que a las figuras, también estampó deliciosas escenas románticas.

Los grupos florales estampados son tema común entre los productos de loza decimonónicos, y "La Amistad" se equipara en este aspecto, con Sargadelos, Cartuja o la madrileña fábrica de Vallecas.

Con un mismo sentido decorativo, mas sin relación formal alguna se estampan las vajillas tipo "góndola" de Sargadelos (Filgueira, Ob. cit., figs. 28 y 29) y las cartageneras de los tres grandes jarrones y el jardín al fondo (Calandre, Ob. cit., lám. IV).

(2) Ob. cit., págs. 13 y 14.

(3) El baile de trajes se celebró el 25 de febrero de 1873, y en él dicho Gabinete Oriental sirvió de *buffet*.



materiales fué tan completa y minuciosa que Rambault fabricó en cerámica las gráciles columnas granadinas que flaqueaban los huecos de paso, aunque después no llegaron a colocarse (1).

La sugestión del mundo árabe, descubierta y popularizada por el romanticismo, tuvo sus naturales repercusiones en las artes plásticas de todo el siglo XIX. Por ello no tiene nada de particular que en Cartagena existiera con anterioridad a 1886 un conjunto arquitectónico pseudoárabe y que Rambault—nótese la nacionalidad del apellido—aceptase gustosamente un encargo para cuya materialización le proporcionó Granada los elementos formales más idóneos.

Debido precisamente a que esa sugestión hacia las formas y decoraciones árabes fue de carácter general es por lo que se justifica la existencia de una serie de paralelismos entre los jarrones árabes del Salón, y algún otro que coció "La Amistad" (2), y los de otras fábricas españolas de la época. Los bellos ejemplares cartageneros no son ejemplares aislados. La fábrica de la Moncloa hizo entre 1875 y 1885 un hermoso jarrón de estilo árabe que regaló Alfonso XII al Emperador de Alemania (Lám. XVI), y la "Fábrica de Loza" de Segovia en la etapa de 1861 a 1875 produjo otros cuatro jarrones, de gran tamaño, con atauriques rojos, azules y dorados sobre fondo blanco, para el edificio de la Real Academia de la Lengua (3).

Prescindiendo de estas influencias ambientales es evidente que Rambault fué un enamorado de lo español en sus manifestaciones más típicas. Así lo confirman una serie de piezas fabricadas en el Borricen entre 1877 y 1890 (4), que firma el artista y cuyos temas decorativos son una serie de trofeos taurinos con nombres de diestros famosos en la época. De esta modalidad de loza "iluminada" tuvimos la fortuna de adquirir dos piezas con destino al Museo Arqueológico de Murcia en cuya Sala XI están expuestas.

Son dos jarrones de cerveza con los apodos de Antonio Carmona, *Gordito*, y Francisco Suarez, *Curro* (5). El primero, con estampación mejor centrada y más cuidadosamente iluminada, lleva la firma de Rambault en la zona inferior derecha del jarro, entre el morro del toro y un clarín. Su borde y base lucen filete dorado y el colorido de la stampa comprende rojos, amarillos, verdes, azules, sepías, rosas y grises; un clarín, la empuñadura de un estoque y el nombre del matador van dorados. El segundo jarro ofrece un colorido más restringido—rojos, amarillos, violetas, verdes y grises—y restos de la firma junto a la bandera izquierda. El

(1) Tanto los capiteles—exentos y entregos—como las basas aún se conservan en casa de doña Caridad Mínguez. Los primeros son de loza blanca en relieve, las segundas, lisas, lucen decoración de atauriques, pintada, en naranja y negro.

La moda por los arabescos se acusa también en una serie de platos estampados, en marrón, verde y negro, con orla de atauriques (?) y jardín con arquitecturas árabes.

(2) El año 1885, el gerente de la fábrica, D. Joaquín Togores, regaló a la Sociedad Económica de Amigos del País de Cartagena un ánfora de igual forma que las del Salón, conservada hoy en el Museo Municipal de esta ciudad. De loza blanca, sin decorar, mide de altura: 1,50 m. y el diámetro máximo, por panza, es de 0,75 m. Una placa entregada con el ánfora hacía memoria de la donación. De forma ovalada su texto reza así: "Regalo del Excmo. Sor. /<sup>2</sup> Dn Joaquín Togores, /<sup>3</sup> a la Sociedad Económica de /<sup>4</sup> Amigos del País /<sup>5</sup> de /<sup>6</sup> Cartagena /<sup>7</sup> 1.º de junio de 1885". Todas las letras de la composición son doradas, las sombras en rojo y los contornos reforzados en negro. El eje mayor de la placa—de loza blanca muy cuarteada—mide 0,31 m.; el menor: 0,24 m.; el grueso es de: 0,007 m. La pieza se custodia en la Sociedad Económica de Cartagena.

Consideramos este jarrón como un ensayo previo de los decorados, siendo estos de menor tamaño: Altura total: 1,05; anchura por el exterior del asa 0,60 m.

(3) CONTRERAS, Juan; Marqués de Lozoya: "Historia del Arte Hispánico". T. V.: Barcelona 1949, págs. 500 y 502 y figura 530.

(4) Epoca en que la sociedad propietaria se titulaba: "Herederos de Valarino". El jarro del Gordito, firmado por Rambault, lleva en el solero una estampilla circular con el nuevo nombre de la razón industrial.

(5) Antonio Carmona (1838-1920), toreó en la Plaza de Cartagena. La biografía de Curro es más confusa. Parece—al decir de Cossío—que llevaba varios años en la profesión cuando marchó como soldado a Cuba hacia 1895.

Cossío, José María de: "Los toros". T. III, Madrid, 1945, págs. 162-166 y 931.



borde de la pieza va decorado con los colores nacionales y el apodo del torero aparece en letras de tipo gótico, doradas.

La decoración de ambos jarros está inspirada en las viñetas tipográficas de los avisos y carteles de toros. En la lámina XVII, reproducimos la de un Aviso referente a *Guerrita* (1) de fecha 20 de junio de 1884, en la que se agolpan a derecha e izquierda de la cabeza del toro, picas, banderillas, estoques, clarines y banderas españolas, en una disposición análoga a la de los motivos cerámicos.

Merced a gestiones llevadas a cabo el pasado año en Murcia y Cartagena, pudimos descubrir también la existencia de tres nuevos decoradores de "La Amistad", que han venido a enriquecer la nómina artística de nuestra fábrica. La incorporación de Pedro Simón Rull, Amaro Egea y Francisco Benzal Sánchez al historial del alfar cartagenero supone un doble interés ya que su trabajo se desarrolló en los últimos tiempos de la fábrica—regencias de Togores-Peñalver y Hurtado—, período este mal conocido sobre todo en lo que a labor de pincelistas se refiere.

La noticia de sus vidas recibida de boca de los hijos y descendientes, y la entrega por éstos de alguna de sus obras más características, han permitido arrojar algo de luz sobre una situación industrial, que el deshaucio de D. José María Hurtado, último arrendatario de la empresa, canceló, al parecer definitivamente, el 23 de mayo de 1893 (2).

Pedro Simón Rull (1874-1944) entra de aprendiz en la fábrica del Borricen a los nueve años y en ella permanece hasta los veintitrés. En víspera de su boda, decora dos jarros de cerveza con temas de aves (Lám. XVIII) y unas cartelas donde figuran las iniciales de su nombre y el de su prometida, doña Teresa León. Ambas piezas destacan por la soltura en la pincelada y por la característica manera de hacer las flores. El colorido es brillante y el dibujo correcto. El jarro con la inicial del decorador fué cedido por su hija, doña Teresa Simón León, al Museo Arqueológico de Murcia, donde hoy se exhibe; su compañero permanece como recuerdo de familia en el barrio de Santa Lucía de Cartagena (Lám. XVIII).

La factura de estas piezas indubitadas permite atribuir a Pedro Simón un bello frutero de la Unión (Murcia) con flores (3), y un jarro de cerveza (Lám. XXI) con dos pajarillos, las típicas rosas pintadas y las iniciales M. M., propiedad de doña Manuela Saura, de Cartagena (4) (Lám. XXI).

Amaro Egea según nos manifestaron sus nietos, ceramistas también (5), estaba especializado en las decoraciones con oro. La colección María Bernal, de Fortuna (Murcia), conserva tres tazas y sus correspondientes platillos, ornamentados con flores en carmín violáceo y tallos dorados (6), así como dos tazones donde aparecen sendos pajarillos, policromos y pintados a mano, que se posan sobre unas ramas doradas (Lám. XIX) (7).

Francisco Benzal Sánchez, vivió hasta hace muy pocos años en el Caserío de

(1) Cossío, J. María: Ob. cit., T. III, pág. 414.

(2) Folio 67 v. del Libro de Actas de la sociedad "Herederos de Valarino", protocolizado por el notario D. Francisco Martínez y Martínez de Cartagena en 3 de julio de 1893.

(3) Propiedad de D. Pedro Ros, de La Unión. Altura: 0,18 m. Diám. 0,32 m. Decoración a mano en verde, verde pálido, carmín y violeta. Lleva marca de fábrica en el interior del pie.

(4) Avicinada en la calle de Manzana, 13. Barrio de Santa Lucía.

(5) Tienen taller, mufla y mostrador de ventas en la carretera de Alcantarilla (Murcia).

(6) Los platillos llevan marca incisa de La Fábrica. Trozos con la misma decoración y técnica encontramos nosotros en los vertederos del Borricen. Los platillos miden 0,150 m. de diámetro; el de la boca de las tazas acampanadas es de 0,085 m. y el de la taza de paredes rectas: 0,080 m. La altura de las primeras es de 0,070 m.; y la de la segunda 0,065 m.

(7) Diámetro de boca 0,130 m. Altura: 0,085 m. Colorido de los pájaros: amarillo azul claro y oscuro, negro y sepia.



Roche, del término de La Unión. Un hermano del decorador, Diego, donó al Museo de Murcia una fuente circular en cuya superficie lucen dos pajarillos sobre corona floral, que circunda los nombres del artista y de su esposa y la palabra *Recuerdo*; una mariposa ocupa el centro de la fuente. El colorido juega con verdes, rosas, azules, marrones y negros, y el tipo de letra de los textos es el gótico, tan querido de los pincelistas de "La Amistad" (1) (Lám. XX).

Esta obra de Benzal compendia en su decoración los motivos más frecuentemente usados en los últimos años por los artistas del Borricen. Los pajarillos de alas abiertas, las flores de pétalos bien diferenciados, las mariposas, se ponen de moda en las artes industriales cartageneras a partir de 1883. En esa fecha un catálogo de ventas de la Fábrica de Vidrio y Cristal de Santa Lucía (Cartagena), ofrece un conjunto de floreros decorados en los que, con diversidad de soluciones, aparecen aquellos motivos (Lám. XX) (2).

Tal correlación, condicionada por un gusto general de época, tiene aquí, sin embargo, una justificación inmediata en el hecho de haber estado desde su fundación, tanto la fábrica de Santa Lucía como la de loza del Borricen, regidas por una misma Sociedad (3). El año 1883 la razón se titulaba Herederos de Valarino, y su gerente era D. Joaquín Togores y Fabregues. El paso de artistas de una a otra factoría debió ser frecuente, como lo prueba el hecho de que un decorador de "La Amistad", Pedro Simón, pasase de ser pincelista de la "Fábrica de los platos" a jefe de grabadores en la Fábrica del Vidrio. Es de presumir que el intercambio de modelos y de ideas fuese también corriente entre los ornamentistas de ambas empresas.

En esta línea de estilo se encuentran una serie de maceteros, de loza blanca, pintados a mano, con pájaros y flores, dos de los cuales reproduce la lámina XXII. Su dibujo a veces es incorrecto y el toque de pincelada insuficiente, pero, en conjunto, resultan piezas de colorido brillante y amable aspecto. Muchos de estos maceteros pueden corresponder al período comprendido entre 1890 y 1893, en que tuvo la fábrica arrendada D. José María Hurtado.

Estos tres decoradores no son únicos en la plantilla de la fábrica, como fácilmente puede comprenderse. Compañeros de ellos fueron José Cao, natural de Valdemorillo (Madrid) y sus hijos, José y Rafael Cao Barea; Juan Bermúdez Alcaraz y Mariano Osete. Sus nombres aún viven en el recuerdo de los cartageneros viejos; su labor se perdió en el anonimato (4).

De una monda llevada a cabo en el cementerio de Alumbres, diputación donde se asentó "La Amistad", procede una lápida, donada por D. Antonio Aguirre Valero al Museo Arqueológico de Murcia, que ingresó en dicho centro en dos pedazos y que convenientemente restaurada aparece hoy expuesta en su Sala XI (Lám. XXIII). Es una pieza de loza, de 0,600 m. de largo, 0,415 m. de alto y 0,020 m. de grueso, sin marca alguna, pero cuyo estilo y técnica coincide con la de obras pintadas a mano en los últimos años de la Fábrica. Precisamente, la fecha que figura en el mausoleo representado—1891—nos situaría la obra en el período en que la industria está arrendada a D. José María Hurtado (1890-1893),

(1) Aparece en los anagramas de varias vajillas.

(2) Propiedad del cronista oficial de Cartagena, D. Eduardo Cañabate Navarro quien amablemente nos lo cedió.

(3) CAÑABATE NAVARRO, Eduardo: Ob. cit.

(4) De Rafael Cao se conserva un tablero rectangular de azulejería policroma, de cuarenta y ocho piezas, escena de caza, que se conserva en una pared del despacho de D. Andrés Martínez Cao, de Alumbres. Según nos manifestaron sus familiares hizo esta obra después del cierre de la fábrica.



de fisonomía artística casi inédita. Trabajo de encargo con algunos motivos en relieve (querubines de los ángulos superiores, copón con cruz y gloria sobre ramas, buho y reloj de arena) luce un dibujo discreto con toques impresionistas en algunas zonas de vegetación; colorido de azules, rosas, amarillos, verdes y sepias; y una composición cuyo riguroso equilibrio intentan enmascarar la avenida de cipreses en diagonal y el sauce llorón en primer plano. El lugar de hallazgo y la existencia de la familia Cao en Alumbres, familia de ceramistas al servicio de la factoría del Borricen, quizá pudieran hacer pensar en una atribución de la pieza en cuestión, a Rafael Cao Barea, del que aún subsisten varias obras en aquella localidad, según nos manifestó uno de su parientes, D. Andrés Martínez Cao. El año antes aludido de 1891 hace imposible asignar la lápida a la otra Cerámica que existió en la vecindad, "La Cartagenera" ya que dicha fábrica cerró en 1883.

Otros factores de gran importancia en el análisis decorativo de nuestra cerámica son el estudio de su colorido y los criterios seguidos por la fábrica para emplazar los distintos temas sobre las piezas.

El color que las estampaciones cartageneras ofrecen con más frecuencia es el negro, siguiéndole el carmín, verde y sepia en cantidad menor y casi en plano de igualdad entre ellos. Los violeta y azules son más escasos.

Esta desigualdad dependió de razones económicas y técnicas, que, en ocasiones, auxiliaban otras de índole artística. Así, por ejemplo, "La Amistad" no consiguió en la mayoría de los casos unas estampaciones azules limpias; ya que el color solía correrse, emborronando el dibujo (1). De otra parte, no todas las series estampaban con unos mismos criterios cuantitativos. Empleando siempre el negro en mayor cantidad, las cinegéticas hicieron más uso de los verdes, rojos, sepias y azules que las románticas. A la inversa, otro tanto acaeció con las series florales donde las estampaciones en verde, azul o violeta predominaron sobre las negras, casi circunscritas a las de tipo alfombra (2).

En las cerámicas "iluminadas" se aplicó también el dorado y un suave reflejo metálico de tono amarillento.

En otros trabajos alternó la estampación con la labor de pincelista, permaneciendo una y otra bien diferenciadas. Los dos únicos casos que conocemos de este procedimiento son una fuente o plato circular con escena romántica, de la colección Gómez Meroño (3) y una esparraguera con tema floral, propiedad de D. Víctor José Conesa (4). En ambas piezas la estampación va siempre en negro y los trazos a pincel en azul, pero mientras la fuente ofrece la stampa en el centro, la esparraguera lleva las suyas en la periferia, invirtiendo, lógicamente, el área decorada a mano. Desde un punto de vista cronológico es de hacer notar que "La Amistad" usó de este procedimiento desde la época de Rolandi (1845-1870) (5).

(1) Varias piezas del Museo Arqueológico de Murcia así lo prueban.

(2) CALANDRE, Elena: Ob. cit., Lám. V, 2.

(3) Su diámetro 0,232 m. Posee asiento circular. Altura exterior: 0,025 m. Marca incisa en el solero: "Fábrica de Cartagena. China opaca". El borde de la pieza figura una serie de hojas nervadas en relieve; la escena central estampada lleva por título: "Amar sin resultado" (E. Calandre, Ob. cit., Lám. VIII, 1).

(4) La forma de la esparraguera es típica de la época, registrándose otras análogas en vajillas inglesas y en las de Sargadelos. El tema floral son hojas de nenúfar graciosamente dispuestas. Figuró en la I Exposición, Cartagena Retrospectiva, organizada por el Excmo. Ayuntamiento de la Ciudad en la Semana Santa de 1952. Mide de largo: 0,400 m.; de ancho: 0,325 m. y de alto exterior: 0,045 m. Al reverso, estampada, la marca circular: "Rolandi, Valarino y Cía. Cartagena. China opaca", e incisa "Fábrica de Cartagena. China opaca"; una y otra son las emblemáticas manos estrechadas. Su propietario vive en la calle de Sagasta, 47.

(5) Según demuestra la marca del reverso de la citada esparraguera, Sargadelos usó estampaciones a doble color. El Museo Romántico conserva un platillo con orla azul de tipo floral stampa central en negro. En Cartagena no conozco nada análogo.



En cuanto a las series "iluminadas" (1) quisiéramos dejar claras dos circunstancias. En primer lugar la gran desigualdad entre sus productos; y, en segundo, la existencia simultánea en el mercado de variantes o ambivalencias. Junto a ejemplares tan finamente acabados como el cenicero de la colección Rodríguez Cachá, de Cartagena (2) o la bandeja ondulada de la colección Calandre (3), existen otros en los que la aplicación del color es bastante descuidada, rebasando el toque de pincel el contorno estampado. Por otra parte, "La Amistad" vendió a la vez vajillas simplemente estampadas y otras con el mismo dibujo, iluminadas. Como puede suponerse las segundas alcanzaron en el mercado precios más altos que las primeras. El Museo Arqueológico de Murcia conserva algunas piezas con el mismo motivo en dos estados (4) (Lám. XXIV).

La asociación de temas de carácter político e histórico con escenas de celos o de vida bohemia que se producía en los juegos de vajilla, se mantiene muchas veces dentro de una misma pieza. No existe, pues, el menor atisbo de unidad temática o narrativa dentro del conjunto de estampaciones que ornamentan estas lozas.

En el mismo orden de cosas, tampoco cada escena, cada tema decorativo se adscribe a determinado perfil, a determinado recipiente. Igual puede decorar una sopera que una bacía de barbero; la que aparece en un plato se reproduce en un jarro de cerveza, en un centro de mesa o en una ensaladera. Una misma escena ni siquiera se fija permanentemente a una zona concreta de determinada vasija. En una sopera, por ejemplo, podrá contemplarse unas veces en la tapa y otras en las paredes del cuerpo. Las pequeñas viñetas estampadas en el exterior de los recipientes altos—ensaladeras, fiambreras, legumbreras, soperas, zafas, etc.—con categoría ornamental secundaria, pasan a desempeñar un primer papel en vasijas menudas—tacitas, platillos, peineras, jaboneras—o en las tapaderas de una mayor: jarros de cerveza, azucareros, teteras, cafeteras, etc. Réstanos añadir, que la viñeta romántica pasa, en alguna ocasión, a decorar piezas de tipo cinegético (5). No conocemos el caso contrario, en viñetas exteriores se sobreentiende, ya que las orlas con cacerías contornean, a veces, estampas románticas (6).

En resumen, para los ceramistas de "La Amistad" es más decisivo el tamaño de la estampa que su sentido o entraña figurativa.

De igual forma que las estampas, son intercambiables las cenefas periféricas. Los simples filetes se ven sustituidos por puntillas imbricadas, por medallones cinegéticos, por orlas de bandas curvas que se entrecruzan formando *tressage*, por cintas con grupitos florales, etc. Las combinaciones son muy variadas y hasta sabemos de un ejemplar (7) que no lleva cenefa (Lám. XXIV).

(1) La iluminación es técnica muy usada en las manufacturas cerámicas de nuestro siglo XIX, registrándose en piezas de Cartuja y Sargadelos.

(2) CALANDRE: Ob. cit., Lám. X, 1.

(3) CALANDRE, E.: Ob. cit., Lám. VI, b.

(4) Esta dualidad se dio en los siguientes tipos de la fábrica: Platos de abanico con orla puntillada (Calandre, ob. cit. Lám. XIV, a); vajillas con cenefa de cérvidos, medallones florales y grutescos; platos con grupos de espigas de trigo; otros con escena central figurando una mata de fresón y una avispa.

Del mismo modo, el Borriken utilizó tipos de vasija iguales como soporte de decoraciones aplicadas con distinta técnica. Este es el caso de los jarritos gallonados, unas veces con estampaciones románticas y otras con flores policromas pintadas a mano; o el de los platos "del abanico" unas veces iluminados y otras decorados por entero también a mano (Calandre, E.: Ob. cit., Lám. XIV, a).

(5) Una ensaladera oval gallonada de la col. Mergelina, de Yecla.

(6) CALANDRE, E.: Ob. cit., Lám. XI, a. Véase también nuestra lám. V.

(7) Propiedad del Museo Arqueológico de Murcia. Es un plato hondo estampado en negro, de 0,230 m. de diámetro.



PLAZAS DE TOROS  
DEL PTO. DE STA. MARIA  
Y JEREZ DE LA FRONTERA



**AVISO**

Sin embargo de que el espada Fernando Gomez (el Gallo) está bastante mejorado de la herida



Viñeta con trofeo taurino en un aviso referente a Guerrita de fecha 20 de junio de 1884. Jarro de cerveza, firmado por Octavio Rambault, Director de "La Amistad", en 1886, con motivo ornamental inspirado en trofeos análogos de la publicidad de toros.





Pareja de jarros de cerveza. Obra del decorador de "La Amistad", Pedro Simón Rull, ofrecidos a su prometida, doña Teresa León, como regalo de boda. Nótese las iniciales de sus nombres en las cartelas.

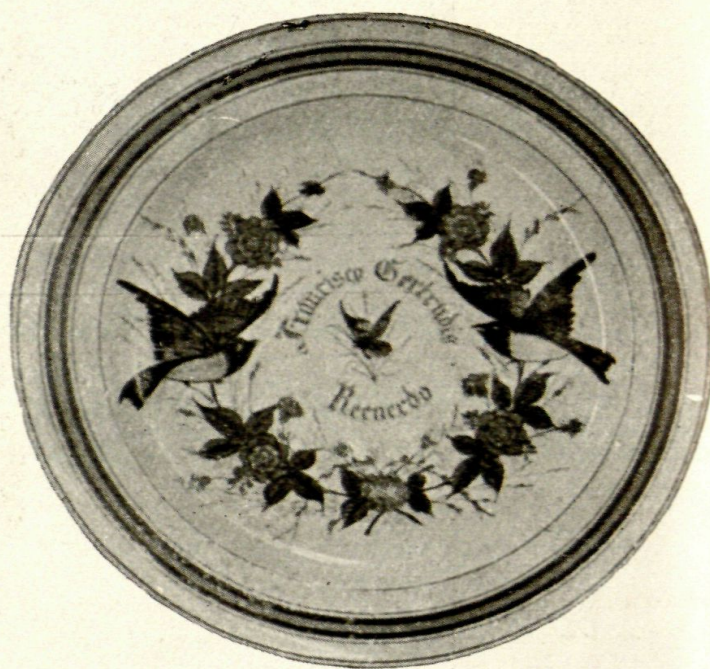


UAB

Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

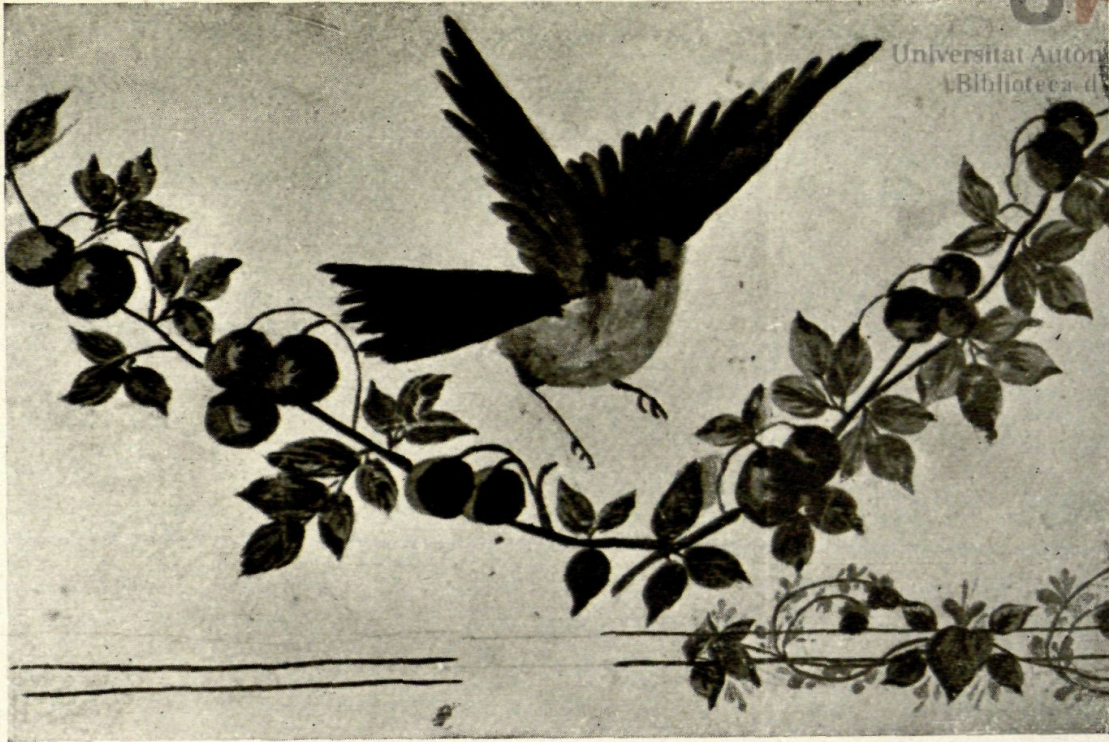
Tazas con su correspondiente plato y tazón de la fábrica "La Amistad". Decoradas con empleo de dorados, según estilo de Amaro Egea.





Analogías temáticas entre piezas de cristal de la fábrica "Herederos de Valarino", de Santa Lucía (Cartagena), según Catálogo de 1883, y otras de loza de "La Amistad", de los mismos propietarios. El plato de la izquierda en la Col. R. Ros, de La Unión; la fuente derecha, obra de Francisco Benzal, en el Museo Arqueológico de Murcia.





Cartulina con acuarela a color, utilizada como modelo por los pincelistas de "La Amistad" (Museo Arqueológico de Murcia).—Jarro de cerveza y tazón de la fábrica donde aparecen pájaros del mismo tipo. (Propiedad de M. Saura, Santa Lucía, Cartagena, y J. Martínez, Alumbres.)

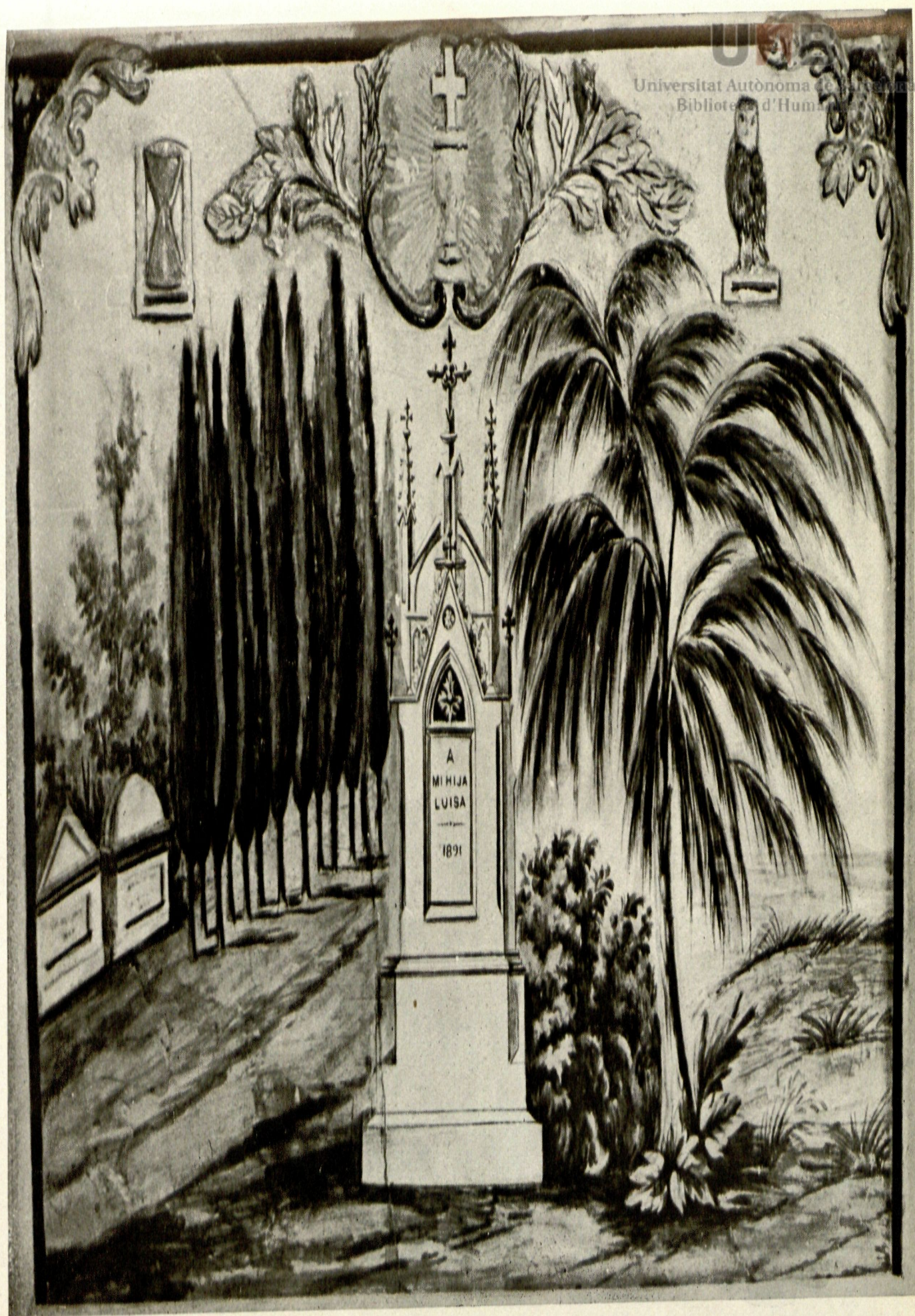




Muestra acuarelada y maceteros. Última época de "La Amistad" (Col. R. Ros de La Unión, y Caridad Mínguez, de Cartagena).

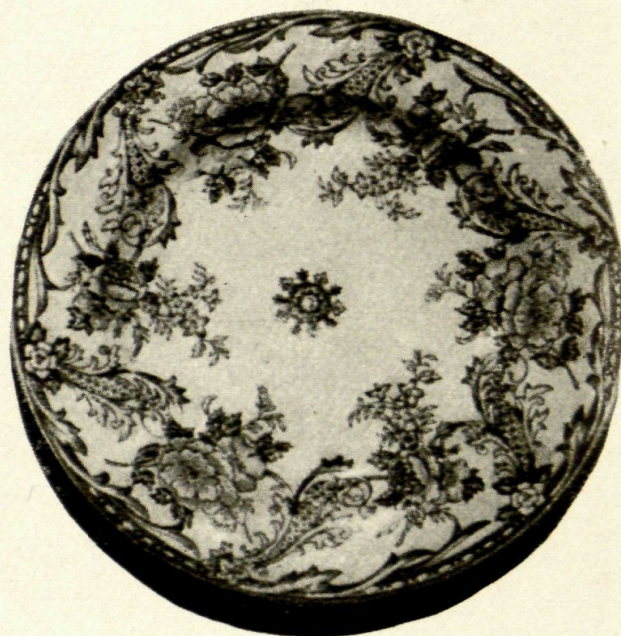
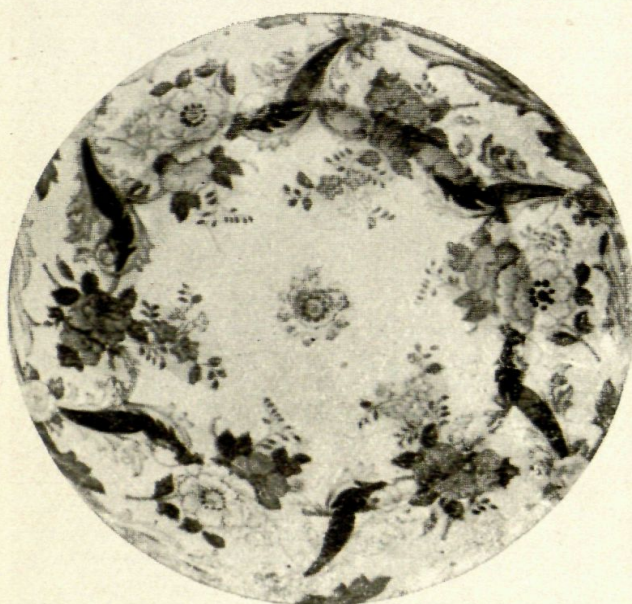
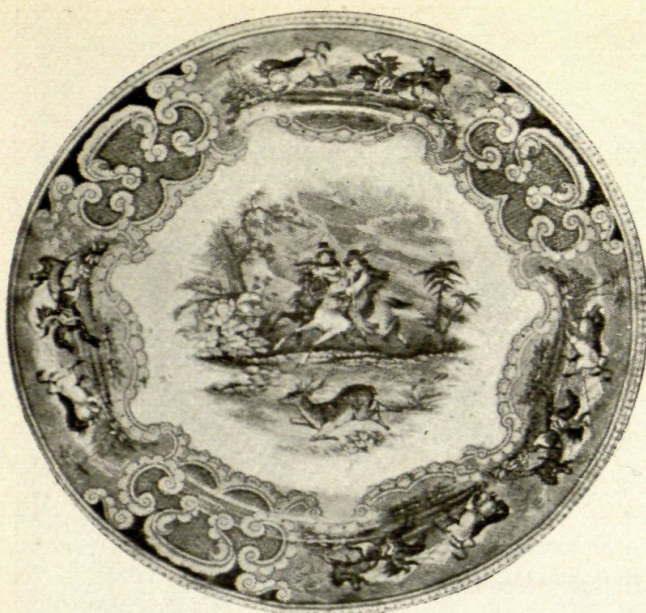


Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats



Laude de loza decorada a mano en los obradores del Borriken. (Epoca de Hurtado.) Murcia, Museo Arqueológico.





Fuente con escena y orla cinegéticas. Plato con la misma estampa sin orla. Museo Arqueológico de Murcia.--Plato iluminado, policromo y con reflejo metálico. Otro con igual motivo, estampado simplemente en negro. Col. A. García, de Alumbres y Museo Arqueológico de Murcia.







# Los diarios de viajes de José María Rodríguez-Acosta

(Continuación)

Vuelvo y a las dos menos cuarto se van las princesitas y el cura. (Vienen tres curas en el barco, uno católico, y esto ha producido disgusto entre los suecos, porque dicen que no puede haber en un barco más curas que chimeneas, y este barco sólo tiene dos.) A las dos y media se ponen en pie y dicen vamos a ver la Estrella del Sur, que sólo se ve muy tarde. Arriba, en la cubierta más alta, veo la Cruz del Sur. Es una noche maravillosa y casi se ven los puntitos de la Vía Láctea. Veo algo pasar sobre el barco y digo que es un pájaro con gran extrañeza de todos, que dicen que no es posible, habiendo salido anoche del puerto y faltando seis días de navegación para encontrar tierra. Sin embargo, poco después oímos un chillido como de un gato, pero más débil y más raspeoso. Damos vueltas por la cubierta y la cantante me dice "vamos para allí" y luego vamos para allí, y cuando estamos solos dice "me voy a acostar. ¿Y usted?" "Yo también", pero vamos a despedirnos. Me contesta que qué necesidad hay de decirles adiós, y bajamos, y en la cubierta donde está mi cabina nos despedimos. Son las tres y cuarto. Lástima de noche, tan tranquilo como está el mar, para poder haber estado leyendo en mi cama. No habría para mí una manera de pasar las noches más desagradables que ésta, que tanto gusta a estas gentes. Desde la cubierta alta hemos visto relámpagos lejanísimos. Hacía aire caliente. Esta noche, a las cuatro, atrasamos el reloj una hora.

Estos días los suecos no pueden ocultar ni ocultan su alegría de que una princesa sueca vaya a ser reina de Bélgica; pero por otro lado han estado preocupados e inquietos con la presencia del «Empress of Britain», que es doble grande que el nuestro y es magnífico, y esta noche, en las cenas, la condesa de no sé qué, sueca, me ha preguntado si he ido a visitar el barco de la Cumard, y al decirle que no, me ha dicho que algunas personas de nuestro barco han venido en el otro desde Bombay y dicen que el nuestro es mucho mejor. Me he atrevido a preguntarle por qué encuentran este nuestro mejor y me ha dicho que el otro es desproporcionado de grande y que el nuestro es más confortable y algo especial, que es mucho mejor. Ahora resulta que hasta el tamaño del barco este es la perfección, porque desprecian los más pequeños y los grandes son desproporcionados (¿de qué?). En cambio he oído a un francés que fué a cenar al «Empress of Britain», y dice que es una maravilla, y las cabinas con cama, como es natural, son grandísimas y después de hacer muchos elogios añadió: «Mais enfin! On n'est pas mal ici.»



22 FEBRERO 1934.

Ha hecho un día espléndido con algunas nubecitas. El mar, completamente tranquilo. Me voy a mi cabina antes de las nueve de la noche. Esta noche atrasamos el reloj media hora y ya hemos recuperado una y media horas. Hay media luna y está hermosa la noche.

23 FEBRERO 1934.

Otro día espléndido con el mar sereno. Por la tarde aparecen nubes como tules. Me dicen que un señor sueco ha tratado de arrojar al mar a otro sueco porque ha encontrado a su mujer en la cabina de él. Por lo visto, los *flirts* no son tanto como dicen los suecos, y algo más como creemos nosotros que no somos tan modernos. Además no se guardan tan bien como quieren hacernos creer las personas frescas o las *snoobs*. Tampoco el marido ha estado muy sueco ni muy moderno, al principio de la cosa, porque parece que al fin se ha puesto de acuerdo con las modernas ideas de su país, y el matrimonio sigue en buena y normal amistad.

Hoy atrasamos el reloj veinte minutos. Ya llevamos recuperado una hora cincuenta minutos.

24 FEBRERO 1934.

Sigue el tiempo magnífico. A las tres y media han hecho en el barco la fiesta de cruzar el Ecuador. Lo cruzamos esta noche, y esta noche cumpla años. No he tenido telegrama de casa y me extraña, y no sé qué pensar. Nos han dado la comida de fiambre sobre cubierta y a las ocho en lugar de las siete. Hoy por la noche atrasamos el reloj otros veinte minutos y ya hemos recuperado dos horas y diez minutos. La comida sobre cubierta se ha convertido en fiesta y pasajeros vestidos de mujer han tocado una orquesta. Otros se han disfrazado de indios o árabes, etc., y la gente ha reído mucho y parecía feliz. La cantanté M.<sup>a</sup> Skilongs empieza a cantar por todas las mesas y llega a la nuestra y dice que quisiera abrazarnos a todos. Yo le digo a la señora que está a mi lado que es que la cantante está borracha y ella me dice que no lo está. "¿Pero no lo está viendo?" "Pues no está borracha, sino una cosa que se hace mucho en Suecia. Beben y antes de estar borrachos se ponen alegres y contentos". Es una cosa muy sueca, pero difícil de comprender para los extranjeros.

No le he dicho a la señora que me daba las explicaciones estas que debían sacar patente del invento y explotarlo luego por el mundo. Hemos pasado el Ecuador a las nueve y un minuto de la noche.

25 FEBRERO 1934.

Ha seguido el buen tiempo. Por la tarde he visto muchos peces voladores, pero esta vez muy pequeños y en bandadas numerosísimas. Atrasamos el reloj otros veinte minutos y ya hemos recuperado dos horas y media. Telegrafíé a casa pidiendo noticias por estar intranquilo de no haber recibido telegrama ayer ni hoy.



26 FEBRERO 1934.

El mismo buen tiempo. Hoy no he visto peces voladores. A la noche, telegrama de casa diciendo «Bien.» Esto me intranquiliza de nuevo y vuelvo a telegrafiar pidiendo me digan si están todos buenos. Estoy muy intranquilo. Mañana por la mañana, a las nueve, Zanzíbar.

27 FEBRERO 1934.

A las nueve, que era la hora de desembarcar, estaba ya abajo y me entero que se les había olvidado avisar se diera media hora de retraso a los relojes y tampoco los habían retrasado y acaban de hacerlo. Son, pues, las ocho y media y tengo que esperar. Ya hemos recuperado tres horas.

Desembarcamos y en una canoa del barco vamos a Zanzibar (en Swali Unguya). El mar está algo picado y nos salpican las olas. Tomamos un automóvil en el puerto, muy pequeño, con un cobertizo moderno. El pueblo es de calles estrechísimas y torcidas y de casas malas, el pavimento es continuo y bueno. Muchas tienduchas y muchos trapos de colores agrios. Entre los negros del país se ven algunos indios e indias, y en ellas se ve el manto característico; también hay muchos judíos, los más con barba dejada larga. Al lado del barco y nadando de pie hemos dejado seis u ocho negros de veinte a veinticinco años, llamando para que les echen monedas que cogen buceando. Por el pueblo he visto escrito varias veces el nombre de Aga Khan. También en la India, en alguna ciudad, y los periódicos diciendo que tenía la confianza absoluta de todos los árabes indús. Hemos ido a Babubu. El campo está bien cuidado, pero sobre todo hay una vegetación tropical, muchas palmeras de coco y muchos plátanos. En la ciudad, en muchos sitios, huele mucho a clavo. Las casitas del campo, de una planta, son una reja de madera (fig. I<sub>1</sub>), y entre palo y palo, barro, y el techo de ramas o paja oscura bien hecho. Algunas casas están enlucidas de barro y se ven las gruesas grietas de al secarse. Son muy bonitos los poblados con esas casitas y ese paisaje que se parece mucho al de Ceilán, aunque éste es más agrio de color. Hay zebús y burros pequeños y algunos autobuses malos para indígenas.

Es muy bonito el paseo a Bububu. A la vuelta vemos el antiguo palacio del Sultán y el nuevo, que son de carácter parecido. El nuevo parece un balneario español y está sobre el mar; sólo hay el camino o la calle por en medio. Vemos algunos bazares de toda la pacotilla oriental. Entramos en el mercado de pescado, que huele muy mal. Los peces, en general, son horribles de feos y otros no, pero todos los hombres sí son horribles. No sabe uno por qué los hombres estos se han de comer a estos pescados y no al revés, y encuentra uno natural cuando ocurre al contrario. Al salir hemos visto en un cesto, entre otros para vender, un pescado de unos quince centímetros de largo, en forma normal y gordo, de color azul, verde y rosa, pero no colores metálicos, sino como color de pastel y no un color dudoso, sino intensísimo, sin ser oscuro el azul y el verde y el rosa más claro. En un aquarium sería una maravilla.

Mirando a estos indígenas por el campo y en las calles, me siguen haciendo al



impresión de que no tienen una vida individual como parece en nosotros, sino como si existiera una vida general, como un hilo eléctrico y cada uno tuviera un enchufe. Vamos a algunos bazares, comemos alguna fruta extraña y tomamos la canoa del barco para ir a él a almorzar. El agua salta dentro y hace aire. Yo me quiero tapar con la capota de lona que va suelta y con su peso y con el aire me tienen aplastado. En esta situación no sé cómo ven o cómo van los marineros de la canoa, que de pronto veo por encima de la capota de delante, que va levantada, la popa de un barco indígena, y un choque fuerte, el aire, el agua y los indígenas asomando por encima. Nos hemos quedado clavados en el barco y con la hélice no conseguimos arrancarnos. Con esfuerzos de unos y otros se consigue y nos vamos.

Ha hecho un calor insoportable. Desde el barco veo Zanzibar. A la derecha, el caserío de una, dos y hasta tres plantas encaladas de blanco o de color ocre muy claro, con huecos cuadrados, menos un edificio en que se ve una arcada en la planta baja. Dos torres de una iglesia cristiana. Otra torre que no sé si es la aduana o el palacio; un palo con la bandera roja del país y que está en el palacio real; más a la izquierda, una antena de T. S. H. y unos almacenes de chapa acanalada gris. Todo esto plano, y en un a tierra que apenas parece levanta dos metros sobre el mar. Más a la izquierda, bosque y siempre bosque y un filito rubio muy claro abajo, que es la arena de las playas. Otras islitas de bosque con el filito claro. Muy pocos barcos y casi todos del país y pequeños. Por la tarde, a las cinco y media, hemos vuelto a tierra, para ver las danzas del país, cuatro amigos del barco y yo. Hacía sobre cubierta, a la sombra y al aire libre, 32 grados. Hemos visto las danzas de mujeres del país y después de mujeres de Madagascar. Alguna de éstas tenía tres botones de madera en las orejas (fig. J<sub>1</sub>). En la India del Sur he visto algunas mujeres con el lóbulo de la oreja rajado y dilatado. He comprado un ídolo antiguo grande y uno moderno pequeño y hemos vuelto al barco. En el Ritz del barco he visto al hijo del Sultán, de unos veinticinco años, con una túnica oscura con las costuras de oro, que estaba convidado a comer con unas treinta personas. Había relámpagos lejanos y luego un trueno. A las nueve y media se ha tocado en cubierta el himno inglés con todos de pie y el barco se ha puesto en marcha. Estoy casi malo de calor y mañana seguirá en Mombasa. He subido a la cabina del telégrafo del barco a ver si tenía contestación a un telegrama de ayer y no tenía. Estoy muy preocupado todo el día y más esta noche, sin haber tenido contestación.

En mi cabina no se puede estar de calor. Desde la India es esto un infierno y no sé cómo nadie puede vivir aquí. El cielo estaba esta mañana amenazador de tormenta por los bosques, por nuestra izquierda; pero luego se puso raso y a última hora aparecieron nubes por la derecha.

28 FEBRERO 1934.

A las nueve de la mañana salgo del barco sin haber tenido telegrama de casa. El barco ha arrimado al muelle de Mombasa, que es magnífico y moderno, con grandes almacenes y con el tren detrás y paralelo al muelle y almacenes. Tomamos los automóviles y recorreremos toda la ciudad. Por el camino vemos los árboles de mango, hay muchas palmeras de coco y vemos el árbol baobab, que es un tronco enorme con ramas muy gordas que disminuyen muy pronto y tiene en la punta



algunas hojas y algunas también en el tronco (fig. K<sub>1</sub>); éste es de color gris con algo parduzco. La ciudad es de callejuelas intrincadas y tiendas chicas y pobres. Una ciudad del tipo de Zanzibar. Dentro, en una calle, vemos una torre jalica árabe y fuera otra mayor. Aparte de esta ciudad indígena, otra vez los grandes parques y avenidas y carreteras asfaltadas y tiendas de bajos como Madrid-París o como las de automóviles de la Gran Vía de Madrid. Al pasar por los barrios indígenas, como vamos muchos automóviles, la gente se queda mirándonos. Por la ciudad europea nadie nos hace caso. Se ven algunos indios y tienen tiendas en un barrio. Pasamos por el campo de Golf. Hace un calor insoportable. Pasamos por el fuerte San José. El Golf Club House. Casas para europeos muy bien. El faro, otro fuerte hecho por los turcos y reconstruido por los portugueses. Hospital de europeos, Oficinas, Hospital de indígenas, War Memorial. High Court Club de Mombasa. Todo muy bueno y en magníficas avenidas entre magníficas tiendas europeas, etc. Vamos a Tudor House Hotel, que es una especie de choza, donde tomamos refrescos y cerveza, y al lado, otra choza donde venden cosas del país. No se puede aguantar el calor. Desde que se aparta uno hacia el campo aparecen las casas de los nativos, que son de varas, haciendo una jaula y repellando con barro por dentro y muy pocas veces por fuera también, y el techo de pajas o de palmas, como en Zanzibar, y vamos a ver las danzas de los indígenas. En una grandísima explanada y separadas unas de otras todo alrededor de la explanada; hay veintinueve grupos con las distintas danzas. El sitio se llama Ngoma Ground. Hay grupos en que con diez o doce personas hay bastantes y otros tienen hasta el doble y más. Hay muchas más danzas de todas las que ha visto uno en las películas sobre estos países y en los libros. Todo lo que con tanto interés he mirado en reproducciones fotográficas, estaba allí vivo con la maravilla del color de las ropas y del fondo de grandes árboles copudos de verde oscuro agrio. Se podía oír cada grupo con sus gritos y sus músicas de tambores tan raros y calabazas y cocos vacíos y con arena o piedras o lo que sea dentro. En un grupo había un tambor en el suelo, que entre golpe y golpe mantenía un sonido muy fuerte como una aveja, algo metálico. Era muy extraño. Un grupo de negros casi desnudos tenían por todo el cuerpo unas manchas de azul ultramar muy fuerte del tono del cuerpo. Unos desnudos. Otros llenos de plumas o de pieles o de collares, en danzas que parecen de locos debajo de aquel sol tremendo, y no pararon de saltar y gritar con el mayor entusiasmo el rato que estuve allí, que quizá llegaría a una hora. Ya estaban bailando cuando llegué y siguieron con el mismo ardimiento cuando me fuí. Era un espectáculo inolvidable y más para mí, que con tanto interés había mirado siempre todas estas costumbres de esta gente. De aquí al barco a comer. Después de comer en el Ritz, que está en popa sobre cubierta, al pasar para subir a tomar café, me dicen que se ha visto un tiburón junto al barco. Me asomo y casi en seguida lo veo desde encima, y encima de él, sobre la cabeza, un pez como de 25 centímetros, blanco, delgado y muy ágil, la rémora, que aparece con él y desaparece también con él. Han ido por un pedazo de carne y lo traen y lo tiran al agua.

En seguida aparece el tiburón, que tendrá dos metros con el pez largo sobre su cabeza, que casi saca fuera y da motivo a una agilidad del pez largo y por debajo de la cabeza, como corresponde a un tiburón se traga la carne. Después echan pan y luego lo quieren pescar, pero no lo vemos más. Dicen que después vieron varios. Me voy sobre cubierta a tomar café y esperar la hora de desembarcar para tomar



el tren. Hace un calor agobiante. Estoy con tres amigos del barco y estamos como aletargados, sin hablar nada. El barco está atracado al muelle y por el otro lado, a unos 200 ó 300 metros, hay tierra con árboles y detrás otra especie de vía. El mar es verde. En el cielo todo alrededor hay nubes pesadas, cúmulus; parece como si el sol no las dejara acercarse de un límite, porque las hay todo alrededor y el sol está casi encima. Es esta luz del sol una luz con color amarillento rosado y los árboles verdes participan también de esa luz amarillenta rosada de las nubes y del cielo. Es una luz y un calor que parece que pesan como de plomo. Poco antes de irnos se siente un poco de aire fresco por el lado del muelle. A las cuatro y cuarto nos vamos yendo al tren, que sale a las cuatro y cincuenta. Es un tren un poco más estrecho que la vía internacional. Vagones más bien malos y asientos de gutapercha. Cuatro camas en cada compartimento y a la noche traen un petate para cada cama. El colchón es un cobertor pardo que en cuanto uno se mueve resbala en la gutapercha del asiento y se deshace la cama. Dos sábanas, otro cobertor y dos almohadas. Salimos por plantaciones y platanales y bosques de palmeras de cocos y *baobabs* y los indígenas que nos miran. Poco a poco vamos saliendo a la estepa, que es de color pardo amarillento con algún árbol muy verde; pero poco a poco estos árboles verdes se van haciendo cada vez más raros y la hierba y las matas alcanzan 50 a 70 centímetros del suelo. Los árboles que ahora van apareciendo son raros para nosotros. Hay muchos que son como un árbol arrancado con todas sus raíces y enterrado todas las ramas, como si quedara fuera el tronco y las raíces arriba; y de éstos hay una especie que abunda mucho, que parece como si algo invisible sujetara todas estas raíces por arriba y no las dejara pasar de un plano (fig. L<sub>1</sub>); otros parece que tienen las raíces libres por arriba; otros como si tuvieran pedazos de ropas viejas en las ramas; otros con bolas gordas como bolsas o bolas de paja de 20 ó 50 centímetros. Muchas termiteras hasta uno y medio metros de altas nada más. De pronto, un árbol verde solo como un cactus (fig. Ll<sub>1</sub>). Otros, que algunos parecen un avestruz (fig. M<sub>1</sub>), pero estos dos últimos, que son verdes, ya no los hay en la *brousse* arriba. Hay una gran variedad de árboles. Los de la *brousse* parecen secos. El cielo está apelotonado y amenazador; luego relámpago; luego olor a tierra mojada y a poco todo encharcado como marismas. Luego llueve sobre nosotros y nos acostamos.

### 1 MARZO 1934.

Por la mañana, hacia las ocho y media, se ven animales salvajes en la estepa: antílopes, gacelas, una especie de búfalo, cebras, avestruces. Hay pocos sueltos. Sobre todo, las cebras y los antílopes están en manadas y todos huyen a galope del tren, y ya lejos se paran a una distancia más que prudente. Las avestruces están más lejos y huyen más. Hemos ido subiendo y estamos a 1.800 metros. No hace al fin calor desde Suez por primera vez.. El campo es un llano inmenso y lejos se ven montañas.

Llegamos a Nairobi a las diez y cuarenta y cinco. Llegamos en automóvil al hotel (la estación es grande y buena), donde se les arma un lío porque dicen que tenían preparadas las habitaciones que habían pedido y antes de colocar a la gente se les habían acabado. Nos ofrecen una habitación de dos camas para dos personas



a todos los que quedamos con derecho a una habitación simple. Yo digo que a mí me tienen que dar la habitación para mí solo a que tengo derecho, y me oigo a mí mismo extrañado de esta actitud tan natural. Estoy además muy preocupado porque he salido del barco sin tener telegrama de casa, y hasta que vuelva al barco no lo podré tener. Por fin nos colocan creo que a todos. El hotel es de segunda o tercera clase, como de un balneario español. Tiene algo como un cenador en el bajo, donde paran de frente los automóviles, y en el primer piso otro cenador, al que se sale desde el *hall* que hay en el primer piso antes del comedor, y a mí me dan el número 68 en el último piso y el ascensor se para varias veces al día y otras no tiene fuerza para llegar a arriba. Salimos en automóvil a ver Nairobi, y es otra vez lo de las colonias inglesas que he visto. El barrio indígena y el barrio indio, pobres con tienduchas, mejores las indias. Las niñas indias, como en Zanzibar y en Mombasa, con una especie de fez muy bajo, negro o color muy oscuro, y que está todo alrededor cubierto de un bordado con florecillas y adornos dorados. Aparte, la ciudad moderna que dicen hecha en diez años. Una espléndida avenida donde está el hotel en que estoy alojado, Avenue Hotel; otras que se cruzan con ésta, menos importantes y otras paralelas a la primera. Edificios buenos. Bajos de tiendas magníficos, como los de Mombasa, y encima un piso o dos. Las avenidas en conjunto tienen aspecto colonial y en las transversales en seguida hay tienduchas de indígenas y casas pobres. En otras, en cambio, un magnífico edificio moderno, tres o cuatro cines muy modernos, magníficos, y todas las casas y tiendas de los alrededores muy buenas y muy lujosas. La mayor parte y con mucho están dedicadas a la venta de automóviles, y son magníficas, y accesorios otras. Magníficos edificios para distribución de gasolina y aceites, etc. Una mezquita grande y grotesca. En el paseo que damos, que es muy largo, vemos edificios de administración, de Gobierno, oficinas de F. C., hospital, etc.; magníficos y alejados unos de otros, con muy buenas carreteras asfaltadas. Hay Golf, Campo de Polo, etc., y aparte de esto, un magnífico Palacio del Sport con grandes terrenos para tennis, foot ball, etc. (Los negros tienen en otro sitio campo de foot ball y les gusta mucho.) He visto librerías y papelerías magníficas y galerías de ropa, calzado, etc., muy bien; piso de automóviles y accesorios, es un agobio. Los ingleses con los europeos se instalan aparte, hacen su ciudad y no les hacen caso a los indígenas más que para pagarles su trabajo como se lo paguen; pero ellos y los indígenas son dos cosas completamente aparte. No puede ser otra cosa, porque hay que ver lo que es el indígena de aquí.

Desde otro punto de vista los indígenas son interesantísimos. Yo estaba admirado de estar entre ellos y verlos en su país haciendo su vida normal y no como un espectáculo. Los había mirado en fotografías y en libros y ahora los tenía a mi lado y los veía vivir su vida. Las mujeres tienen un gran aspecto y una gracia y una esbeltez extraordinaria. Tienen la cabeza afeitada y están muy bien. No se imagina uno que pudieran estar mejor de ninguna otra manera ni con ninguna clase de pelo. Los adornos detrás del cuello y los múltiples anillos en los brazos, muñecas y tobillos les van muy bien, y esa tela color tabaco y chocolate del color de su carne, y que parece piel delgada y húmeda y flexible, cae muy bien y la llevan con la mayor gracia y elegancia. Algunas llevan esos redondeles de madera clara en el lóbulo de la oreja y ya aquí no extraña. He visto quien tiene el lóbulo rasgado y tan distendido, que cuando no llevan esos redondeles de madera se



lian el lóbulo hecho una cinta, dándose una o dos vueltas en la oreja. Las mujeres en el campo llevan el pecho derecho o los dos descubiertos. En Nairobi llevan los dos tapados. Las chiquillas son monísimas y esbeltasísimas. Al quererlas fotografiar huyen, pero llamándolas vienen juntas y sonrientes y con cara y actitudes de pudor se dejan retratar. Los hombres las animan a que se retraten. Algunas mujeres en la ciudad se visten medio de europeas o del todo a la europea y están horribles. Los hombres en el campo están muy bien y de una gran facha, pero en la ciudad están muy estrafalarios, con chaquetas viejas y desproporcionadas; otros con casco colonial viejísimo. Los guardias, muy bien vestidos y limpios, llevan vendas en las pantorrillas, pero el pie descalzo. Los de circulación no han faltado en ninguno de los sitios que he visto, incluso en Tanjore. Me dicen que la ropa que usan las mujeres indígenas es de pellejo de vaca o de corteza de un árbol que he visto y que a fuerza de golpear extienden y hacen como una tela. También he visto la tela en una tienda y es del color chocolate algo anaranjado, como usan las mujeres y tiene ese tenue brillo, y lo mismo puede dar esas calidades el pellejo de vaca, siempre que el curtido las deje flexibles y como húmedas a la vista. El color no sé cómo lo dan, pero debe ser teñido con la misma tierra que tiene ese color y más oscuro. Hemos ido a almorzar al hotel y después hemos estado tres horas y media en automóvil por la estepa, fuera de los caminos, por en medio del campo. La tierra es la mayor parte parda, tan oscura como el mantillo, y la carretera, ya lejos de Nairobi y que no está asfaltada, es de ese mismo color. Otras veces más clara, como rapé, y otras veces menos, un poco anaranjada. Hay matorrales bajos amarillentos ocre y otros mezclados más grisáceos, de hoja áspera pequeña y llena de bolitas oscuras pinchosas de unos dos centímetros de diámetro. Las hormigas entran por agujeros y las vacían comiéndose el interior, y como quedan huecas, cuando hace aire suenan cada una con un tono, según su tamaño, y aquí le llaman a estas plantas, plantas flautas. Se ve alguna montaña a la derecha de Nairobi y detrás de Nairobi. Este sitio se llama *Alti Plains*. Nuestro mecánico se pierde, y aunque todo parece un llano inmenso no se ven los otros automóviles. Buscamos la carretera y en el campo, a la derecha, vemos unos negros. El mecánico va y les pregunta si han visto los otros automóviles y dicen que no. El mecánico me dice hay que saber cómo son los negros, aunque hayan pasado delante de ellos no se dan cuenta. Nunca saben nada. Antes de perdernos, hemos visto tres jirafas huyendo; luego hemos visto en toda la tarde dos o tres avestruces, cebras, algún bisonte, gacelas y antílopes.

Encontramos a los compañeros preguntando a un europeo por la granja de un particular, a la que íbamos todos, porque un señor que tiene ganado allí sabe por dónde andan cada día los animales silvestres. Dando tumbos llegamos a la granja y allí están los otros automóviles y nos indican por dónde debemos ir y echamos a andar. Mientras el cielo se ha ido poniendo de lo más imponente (el mecánico dice que hace tres días que hay tormenta y que no había llovido desde diciembre.) Claro por un lado; con enormes y complicados y espesos cúmulos, con sol por una parte y por otra, encima y detrás de Nairobi, una enorme nube negra y una cortina negra, anchísima hasta el suelo, oscureciéndolo todo. A los lados de esa cortina había nubes perpendiculares y negras como pedazos de gasa rasgada. De cuando en cuando un rayo desde la nube negra al suelo.

Nos vamos porque dicen que, si la lluvia llega aquí y está muy cerca, no podre-



mos salir de la estepa a la carretera. Cuando llegábamos a Nairobi, cerca de una hora de camino, el cielo se había suavizado. El señor de la hacienda, donde hemos ido a preguntar, se llama Harris.

Volvemos al hotel, comemos y nos acostamos temprano. Antes de comer he tenido tiempo y me he bañado. Para ello llamo al timbre eléctrico, que es una perilla de madera colgada detrás de la puerta del cuarto (fig. N<sub>1</sub>). No viene nadie y vuelvo a llamar y no viene nadie, y como estoy al lado de los baños que hay en el piso y donde están siempre los negros que sirven estos cuartos, salgo para buscarlos y me encuentro que uno está parado delante de la puerta con cara de medio asustado. Le digo que si puedo tomar un baño y me dice que sí; pero se queda parado delante de mí, con la cabeza un poco levantada para mirarme a la cara, la boca abierta y los ojos con una expresión especial. Toda su expresión como si le hubieran dado un garrotazo en la nuca. Como no se mueve, le repito que quisiera bañarme y vuelve a contestarme un *yes* que es un sonido de garganta, al mismo tiempo que movía la cabeza a derecha e izquierda, como quien dice *no*, y sigue mirándome con la misma actitud del garrotazo en la nuca. Le pregunto, ¿puedo ahora? El mismo sonido y la misma actitud. Entonces cierro la puerta y allí se queda, pero a los pocos momento oigo caer el agua en el baño. La puerta de mi cuarto no podía cerrar por la cerradura que tropezaba en el marco al ir a echarla. Cuando llamé para que la arreglara pasó lo mismo; como no venía nadie abrí para buscarlos y había uno detrás de la puerta. Le hice ver lo que pasaba y me contestaba *yes*, en la misma actitud del otro; le dejé la llave, cuando volví la primera vez, pues esto fué por la mañana, no habían hecho nada y lo tuve que encargar abajo en el *bureau*, donde había un señor agrio y poco amable. Cuando volví la segunda vez tampoco habían hecho nada y reclamé. Cuando fuí a comer ya estaba arreglado. Era una de las veces en que no funcionaba el ascensor y tuve que subir más de 120 escaleras. En la comida, para poderse entender con los negros, cada plato del menú tiene un número. Yo como con el abate Margerio y Gavín, y yo pido para mí, pues ellos han comido ya el primer plato, por ejemplo, los platos 1, 4 y 6, y el negro me trae el número 4. Le explico como puedo que el número 1 primero y me contesta como el negro del cuarto con el garrotazo en la nuca. Luego de traerme ese plato le pido para los tres el número 4, explicándoselo con gestos además. Me escucha con la actitud consabida y al cabo de un rato me trae a mí solo un plato que ninguno hemos pedido y a los demás nada. Como le pedí yo para tres el número 4, ha traído para mí solo el 3. Deducimos que es menester pedir uno un plato, y cuando lo ha traído, otro pide el suyo, aunque sea el mismo, y luego el otro, porque si no la cosa es tan complicada para él que se le olvida o se le arma un lío; mientras va a pedirlo a la cocina, un jefe europeo, al ver nuestras dificultades, viene y nos dice que hay que hacer lo que ya habíamos deducido. He encargado en el *bureau* que me lleven a las siete y media de la mañana el desayuno a mi cuarto, café con leche, *toast* y fruta. Eso será un extra. Está bien, pero quiero saber si puedo dormir seguro de que me llamen a esa hora. «Sí señor, tomo esta nota y puede usted estar seguro.» Por la mañana, antes de las seis y media, llaman a mi cuarto, abro y entra el negro y se queda parado con una bandeja levantada a la altura de sus hombros y con la misma actitud del garrotazo en la nuca. Yo le digo *no*, *no*, a las siete y media, y me meto en la cama. Se va, y a las ocho menos cuarto, en vista de que no viene nadie, llamo y pido un desayuno. Vamos por la mañana del día



2 MARZO 1934

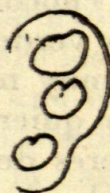
a ver las plantaciones de café y el Gran Valle del Rilt. El camino, que es muy largo, me interesa muchísimo. Como ha llovido mucho y hasta hace poco la carretera está como el mantillo mojado, otras veces como chocolate, y la hierba de las cunetas, que está recién lavada, se recorta con un verde de primavera y clarísimo sobre la carretera. Vemos muchas muchachillas muy monas y fotografío algunas, que andan con remilgos al principio pero luego quieren. Son muy sonrientes y tienen cara de buenas, como casi todas las mujeres de aquí. Y con qué gracia y qué bien llevan esta ropa. Voy interesadísimo todo el viaje viendo la gente y los árboles tan diferentes. Vemos las plantaciones de café, que son arbustos de un metro con tronco recto y copa de hojas puestas en líneas rectas y son muy verdes. El fruto es como una aceituna pequeña y más verde. Se parte la piel, que es gorda, y dentro tiene dos granos de café ya formados y verdes, que son también verdes por dentro y no saben a nada. Vemos el gran valle del Rilt, desde el que se domina una grandísima extensión, y estamos a 7.200 pies de altura. Es interesante. Me ha dicho Signe, al salir, que un señor danés de la expedición, que estaba delicado del corazón, ha tenido un ataque y está gravísimo y lo han tenido que llevar al hospital de Nairobi, donde los médicos dicen que creen que sólo vivirá unas horas. Los trenes aquí llevan en los vagones en los laterales, en la parte alta junto al techo, unas luces eléctricas como las que hay encima de la almohada en los coches camas. Dos en cada vagón echando la luz al suelo.

(Continuará.)





I<sub>1</sub>



J<sub>1</sub>



K<sub>1</sub>



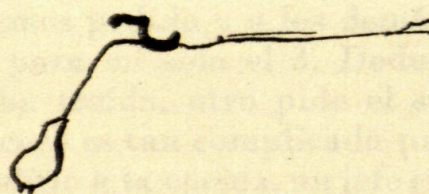
L<sub>1</sub>



Ll<sub>1</sub>



M<sub>1</sub>



N<sub>1</sub>



# SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

UAB  
Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

(FUNDADA EN 1909)

## JUNTA DIRECTIVA

**Presidente:** *D. Julio Cavestany, Marqués de Moret.* → **Vicepresidente:** *Duque de Montellano.* → **Tesorero:** *Conde de Fontanar.* → **Secretario:** *D. Dalmiro de la Válgoma Díaz-Varela.* → **Bibliotecario:** *Marqués de Aycinena.* → **Vocales:** *Marqués de Aledo.* — *Duque de Baena.* — *Marqués de Lozoya.* — *D. Enrique Lafuente Ferrari.* — *D. Francisco Javier Sánchez Cantón.* — *D. Alfonso García Valdecasas.* — *Marqués de Montesa.* — *D. Antonio Gallego Burín, Barón de San Calixto.* — *Duque de Alba.* — *D. Fernando Chueca Goitia.* — *D. Luis Díez del Corral.*

## PUBLICACIONES DE LA SOCIEDAD

*Catálogo de la Exposición de Orfebrería Civil Española, con 163 páginas y 42 ilustraciones.*

*Catálogo de la Exposición de Códices Miniados Españoles, con 270 páginas de texto y 82 ilustraciones.*

*El Palacete de la Moncloa, con 30 páginas de texto y más de 60 ilustraciones fuera de texto.*

*Catálogo de la Exposición "Aportación al Estudio de la Cultura Española en las Indias", con 104 páginas de texto y más de 100 ilustraciones fuera de texto.*

*Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas, con 228 páginas y 63 grandes ilustraciones en bistro y colores.*

*Catálogo de la Exposición de Encuadernaciones Antiguas Españolas, con 249 páginas de texto y multitud de ilustraciones.*

*Catálogo de la Exposición "La Heráldica en el Arte", con 96 páginas de texto y 117 láminas.*

*Catálogo ilustrado de la Exposición "Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya", con 378 páginas de texto, 81 ilustraciones, más XXXVIII láminas.*

*Catálogo de la Exposición "La caza en el Arte retrospectivo", con 110 páginas de texto, 30 ilustraciones en el mismo y 64 láminas en negro y 12 en color.*

**CATÁLOGOS AGOTADOS QUE HAN DE IMPRIMIRSE SUCESIVAMENTE**

ANTIGUA CERÁMICA ESPAÑOLA.

MOBILIARIO ESPAÑOL DE LOS SIGLOS XV, XVI Y PRIMERA MITAD DEL XVII.

MINIATURAS DE RETRATOS.

TEJIDOS ESPAÑOLES ANTIGUOS.

RETRATOS DE MUJERES ESPAÑOLAS ANTERIORES A 1850

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS ESPAÑOLAS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE LENCERÍAS Y ENCAJES ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE HIERROS ANTIGUOS ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ABANICO EN ESPAÑA.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS DE "FLOREROS Y BODEGONES".

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE DIBUJOS ORIGINALES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE ARTE PREHISTÓRICO ESPAÑOL.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE RETRATOS DE NIÑOS EN ESPAÑA

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE ARTE FRANCISCANO.

165 FIRMAS DE PINTORES TOMADAS DE CUADROS DE FLORES Y BODEGONES.



