



Escuela Municipal Norte

Curso de 1892-93.

Premio de aplicación al
alumno D. Ricardo Limer y
Molinas.

El Maestro,
Gregorio Carandell.



INDUSTRIAS
ARTÍSTICAS

ALFARERÍA, TERRA COTTA, MAYÓLICA,
LOZA, PORCELANA, VIDRIO, BRONCE, ORFEBRERÍA,
JOYERÍA, ARMAS.

Su Historia y Descripción

CARTAS Á UNA SEÑORITA

POR

D. FRANCISCO MIQUEL Y BADÍA

RICARDO SOLER

2.^a EDICIÓN

Ilustrada con 75 grabados

BARCELONA

LIBRERÍA DE ANTONIO J. BASTINOS, EDITOR.

CALLE DE PELAYO, N.º 52 Y 54

1892



ES PROPIEDAD DEL EDITOR

CARTA PRIMERA.

Vuelta á la tarea.—Sobre qué ha de versar esta série de cartas.—La Cerámica en la antigüedad.—Los vasos griegos y etruscos.—La alfarería en Roma.—Los cacharros de Pompei.

Queridísima Teresa: Déjome de retóricas y derechito voy á cumplirte la palabra empeñada en la última carta de la segunda série de las que te estoy escribiendo, sobre el continente y el contenido de *La Habitación* en las épocas capitales de la Historia. Para los nuevos viajes que hemos de hacer no se necesitan baules ni maletas; nos bastará con la imaginacion, que tiene poder para ir de polo á polo sin caminos de hierro ni buques de vapor, y sin que le cueste un céntimo al bolsillo. Con su ayuda y con la de Dios, confio poderte explicar en forma muy breve cuanto les importa saber á una señora y á una señorita acerca de la cerámica y la vidriería, los objetos de bronce y plata, las

joyas y las armas, tarea algo larga, que cuidaré de reducir al menor espacio posible, á fin de que no decaiga en tí el entusiasmo con que, por aficion á la materia y por cariño al autor, empezaste la lectura de estas cartas.

Y empezando, como es de razon, por la *Cerámica* en la antigüedad, dígo te, Teresa, que daria de buena gana el mejor de mis cachivaches por tener á mano, como quien dice, el Museo de Nápoles, llamado ántes Borbónico y ahora Nacional, en donde los vasos etruscos y griegos están metidos en sus salas como ciruelas en banasta. Y dígo te que realizaria con gusto el tal sacrificio, porque se me haria mucho más fácil, y para tí más sabrosa y entretenida, la tarea de darte á conocer los ejemplares más famosos que en la antigüedad produjo el arte cerámico. Mas, ya que esto no sea posible, aqui de los borrones y mamotretos, que suplirán la falta de los modelos corpóreos, y vamos al grano, porque lo demás es andarse por las ramas.

Bien pudiera, ántes de meternos de rondon por Grecia y Roma, hablarte de los fragmentos y de los objetos de cerámica asiria y egipcia que se han encontrado gracias á las recientes escavaciones, y con sólo acudir al inagotable Museo Británico, hallaria datos, noticias y tipos que presentarte para formar con-

cepto bastante ajustado á la verdad de los puntos que en semejante materia calzaron aquellas civilizaciones. Pero, amiga mia, ¿á qué engolfarte en disquisiciones arqueológicas? ¿A qué marearte con apuntes sobre cacharros y tejoletas de escasísimo ó ningun interés para tí y para cuantos no pretenden investigar los comienzos de las artes suntuarias? ¿Qué deseas tú, y qué me propuse yo hacer al dirigirte estas cartas? Darte á conocer lo más grande en todas las épocas y en todos los estilos; lo verdaderamente artístico; lo que tiene valor hoy, lo tuvo ayer y lo tendrá mañana; lo que ha sido, es y será modelo del que han sacado y sacarán fructífera enseñanza todas las generaciones; lo que ha proporcionado y proporcionará con su sola vista goces sin cuento á todas las gentes medianamente dótadas de instintos y de sentimientos artísticos. Dejémonos, pues, en el tintero á los hebreos, á los asirios, á los egipcios *é tutti quanti*, y vayámonos á Grecia, en donde, como no ignoras, fué el arte en pasados siglos el gran maestro y el gran soberano de todos los pueblos.

Hablan poquísimo los autores griegos del arte cerámico, y á duras penas se encuentran en sus obras vagas indicaciones sobre el destino que daban á los vasos. Gózanse, con todo, en hacer remontar la invencion de la *alfarería*,—

que así se llama este arte en castellano puro, —á tiempos antiquísimos, atribuyéndola, si no á dioses, por lo ménos á personajes heróicos, y siendo para muchos de los aludidos autores el prototipo y el protector del alfarero, Ceramo, hijo de Baco y de Ariana, de donde se llamó *Cerámica* á un cuartel, barrio ó seccion de Atenas, ocupada por los fabricantes de vasos en tierra cocida. De aquí tambien se apellidó *Cerámica* el arte de construir vasos, jarrones y objetos de todas formas, valiéndose de una materia blanda, que se endurecía despues por la accion del fuego. No des, sin embargo, á esta etimología mayor importancia que la que ha de concederse á una leyenda ó tradicion legendaria, puesto que en la misma Grecia no faltaron autores que atribuyeron respectivamente la invencion, ó el desarrollo por lo ménos, del arte en cuestion, al ateniense Corœbus, al corintio Hiperbius ó al cretense Talos, sobrino de Dé-dalo.

Es un hecho que en los tiempos de Homero hubo de estar ya adelantada la alfarería ó cerámica, como quieras llamarla, porque el poeta, al describir la danza de Ariana, compara la velocidad de los mozos y de las doncellas girando á la rapidez del movimiento que imprime el alfarero á la rueda del torno. Una obrilla atribuida al inmortal autor de *La Iliada*, describe

admirablemente los accidentes que pueden sobrevenir en la cochura de los vasos. Como la juzgo curiosa, te la traduzco á continuacion. Se ha titulado *El horno*, y dice así:

« ¡Oh, vosotros, que labrais la arcilla y que me ofreceis una recompensa, oid mi canto!

» Minerva, yo te invoco: preséntate en este sitio y presta tu hábil mano para el trabajo del horno. Que los vasos que de él saldrán, sobre todo los destinados á las ceremonias religiosas, se ennegrezcan á tiempo; que se cuezan todos con el grado de fuego conveniente, y que, tasados caros, se vendan en gran número en los mercados y calles de nuestras ciudades; y, por fin, que sean para vosotros manantial abundante de provecho, y para mí ocasion de nuevos cantos.

» Mas si quereis engañarme con impudencia, invoco en contra de vuestro horno los azotes más temibles, á Sintrips y á Smaragos, á Asbestos y Abactos, y sobre todo á Omodamos (1) que, más aún que los otros, es el destructor del arte que profesais.

» Devoren las llamas el edificio, mézclese y confúndase cuanto encierra el horno, y temble el alfarero de horror ante el espectáculo. Que el horno deje sentir ruido idéntico al de

(1) Genios maléficos.

»las quijadas de endurecido caballo, y que todos los vasos rotos se conviertan en un monton de escombros.»

Ya fuera Homero el autor de este himno, ya deba atribuirse á Hesíodo, como lo pretenden algunos críticos, de todos modos prueba con elocuencia que los procedimientos técnicos de la cerámica se remontan á tiempos muy lejanos. Con lo cual hétenos otra vez metidos entre las nebulosidades de los sábios, quienes se han ocupado con admirable constancia en clasificar los vasos griegos y etruscos, fijando su denominacion, su edad, su procedencia, destino, autor, etc., etc., y desplegando en la materia una erudicion espantable. A pesar de tantas investigaciones y de tanta sabiduría, la luz no se ha hecho en lo que toca á la clasificacion y exacta procedencia de aquellas preciosas obras de la cerámica, y bien puede afirmarse, sin riesgo de pecar de aventurado, que en tal asunto cada maestrillo tiene su librillo. Dejemos, pues, al baron de Witte y á sus colegas para los que quieran profundizar estos conocimientos, y contentémonos nosotros con saber lo que sabe la generalidad de las personas instruidas.

Los vasos griegos, y en especial los de la Campania, presentan en sus fondos tres colores, á saber: el rojo, entonacion del ladrillo,

que es el color mismo de la pasta, ya avivado por un sencillo pulimento obtenido por el alfarero sobre la pieza en crudo, ya por medio de un delgado barniz, incoloro, que esfuerza la entonacion del barro, ó por el mismo barniz suavemente colorido de un rojo de laca; el *negro*, puesto encima de la pasta, brillante sin crudeza y tan perfectamente estendido, que bien puede creerse que es de arcilla negra el vaso, revestido de esta tinta interior y exteriormente; y, por fin, el *moreno castaño*, color que resulta de un barniz negro delgadísimo, detrás del que se transparenta el tono rojizo del vaso. Para hacer resaltar el dibujo y la riqueza de los vasos emplearon además los griegos algunos colores, raras veces vidriados, y que han de considerarse como superposiciones arcillosas sobre la masa del jarron, copa, etc. Estos colores son el *rojo* algo pronunciado, el *rojo violáceo*, el *amarillo* y el *blanco*, sobre los cuales en algunos casos se aplicaban además dibujos en rojo encendido, verde, azul y amarillo, nunca vidriados, género de decoracion tan rara como elegante y preciosa.

Parece fuera de duda que un cierto número de vasos griegos y etruscos serviria para usos domésticos, juzgándose, á mi humilde entender muy atinadamente, que tuvieron semejante destino las *ánforas*, *cráteres* y *pateras* de sim-

ple barro cocido como nuestros pucheros y cacharrería ordinaria. Ten en cuenta, sin embargo, Teresa mia, que al hacer esta comparación me refiero sólo á la calidad de la materia empleada en estos útiles y á su labrado en general, y no en manera alguna á la bondad técnica del barro empleado entónces y ahora, ni á las formas de unos y otros objetos, pues en el particular hay entre ellos una distancia que no permite comparación de ninguna clase. Una *patera* comun de Grecia, un cachivache cualquiera de barro saguntino ó émeritano, de Sagunto y Mérida en España, son hoy, al lado de nuestras ollas, platos y cántaros, modelos de mano de obra y modelo de gusto artístico en su dibujo y en la pureza irreprochable de todas las líneas. Aún cuando se halla, á mi ver, fuera de duda que, conforme acabo de afirmarte, muchos de los vasos antiguos sirvieron para las necesidades de la vida doméstica, todavía me parece más cierto y más incontrovertible que la generalidad debió servir para decorar templos y moradas particulares, porque no consienten suponer que fuesen empleados en viles oficios obras suntuarias de tal riqueza, elegancia, proporciones admirables y ornamentacion bellísima en grado superlativo. Las dimensiones que tienen ciertos vasos griegos corroboran mi aserto, que no es mio sino de los muchos eruditos es-

critores que han tratado de esta materia. Algunos ejemplares son de un tamaño que revela que debieron permanecer siempre en un mismo sitio, otros están agujereados de arriba abajo, y por lo tanto hubieron de servir para un destino meramente decorativo, y á mayor abundamiento, se sabe que se fabricaron urnas en tierra cocida para guardar las cenizas de los muertos. De fijo que si vieses en el Louvre, en el Museo Británico, y sobre todo en el Museo de Nápoles alguna de aquellas magníficas ánforas panatenáicas (figura 1), verdaderos monumentos de la cerámica antigua, convendrías en la verdad de lo que llevo dicho, sin necesidad de apoyarlo en textos ni autoridades históricas, sino valiéndote de tu sola despejada inteligencia y del sentido comun, que con llamarse tal es el ménos comun de todos los sentidos, como decia un malogrado catedrático mio, cuyo recuerdo no se borrará jamás de mi memoria.

Algunas indicaciones no serán inoportunas para dejar mejor probado que muchos vasos antiguos no sirvieron para un fin determinadamente útil, si bien, como me parece haberte dicho alguna vez en el curso de estas cartas, estimo que útil puede llamarse cuanto deleita el ánimo ó regocija la vista, ó dígase que en un sentido elevado ha de afirmarse que todos los objetos bellos son útiles al género humano, porque le

mejoran influyendo en su espíritu y sublimando sus sentimientos. Ya comprendes, no obstante, en qué acepcion restringida tomo ahora el cali-



Fig. 1.—Ámfora panatenáica.

ficativo de útil. Y en esta acepcion repito de nuevo la afirmacion que ántes he sentado. No era un vaso que produjese utilidad material la

ánfora panatenáica que te he nombrado, en cuyo cuerpo se lee la inscripcion que recuerda haber sido dedicada al vencedor en los juegos celebrados en Atenas, llena de aceite extraido de los olivos consagrados á Minerva. Tampoco se empleaban en ningun menester bajo las cópas, regalo de boda, ricamente decoradas y cubiertas de inscripciones alusivas, ni tampoco aquella numerosa clase de vasos que era costumbre ofrecer en prenda de amistad ó de amor, de mayor ó menor riqueza, segun lo fuese la de los compradores, y en los cuales, como se hizo despues por igual modo en las mayólicas del Renacimiento, se leía *la hermosa Calipe*, *la bella doncella* y otras leyendas á estas parecidas.

Te he dicho anteriormente que eran dignas de admiracion y estudio en los barros antiguos la limpieza y pulcritud asombrosa de la pasta y sus formas, copiadas é imitadas por todos los siglos y por todas las civilizaciones. Acerca de lo primero me bastará con sólo enunciártelo, recomendándote que si por azar llegare á tus manos un fragmento de barro griego ó del llamado saguntino, lo examines por breves minutos, despues de lo cual quedarás firmemente convencida de la excelencia sin par de aquella mezcla arcillosa. Lo segundo bien se merece párrafo aparte, si no capítulo entero, que esto

no lo permite la brevedad y la índole de las epístolas que te escribo.

Pálido sería ante la realidad cuanto te dijera sobre la belleza de forma de los vasos griegos y etruscos. Repasa los dibujos que te incluyo, y por ellos tendrás idea aproximada de su donosura, de su elegancia, de su severidad, del encanto que en las personas de buen gusto ha de producir necesariamente su vista. No parece sino que el vaso salió del torno del alfarero como la planta brota de la tierra y la flor de la planta. En aquellas líneas tan bien halladas, tan admirablemente proporcionadas, no se notan vacilaciones, ni defectos, ni vicios, ni imperfección de ninguna especie. El alfarero daba mayor ó menor curva al cuerpo de un jarrón, mayor ó menor esbeltez á su collarino, mayor ó menor anchura á la boca, mayor ó menor elegancia á las asas, según el destino que al vaso debiera darse, según las escenas en el mismo representadas. Merced á esta habilidad y talento artístico, ciertos vasos se distinguen, como te he apuntado ántes, por su aspecto severo, al paso que otros, por su elegancia, como el *lecytus*, ó frasco, que te incluyo con esta carta (Figura 2). La belleza de la forma general de los vasos griegos y etruscos se acrecentaba con la decoración, en la cual desplegaron su ingénito buen gusto y ese ex-

quisito sentimiento artístico que constituye el carácter distintivo del arte helénico. Desde su origen la ornamentación en la cerámica griega tomó un estilo convencional; el naturalismo desnudo no se avenía con aquellas inteligencias que buscaban en todo un sello superior al de la vulgar realidad. Despreciaban la copia servil de los objetos, y si en los frisos de sus vasos, como en los muros de sus edificios, querían recordar un pájaro, el acanto, la flor del mirto, una sarta de perlas, sin falsear sus líneas típicas les imprimían un aire decorativo, un aspecto arquitectónico, que produce en la vista y en el ánimo singular embeleso. Por igual modo trataron la figura, como puedes notar en los vasos de hermoso estilo que aquí te copio (Figura 3), si bien no has de olvidar que, según las épocas y según las procedencias, se advierte más ó menos en la imaginaria



Fig. 2.—Lecythus griego.

griega la rigidez de actitudes y esta especie de envaramiento que se ve asimismo en todas las representaciones figuradas de todas las épocas primitivas del arte. Mas, sea cual fuere el tema



Fig. 3.—Vasos griegos con figuras negras sobre fondo rojo.

que el pintor hubiese querido desarrollar en el vaso, sea cual fuere la escuela á que perteneciese, «ya condujese al espectador al Olimpo, »ya á las sombrías mansiones de los muertos, »—como dice un renombrado arqueólogo,—ora »pintase un asunto regocijado, como las bodas »de Tetis, ora un doloroso asunto, como la lu- »cha de los Titanes ú Orfeo destrozado por las »Furias, siempre sus personajes conservan una »dignidad severa, una belleza tranquila (Figu-

»ra 4), que imponen y que dan al cuadro la
»grandiosidad, el superior atractivo que hace
»de los griegos el pueblo artista por excelencia.»



Fig. 4.—Anfora griega, negra con figuras rojas.

La denominacion de los vasos griegos ha ocupado tambien no poco á los sábios. En los dialectos griegos habia para un mismo objeto

nombres distintos, y los poetas á veces los inventaban por el sólo gusto de apartarse de las denominaciones vulgares. Este estudio resulta, por lo mismo, harto fatigoso, y dado nuestro objeto, no servirían más que para aturdirte las explicaciones de Panofka, Rochette, Lenormant, el baron de Witte y otros muchos que se han quemado las cejas aclarando en mayor ó menor grado esta complicada y embrollada materia. Te bastará con saber que tenían los griegos el *ánfora*, de formas muy variadas, y que servia para usos muy opuestos, como el de guardar vino, y el de servir para premio en las Fiestas Panaténeas; la *hidria*, de *udor*, que significá agua, por ser el líquido que contenia habitualmente; el *cráter*, vaso grande y ancho, para mezclar el agua y el vino en las comidas y en los sacrificios; el *enochoe*, algo como botella para escanciar el vino; el lindísimo *lecythus* ateniense, para guardar perfumes, por cuya razon se le vé representado con frecuencia en manos de los dioses y de las damas ocupadas en los cuidados del tocador; el *phiale* ó *patera* latina, suerte de escudilla; el *stamnos*, uno de los más elegantes vasos griegos, de forma ovoidal, por lo general ricamente decorado, y que se empleaba para el vino en los banquetes opíparos (Figura 5); y algunos otros más que suprimo por ménos importantes, para

no hacer la enumeracion fatigosa, y porque, en último resultado, tampoco los conservarias ni un dia siquiera en la memoria.



Fig. 5.— *Stamnos*, fondo negro con figuras rojas.

Y de Roma ¿qué he de decirte, amiga Teresa? Grecia, sus colonos y sus artistas nómadas proporcionaron durante luengos años á la ciudad inmortal y á las demás ciudades latinas preciosas obras cerámicas, lo propio que estatuas y trabajos artísticos de toda especie. Sabes bien, si no has puesto en olvido mis apuntes, que el arte romano fué hijo del arte helénico, ménos puro y ménos distinguido que este, más utilitario y ostentoso. La aficion á los vasos griegos y etruscos adquirió tal fuerza en Roma, que en ciertas épocas fué señal de gran lujo y de hallarse sus dueños al corriente de la moda. Pásmate, Teresa; un vaso en tierra cocida, decorado, llegó á ser un medio de corrupcion

electoral, de manera que consta el hecho de haber sido multado un ciudadano, de nombre Quinto Aponio, por soborno, á causa de haber regalado una ánfora de barro á un elector cuyo voto queria comprar. Los de ahora, dirás tú, y digo yo así mismo, no se contentan con estas baratijas, porque «están por lo positivo,» como diria Cecilia, de la lindísima comedia de Tamayo.

Los romanos, más prácticos que artistas, dieron á sus obras de alfarería un carácter más robusto que elegante, un sello de comodidad marcada, tomando, sin embargo, las formas elementales de la cerámica griega. Hasta nosotros han llegado, á través de los siglos, las jarras, jarritas y tinajas para poner vino, aceite y agua, iguales casi á las que servirían para idénticos menesteres en los tiempos de Mario y Sila y anteriores. Las mozas de cántaro de ciertas comarcas de España, Francia é Italia, que andan hoy con la jarra en equilibrio sobre su cabeza, allá se van con las esclavas de Atico ó de Ciceron, ocupadas en los mismos oficios. Etruria fué la provincia latina en donde los alfareros adquirieron mayor y más merecido renombre. Aparte de los vasos lisos, con imaginería pintada, rivales de los griegos, y á los que en otros párrafos he hecho referencia, vasos que se fabricaron en las poblaciones de

aquella parte del Lacio, allí nacieron y allí adquirieron un grado de perfeccion extraordinaria los vasos en tierra roja con relieves de un dibujo delicadísimo, dignos de compararse y de parangonarse con las más celebradas producciones cerámicas de Grecia. Juzga por tí misma, á la vista de los ejemplares cuya fotografía te incluyo, encontrados en el inagotable emporio de Pompeya ó Pompei, como en el dia la llaman los arqueólogos al uso (Figura 6). La



Fig. 6.—Tazas romanas en barro, de Pompei.

plástica romana, con todo, se encuentra en su mayor apogeo artístico en los bajos relieves, frisos, festones, etc., modelados en barro cocido para decorar el interior de las habitaciones. Escultores modernos de gran fama se tendrían por dichosos con haber concebido y ejecutado algunos bajos relieves de esta clase, admirables obras de arte, llenas de movimiento y de expresion, y de un estilo decorativo merecedor del más entusiasta encomio. No todas estas

obras se llevaban á cabo en Roma ni en el Lacio; algunas procedían de Atenas ó de otras ciudades de Grecia, y muchas fueron modeladas en las *villas*, donde se han encontrado, por los artistas helénicos que, según te dije en la primera série de estas cartas, sacaron el oro y el moro de los opulentos patricios y caballeros de los tiempos de la República y de los tiempos del Imperio. Estos mismos ricachos pagaban centenares de sestercios por una de aquellas estatuitas griegas en tierra cocida, modelos de delicadeza y de buen gusto, que se guardan como maravillas del arte en el Museo del Louvre y en otras colecciones públicas y privadas.

Pescar un ejemplar auténtico es empresa magna, y, por lo tanto, entre sus cacharros sólo puede tener alguna imitación tu amigo afectísimo que se despide de tí hasta otro día y besa tus piés. — F.

CARTA SEGUNDA.

La cerámica en Italia.— Dos palabras sobre la Edad Media.— Lúcas della Robbia y las *terra cotta*.—¿Qué es la *mayólica*?—Faenza, Urbino, Gubbio, Caffagiolo y otras fábricas de Italia.—Clasificación difícil de sus productos.—Presentes á los príncipes.—Costumbres galantes.

Queridísima Teresa : Cógete á mi capa de Diablo Cojuelo , y como el bueno de D. Cleofás corria por los tejados de la villa , sígueme á través de la Edad Media para no detenernos hasta alcanzar los años de 1400 , en que gobernaba en Florencia la ilustre familia de los Médicis. Con lo cual quiero decir , hablando en plata , que de la cerámica griega es asunto de pasar á la cerámica italiana , si deseo cumplir puntualmente el objeto que me propuse lograr con estas mis cartas. Poquísimo te interesarían algunas noticias arqueológicas que podría darte sobre los siglos medios , durante los cuales las

habilidades mayores de la cerámica se cifran en las baldosas decoradas, de que se conservan bellísimos ejemplares. La tierra ordinaria servía á los alfareros para fabricar la baldosa cuadrada; en crudo, por medio de la presión, grababan en ella un hueco, según el dibujo que de antemano habían escogido, rellenaban el hueco con tierra de otro color, y á veces de distintos colores, y cocían en el horno la baldosa, que formaba un todo de mucha consistencia y de excelente aspecto. Lindísimos fragmentos de esta clase se han encontrado en diferentes puntos de Europa, y se guardan cuidadosamente en los museos.

Pero como, según te he dicho en repetidas ocasiones, no hemos de ver nosotros más que lo granado en la historia del arte, nos entraremos de rondón por el Renacimiento ó por sus inmediaciones para ocuparnos en el exámen de la *cerámica italiana*. Al tratar de hacerlo, un nombre se me viene á la memoria, que probablemente habré de citar otras muchas veces. Refiérome á Lúcas della Robbia, al simpático escultor florentino, gloria de la Atenas de Italia, cada día más estudiado, cada día más reverenciado, cada día más admirado. Lúcas della Robbia es el escultor naturalista en la buena acepción de la palabra; observa con ojo atento la naturaleza, la sorprende en sus momentos

de expresion, en aquellos instantes en que la vida del hombre se presenta vigorosa y atractiva, ve sus rasgos capitales, sus líneas características, y las traslada al barro ó al mármol con una firmeza, con una verdad, y sobre todo con una ingenuidad que dejan tamañitos á los más pretenciosos escultores de hogaño. Te recomiendo, amiga Teresa, que si algun dia vas á Florencia, pongas atencion en la série de bajos relieves de niños cantando y danzando, esculpidos en mármol por Lúcas della Robbia, y que hoy existen en el *Museo Nazionale*. Es imposible imaginar nada más vivo, más seductor, más animado. «Allí se vé,—escribe el Vasari,—el movimiento de los labios en los que cantan, la agitacion de las manos en los que marcan el compás por encima de los hombros de los pequeñines, y toda suerte de juegos, cantos, danzas y regocijados pasatiempos que lleva tras sí el placer de la música.» Allí tienes á un escultor naturalista, que traduce la naturaleza con fidelidad asombrosa, y que, sin embargo, ni él ni sus compañeros Jacobo della Quercia, Donatello y Ghiberti descienden nunca hasta el inmundo realismo, hasta el afan de copiar servilmente las fealdades y los groseros espectáculos que por mal de nuestros pecados hemos de presenciár necesariamente todos los dias y á todas horas.

Perdóname esta casi larga digresion que , á mi parecer , viene á cuento , porque , conforme reza el refran , la verdad ha de andar sobre la mentira , como el aceite sobre el agua , y bueno es hacerlo notar siempre que á mano venga , aunque fuere agarrando la ocasion por los cabellos . Y dígo te , siguiendo el hilo principal de esta carta , que el tal Lúcas della Robbia , además de sus méritos de escultor famosísimo , tiene otros por donde colocarle en lugar conspicuo en la historia de las artes suntuarias . El mismo autor Vasari , ántes citado , afirma que este artista inventó el esmalte ó vidriado blanco que aplicó sobre el barro , á la manera de las *mayólicas* ya conocidas en Italia , y que gozaban de más que mediano predicamento . *Mayólica* he dicho , porque así se ha llamado á la cerámica italiana , á la que los franceses han nombrado *fayence* , y que entre nosotros , hablando en castellano limpio , deberia apellidarse *loza vidriada* . Díjose *mayólica* de nuestra isla de Mallorca , de donde en los últimos tiempos de la Edad Media y en los albores del Renacimiento se enviaban á Italia deliciosos platos y vasos de loza con reflejos metálicos , de los llamados *hispano moriscos* ,—no fabricados en aquella isla segun parece—de los cuales me ocuparé más adelante , porque merecen carta separada . Este origen dan á la palabra Fabio Ferrari en su

obra sobre el idioma italiano, y Escaligero con algunos otros, siendo cosa averiguada que los viejos escritores toscanos escribieron *Maiolica* para indicar la isla de Mallorca, y así dice Dante: *Fra l'isola di Cipri e Maiolica. Fayence* la llamaron los franceses de Faenza, ciudad de la Toscana, uno de los centros más renombrados en la historia de la cerámica italiana, y por *loza vidriada* deberíamos designarla nosotros, en razón del componente principal, que es la loza (*pisa en catalan, de la ciudad de Pisa*), pasta formada con una tierra blanquecina, y del esmalte vidriado de diversos colores, con el cual se da más consistencia y duración al producto y se le enriquece. Con todas estas denominaciones es conocida en el comercio y en el mundo de las artes la cerámica italiana, y sin entretenernos en averiguar el mayor ó menor fundamento de alguna de las etimologías que te dejo consignadas, vuélvome á Lúcas della Robbia, de quien me he distraído y te he distraído por algunos momentos, por venírseme rodada la digresion sobre nomenclatura, indispensable para la cabal inteligencia de esta carta y de las venideras.

Acerca de quién descubrió el esmalte, barniz ó *vidriado* que se empleaba en las mayólicas, anda en opiniones, sin que hasta hoy, á mí entender, se haya puesto definitivamente en claro.

Más adelante verás que en España se fabricaron objetos de loza vidriada, con reflejos metálicos en años muy anteriores al 1400, y de Persia se tienen datos para creer que sus alfareros conocían esta clase de esmaltes desde tiempos remotísimos. Sea de esto lo que fuere, es un hecho averiguado que Lúcas della Robbia empleó con felicísimo éxito los barnices blanco, azul, verde y amarillo en los bajos relieves que modeló en tierra cocida, y que aumentó entónces la afición que por la mayólica se sentía en toda la tierra de Italia. Causa un efecto delicadísimo la combinación del blanco en las figuras y del fondo azul sobre que aparecen, único color que el citado artista solía usar en los fondos de sus medallones, en aquellas Vírgenes con el Niño Jesús, de un candor y de una gracia superiores á todo encarecimiento. Contempla la *terracotta* vidriada, cuya copia te incluyo, y por ella imagina lo que ha de ser la realidad. (Figura 7.) Este procedimiento ofrece grandes ventajas para la decoración exterior de los edificios. Más barato que el mármol, y de ejecución más rápida para el escultor, tiene una consistencia semejante á la de aquella piedra, puesto que ni el agua, ni el aire, ni las inclemencias todas del tiempo alteran poco ni mucho su superficie. En Italia se encuentran magníficos ejemplos de decoración polícroma de esta clase,

siendo de admirar en ellos, además de la inventiva de los escultores, de su garbo en el modelar, de su gusto en el componer, de su delicada

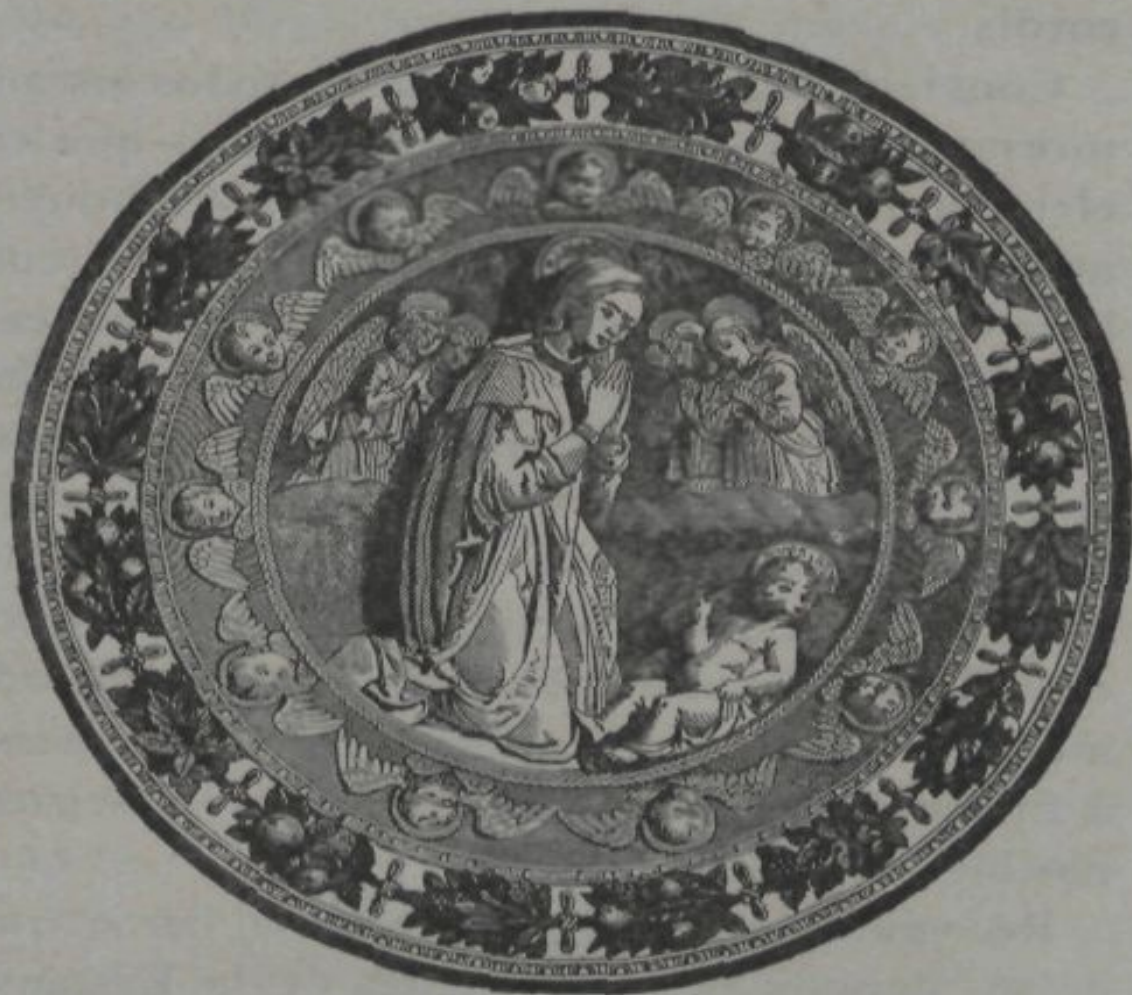


Fig. 7.—Tierra cocida de Lúcas della Robbia.

deza en el colorir, el juego de la luz y sus cambiantes, de una esplendidez y riqueza superlativas. Entre otras muchas obras de esta clase diseminadas por la península italiana, merece singular mencion el friso del hospital del Ceppo en Pistoia, de 1^m. 30 de altura por 30 de longitud, obra debida á la familia de los

della Robbia, que decora toda la fachada, dividido en bajos relieves, en los cuales se encuentran representadas las obras de Misericordia.

Conviene la generalidad, si no todos los autores italianos, —afirma Julio Labarte,— que en el taller de Lúcas della Robbia se estudió y mejoró la aplicacion del esmalte blanco con base de óxido de plomo, y que de allí se extendió á varias fábricas de la Romanía, marca de Ancona y Umbría, las que empezaron por aplicarlo á las baldosas de los pavimentos, á los vasos decorativos y á la vajilla. Y como tambien viene ahora á cuento hablarte del procedimiento que se empleaba en esta fabricacion, me tomo la libertad de hacer otro paréntesis, á fin de exponértelo con la mayor concision posible.

Recogian los alfareros el limo ó barro que dejan algunos rios y torrentes de la Toscana, lo limpiaban cuidadosamente de materias extrañas, y lo amasaban para imprimirle luego la forma conveniente, valiéndose del torno, de un molde ó del simple modelado á mano. Hecho esto, colocaban la pieza en el horno y le daban una primera cochura, que se llamó *bistugio*. Aplicaban luego en la pieza el esmalte ó barniz blanco, que se obtenia con el óxido de estaño y un fundente, y sobre esta capa los ar-

tífices pintaban con barniz vidriado de colores cuanto se les antojaba, enviando de nuevo al horno el plato, fuente, jarrón, ó lo que fuese, para una última cochura. No te hablaré de las mezclas que hacían para obtener los colores, porque esta materia sería pertinente en un tratado técnico de cerámica bajo el punto de vista industrial, y holgaría en unas cartas como estas, en las cuales mi objetivo y tus deseos se cifran únicamente en precisar los méritos por los que han alcanzado los productos de aquel arte tan singular estimación entre los artistas y los aficionados á las bellas artes.

Una vez esto sentado, me tocaría entrar en la historia y clasificación de la cerámica ó mayólica de Italia, engolfándome en el exámen de las vicisitudes por que pasaron los diversos centros en donde se fabricó, y cuyos nombres se han conservado siempre y se conservarán en la historia del arte suntuario. Faenza, Pesaro, Gubbio, Urbino, Caffagiolo, Castel Durante y otras fábricas, si no de tanto renombre, de mérito y significación nada despreciables, deberían ser sujeto de largas y múltiples epístolas, porque, amiga mía, la historia y las mudanzas de estas alfarerías son más que medianamente enrevesadas, y de ellas se puede decir lo que de ciertas parentelas, que por mucho que las escudriñe no hay sumista que las declare. ¿Te

parece cosa fácil clasificar los productos de la cerámica italiana del Renacimiento? Pues nada de eso, hija mia; ántes, por lo contrario, hombres que han encanecido estudiando los platos, jarrones y toda suerte de mayólicas del Louvre, Cluny y South-Kensington, declaran abiertamente que es aventuradísimo afirmar que un objeto sea de esta ó de la otra fábrica de Italia, si no se lee en el mismo una marca reconocida que asegure su filiación cierta. Cipriano Piccolpasso, que publicó en 1548 su *Libro del alfarero*, dice á este propósito: «Ya que hemos »hablado de los colores de que se sirven en »Castel Durante, trataremos ahora de los que »se usan en Urbino, *áun cuando ofrezcan escasas diferencias*, porque un gran número de »maestros que trabajan en Urbino, son de Castel Durante.» Así, pues, en esta materia, como en otras muchas, el coleccionista, aficionado ó rebuscador de antiguallas, no tiene á mano una pauta fija que le sirva de guía infalible, sino que ha de acudir al caudal de conocimientos que da la experiencia, y á ese olfato artístico que adivina el origen y la antigüedad de un objeto sin que pueda señalar con firmeza los signos que le han servido para encontrarlo, así como un inteligente en armas conoce pronto una buena hoja de Toledo, y un cajero del día una moneda falsa al aire, sin que uno ni otro pue-

dan dar cuenta clara de los fundamentos de su ciencia.

Es cosa más hacedera fijar la época de una mayólica italiana. En tres períodos dividen algunos tratadistas la historia de esta parte de la cerámica, en sus buenos tiempos, ó, como si dijéramos, en su siglo de oro. La primera época comprende desde la introducción del esmalte plúmbeo, á principios del siglo XVI; la segunda de aquí al advenimiento de Guidobaldo II al ducado de Urbino, y la tercera abarca los años de gobierno de Guidobaldo y de su hijo Francisco María II. Parece cierto que Faenza fué una de las primeras ciudades que se distinguieron en la cerámica, á lo cual se debió que, conforme ántes te he dicho, llamaran los franceses *fayence* á todos los productos de loza vidriada que les venían de Italia, y acaso también de otros pueblos. Urbino, sin embargo, se llevó la primacía entre todas las ciudades que cultivaron el arte de la cerámica, no tal vez por la superioridad de los ejemplares que fabricó, sino por la fama misma que le dieron sus protectores, y por la variedad y abundancia de objetos salidos de sus talleres. Todas las fábricas italianas rivalizaron por llevarse la palma del vencimiento, y si Faenza, Urbino y Gubbio modelaron y pintaron lindísimos aguamaniles, fuentes soberbias y elegantes vasos de diversísimas

formas, Caffagiolo, ménos conocida de los que no están iniciados en los secretos de la arqueología y de las antigüedades, y Ferrara, que en idéntica situacion se encuentra, compusieron y



Fig. 8.—Plato de loza pintada de Caffagiolo.

labraron con singular gusto y con rara perfeccion platos y jarros tan preciosos como los que te incluyo por copia fotográfica. (Figuras 8 y 9.)

En las tres épocas que te he apuntado venian á confundirse, pues, las obras de los distintos

talleres italianos, cuyos maestros, para evitar esta confusion, ponian en ellas frecuentemente monógramas, cifras ó marcas que fijasen la procedencia de la mercancía. En la primera



Fig. 9.—Copa con grotescos de Caffagiolo.

época, ó sea en los principios del siglo XVI, los artistas ó artífices indicaban el dibujo por medio de una línea violeta, y azul más tarde, modelaban apenas los motivos que venian fijados por medias tintas, y aplicaban manchas monocromas en las vestiduras, rostros, etc., si bien su paleta comenzaba ya á ser rica y disponia de regular número de colores. Durante la segunda

época, ó sea desde comienzos del siglo décimosexto, hasta 1538, en que Guidobaldo II fué proclamado Duque de Urbino, los asuntos históricos y mitológicos sirvieron de tema de decoracion en platos y vasos, y se copiaron con mayor ó menor exactitud los grabados de Andrés Mantegna, los dibujos de Timoteo della Vite, las estampas de Marco Antonio y de Márcos de Rávena, y las pinturas de Rafael Sanzio. Por fin, en los tiempos de Guidobaldo y de Francisco María II se abandonaron los colores brillantes y los reflejos metálicos, y con el empleo de tintas y tonos suaves y armoniosos, se dejó la brusca franqueza primitiva y se buscó en la pintura cerámica los efectos primorosos de la pintura al óleo miniada. A partir de 1550, los *arabescos* y *grotescos* se multiplicaron en las *mayólicas*, con especial fortuna en muchos ejemplares, v. gr., el que te incluyo (Figura 10), con la particularidad de que en esta época no se pintaba como antaño, el arabesco claro sobre fondo colorido, sino al revés, los arabescos coloridos en fondo claro ó blanco.

Recordarás que al hablarte de los paños de Ras ó tapices en la anterior série de cartas, te dije que no eran, por lo general, recomendables aquellos en los cuales se veía deliberado propósito de copiar fielmente los efectos de los cuadros al óleo, y que composicion y figuras

debían tratarse de muy distinto modo en los cuadros que en los paños. Aplica la advertencia á las fuentes, platos y jarrones de loza vidriada, porque encaja también aquí perfectamente.



Fig. 10.—Candelero de mayólica italiana con arabescos.

Los temas desarrollados en el fondo de un plato ó de un vaso, no han de parecerse á las miniaturas á la aguada ó al óleo, porque su factura ha de ser más holgada, y para hablar en regla, más decorativa. En este concepto eran acertadísimos los procedimientos primitivos de

la cerámica italiana : pocas tintas bien escogidas, bien puestas, y acusando por manchas los accidentes del contorno y del dintorno de los cuerpos , sin que fuese disparate, ni mucho ménos, señalar las líneas de ambos por una raya oscura violeta ó azul. Enhorabuena que al pintar una obra de esta clase haga alarde el artista de ciencia en el dibujo , de elegancia en las actitudes de los personajes , de gracia y fantasía en el colorido , pero sin olvidar nunca que uno es la obra suntuaria decorada polícromamente, y otro el lienzo al óleo de historia ó de género pintado por maestro perito en el arte. Los ejemplares mejores de la cerámica italiana brillan por las excelencias indicadas. En unos domina una entonacion amarillosa que no se encuentra en la verdad real , en otros sobresalen las tintas azuladas ; no pocos tienen tendencia á las entonaciones grises, avivadas por toques de luz enérgicos , y en todos se halla una suerte de ejecucion grandiosa , que huyé de la nimiedad y que busca una impresion de reposo y de riqueza.

A estas cualidades se debe el subido precio que hoy alcanzan en el mercado de las curiosidades , y que obtuvieron tambien en pasados siglos, las obras de Gubbio y de Urbino, lo propio que las mejores de otras fábricas italianas del Renacimiento. Siguiendo dicho camino,

Giorgio Andreoli en Gubbio, y Orazio Fontana en Urbino, ejecutaron aquellas preciosas mayólicas, de las cuales, dirigiéndose al duque Francisco María II, y refiriéndose al segundo de los citados artistas,—que tal calificativo merecen,—escribía Bernardino Baldi en su *Encomio della patria*: « En las artes ménos nobles hemos tenido á Orazio Fontana, que se hizo célebre en el arte de fabricar los vasos de tierra cocida y porcelana. Este artista trabajaba con tal primor en tiempos de Guidobaldo, padre de V. A., que las credenzas ejecutadas por él eran enviadas por dicho príncipe á los grandes señores, al rey de España y al emperador, como obras rarísimas.» La fama de Orazio Fontana se extendió por las naciones más cultas, y en realidad bien lo merecía el insigne maestro de Urbino. A su ingenio en pintar una composición, con elegante estilo y con pureza en el dibujo, unia el talento de saber modelar con singular pericie los vasos que fabricaba, enriqueciendo sus partes con molduras en relieve de exquisita galanura, con asas que figuraban serpientes, endriagos y quimeras, con mascarones que colocaba en los puntos salientes de las compoteras y de otras piezas de vajilla, como sirviendo de refuerzo y medio de apoyo. De este arte, en el que, además del citado Orazio Fontana, sobresalieron muchos otros escultores

italianos, que tuvieron á honra ocuparse en trabajos de alfarería, es trasunto exacto, hasta donde lo permite la simplicidad del dibujo, el



Fig. 11.—Jarron de Orazio Fontana de Urbino.

que te envío de un jarron, de soberbio estilo y de un carácter decorativo, que de fijo pondrás sobre tu cabeza, enseñándolo con entusiasmo. (Figura 11.)

Teníanse, pues, las mayólicas por delicados

presentes, como lo afirma Baldi, sucediendo con ellas lo mismo que pasaba con los vasos griegos, que se daban como premio en las fiestas públicas. Regalábanse, por lo mismo, lindas copas y platos de mayólica para festejar á una doncella con motivo de sus bodas, para demostrar amistad ó cariño, para dar un galan prueba de amor á la dama de sus pensamientos, y para ofrecer testimonios de gentileza siempre que la ocasion se venia rodada. En tales casos la copa ó plato se decoraba con inscripciones y figuras alusivas, debiendo á esta costumbre su origen los platos en los cuales un amante proclamaba la belleza de su amada poniendo en ellos su retrato y la leyenda *Faustina bella, Julia bella*, y así por el estilo (Figura 12); y aquellos en los cuales se leian divisas y galantes inscripciones, de cuya invencion se gloria-ban las fábricas de Pesaro, maestras tambien en el manejo de los reflejos metálicos, imitados de las lozas hispano-moriscas. Asi, próximas á una figura alegórica, ó á un retrato, más ó menos fiel, encontrábanse las leyendas *Chi semina virtù, fama recoge*, quien siembra virtud, fama recoge; *Sola speranza il mio cor tiene*, queda en mi corazon sola la esperanza; *S' el dono é piccolo é di poco valore, basta la feda, il povero non si vede*, si el don es pequeño y de ningun valor, basta el intento, y lo pobre des-

aparece. *Coppe amatorie* se llamaban las que te he descrito, así como se designaban por *ballate* otras semejantes que asimismo se fabricaban en Pesaro, y que, llenas de grageas y con-



Fig. 12.—Copa amatoria de Gubbio.

fituras, regalaban los mancebos á sus parejas en las danzas. Estas costumbres te acabarán de pintar el carácter de los habitantes de Florencia, de Urbino, de Pesaro en pleno siglo xvi, carácter que tan magistralmente ha pintado Baltasar de Castiglione en sus coloquios de *El Cortesano*. Cultos en grado superlativo, idólatras de la forma, cristianos en la práctica y semi-paganos en sus aficiones, buscaban en la vida cuanto pudiese darle atractivo, pompa y belleza.

De ahí las costumbres galantes en las que el arte tomaba parte principalísima, como las que te he apuntado, y contra las cuales lanzó tremendas imprecaciones un escritor de la época, por los vicios y crímenes de que eran origen. «Mira,—dice,—como el arte de la galantería aparece y se estiende bajo formas infinitas! Sometidos á los encantos del amor los hombres sencillos, no reparan en la astucia y la malignidad que pone en juego para seducirles. ¿Por qué imaginas tú que se adoptan los nombres de Ginebra, Virginia, Isabela, Olimpia, Elena, Diana, Lidia, Victoria, Laura, Domicia, Lavinia, Lucrecia, Estela y Flora, sino para cautivar con su gracia jóvenes corazones que, locamente, inscriben en letras de oro estos nombres armoniosos, y se gozan en cantar sus alabanzas por medio de sonetos y madrigales?»

No creas, sin embargo, que el destino primordial de las *mayólicas* italianas fuera el de servir para galantes atenciones. Ya te he indicado que llenaban un fin práctico, puesto que además de emplearse en la decoracion de cuadras y aposentos, de loza vidriada se fabricaban vajillas de muy variados precios, riquísimas algunas, v. gr., la que se construyó en Ferrara para el duque Alfonso II, obra de un arte exquisito; botes de droguero y de boticario, como los que hizo Orazio Fontana para la farmacia

ducal de Urbino, en los que desplegó su buen gusto y su inventiva; y por igual estilo fuentes, platos, salseras, compoteras, aguamaniles y vajijas de toda suerte, que, como te he dicho más de una vez, se pagan hoy á peso de oro, y son envidiado ornamento de museos, salones y camarines. Pasado el siglo de oro de la *fayence* ó loza vidriada de Italia, vino para ella un período de decadencia, llegando en breve término á un estado de postracion lamentable, que se hacia más sensible al compararlo con su esplendoroso pasado. Para sacarla de esta situacion, hizo el marqués Ginori en la anterior centuria algunos esfuerzos que han dado brillante resultado. La alfarería que en Doccia, cerca de Florencia, estableció el referido marqués, es conocida hoy de todos los artistas y aficionados por la rara habilidad con que en ella se imitan los deliciosos ejemplares del siglo décimosexto. No poco ha hecho tambien en idéntico sentido la casa inglesa de Minton, y alguna otra que han contribuido poderosamente á poner de nuevo á la moda la mayólica ó *fayence*, como por lo regular se la llama, suportando la tiranía de la lengua francesa. En esta moda han hallado un buen filon los mercaderes de antiguallas, cachivaches rotos y fruslerías viejas. Nadie les aventaja en el arte de hacer viejos los objetos. Cuando atrapan un plato, jarron ó lo que fuere,

de fábrica moderna, copiado de ejemplar antiguo, buscan en primer lugar que no lleve marca alguna por donde averiguar su fecha de nacimiento y su procedencia. Así que lo tienen, lo sujetan á varias operaciones, tales como el baño con ácidos, el enterramiento más ó ménos prolongado, la inmersión en grasas, el golpecito con maña para sacar algun desconchado, etcétera, etcétera, merced á lo cual consiguen rebajar las tintas y dar al objeto un aire súcio y venerable que acredite su antigüedad para ojos que no sean muy linceos en descubrir esta nueva casta de embustes. De esta manera compran muchos gato por liebre, pagando carísimo un jarrón que imaginan ser del año 1500 y obra de Fontana ó Andreoli, cuando en realidad acaba de salir de los hornos del marqués Ginori, de Cantagalli ó de cualquiera de los ceramistas que en Italia, Francia é Inglaterra sobresalen ahora en la industria artística que ha sido tema de esta carta, á la cual da fin, repitiéndote que es tu amigo de veras. — F.

CARTA TERCERA.

La cerámica en Francia.—Bernardo Palissy.—Sus cuitas.—Sus aficiones realistas.—*Les figulines rustiques*.—La loza de Oiron y Elena de Haugest, señora de Boisy.—Lozas de Rouen y Monstiers.

Queridísima Teresa : Bernardo Palissy es la figura culminante en la historia de la cerámica francesa. Los franceses, que se pintan solos en esto de ensalzar los hombres y las cosas de su tierra,—defecto, mérito ó lo que fuere que deberíamos imitar los españoles,—los franceses, digo, tienen á Bernardo Palissy y á las obras que ejecutó por iguales á los maestros italianos y á las mayólicas justamente famosas de Urbino, Gubbio y Caffaggiolo. Léjos de mi ánimo quitarle al célebre alfarero francés ni un ápice de la gloria que adquirió, ni entra tampoco en mis propósitos poner á los piés de los caballos, como suele decirse, la loza vidriada que ela-

boró despues de infinitos afanes , sudores y contratiempos. Era Palissy uno de esos locos sublimes que andan por el mundo persiguiendo una idea, y siendo objeto de la rechifla de sus



Fig. 13 —Bernardo Palissy.

contemporáneos. De imaginacion exaltada, conforme lo son de ordinario los hombres de grande inventiva, no ponía freno en sus juicios ni vallas á su pensamieuto, con lo cual, en medio de no pequeños aciertos, desbarraba tambien con muchísima frecuencia. Sintió simpatías, y más que simpatías por la religion reformada, y en *Le recepte veritable*, uno de los varios li-

bros que compuso, amontonó exageraciones, hipérboles y disparates por haberse metido en honduras filosóficas que entendía poquísimas.

La cualidad principal de Bernardo Palissy se cifraba en su carácter y en una voluntad enérgica. Con esa elocuencia vigorosa, peculiar á quien escribe sus propias desventuras, escribió él mismo la historia de las vicisitudes por que hubo de pasar ántes de obtener los platos, aguamaniles y vasos que le han hecho célebre en el mundo de las artes. Todo conspiró en contra suya. Sin caudal para montar la alfarería cual lo exige una industria que requiere muchos miramientos, vió destruida varias veces la labor de muchísimos dias, gracias á una cochura imperfecta, resultado de la imperfeccion misma del horno en donde hubo de hacerla. En otra ocasion en que la cochura le iba saliendo á maravilla, se levantó de súbito fuerte tormenta que arremolinó el humo y echó á perder vasijas, horno y cobertizo en donde se albergaba para sus trabajos el desdichado Palissy. En esto perseguíanle los acreedores con sus reclamaciones; los vecinos de Saintes, en donde habitaba, con sus cuchufletas, y, lo que es peor todavía, su propia familia con recriminaciones é insultos.

«Muchas veces me he encontrado—dice Bernardo Palissy,—con que habiéndome quitado

»todo abrigo, y sin tener prenda de ropa seca
»sobre mi cuerpo, por causa de la lluvia que
»habia caido, iba á acostarme á media noche ó
»al alba, súcio como un hombre que se hubiera
»arrastrado por todos los estercoleros de la vi-
»lla, y al retirarme de este modo iba sin lum-
»bre, bamboleando, yendo de aquí para allá,
»como hombre ébrio del vino, lleno de inmensa
»tristeza, puesto que veía mi obra perdida des-
»pues de haber rudamente trabajado. Pues
»bien, al retirarme así, súcio y calado hasta
»los huesos, hallaba en mi cuarto una segunda
»persección, peor que la primera, y por la
»cual me maravillo ahora que no acabase mi
»vida consumido de tristeza.»

Despues de una lucha de quince á diez y seis años triunfó al fin Bernardo Palissy. Los esmaltes ó barnices vidriados le salieron perfectamente, y las rústicas figuritas que labraba le proporcionaron dinero y proteccion de elevadas personas, á las cuales debió el librarse de los castigos en que hubiera incurrido por ser uno de los más celosos promovedores de la reforma religiosa en Saintonge. En una de las acciones que libraron los dos partidos, la casa de Palissy fué asaltada y preso este, que corrió luego grave riesgo por haber estado á punto de ser juzgado como hereje. Libróle de la prision el condestable de Montmorency, quien obtuvo del rey ór-

den de que se le pusiera en libertad, haciéndole dar además por Catalina de Médicis el título de *inventeur des rustiques figulines du Roy et de la Reyne mere*, que le sustraía á la jurisdicción ordinaria. Para evitar los compromisos en que le hubiera puesto de continuo la permanencia en Saintes, marchó á París, en cuya ciudad dió conferencias, teniendo por oyentes á los hombres más ilustres de su época, médicos y artistas, Ambrosio Paré y Bartolomé Prieur, por ejemplo, y en donde alcanzó sus mayores y más legítimos triunfos. Sucedia esto por los años 1575 y siguientes. ¿Qué edad contaría entonces Bernardo Palissy? Sesenta y cinco años, si ha de creerse á Pierre de l'Estoile, que fija su nacimiento en 1510; mas sobre esto, como sobre el lugar donde vió la luz del día, reina aún la oscuridad que no han podido desvanecer sus más diligentes biógrafos.

Veamos ahora qué fisonomía particular tienen las obras de este maestro. Bernardo Palissy fué un escultor realista. Buscó con afán lo que sus compatriotas llaman *le trompe l'œil*, y trató de «imitar la naturaleza hasta copiar los pelillos de la barba y de las cejas.» Con fundamento dice, pues, el crítico francés Felipe Burty, «que, más que un artista deseoso de interpretar la forma, fué Palissy un práctico ingenioso.» «El largo trabajo que empleó

en la rebusca de los esmaltes tuvo por objeto, además de hallar el esmalte blanco, que tanta impresion le habia causado, procurarse los medios de copiar todas las coloraciones naturales.



Fig. 14.—Plato del lagarto, de Bernardo Palissy.

En sus libros y en sus obras no se transparenta otro deseo ; en una de las páginas que escribió cita con gran complacencia la figura de un perro, á cuya vista se ponian á ladrar los demás canes.» Por consecuencia de sus aficiones realistas, sus mayores triunfos, al sentir de sus más esclarecidos contemporáneos y de las generaciones posteriores, consistieron en los jarrones,

platos y fuentes que llenó de conchas, serpientes, anguilas, peces de todas clases, lagartos, hojas naturales, mariposas, etc., (Figura 14) desplegando en el modelado y en la pintura de estas cosas un lujo de verdad sorprendente, y que no deja de ofrecer cierto aspecto grato á la vista. Ten en cuenta, sin embargo, que no todas las obras de Bernardo Palissy salieron igualmente acabadas, puesto que algunas de ellas, ó por descuido del artífice, ó por precipitacion en la labor, salieron más que medianamente garrapateadas. Tampoco has de imaginar, querida Teresa, por lo que llevo dicho, que el citado maestro no poseyese el buen gusto y el sentimiento decorativo necesarios para modelar jarrones y platos de sentido dibujo y de elegantes detalles. Ponia un mascarón ó una quimera con sumo arte, y trazaba un plato con una sobriedad de dibujo, una cabal combinacion de líneas y un colorido tan armonioso en el conjunto que bastaban para disputarle por hombre de raro ingenio y merecedor del aplauso que logró en su tiempo y en los siglos venideros. Echa una mirada al frutero que te dibujo en esta carilla y verás que no hay exageracion en cuanto llevo afirmado (Figura 15). Bernardo Palissy fué, pues, sin disputa un maestro alfarero, artífice, y artista si quieres, digno de figurar entre los famosos de su época; pero en atencion al

género ó estilo que cultivó no puede, á mi entender, igualarse con los alfareros de Grecia é Italia, artistas de veras, maestros en el arte decorativo, ni con los que en nuestra España la-

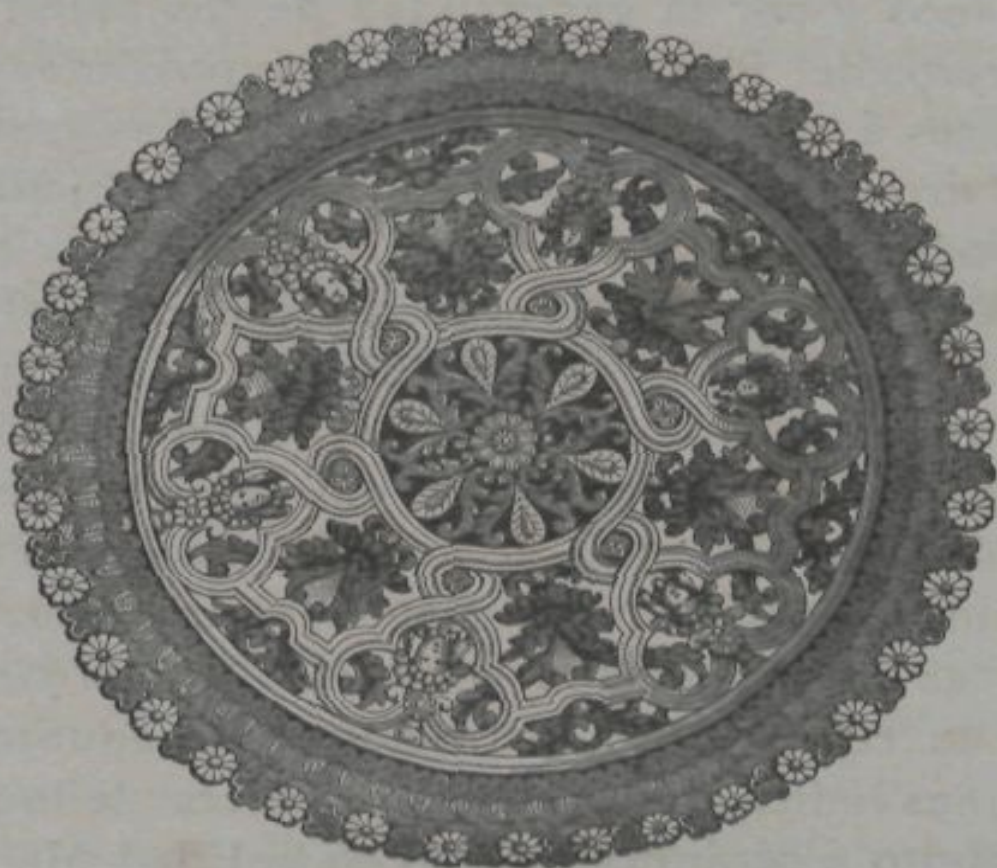


Fig. 15.— Frutero de Bernardo Palissy.

braron las preciosas mayólicas hispano-moris-
 cas de que te hablaré en otra carta con la de-
 tención que el asunto reclama.

A haber seguido rigurosamente el órden cro-
 nológico, debia haberte hablado de la loza
 francesa de Oiron ántes que de las mayólicas
 de Palissy. He alterado el órden porque las
 obras del alfarero de Saintes tienen un sello

especial, conforme has visto ya, que las separa de todas las demás que ha producido la cerámica decorativa. La loza de Oiron no se aparta fundamentalmente del camino seguido por los italianos y por la generalidad de los maestros alfareros del Renacimiento y años próximos anteriores á esta época de la historia. Las vasijas de Oiron son de una pasta fina, trabajada á mano, sobre la cual el alfarero extendia una capa más fina todavía, en la que grababa en hueco los motivos de decoracion con que queria revestir las paredes. Hecho esto, llenaba los huecos con una arcilla colorida, de lo cual resulta que esta clase de loza está decorada por incrustacion y no por el sistema de pintura, como las mayólicas que conoces. ¿Recuerdas lo que te referí sobre las baldosas al apuntarte algunas indicaciones generales acerca de lo que en punto á cerámica se hizo en la Edad Media? Pues bien, el procedimiento empleado en aquellas baldosas es el mismo que siguieron los alfareros de Oiron, y que sin duda copiaron ó imitaron de sus antecesores.

Los autores de esta clase de loza, que vivieron en tiempo de Enrique II, habían permanecido en la oscuridad más completa hasta hace muy poco tiempo, en que los descubrió el sábio arqueólogo Mr. Benjamin Fillon, probando que fueron Francisco Charpentier, alfarero al ser-

vicio de Elena de Hangest, señora de Boissy, y Juan Bernart, secretario y bibliotecario de la misma dama. En la pequeña aldea de Oiron se ejecutaron los productos cerámicos de que te estoy hablando, que han llamado en grado superlativo la atención de los artistas y anticuarios, y por uno de cuyos ejemplares llegó á pagar el Museo de South-Kensington la friolera de 27,500 francos. ¿Porqué Elena de Hangest tomó parte activa en esta industria? Aunque no sea posible contestar á esta pregunta por piezas menudas, existen datos para imaginar que al entregarse á sus aficiones artísticas, y al proteger, y hasta dirigir los ensayos cerámicos, que dieron origen á la *fayence fine d'Oiron*, llevó por objeto aquella noble dama buscar distracción á su viudez y ocuparse en quehaceres en los que pudiera utilizar su ingenio y natural buen gusto. Las piezas que en Oiron se fabricaron llevan los escudos de las familias de Bressuire, Gilles, Laval y de la Tremouille, hiciéronse para regalos, no se vendieron como producto de una industria arrancada y abierta, y por ahí se explica bien la rareza de sus ejemplares. «Bernart,—dice un autor francés,—puso en ellos su talento de artista decorador; Charpentier su habilidad en modelar la tierra; Elena su delicado gusto, un poco minucioso quizás, y con aire de tris-

teza.» Los mejores objetos salidos de Oiron pertenecen al primer período, ó sea á la época en que vivió Elena de Hangest. (Figura 16.) Al



Fig. 16.—Copa de loza de Oiron.

arte oriental, del que habia visto en Fontainebleau algun raro ejemplar, copió las formas y el aspecto: así á una copa de estilo persa le imprimió un carácter pintoresco, revistiéndola de arabescos, de aguiluchos heráldicos, de elegantes entrelazos de un color castaño oscuro, que semejan imitados de las ricas encuadernaciones de principios del siglo xvi, en que

vivieron Bernart, Charpentier y la señora de Boissy. En las épocas siguientes predomina sobre la delicadeza la exageracion: háy en todos los objetos de Oiron más fausto que riqueza, y les falta el sello artístico que con un gusto exquisito supo imprimir Elena á los que se fabricaron durante su vida. No obstante, á pesar de que estos sean bonitos ejemplares de la cerámica decorativa, es preciso consignar que ha habido exageracion grandísima en el entusiasmo que recientemente han despertado entre los coleccionistas y los arqueólogos, y que ha de tenerse por precio disparatado el que el Museo de South-Kensington pagó por un jarro, cuando, por añadidura, tenía ya en sus galerías algunos otros productos de la misma industria francesa. Estas compras, amiga Teresa, han de catalogarse entre las locuras que de diez años acá se han hecho en Europa tratándose de antigüedades, antiguallas, cacharros, cachivaches, cuadros viejos y obras de arte de todas clases.

Dos palabras sobre las lozas de Rouen y de Moustiers, y habré acabado esta carta y cuanto me interesa decirte y te conviene á tí saber sobre la cerámica francesa. Méenos cacareada la primera que los barros vidriados y *figulines rustiques* de Palissy, les aventaja, con todo, en buen estilo, en brillantez de color y en riqueza

de dibujo. No puede igualarse con los productos de Oriente, ni mucho ménos, pero no hace mala figura á su lado, lo cual no es decir poco. *Media docena de flores y de lazos diestramente*



Fig. 17.—Plato de loza de Rouen.

trazados, algunas saliendo de un cuerno de la abundancia, coloridas de azul, negro y rojo sobre fondo blanco, constituyen todo el aparato decorativo de la loza de Rouen (Figura 17), y son causa del aire oriental de sus vajillas, jarrones, aguamaniles, etc., y del embeleso que causan á todas las personas de gusto delicado. Moustiers, aldea del mediodía de Francia, es digna, asimismo, de llamar la atención junto á las fábricas de Rouen, por el acierto con que

manejó el blanco y el azul, ejecutando dibujos coquetones que se avenían muy bien con las remilgadas costumbres y los acaramelados cuadros de los tiempos de Watteau y de sus secuaces.

En la carta siguiente te hablaré de la *mayólica hispano-morisca*, que honra á nuestra casa por su mérito artístico. En el ínterin, y como siempre, te repite que es muy tu amigo
 —F.

CARTA CUARTA.

La mayólica hispano-morisca.—¿De dónde vino á España?—¿Qué ciudad de la Península se lleva la primacía?—El último alfarero de Manises.—El jarron de la Alhambra.—Los tres períodos de ésta industria.—Los azulejos.—Las alfarerías de Talavera de la Reina y Alcora.

Queridísima Teresa: Vente conmigo al encantado alcázar de la Alhambra, al palacio de hadas que edificó Mohamed-ben-Alhamar, y atravesando el risueño patio de la Alberca, y el suntuoso patio de los Leones, lleguemos al punto en donde se custodia el jarron famosísimo que nos envidian todos los museos del mundo, y que es, sin disputa, uno de los más brillantes, más típicos y más embelesadores ejemplares de la *mayólica hispano-morisca*. Al vuelo te he dicho algo acerca del aprecio en que eran tenidos estos productos de la cerámica de nuestra tierra, indicándote también que á su

mérito real debían el predicamento de que gozaban entre los *amateurs* y los artistas. Los alfareros de España, moros ó cristianos, porque unos y otros trabajaron en esta industria, no contentos con fabricar los lindos azulejos de vigorosas tintas que decoran los alisares de la Alhambra, del Generalife, de la mezquita de Córdoba, del alcázar de Sevilla, de la casa de Pilatos y de otros edificios de traza morisca ó mudejar, se ocuparon en labrar aquellos magníficos platos, aljofainas y jarrones que fascinan la vista y alegran el corazón con sus caprichosos dibujos de fisonomía oriental, y sobre todo con los reflejos metálicos de sus adornos de oro, de una delicadeza, de una elegancia superiores á todo encarecimiento. Son una verdadera fiesta para los ojos las mayólicas hispano-moriscas, y su aire de riqueza es tan sorprendente, en medio de lo baladí de la materia, que no hacen mala figura al lado de los más primorosos bordados de la India, de los fascinadores tapices persas y de las soberbias alcatifas del Asia menor y de la Turquía europea. Por estas razones las personas de buen gusto adquieren hoy á precios muy altos los hermosos ejemplares de la cerámica hispano-morisca, y enriquecen con ellos las cuadras y camarines de sus casas y palacios, colocándolos junto á las aristocráticas pinturas de Meissonnier,

de Fortuny., de Alma Tadema, de Hass Makart y de otros insignes artistas de nuestro siglo.

Pero volvamos al *vaso de la Alhambra*, que con tal denominacion es conocido en el mundo artístico, y para no mezclar berzas con cachos, comenzaré por apuntarte algunos datos y noticias relativas al origen y progresos de la industria que, andando el tiempo, compuso obra tan celebrada en el universo mundo.

La primera pregunta que hacen los arqueólogos al hablar de la loza hispano-morisca es la de si fué ó nó importada de Persia. D. Juan Facundo Riaño, diligentísimo historiador y crítico de nuestras artes suntuarias, en su excelente manual *Spanish Arts*, impreso por el *South Kensington Museum*, hace notar que en la antigua Iliberis se han encontrado fragmentos de loza decorados en verde y negro sobre un fondo blanquizco, que ofrecen decidido carácter persa. Dice luego el Sr. Riaño que es casi imposible averiguar si aquellos cacharros fueron hechos en España ó traídos del Oriente, si bien se inclina á la opinion de que fueron labrados en nuestra casa, por ser argumento en pró la igualdad del barro ó pasta de que están formados, y de su barniz con los que en productos de la misma clase emplearon las alfarerias de Granada. No quisiera, Teresa mia, me-

terme en camisa de once varas hablando de lo que no entiendo bastante, pero allá va mi opinión en el asunto, y valga por lo que valiere. Entiendo yo que los alfareros moriscos continuaron la tradición que habian encontrado en la Península en lo tocante á la fabricacion técnica de la loza, y que en su decorado los artífices y artistas del califato de Córdoba siguieron el estilo de la ornamentacion persa, no tal vez con fidelidad escrupulosa, sino modificándolo segun su gusto y sus aficiones, y dándole un carácter más movido y más gracioso. ¿No parecen traídos de Persia los bellísimos mosaicos del Mihrab de Córdoba? ¿No se ven, acaso, reminiscencias persas en los motivos con que están adornados los platos y aljofainas con reflejos metálicos del primer período de esta interesante industria? ¿Qué probaria esto? Que por un lado ú otro conocieron los árabes españoles el arte persa, que ejerció poderoso influjo en su inteligencia, y que lo aplicaron en sus obras arquitectónicas y en sus productos suntuarios en los comienzos del arte hispano-morisco.

Advierte, sin embargo, amiga mia, que en los fragmentos á que he hecho referencia copiando al Sr. D. Juan Facundo Riaño, no se ven aún los reflejos metálicos que tanta fama dieron luego á las mayólicas españolas. La ma-

yólica,—palabra cuya etimología ya conoces,— se fabricó en España adornándola con los llamados reflejos metálicos poco despues de la caída del califato. Málaga y Calatayud se han disputado la primacía en la aplicación del invento, y al fin el pleito ha de fallarse en pró de la segunda. Ahora verás la razón y juzga por tí misma. Edrissi, geógrafo árabe de la Edad Media, al describir á Calatayud dice: «Se fabrica aquí la loza colorida y dorada que se exporta á todas las naciones.» Edrissi nació en 1100, y acabó de escribir la obra de donde procede el texto copiado en 1154: en 1120 Calatayud fué conquistada por los cristianos. Apoyado en este texto, dice el autor de *Spanish Arts* que es imposible afirmar que en Málaga hubiesen existido las más antiguas fábricas de loza hispano-morisca con reflejos metálicos. Sostúvose esta última opinion fundándola en un texto de Iben-ben-Batutuh, célebre viajante que fué de Tánger á Granada de 1349 á 1351, y al pasar por Málaga escribió: «En Málaga se hace la fina loza dorada que se exporta á países extranjeros.» Esta cita la copia en el opúsculo *Fayences hispano-morisques* el ilustrado crítico francés Baron Carlos Davillier, benemérito de España por lo mucho que ha trabajado en realzar nuestras cosas, desplegando en ello mucha imparcialidad, mucha erudición y mayor talento. El

texto de Edrissi que ha descrito el Sr. Riaño habrá sido causa probablemente de que el Baron Davillier modificase su parecer acerca del punto dilucidado en estos párrafos.

Otra de las famosas fábricas de loza vidriada con reflejos metálicos ha sido la de Manises, en el reino de Valencia, de la cual Eximeno, en su *Regiment de la cosa pública*, dado á luz en 1499, al hablar de las cosas excelentes que se hacian en el citado reino, dice: «Algunos objetos artificiales se labran aquí que dan gran renombre á la comarca, porque son excelentes y bellos..... y sobre todo, es hermosa la loza dorada, pintada tan espléndidamente en Manises, que enamora á cuantos la ven; de manera que el Papa, y los cardenales, y los príncipes del mundo la obtienen por especial favor y quedan atónitos al considerar que con barro puedan hacerse obras tan excelentes y nobles;» elogios parecidos á los que Bernardino Baldi hacia de las mayólicas de Urbino modeladas por Orazio Fontana. ¿Qué queda de esta pasada gloria? preguntará acaso.

De todo apenas quedan las señales,

como dice el autor de la elegia *A las ruinas de Itálica*. «Despues de haber caminado una hora, —escribe el baron Davillier,—por la fértil huerta, descubrí por entre el verdor de plantas y árboles la cúpula de la iglesia de Manises,

»cuyas tejas de reflejos cobrizos brillaban á los
 »rayos de un sol ardiente. Poco tiempo despues
 »encontrábame en la casa del fabricante de «loza
 »dorada,» segun se la llama en Valencia, simple
 »posadero, de nombre Jaime Caseus, que tra-
 »baja de alfarero en los momentos perdidos
 »cuando no tiene huéspedes en su modesto al-
 »bergue. Su mujer es la especialmente encar-
 »gada de la decoracion de las piezas, que en su
 »mayoría consisten en tazas, platos y algunos
 »vasos de fantasía. Véndense por pocos cuartos,
 »á excepcion de las tazas que han salido más
 »perfectas en punto á los reflejos metálicos, las
 »cuales se emplean para catar los vinos, porque,
 »segun la mayor ó menor limpidez del líquido,
 »aparecen más ó ménos vivos los cambiantes
 »del fondo.» Hasta aquí lo escrito por Mr. Da-
 villier sobre este extremo, á lo cual he de aña-
 dirte que, segun noticias verídicas, el mismo
 posadero Caseus, ó algun otro alfarero que ha
 seguido sus pasos, continúa labrando hoy en el
 reino de Valencia loza dorada, y que de su
 alfarería salen ejemplares muy apreciables, co-
 mo platos, compoteras, jarrones, etc., de una
 entonacion cobriza algo pronunciada, como los
 productos de este género fabricados en los si-
 glos xvii y xviii. Con estos ejemplares, Teresa,
 se hace un comercio idéntico al que italianos y
 franceses han hecho y hacen con las mayólicas

del marqués Ginori; cachivaches de loza dorada, por los que se pagaría un real ó media peseta, se venden por dos, tres y cinco duros, amen de alguno que otro aficionado incauto, que paga una onza de peluca por una compotera



Fig. 18.—Jarrito hispano-morisco de fabricacion moderna.

ó un jarrito que el mercader de antiguallas le vende por ejemplar viejísimo de la cerámica hispano-morisca. Ahí va el dibujo de uno de esos jarritos (Figura 18), y grábalo en tu memo-

ria para que el dia ménos pensado no te encajen tambien gato por liebre.

En cuanto te llevo dicho hasta ahora no ha aparecido para nada la isla de Mallorca ni ninguna de las Baleares. Habíase creído que en la primera de aquellas islas se habia labrado loza hispano-morisca de reflejos metálicos, y así lo han afirmado autores discretos y eruditos; pero D. Alvaro Campaner y Fuertes, distinguido anticuario y numismático, que reside en Palma, ha negado el aserto con algunos pertinentes datos, asegurando no ser cierto que en Mallorca se fabricase la loza dorada, y que de allí se exportara á todas las partes del mundo. En Mallorca, en Menorca y en Ibiza se estableció fabricacion y tráfico de tierra cocida, muy fina y muy bien labrada, que por añadidura se supuso ser eficaz amuleto contra envenenamientos, debiéndose á este comercio, conforme te he referido en carta anterior, el nombre de *maiolica* que se dió en Italia á la loza vi-
 driada.

La aplicacion de los reflejos metálicos en la loza ¿fué invento de los artífices arábigos, ó lo copiaron estos de algun país del Oriente? Recuerda lo que te expuse acerca del carácter decorativo de los más antiguos monumentos suntuarios de esta clase; recuerda las citas de Riaño sobre los objetos hallados en

Iliberis, y aplicando á la pregunta presente la conclusion que allí te dí, tendrás formulada la respuesta. Los árabes españoles, dije en aquellos párrafos, copiaron ó imitaron de los persas el estilo decorativo, y de la misma Persia, maestra en todo cuanto atañe á la decoracion y á las artes suntuarias, copiaron ó imitaron á su vez los barnices con reflejos dorados. Entre los objetos descubiertos por Sir Enrique Layard en Nínive, y en unas recientes excavaciones hechas en Efeso y en el Asia Menor, figuran fragmentos de loza con barnices metálicos, dato que importa tener presente en apoyo de la afirmacion que dejo hecha. La confirma asimismo la circunstancia de haber notado viajeros que fueron á aquel Imperio similitud entre los objetos usados en España y en Persia: Ruy Gonzalez de Clavijo, que viajó por aquellas comarcas de 1403 á 1406 como embajador del rey de Castilla, pone en su *Historia del gran Tamerlan* una interesante descripcion del modo como los alarifes persas empleaban los azulejos, igual por completo al modo como se empleaban en España en el decorado de palacios y alcázares.

A los siglos xiv y xv pertenecen los más preciosos ejemplares de la cerámica hispano-morisca. Aunque la clasificacion sea algo difícil, y en no pocas ocasiones aventurada, creemos

con el Sr. Riaño que pertenecen al siglo XIV el admirable jarron de la Alhambra (Figura 19),



Fig. 19.—Jarron hispano-morisco de la Alhambra.

el que posee el Museo Arqueológico Nacional, el que perteneció á Fortuny y fué adquirido á su muerte por 30,000 francos por el príncipe Basilewsky, y varios platos, fuentes y aljofainas, con teton ó sin él, existentes en el citado Museo Arqueológico, y en los de Cluny y South Kensington. Y héte ahí que por vez tercera volvemos al vaso ó jarron de la Alhambra, sobre el que te he dicho algunas palabras al comenzar de esta carta,

arrastrado por la fascinacion que aquella magnífica obra suntuaria ejerce en cuantos la han visto y admirado. La elegancia de las líneas de su cuerpo, cuello y asas daría pié á uno de los poetas moriscos, gloria del Califato y de la dinastía nazrita, para comparar el vaso con una de aquellas soñadas mujeres de sin par belleza que celebraban en sus canciones ama-

torias, llamándola *palma erguida*, para señalar la imponderable esbeltez de su talle. A la donosura de la forma general corresponde la gracia y el encanto de los dos antílopes, que constituyen el núcleo del dibujo, y de los arabescos, entrelazos é inscripciones que se encuentran en todas las partes del jarro. Todas estas excelencias se acrecientan con la delicadeza, y brillantez al propio tiempo, de los colores castaño y azul en un fondo amarillento, y de un barniz metálico, suave por todo extremo, de una apariencia y cambiantes iguales á los de la madre perla. En caracteres africanos lleva repetidas estas leyendas: *Felicidad y fortuna: Prosperidad permanente*. A propósito de este jarron te harás cargo del punto á que pueden llegar la ignorancia y la incuria de los hombres. Tres vasos de esta importancia se conservaban cuando el doctor Echevarría escribió sus *Paseos por Granada*; dos existían aún en 1785 al publicar Lozano sus *Antigüedades árabes*, y en 1820, poco más ó ménos, desapareció una de estas maravillosas obras, quedando el único ejemplar que nos envidian todas las naciones cultas, porque no forma pareja con ninguno de los otros conocidos, inferiores todos al de la Alhambra en muchos conceptos.

Abundan más que los jarrones decorativos los platos, fuentes y jarritas hispano-moriscas

con reflejos metálicos, y de ellos se encuentran ejemplares lindísimos por su dibujo y por su armoniosa entonación, por ejemplo, el plato y la jarrica que puedes ver apuntado en medio de mis garrapatos. (Figuras 20 y 21.) Tienen

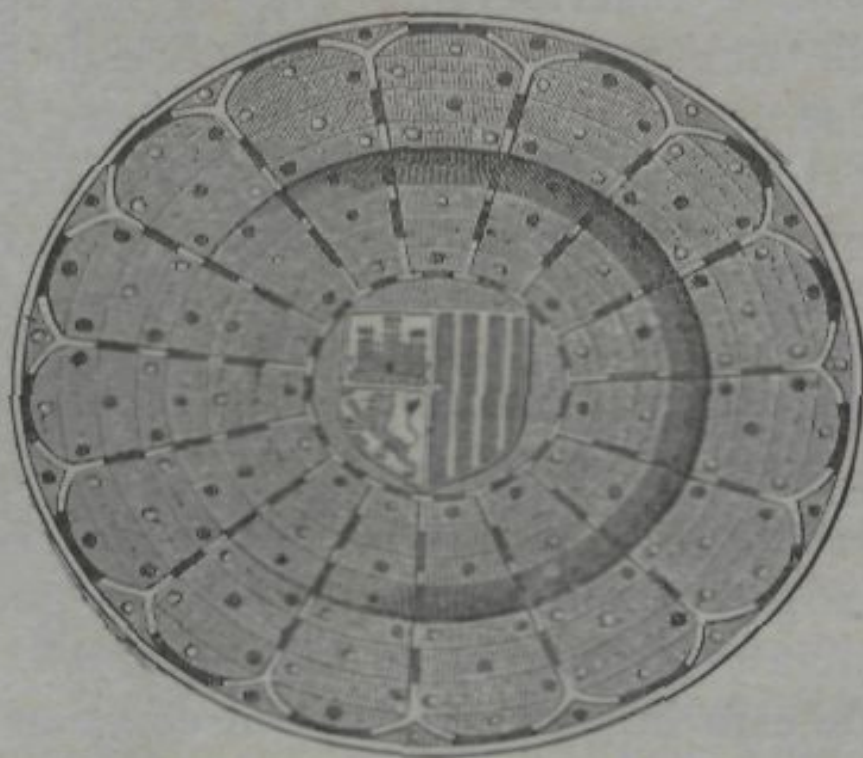


Fig. 20.—Plato de loza hispano-morisca de reflejos metálicos.

mayor mérito por sus cualidades artísticas en absoluto, y por su valor arqueológico aquellos cuyo barniz metálico es de un dorado pálido, subiendo de punto su importancia si los adornos dorados se combinan con palmas, hojas ó entrelazos azules. Mister Robinson, anticuario inglés de mucha perspicacia, afirma, á mi juicio con sólido criterio, que las piezas hispano-moriscas pintadas de oro pálido, con motivos de

decoracion, escudos de armas, etc., en manganeso y azul, pertenecen al primer período de esta industria; que las que tienen la ornamen-



Fig. 21.—Jarrica de Valencia, hispano-morisca, de reflejos metálicos.

tacion de un dorado pálido, sin otro color alguno, corresponden á una época inmediata, lo propio que las de entonacion cobriza con escudos de armas; y que son de la última época aquellas cuyo barniz metálico tiene un color rojo de cobre muy encendido, que en vez de ser grato á los ojos, causa en ellos impresion penosísima.

Al hablar de la cerámica española sería delito no dedicar algunos párrafos á los *azulejos*. Ya sabes por la primera série de mis cartas el partido que de ellos saca y puede sacar la arquitectura, y de fijo no se te habrá borrado de la memoria las entusiastas descripciones que dediqué á la Alhambra, al Alcázar y á la Casa de Pilatos en Sevilla, en donde abundan los revestimientos de azulejos. La primera mención de esta suerte de baldosas se halla en una carta de D.^{na} Juana de Mendoza, mujer del almirante de Castilla, enviada á la abadesa del convento de Santo Domingo en Toledo, que se supone escrita en uno de los años que mediaron desde el de 1420 al de 1431, en que habian ya fallecido el almirante y su esposa. En la carta pide D.^{na} Juana que se le envíe una buena partida de azulejos de distintos colores, negro, blanco, amarillo y verde, y dice que está esperando á un maestro alfarero de Sevilla para hacerlos colocar en su sitio, lo cual prueba ser peculiar á Andalucía el arte de cortarlos en secciones geométricas, formando con ellos paramentos en mosaico. En la primera época de los azulejos cada color constituía una lozeta, como se ve en los alicatados de la Alhambra, del Generalife y de otros edificios (Figura 22), resultando un verdadero mosaico de mucha belleza. Hiciéronse despues de una sola pieza,

y en el siglo xvi se decoraron con motivos sacados del estilo del Renacimiento: de esta clase de azulejos se ven preciosos ejemplares en el cuarto real de Santo Domingo (Granada), Tor-

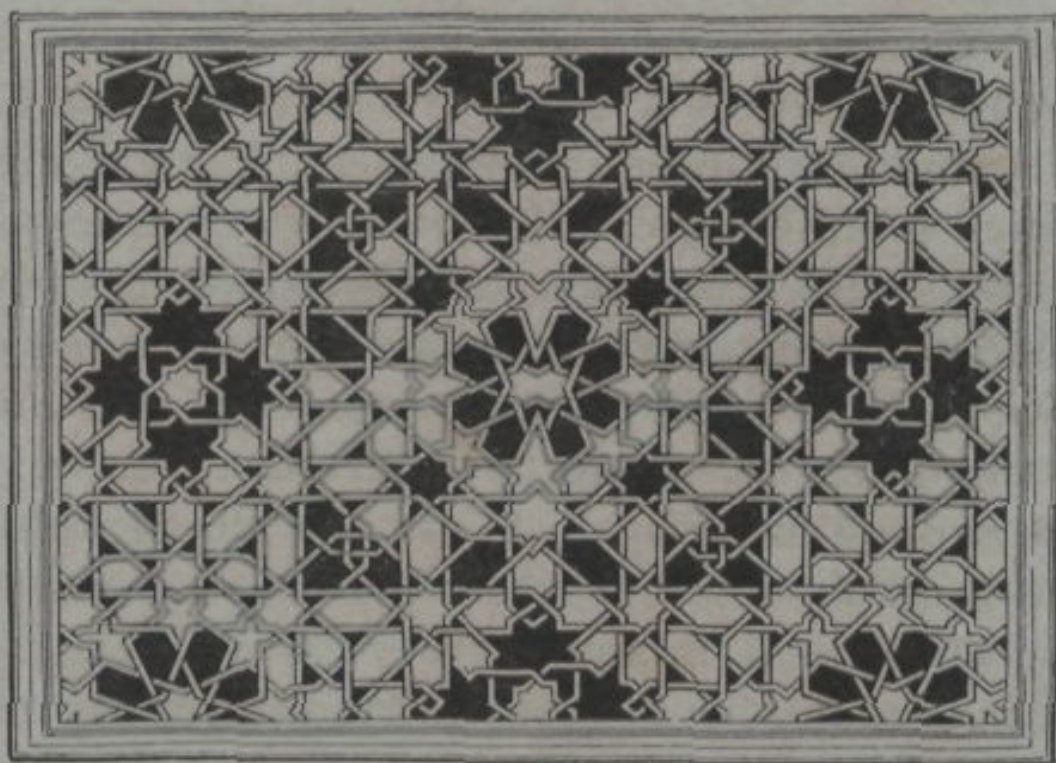


Fig. 22.—Azulejos en mosaico.

re de la Cautiva (Alhambra) y Casa de Pilatos (Sevilla). Notábase ya entonces escaso empleo de los reflejos metálicos, que más tarde quedaron del todo olvidados. En el dibujo y en el color siguieron los azulejos las fases que tuvo el gusto arquitectónico, llegando en el siglo pasado á una deplorable decadencia, que aparecía en lo chapucero del dibujo y en la crudeza de las tintas. Los ingleses, en particular Maw y

Minton, trabajan hoy con empeño por restaurar esta especialidad de la industria cerámica, y entre las imitaciones que han llevado á cabo se encuentra mucho que alabar, si bien las mejores están muy léjos de poderse parangonar, cuanto ménos igualarse, con los ejemplares de Granada y Sevilla á que acabo de referirme. En los azulejos ingleses se advierte una perfeccion técnica y matemática, por decirlo así, que sorprende, pero les falta el sello artístico, la grandiosidad, el carácter decorativo de los azulejos moriscos y mudejares. Entre unos y otros puede afirmarse que existe la diferencia que va de una aguada original de Fortuny ó de Morelli á una acabada, inmejorable reproduccion cromolitográfica de la misma obra.

Para redondear la historia de la cerámica española en la parte relativa á la loza vidriada,—ya que de la porcelana hablaré en carta especial,—he de decirte algo de la loza pintada sin reflejos metálicos, en cuyo género han alcanzado envidiable renombre las alfarerías de Talavera de la Reina y de Alcora. Al introducirse en España las formas italianas á principios del siglo xvi, se dividió la cerámica artística en dos grupos ó escuelas: una que guardó los dibujos tradicionales y fuertes tonos de color, y otra que usó medias tintas, y más particularmente la amarilla y azul, imitando á veces la mayó-

lica italiana, y siguiendo siempre la decoracion característica del Renacimiento. Entre otros ejemplos que podrian aducirse, te citaré, en apoyo del aserto de la influencia italiana, el interesantísimo retablo en azulejos de la capilla del Alcázar de Sevilla, la puerta del convento de Santa Paula en la propia ciudad, y el sepulcro, con azulejos tambien, de la iglesia de Santa Ana en el barrio de Triana. Los azulejos del Alcázar representan una pintura de la escuela de Pedro Perugino, y constituyen un trabajo admirable por su dibujo y por su color. La puerta del convento de Santa Paula recuerda las *terras cottas* florentinas, y muy especialmente aquellas obras decorativas de Lúcas della Robbia, que, como la fuente de la sacristía de Santa María Novella, son objeto de estudio para el artista, por su mérito escultórico y por su carácter arquitectónico. Todas ellas están firmadas por una misma persona, leyéndose distintamente en el sepulcro de la iglesia de Santa Ana: *Niculoso Francesco italiano me fecit, en el agno del mil ccccciii.*

Por primera vez,—dice Riaño en su *Spanish Arts*,—se encuentra mencionada la loza de Talavera en un manuscrito de 1560, en el cual se refiere que se fabricaba en aquella ciudad la loza blanca, verde, azul y de otros colores. Se la cita asimismo en el inventario de los obje-

tos pertenecientes á la infanta D.^a Juana, hermana del rey Felipe II, hecho en 1573, y en un informe dirigido al citado monarca, fechado en 1576, se halla que en Talavera se hacian azulejos de tierra blanca vidriada y otros objetos de alfarería que se vendian en el reino, en Portugal y en las Indias. Por fin, Fray Andrés de Torrejon, que profesó en 1568, escribe que en Talavera se fabricaban con grandísima perfeccion vasos, copas, búcaros y brinquiños de diferentes clases, platos, centros de mesa é imitaciones de caracoles, lechuzas, perritos y toda suerte de frutas, olivas y almendras. Añade el padre historiador de Talavera que el barniz empleado para la loza blanca se sacaba de una mezcla de estaño y arena, y que era aquella más estimada que la loza de colores, prefiriendo casas muy principales las vajillas de Talavera á las vajillas de plata. Recomendacion merece tambien,—dice el mismo Fray Andrés de Torrejon,—el barro rojo de Talavera, del que se hace variedad de objetos, y entre ellos pequeños *brinquiños* ó alhajitas de labor tan diminuta y delicada, que los usan como adorno las damas, á las cuales les es grato un cierto perfume que tiene aquella tierra, perfume que excita su apetito y las inclina á comerlo, siendo este vicio causa de grande inquietud para sus confesores, quienes se ven en apuros para corregírselo.

Ocho hornos de alfarería llegó á contar Talavera de la Reina, pero en 1730 quedaban reducidos á cuatro, ocupados sólo en la fabricacion de loza de superior clase. «Si bien por las citas »sacadas de autores contemporáneos,—escribe »el autor de *Spanish Arts*,—hallamos que en »Talavera se fabricó loza de todas clases, los »ejemplares que más comunmente se encuen- »tran pueden dividirse en dos grupos, esto es, »loza con fondo blanco siempre, pintada ya en »azul sólo, ya en colores varios á la manera de »la mayólica italiana. Los ejemplares más im- »portantes que han llegado hasta nosotros con- »sisten en tazas y tazones, platos, tinajas, pilas »de agua bendita, jarrones, potes para medi- »camentos y objetos para decorar las paredes. »Imitóse en grande escala la loza azul de Chi- »na, con gran fortuna en el color, pero con »dibujos que eran copia del estilo barroco de »la época, siguiéndose en las figuras, paisajes »y ornamentacion el mal gusto general en Es- »paña durante la décima octava centuria. Son »acertadas tambien las imitaciones de la mayó- »lica italiana: los colores más comunmente »usados fueron el manganeso, anaranjado, azul »y verde.»

Fabricóse loza vidriada, á semejanza de la de Talavera, en Toledo,—que contaba de diez á doce hornos en el siglo xvii,—en Puente del

Arzobispo, cerca de Toledo, y en Zamora. En Cataluña tambien se hacian obras de esta clase, siendo de ello prueba fehaciente el hecho de haber ganado Francisco Cavalli, alfarero de Riudoms, premio en Tarragona, año de 1789, por sus cabales imitaciones de loza de Génova, parduzca y blanca. Cárlos III fomentó los trabajos que los industriales españoles estaban ejecutando para copiar las obras cerámicas extranjeras, y á su despejada inteligencia y aficiones artísticas se debió la fundacion de la fábrica de porcelana del Buen Retiro, de que te daré noticia en la carta correspondiente. En San Isidro el Real, por iniciativa del propio monarca, y bajo los auspicios del conde de Florida Blanca, se llevaron á cabo diversos ensayos para obtener la loza con reflejos metálicos de Manises, con propósito de establecerla más adelante en mayor escala.

Fama singular alcanzó en el siglo XVIII la loza de Alcora, como tambien las porcelanas de igual procedencia, cuya fábrica te he mentado al referirme á la boga que obtuvieron los productos de Talavera de la Reina. Dejando aparte para ocasion oportuna las porcelanas de Alcora, te escribiré ahora breves párrafos sobre las lozas que en aquella poblacion se fabricaron. Fundó la manufactura de Alcora el señor conde de Aranda el año de 1726, gastando en ella du-

rante el citado año la cantidad de cincuenta mil duros próximamente. En Mayo de 1727 aparecieron las primeras muestras de Alcora, consistentes en objetos cerámicos hechos á modo de los de China, Holanda y otras localidades. Trabajaron allí artífices franceses, catalanes y valencianos, bajo la superintendencia de D. Joaquin José de Sayas y de Josef Ollery, francés este último. Los hornos de Alcora llegaron á producir 300,000 piezas anualmente de diferentes clases. Entre las obras notables que en Alcora se ejecutaron merecen citarse una lujosa vajilla para una corporacion española, y las lozas ó azulejos para el convento de las Descalzas Reales de Madrid, en las que se hallaba pintada la Divina Pastora; obras que se fabricaron por los años de 1743, en cuya época contaba la fábrica con Miguel Soliva, Cristóbal Cros, Francisco Grangel, Miguel Vilar, Cristóbal Rocafort, Vicente Serranía y Josef Pastor, inteligentes pintores todos ellos. No te referiré las vicisitudes por que pasó la manufactura de Alcora en el siglo XVIII y principios del XIX, durante los años del conde de Aranda y de su sucesor el duque de Híjar, ya que con ello no aclararias ni estenderias el concepto que con lo dicho hasta ahora habrás podido formar de aquel centro de produccion cerámica. Para completar lo que te he apuntado, añadiré sólo

que en Alcora se hicieron vajillas pintadas de diversas maneras, juegos de *thé* de estilo chino y holandés, escudillas, barquillos ó salseras, tambien de carácter chino, botellas de la misma clase, etc., etc. Son muy buscados hoy por los arqueólogos los medallones decorativos procedentes de Alcora, que figuran un marco de relieve con una pintura en el centro, siendo de alabar en los mejores ejemplares el movimiento del modelado, la firmeza del dibujo y una cierta elegancia del colorido, en el cual predominaban las entonaciones amarillentas y azuladas. (Figura 23.) A lo que parece, han sido clasificados como ejemplares de las alfarerías de Moustiers y de algun otro punto de Francia, objetos que son indudablemente de Alcora, y en algunos de los cuales se leen los nombres de Grangel, Cros, Soliva y Vilar, que trabajaron allí en el siglo pasado, como te lo he dicho en anteriores párrafos. A mediados de este siglo los hornos de Alcora dejaron de fabricar la loza artística y se limitaron á trabajar para las necesidades vulgares del consumo. Lo propio que en otras industrias de nuestra casa, se nota hoy en la de que te hablo una tendencia progresiva que puede tomarse como indicio, ó esperanza cuando ménos, de que se saldrá en la fabricacion de la loza vidriada y de la cerámica del decaimiento y del mal gusto que en España habia reinado

en ambas, por espacio de largos años. ¿No sería cosa también de que entraran en este renacimiento los alfareros que se dedican á la fabricación de las llamadas *alcarraças* para enfriar



Fig. 23.—Medallon de loza de Alcora.

el agua, industria de pura raza española? ¿No te causa pena, amiga Teresa, ver esos productos, modelados en un barro perfectamente amasado, de excelente pasta, algo semejante al barro saguntino, y observar que en ellos la bondad de la materia corre parejas con lo chapucero de la forma y con lo feo de los arrequives que los

adornan? Si el arte llegase á penetrar en las alfarerías de Murcia, de Valencia, de Málaga y de otros pueblos de España, otro gallo nos cantara, amiga mia, y acaso, acaso, sin que se pasasen muchos años, nos hallaríamos en situación de habérnoslas con los Minton, Ginori, Maw, Deck y tantos otros que en Inglaterra, Italia y Francia han hecho revivir la cerámica artística, con feliz resultado para sus bolsillos y para el gusto general del público.

Haciendo votos para que esto se realice, se despide de tí hasta otro día tu amigo de veras y devoto criado—F.

CARTA QUINTA.

En que se trata de la porcelana.—La China y el Japon.—Las familias crisantemo-peonica, verde y rosa.—Maravillas cerámicas del Oriente, —Los artífices persas.—La porcelana en Europa.—Sajonia, Sevres, el Buen Retiro.

Queridísima Teresa: Si Mahoma no va al otero, vaya el otero á Mahoma, dice Cervantes en su *Entremés de los refranes*, y por lo mismo, ya que China, el Japon y Persia no han de venirse á nuestras casas, vayamos nosotros allá —con la imaginacion, se entiende, que para tan largos viajes no tengo borrica,—y ocupémonos en examinar las maravillas que en el arte cerámico han producido aquellas naciones del Oriente. Dejo la Persia á un lado por el momento, que á tiempo y sazon ya volveré por ella.

Si ante una persona de medianas aficiones artísticas pronuncias las palabras China y

Japon , de *fijo* que á los pocos instantes os encontráis departiendo sobre las porcelanas , preciosas sobre toda comparacion , que de ambos países se importan en Europa. ¡ Qué talento, amiga de mi alma , tienen aquellas gentes para modelar y decorar los platos, vasos, jarrones y cachivaches de toda especie ! Así como al azar, y á escape , te indiqué algo de esto en carta anterior mia , y te ruego que hagas memoria para que se te avive el entusiasmo, tras de la lectura de estos parrafillos , y que me perdones á la vez si repito conceptos que te son ya conocidos por la razon antedicha. De una cosa buena pueden hacerse elogios á cada triquitraque , sin que nunca semejen exajerados ni fuera de cuento, y en Dios y en mi ánima que lo que digo encaja de un modo cabal al tratarse de los productos cerámicos del Japon y de la China. Es opinion muy admitida, hasta entre personas que no carecen de instruccion , la de que chinos y japoneses son artífices hábiles en grado superlativo para fabricar la pasta de porcelana , y para pintarla luego de un modo caprichoso, fantástico, originalísimo y un si es no es chocante. Tambien chinos y japoneses entienden, Teresa , muy bien el arte de dibujar sus vasos, de componer sus líneas generales , por donde resulta que, colocado el espectador á regular distancia, cuando por razon de ella se borran

y confunden los antemas decorativos, tomando el jarron una tinta monócroma ligeramente jaspeada, todavía este objeto suntuario es regocijo de la inteligencia y fascinacion de la vista, porque su forma total es elegante, esbelta, bella en una palabra, naciendo de sus solas líneas el encanto de que acabo de hablarte. Líbreme Dios de comparar las líneas de los jarrones y *potiches* de la China y del Japon con los deliciosos vasos griegos y etruscos, porque tal comparacion seria una herejía digna de excomunion mayor en la república de las artes. Pero sin atreverme á tanto, sin cometer pecado tan garrafal, bien puedo afirmar que no pocos vasos de la expresada procedencia tienen una forma de excelente carácter decorativo que ha de aplaudirse sin ambaje. En este particular los japoneses se adelantan á los chinos: sus vasos son más simples, hay más holgura en la composicion y ménos garambainas y prolijidades en el decorado.

Amantes unos y otros de la naturaleza, han tomado de ella cuantos elementos les han parecido propios para hacer más grata y entretenida la existencia. Bajo este concepto compiten con los sibaritas de la antigüedad. Sus habitaciones, abiertas por todos lados, se hallan impregnadas del ambiente perfumado de los jardines inmediatos; en la mayor parte de las

estancias, plantas ornamentales delicadísimas y cultivadas con exquisito esmero forman uno de los principales embelesos de su decorado; las flores de más fino aroma se dan en los arriates y en los jardines del Japon y de la China, favorecidas por el clima y protegidas además por la mano cariñosa de los que cuidan de su desarrollo y crecimiento. No ignoras que de aquellas latitudes del Oriente nos han venido *variadas plantas que hoy figuran en nuestros salones y en nuestros invernáculos junto á los bronce de ilustres escultores, á las pinturas más aristocráticas, al terciopelo de Génova y á las estofas más ricas y lujosas del universo mundo. A los chinos se deben, como recordará sin duda, los jardines pintorescos que los ingleses pusieron de moda en el siglo décimo octavo y que sostienen hoy la boga que entón- ces alcanzaron. En la naturaleza, y no en las combinaciones hechas en el laboratorio, han encontrado los espléndidos temas con que han enriquecido los vasos de porcelana en los mejores tiempos de la cerámica en el Oriente.* —

«Ellos tienen— dice Mr. Felipe Burty,— el «color violeta de berengena, el rojo de judía, «el blanco puro, el blanco de leche y el blanco «espeso túpido del pétalo de la camelia, el ver- «de de esmeralda y el lapis-lázuli con venillas «de oro. El «azul de cielo despues de la llu-

«via», este tinte inimitable del azul del firma-
«mento velado por los últimos vapores de agua
«no desvanecidos, fué indicado á aquellos artí-
«fices por uno de sus emperadores, y con tal
«perfeccion lo obtuvieron que á su vista nues-
«tro insigne paisajista Corot se sentia desco-
«razonado. Vasos de porcelana existen que to-
«mariais por vasos de bronce y otros que
«imaginariais ser obra de orfebrería. Atentos
«siempre á sacar partido de cualquier acciden-
«te de su arte, de los mismos percances de fa-
«bricacion sacaron extraordinarios efectos. El
«*craquelé* ó reticulado que en la superficie de
«algunas piezas se presenta ancho como las
«mallas de una red de pescar, apretado ó es-
«trecho en otros como las rayas de la trucha,
«regular en no pocas como las celdillas de un
«panal de miel, debió de ser producido induda-
«blemente por la falta de homogeneidad entre
«el cuerpo del vaso y la cubierta que revestia
«los llamados *Celedones*.»

Las porcelanas de color violeta, azul turque-
sa y verde se atribuyen á la fabricacion anti-
gua y son muy buscadas por los coleccionistas.
Atribuíase una antigüedad fabulosa á la inven-
cion de la porcelana en China, puesto que se
afirmaba haberse descubierto en aquel imperio
los primeros secretos de la cerámica por los
años 2698 á 2699 ántes de Ntro. Sr. Jesucristo,

durante el reinado del emperador Hoang-ti, de quien la tradicion china cuenta sucesos maravillosos. Refiere, entre otras leyendas, que un dia el Emperador se encontraba rodeado de sus primeros ministros, pensando en las cosas que habia realizado, cuando de improviso, cá-tate que un dragon colosal bajado de las nubes vino á caer á sus reales piés. El monarca y cuantos le habian secundado en sus trabajos colocáronse en los lomos del animal sagrado, que emprendió otra vez el vuelo hácia el em-píreo. Algunos ambiciosos cortesanos, proba-ron de asociarse á esta gloriosa apoteosis, para lo cual se cogieron de las barbas del dragon, mas estos apéndices se desprendieron viniendo al suelo los que en ellos se habian agarrado. Hoang-ti movido á lástima se inclinó para so-correrles y dejó caer su arco, trofeo que se ha conservado cuidadosamente en un templo y *que es objeto de veneracion en determinados dias del año.*

En tres grupos, variedades ó *familias*, que así se llaman tambien, divide el crítico francés Mr. Jacquemart las porcelanas procedentes de la China. Estas familias son: la *familia crysan-themo-peonica*, *familia verde* y *familia rosa*. Señálase la primera por sus fondos llenos de crysantemas y peonias, (Figura 24) por los me-dallones en que se ven iguales plantas, pues—



Fig. 24.—Vaso crysantemo de la China.

tos los primeros sobre un campo de variados motivos ornamentales, y por los relieves, á veces, que figuran la corola de las peonias. La fantasía de los artistas chinos se despliega aquí á su gusto en caprichosas combinaciones y su sentimiento del color, en la prodigiosa armonía del conjunto y en la ponderacion de las masas de igual valor y de opuestas tintas. Los chinos, lo propio que los japoneses y los persas en sus tapices y alcatifas, puede decirse que manejan el color como los músicos las notas de la escala y las combinaciones del contrapunto. En medio de los ritmos al parecer más discordantes, por entre los contrastes de tonalidad más rudos ó más atrevidos, saben hallar siempre—en los buenos ejemplares se entiende—el efecto armónico, la fascinacion de los sentidos para avivar los conceptos en la inteligencia,

La *familia verde* (Figura 25) no he de decirte á qué debe su nombre, porque él lo manifiesta claramente en sí mismo. En las piezas de esta agrupacion domina un delicioso verde de cobre, que apaga todos los demás colores. La dinastía de los Ming, señores de la China de 1368 á 1615 adoptó el verde para la librea de su casa y por lo tanto no es aventurado pensar que al elegir los alfareros chinos aquella tinta para un gran número de vasos, llevaron

una intencion religiosa ó política. La decoracion de los ejemplares de esta familia cerámica confirma esta suposicion. Casi todas las escenas representadas en ellos ofrecen un carácter



Fig. 25.—Vaso chino de la familia verde.

hierático ó histórico, siendo tambien simbólicas las plantas pintadas en los jarrones, como verbigracia el *nelumbo búdico*, las gramíneas y las margaritas, á cuyo alrededor revolotean mariposas é insectos á su vez igualmente simbólicos.

Tambien de su aspecto físico saca el nombre la *familia rosa*: tiene por base un rojo carminoso apagado hasta el rosa pálido y que se obtiene del oro, por donde en Europa se le

llama *rojo de Cassius* ó *rojo de oro*. La mayor parte de los vasos de esta familia sirven para usos meramente decorativos y por lo mismo los artistas y artífices chinos hacen gala al labrarlos de su inventiva y de su fantasía combinando las representaciones de figuras, con arabescos, flores, pájaros, etc., etc. De 1488 á 1505, en los tiempos de Houng-tchy se fabricaron, al decir de los más eruditos historiadores de la Cerámica, copas y vasos de esta familia, de pasta admirable sobre todo encarecimiento y de un decorado delicadísimo. Sin embargo, los mejores tipos antiguos de porcelana rosa proceden del Japon, cuyas porcelanas, como te lo haré notar en breve, se adelantan en algunos conceptos á las del Celeste Imperio.

Y ya que la ocasion se viene rodada, no quiero dilatar por más tiempo señalarte las diferencias que existen entre los productos de la China y del Japon. Empieza dando por sentado que muchos, muchísimos de ellos se confunden de tal modo entre sí que es difícil, sino imposible, hasta á los más expertos ceramistas clasificarlos con mediana certeza. De la Corea aprendieron los japoneses el arte de fabricar la porcelana y por las relaciones existentes entre ellos y los chinos, por la semejanza de gustos, por la manera de sentir el arte y de interpretar la naturaleza casi idéntica ó poco ménos, nece-

sariamente hubo de seguirse una semejanza ó casi identidad entre las porcelanas de la China y del Japon y entre otros diversos productos de ambos Imperios. En las obras ejecutadas por los chinos hay más movimiento, más derroche, algo más zaragatero que en los trabajos del Japon. Los chinos comparados con los japoneses son como los andaluces comparados con los castellanos viejos (Figura 26). En las obras japonesas reina una economía admirable; allí no hay despilfarro de relieves, de antemas decorativos, de figuras de toda suerte como en los jarrones chinos, en sus biombos y en sus mesas y bufetillos maqueados. Atiende el japonés principiamente á las líneas del objeto en las que busca mayor simplicidad que el artífice chino; pocas hojas bien puestas y alguna flor le sirven para decorar con admirable buen gusto y con sumo arte un jarron, una mampara, una caja de laca, etc., etc. Si cogen un vaso de porcelana blanco lo enriquecen con grupos de hojas acuáticas azules, con variedad de tonos, pocas flores ligeramente coloridas y alguna que otra brizna de oro que hace el efecto del metal en las sinfonías bien instrumentadas. Para mejor comprender, Teresa, las diferencias en el modo de sentir el arte en ambos pueblos quisiera poderte enviar alguno de esos *albums* en papel de paja de arroz que tanto llaman la atención de

los artistas europeos. El dibujo en los *albums* chinos es pesado, algo fatigoso y de una ejecución que legitima la fama de pacienzudos de que gozan aquellos naturales: los croquis japo-



H. CATENACCI. del.

IMPRESO. S.

Fig. 26.—Vaso del Japon.

neses, impresos en color con franqueza y atrevimiento, se distinguen por la variedad, por la firmeza y por un sentimiento naturalista de buena ley y muy pronunciado. En sus páginas se ven diestramente apuntadas mujeres largui-

ruchas, teñido el rostro de blanco y de carmin los labios, con la cabellera llena de alfileres de laca; desembarcos de tropas, tempestades, combates é incendios; paisajes iluminados por el sol poniente; apariciones de divinidades por entre las nubes ó los vapores de un lago; modelos de historia natural; escenas de familia; ejercicios de baston y de sable; todo ello ejecutado con un garbo, un desenfado, una energía y con frecuencia un aire humorístico, que te dejarían embobada y serian causa de que se te pasasen las horas muertas hojeando esos exóticos al par que instructivos dibujos. Aplica á la cerámica del Japon lo que acabo de decirte y acabarás de hacerte cargo de las diferencias que sobre la de China puede encontrar en ella un ojo muy experto.

En ambos Imperios los vasos de porcelana desempeñan un gran papel, al cual debe atribuirse la importancia que legítimamente se les ha concedido y se les concede. Los mandarines, los altos dignatarios é ilustres personajes poseen juegos de jarrones que colocan en el salon de la casa en donde reciben á los huéspedes egregios, escogiendo el juego segun la calidad y profesion de estos. Adornan y autorizan el salon lujosos anaqueles con jarrones llenos de flores y en las paredes sedas y pergaminos cubiertos de sentencias en caractéres de

oro ó preciadas pinturas. Es señal de buen gusto elegir los temas de los vasos y las sentencias y pinturas de los muros, de manera que lisonjeen las aficiones del huésped, y así para el guerrero se adoptan escenas de lucha, torneos y combates y para el letrado ó poeta la imágen de Pan-hoei-pan, poetisa é historiadora famosísima ó la singular figura de Li-tai-pe, borrachon á quien la fábula levantó al rango de los Dioses y que fué arrebatado al cielo sobre el dorso de un pez colosal. Otro destino superior tienen todavía los vasos en los Imperios de la China y del Japon. Empléanse en las ceremonias religiosas y en los sacrificios. Enfrente de un cuadro de asunto religioso se coloca una larga mesa en la cual por órden se encuentran: pebeteros de porcelana, vasijas que contienen palitos de bronce para atizar el fuego, copas para guardar el vino de las ofrendas, otras copas de forma especial para las libaciones y por fin jarroncitos y *potiches* adornados con ramilletes de flores. El número de vasos en los sacrificios no es arbitrario sino regulado por la rúbrica: nueve emplea el Emperador, siete los nobles, los ministros de Estado cinco y tres los letrados. En tiempos antiquísimos las copas eran de oro para el Emperador, de cobre para los ministros y de bronce para los letrados, pero despues el mérito de la porce-

lana consiguió elevar esta pasta al nivel de los más ricos metales.

Las modernas porcelanas de la China y del Japon son inferiores á las antiguas, como ya te he indicado anteriormente. A pesar de seguirse en aquellos paises la tradicion de un modo fidelísimo se ha perdido el secreto de obtener ahora las pastas irreprochables que se sacaban en pasados siglos y sobre todo de alcanzar aquellas tintas azules y amarillas, de una transparencia, delicadeza y encanto que no puede comprender en toda su realidad quien no las haya contemplado y admirado en alguno de los viejos ejemplares. Aquel azul de cielo despues de la lluvia pedido á uno de los alfareros chinos no se hace hogaño con la perfeccion de antaño, pero á pesar de los pesares las porcelanas modernas de la China y del Japon llevan gran ventaja á las similares de Europa en bondad de pasta, en viveza y pureza de colores y en sentimiento decorativo. Por otro lado los chinos les dan quince y raya á los europeos en punto á saber falsificar las lozas y las porcelanas (Figura 27.) Su habilidad es digna de la leyenda. Hé aquí lo que se cuenta de Tcheou-tan-tsio-ueu, nombre enrevesado si los hay, uno de los célebres artistas alfareros. Hallábase el tal de paso en Pi-ling y se fué á visitar á Thang, presidente de los sacrificios, pidiéndole autorizacion

para examinar á sus anchas un trípode en por-



Fig. 27.—Potiche de la Corea, con decoracion persa.

celana de Ting que adornaba su gabinete. Concedióle este permiso y Tcheou-tan-tsioueu

tomó con la mano la exacta medida del trípode y sacó un calco de sus venas por medio de un papel que apretó fuertemente contra la manga de su traje. Seis meses despues visitó de nuevo á Thang y sacó del bolsillo un trípode, diciéndole: «Vuestra Excelencia posee un trípode en porcelana blanca de Ting y yo soy dueño de otro semejante.» Lleno de asombro Thang lo comparó con el que guardaba cuidadosamente y no halló entre los dos un pelo de diferencia. Aplicó al que acababan de traerle el zócalo y la tapa del suyo y vió que se le adaptaban con admirable precision, despues de lo cual Tcheou le confesó y explicó el embuste que habia llevado á cabo.

Persia ha sido y es rival de la China y más especialmente del Japon el arte cerámico. Sabes, amiga mia, que el pueblo persa es un pueblo artista por excelencia y que en el arte oriental tiene una fisonomía propia, característica, que se separa de la que en sus obras presentan los otros dos Imperios mencionados. El arte persa tiene semejanzas marcadas con el arte turco, porque este último imitó y en muchos casos copió ciegamente al primero. Recuerda á este propósito lo que te escribí sobre los árabes españoles y sobre las reminiscencias del estilo y de la decoracion persas que se notaban en los edificios moriscos. Esta nacion, desde antiquí-

simos tiempos ó sea desde años anteriores á la era musulmana, 622 de N. S. Jesucristo, revelaba en sus productos el sentimiento decorativo, la riqueza de invencion y el arte exquisito



Fig. 28.—Plato persa de loza.

que han dado fama imperecedera á sus objetos suntuarios. No habrás olvidado con que frases de encarecimiento te celebré los tapices persas; de sus armas y bronces te haré elogios igualmente calurosos á su tiempo y sazon, y de sus productos cerámicos quiero que juzgues por



vista de ojos fijándolos atentamente en los dibujos adjuntos (Figuras 28 y 29) aunque desprovisto del color que en tanto grado acrecienta su belleza. Los persas han labrado admirablemente la loza y se han ocupado poquísimamente en



Fig. 29.—Copa persa de loza.

la porcelana, aunque se habla vulgarmente entre nosotros de porcelanas persas. Y al decirte que han labrado admirablemente la loza, no me he expresado con la debida claridad, porque los artifices de Persia cuidan poco de la bondad y perfeccion de la pasta, bastándoles sólo que les permita aplicar sobre su superficie los barnices vidriados y dibujos en los cuales

han sido, son y serán maestros dignos de ser estudiados. Atienden al exterior con preferencia, á la corteza como si dijéramos, de modo que materias viles las labran, pulen y enriquecen de modo que oculten su bajo valor y aparezcan como productos de gran magnificencia. En este particular nadie les aventaja en habilidad y buen gusto, y aún cuando la cerámica persa ha decaído también mucho en los tiempos presentes, todavía conserva excelencias que son muy estimadas en los mercados europeos. En Persia se hallan muy difundidos la habilidad y el sentimiento artístico, de tal manera que, según lo afirma el Mayor R. Murdoch Smith «las infinitas variadas formas de ornamentación en los tejidos, metales y otras manufacturas son dibujadas no por un corto número de artistas dedicados especialmente á estos trabajos, sino por los mismos artifices, con frecuencia aldeanos modestos que ejecutan la obra con sus propias manos.»

Larga se va haciendo esta carta, amiga mía, y preciso es que abandonemos el Oriente ó sino la cosa será el cuento de nunca acabar. Vámonos al Occidente porque deseo darte cuenta en breves párrafos de las porcelanas de Sajonia, de Sevres y del Buen Retiro; de las primeras por la marcada fama que han alcanzado en el mundo del lujo y del arte y de las últi-

mas por ser de España y por reunir cualidades que permiten parangonarlas con las salidas de aquellas celebérrimas fábricas.

Creíase hasta há muy poco tiempo que en Sajonia se habia encontrado por vez primera en Europa el secreto de la composicion y fabricacion de la porcelana. Juan Federico Bottger y Juan Schnoor gozaban de esta gloria, mas los rebuscadores de archivos y pergaminos que no dejan á nadie hueso sano ban probado á lo mejor que, sin necesidad de quitarles á Bottger y Schnoor pizca de su mérito, era justo dar al César lo que es del César, concediendo á Francisco de Médicis, hijo de Cosme I, la gloria de haber hallado el procedimiento para hacer la porcelana de Indias. Es tambien, empero, deber de justicia consignar que la porcelana de los Médicis, de la cual se conservan algunos fragmentos, no era la verdadera pasta de kaolin empleada por chinos y japoneses, sino una tierra arcillosa blanca. El descubrimiento mondo y lirondo corresponde á Schnoor indirectamente y á Bottger por más directa manera. Y vá de historia aunque el hecho parece cuento.

Recorria á caballo en 1711 los alrededores de Ane, en el reino de Sajonia, un maestro herrero llamado Schnoor, cuando advirtió que el polvo que levantaba su cabalgadura era de un

hermoso blanco é imaginó que podia reemplazar ventajosamente á la harina con que empolvaba su peluca. Recogió algunos puñados en su pañuelo, hizo la prueba en casa, salióle bien y acabó en breve por enviar esta clase de polvo á todas las ciudades del Reino. Su uso llegó á la peluca de Bottger quien en cierta ocasion se admiró del peso relativamente enorme que tenia; sacudióla entónces, examinó el polvillo blanco que se desprendia del cabello, hizo que le trajeran el resto del paquete y como al azar lo amasó cual si fuera arcilla plástica y advirtió loco de contento que habia descubierto la preciosa materia primera de la porcelana ó sea el kaolin. El rey de Sajonia, elector y rey de Polonia Federico Augusto se aseguró de la realidad del descubrimiento y celoso de invencion tan peregrina y provechosa, dictó órdenes para establecer en el Albrechtsburg de Meissen la manufactura oficial de porcelana, de que Bottger fué el primer director. Para que el secreto no traspirase al exterior de la casa se adoptaron inauditas precauciones que convirtieron la fábrica en una suerte de fortaleza inexpugnable, con puente levadizo alzado á todas horas; lo cual no fué poderoso á impedir que el operario Kozel llevase á Viena el misterioso arcano ántes de la muerte del mismo Bottger. Viena, pues, fabricó tambien la porcelana como la ma-

nufactura de Meisen. Eclipsó esta sin embargo á su rival é hizo maravillas. El «vieux saxe» como se la llama á la francesa, imitó primero los productos de la China y del Japon, con tal arte que en el exámen salian chasqueados los peritos de ojo más avizor y de mayor experiencia. Por los años de 1760 un escultor de apellido Kandler modeló la mayoría de los grupos de figuritas en que se ha fundado principalmente la celebridad de la porcelana de Sajonia y que han copiado muy bien Sevres y Chelsea. De allí salieron entónces *Los Cinco sentidos*, *El Matrimonio á la moda*, *El Sastre del conde de Bruhl y su mujer*, caballero él en un macho cabrío y ella en una cabra; amorcillos, jardineros, monos músicos, soldados, arlequines, blanco y rosado todo, ligero, vivo, apropiado al gusto perfumado de la época, en armonía con el estilo coqueton que entónces privaba, remedo en fin de las pastoriles pinturas de Boucher, Watteau, Vamloo y demás artistas favoritos de la sociedad cortesana en el último tercio del siglo décimo octavo (Figura 30).

Más renombrada todavía que la porcelana sajona de Meissen ó de Dresde ha sido y es la porcelana de Sevres, en las cercanías de Paris, como no ignoras. No voy á referirte los comienzos de esta manufactura ni sus vicisitudes hasta 1760 en que el rey de Francia quedó

único propietario de ella, como lo es ahora el



Fig. 30.—Jarron de porcelana de Sajonia.

Estado ó la Nacion, y en cuya época Madama

de Pompadour protegió calurosamente la nueva seductora industria. Hasta aquella fecha Sevres habia producido sólo la porcelana llamada *tierna*, pero entónces quisieron sus directores imitar la porcelana de las Indias, de la China y del Japon. Por una casualidad parecida á la que te he contado al hablarte de la manufactura de Meissen se descubrió en Francia un criadero de kaolin de una riqueza incalculable, con lo que se tuvo la materia primera para la fabricacion de aquella clase de porcelana. Madame Darnier que en 1768 dió con el kaolin lo juzgó materia propia para reemplazar al jabon. Sevres tomó el patron de la Sajonia, mas en breve se adelantó á esta fábrica, logrando que triunfase en Europa el gusto francés del siglo décimo octavo, pulido, gracioso, afeminadó con frecuencia y aristocrático casi siempre, gusto adrede inventado para la decoracion de los ricos salones y pulcros *boudoirs* de los tiempos de Luis XV y Luis XVI. Es incuestionable que en las obras de la manufactura de Sevres, aparte de suma perfeccion en el trabajo, se ven las cualidades de elegancia y delicadeza que te he indicado y á las que deben sin duda el predicamento de que gozan hoy entre las gentes opulentas y *fashionables*. Jarrones lindamente decorados, péndulos, candelabros, tinteros (el que ofreció Luis XV á Ma-

ría Antonia á su llegada á Francia) jarrones de



Fig. 31.—Jarron llamado de Fontenoy, de porcelana de Sevres.

todos los tamaños (Figura 31), mesas, consolas, jardineras, medallones, cajas de rapé, todos es-

tos objetos y algunos otros más que no recuerdo ahora ni es de necesidad que los recuerde, se labraron en Sevres, decorándolos con miniaturas copia de Boucher ó con estatuitas de *biscuit* cuyos modelos proporcionaron Falconnet y Clodion. El estilo de estas obras entra de lleno en el arte del siglo décimo octavo, achicado empero, afeminado conforme te he dicho ántes, porque á mi entender este calificativo sintetiza exactamente la fisonomía de esta clase de porcelana. La fama de que disfruta en el dia es asombrosa y los *amateurs* se disputan los ejemplares no á peso de oro sino al peso de billetes de Banco, que es precio muchísimo más caro todavía. Sesenta mil francos se pagaron en 1864 ó 1865 por tres jarrones azules con esmaltes pintados: la aristocracia inglesa en particular tiene verdadera manía por la porcelana de Sevres, existiendo en el Reino Unido dos magníficas colecciones, propiedad respectivamente del marqués de Hertford y de S. M. la Reina Victoria, esta última en Buckingham House. A pesar de los precios exagerados á que se venden las porcelanas de Sevres del siglo pasado en las ventas de ahora, no creas, amiga Teresa, que iguallen en mérito las obras cerámicas de igual clase de procedencia oriental. No hay en ellas la grandiosidad ni la holgura que se ven en las de China y del Japon;

no se encuentra en los ejemplares de Sevres, como no existe tampoco en los de Sajonia, la riqueza y armonía de color de la cerámica de Oriente, ni la composición decorativa desembarazada, fácil, agena á la raquílica simetría de las porcelanas europeas. El azul de Sevres no brilla y aparece pobre al lado de un jarrón de China, y el rosa que ha sido bautizado con el nombre de *rosa Dubarry*, aunque agradable á la vista, se halla muy léjos de la transparencia embelesadora de la porcelana rosa del Japon. Con todo, no imagines que pongo á los piés de los caballos á la porcelana de Sevres: nadie le puede negar un aire fino y aristocrático y la delicadeza y primor de la ejecución, por cuyo motivo sus productos harán siempre hermosa figura en un salón ó camarín tapizado de blanco y oro, con muebles, rinconeras y espejos dorados también y primorosamente esculpidos.

También en España se ha fabricado porcelana que adquirió merecida reputación. Prescindiendo de la que se hizo en Alcora, aún cuando no sea despreciable ni mucho ménos, para dedicar breves párrafos en esta ya larguísima carta, á la celebrada fábrica del Buen Retiro. Cuando en 1759 vino de Nápoles á España S. M. el Señor Rey Don Carlos III quiso establecer en Madrid una fábrica de porcelana á imitación de la fundada en Capodimonte, en la

— III —

capital de las Dos Sicilias. Bonicelli y Gricci, artistas procedentes de Italia, fueron los primeros que dieron impulso á la naciente manufactura, trabajando despues allí artífices y artistas de diversos paises. Labróse en el Buen Retiro porcelana de todas clases, de pasta dura y suave, imitacion de China y del jaspe azul de Wedgwood—una fábrica inglesa—grupos de figuritas en blanco y coloridas á la manera sajona, baldosas y planchas pintadas, etc., etc. Los ejemplares mejores que se conocen pertenecen al estilo napolitano de Capodimonte, *debiendo citarse como tipo en este género* las piezas de los palacios de Madrid y Aranjuez, cuyas paredes están completamente revestidas de porcelana del Buen Retiro, clase de decoracion más caprichosa que reposada y severa. Por los años de 1803, despues de haber estado en Paris el Director D. Bartolomé Sureda, copió la fábrica del Buen Retiro la pasta y la rica decoracion de los productos de Sevres, ejecutando entre otros objetos, un reloj y cuatro preciosos vasos, de dos metros de altura, que existen en uno de los salones de Estado del Palacio Real de Madrid. Los ejemplares de este estilo van montados muchas veces en bronce dorado. Escritores extranjeros han tributado elogios á nuestra fábrica del Buen Retiro, que sufrió grandes quiebras durante la invasion

francesa, debiéndose á esto en parte principal su *decadencia y ruina*. Sevres ha sabido conservar mejor su nombre, gracias á la decidida proteccion que ha alcanzado de todos los gobiernos, mas á pesar de este apoyo y de la subvencion cuantiosa que tiene asignada en el presupuesto de Francia, los objetos que hoy fabrica no obtienen el aprecio que se concedió y se sigue concediendo á los ejemplares antiguos.

Si de los que te he mencionado en esta carta pudiese enviarte algunos para adorno de tu *boudoir*, lo haria gustosísimo, porque de este modo se conservarían mejor en tu memoria las enseñanzas y advertencias que acaba de darte tu compañero de aficiones y amigo afectísimo que besa tus piés.—F.

CARTA SEXTA.

¿Quién inventó el vidrio?—Los vidrios romanos: el vaso Portland.—Las lámparas árabes y las botellas persas.—Los primores de Venecia y de Murano.—El vidrio de Bohemía.—La fabricacion del vidrio en España. —El cristal moderno.

Queridísima Teresa: Parece que en el mundo de la imaginacion haya de presidir al arte de la vidrieria ó cristaleria una de aquellas hadas que en los cuentos populares montan gargantillas con gotas de rocío ó tejen vestidos del tul finísimo de los vapores acuosos. Manos de hadas debieron de tener en los siglos XVI y XVII los artífices vidrieros que en Italia y en España fabricaron los objetos primorosos sobre toda ponderacion, conocidos de ordinario con el nombre de *vidrios de Venecia*. Pero no quiero anticiparte conceptos que habria de repetir luego, si he de guardar en estas cartas algun órden.

Al decir *vidrio*, entiendo por tal el compuesto transparente, sólido y quebradizo que resulta de la *fusion* de las arenas silíceas mezcladas previamente con diferentes sales y óxidos metálicos. Plinio refiere una leyenda á propósito de la invencion del vidrio que tengo por mentirosa. El azar, segun él, hizo que unos mercaderes fenicios armaran con trozos de salitre un fogon en sitio arenoso para condimentar la comida. Con el fuego, la arena y el salitre se fundieron resultando la pasta transparente que despues se llamó vidrio. Es un hecho averiguado que los fenicios conocieron esta industria y entre los vidrios antiguos, unos se han clasificado como procedentes de la fenicia y otros como vidrios romanos. La historia nos ha conservado los nombres de algunos vidrieros romanos, tales como Cayo Pomponio Apolonio y *Venustus speclarius ó vidriero* de la casa del Emperador Claudio. Obra suya ó de compañeros suyos en el oficio hubieron de ser las anforitas lindísimas que hoy buscan con afan los anticuarios, el *guttus* y *gutturium*, sin otro adorno en todos ellos más que sus formas deliciosas y sus excelentes proporciones. El tiempo ha puesto en estos objetos una patina embelesadora, merced á la cual el vidrio presenta cambiantes de la madre perla y la superficie de las pequeñas ánforas semeja cubierta de esca-

mas sutiles cual las alas casi impalpables de la mariposa. Ni el oro mejor pulido, ni los brillantes y piedras preciosas de toda suerte pueden competir en riqueza y delicadeza con estos frágiles productos de la vidrieria antigua, á propósito para adornar el tocador de una *rusalka*, náyade, ondina y demás séres fantásticos habitantes de los mares, rios y fuentes.

No se limitaron á la fabricacion de estos sencillos vidrios los artífices romanos, sino que tambien labraron en sus hornos vasos suntuarios de superior magnificencia. Tales son el famoso vaso Portland del Museo Británico y el que existe en el inagotable Museo Nacional, ántes Museo Borbónico de Nápoles, ambos de fondo azul con camafeos blancos maravillosamente dibujados y de exquisito sentimiento decorativo. Los egipcios conocieron tambien el arte de fundir el vidrio, de colorarlo y de aplicarlo incrustándolo en una superficie de cristal ó de piedra; los griegos tambien hicieron algo en esta especialidad, particularmente medallones modelados con la habilidad escultórica peculiar al pueblo helénico; mas los romanos les eclipsan á todos en la historia del arte suntuario por el desarrollo que dieron á la vidrieria, conforme habrás comprendido perfectamente por lo que llevo escrito en esta carta.

Mencionaré de paso los vidrios del Bajo Im-

perio, encontrados en su mayoría en las catacumbas de Roma, en los cuales entre dos discos de vidrio se ve una lámina de oro con los emblemas venerados por los cristianos ó las efigies de los emperadores de Bizancio. No puedo emplear igual rapidez al hablarte de los cristales ó vidrios de Persia y de la Arabia, por la importancia que ofrecen como obras artísticas y porque es muy probable que del Oriente barruntaron algo ó aprendieron mucho los renombrados vidrieros de Venecia. «Las lámparas árabes,—dice Mr. Lavoix,—cuelgan por centenares de las bóvedas en las mezquitas del Cairo y de Damasco, suspendidas por medio de cordones de seda; sujetas á unas ligeras asas prominentes sobre el cuerpo de la lámpara, estos cordones se juntan en un punto comun, como las aristas de un poliedro. En este vértice va suspendido un huevo de avestruz del que cuelga una lamparita que baja hasta el interior del vaso ó lámpara grande. La luz pasa al través del vidrio claro y brilla proyectando alternativamente los caractéres de la leyenda ó el fondo en que van inscritos en esmalte de color.» No falta por lo regular en ellos el nombre del Sultan ó del Emir que las costearon para decorar el templo de Alá, leyéndose tambien en las inscripciones esta ó parecida sentencia: *Honor á nuestro dueño el Sul-*

tan victorioso: Que Alá eternice su reinado!

La mayoría de las lámparas árabes que ha visto y estudiado el referido Mr. Lavoix pertenecen á la dinastía de los príncipes mamelucos y sobre todo al reinado de Mahomed.—El.—Naser que reinó por largo tiempo en Egipto y Siria durante el siglo décimo tercio.

Efecto tan hermoso como las lámparas árabes producen las botellas persas antiguas. En la Exposición arqueológica celebrada en Viena el año 1860, figuraban dos antiguos vasos persas en vidrio dorado y esmaltado, procedentes de la iglesia de S. Estéban en la capital de Austria. En un inventario del tesoro de la dicha iglesia, año 1373, vienen designadas *due amphore ex Damasco*, de modo que en el siglo xiv se las consideraba como objetos dignos de conservarse al igual que las joyas y el oro y la plata labrados. Estos interesantes ejemplares de la vidriería oriental, que han llegado intactos hasta nosotros, están decorados uno de ellos con fajas ó zonas de entrelazos de oro ribeteado de rojo y esmalte azul y el otro con un friso de pequeños personajes, cuatro medallones aislados y el ciprés que para Zoroastro y sus discípulos era símbolo del alma encaminándose al cielo. Los persas, sobre todo despues de su conversión al islamismo reprodujeron con frecuencia en el cuerpo de estas .

botellas, de formas esbeltas y caprichosas, estrofas báquicas escritas en caractéres cursivos que por sí solos constituyen ya un bonito ornamento. Los Schaes de Persia han autorizado muchas veces oficialmente el uso del vino y el viajero Chardin al describir el lugar que en el palacio de Ispahan se apellidaba la «Casa del vino» dice que este licor iba contenido en frascos de quince ó diez y seis pintas ó en botellas de largo cuello de dos á tres pintas, añadiendo que estas botellas son de cristal de Venecia. Al revés te lo digo para que lo entiendas, podía decirsele á Chardin, puesto que segun ántes he sentado, tomando la especie de eruditos historiógrafos, los venecianos copiaron ó imitaron los vidrios de los persas y no estos los que se labraron en Venecia. Una botella persa es asimismo objeto muy codiciado de los museos y coleccionistas, uno de los cuales monsieur Gustavo de Rotschild pagó por un ejemplar subastado en la venta Soltykoff y acaso de procedencia bizantina, la respetable cantidad de 5,500 francos, que probablemente se doblaría hoy si en el Hotel Druot ó en otro lugar idéntico se pusiese de nuevo á la venta. La verdad es que las botellas persas son de un carácter decorativo y de una elegancia imponderables.

Y hétenos llegados á Italia, ó por mejor de-

cir á Venecia y Murano, en donde se fabricaron tantos y tan variados primorosos objetos, que han sido y serán siempre el embeleso de las personas de buen gusto y de aficiones artísticas. El vidrio, en mano de los artífices venecianos, llega á ser delgado como una pompa de jabon, desapareciendo el peso por tal manera, que al coger el objeto se sorprende el ánimo por su ligereza, áun cuando hubiera imaginado que habia de ser extraordinario. Con esta finura, primor y delgadeza de fabricacion se enlaza la riqueza, variedad y fantasía de los dibujos, que semejan inventados para figurar en los cuentos de las *Mil y una noches*, ó en alguna de las narraciones de hadas, de gnomos y de brujas, á que me he referido en los primeros apartados de esta carta. ¿Es de admirar, por lo tanto, que sean buscados con afan por los *amateurs* y por las personas de gusto delicado, y que en el dia los imiten, por cierto con rarísima perfeccion, el Doctor Salviati y la compañía de Venecia Murano, cobrando por cada uno precios muy subidos? ¿No es cosa natural que los cristales de Venecia, antiguos y modernos, sean lindísimo ypreciado ornamento de los talleres de artista y de aristocráticos salones y camarines? «Supérfluo fuera,—dice Alberto Jacquemart,—insistir sobre el papel reservado á los »cristales de Venecia en un interior suntuoso:

»las copas en cristal blanco ó colorido (Figuras
»32 y 33), enriquecidas con ramajes de oro, ani-
»madas con perlas de esmalte, son apropiadas



Fig. 32.—Copas en cristal de Venecia.

»para adornar, alternándolas con los bronce,
»la parte superior de los muebles y anaqueles.
»Lo mismo acontece con las copas y botellitas,
»esbeltas, de boca trilobada, con el asa encor-

»vada graciosamente en forma de S , pues ya se
»hallen coloridos estos cristales de un hermoso
»azul celeste , ó de un potente rojo de púrpura,
»y avivados por festones esmaltados, ya sean



Fig. 33.—Copa en cristal de Venecia.

»de vidrio incoloro, dividido por medio de las
»elegantes columnas del *latticinio* (rayas blancas)
»á *ritorti* ó *reticelli*, presentan siempre una
»distincion que los coloca en primera línea en-
»tre los objetos de buen gusto.» Ya ves como
la imaginacion de los artistas vidrieros de Vene-
cia y Murano se entretuvo en dar al cristal to-
das las formas imaginables. Sólo viendo alguno

de esos objetos puede formarse clara idea de la fantasía de aquellos artífices: animales quiméricos lindamente modelados sirven de asas ó puntos de apoyo á jarroncitos ó copas de esbelto dibujo: rayas blancas sobre el cristal incoloro producen un juego de líneas animadísimo, á lo cual llaman *latticinio*, según ántes queda dicho; otras veces sacan los vidrieros de Murano hermosos cambiantes, espolvoreando la copa con polvo de oro, efecto de notable riqueza; y por fin, en casi todos los productos salidos de aquellos celebrados hornos, los colores tienen una transparencia, una luz y una elegancia dignas del color encendido y arrebatador de Palma el Viejo, el Giorgione y el Ticiano.

La historia nos ha transmitido los nombres de los artistas—que así deben llamarse—que en Venecia y Murano supieron crear obras tan gallardas y suntuosas. Menciona el libro de oro de Murano en los siglos xiii y xiv á los Bero-vieri y al Ballarino, á Cristóforo Briani, Gazzabin, Mote y otros; en el xv á Angelo Borromeo, que pensó de trasplantar á Florencia el arte de la vidriería; en el xvi á Andrea Vidaora, que perfeccionó la fabricacion de las perlas, á Vincenzo Roder, que hizo los primeros espejos, y á Liberale Motte, que los mejoró, asegurando su boga por toda Europa. La leyenda ha contribuido tambien á perpetuar algunos de

estos nombres. Refiere la tradicion que los vasos y cristales de Angelo Beroviero, establecido en Murano durante los primeros años del siglo xiv, bajo la enseña del *Angel*, eran celebrados por su gracia y su brillantez. Angelo Beroviero, discípulo del hábil químico Paolo Godi di Pergola, se habia adelantado al maestro y sabia pintar el vidrio con los colores que pudiera imaginar la más acalorada fantasía. Para todo ello tenia recetas, que guardaba ocultas en un libro, en donde las apuntaba, y que se proponia legar á sus sucesores para afirmar su bienestar y la fama de la casa que habia fundado. No contaba Beroviero con la huéspededa, y esta huéspededa fueron una hija suya, hermosa y harto sensible, y un mancebo oficial, de nombre Jorje, apodado el Ballarino, sin duda por su carácter, cojo por añadidura, y que enamoraba á la doncella. Una mañana, á lo mejor, se encuentra el maestro vidriero con que han desaparecido su hija Marietta, el amante y el libro de los secretos, que este último llevó consigo, y que amenazó con divulgar si no se le concedia por el padre la mano de su adorada. Entre dar la hija al atrevido raptor ó perder sus secretos, no titubeó Beroviero un instante: entregó á Marietta por esposa al Ballarino con un buen dote además, el Ballarino devolvió el libro de los siete sellos, puso un horno por cuenta suya

y del matrimonio nació una generacion de maestros vidrieros conocidos por los Ballarini.

No se debe, Teresa, á la moderna aficion á las antiguallas y cachivaches la boga de los cristales de Venecia. De antiguo viene, y para dejártelo probado, te citaré un sólo hecho, que hablará *elocuentemente en favor de estos objetos* suntuosos. Cuando en 1656 se formalizó en Amsterdam un inventario de cuanto poseia Rembrandt, arruinado por intereses de familia, se incluyeron algunos «raros vasitos y cristales de Venecia,» en medio de una magnífica coleccion de cuadros de maestros y estátuas, armas y trajes de salvajes, bustos antiguos, conchas y minerales, grabados, dibujos y vaciados, y porcelanas de la China y del Japon.

No se limitó á Venecia la fabricacion del cristal en los años del Renacimiento y siguientes. Francia tuvo hornos que ejecutaron algunos objetos con envidiable perfeccion; en España los hubo en gran número, que alcanzaron fama merecidísima, como te lo contaré luego con la detencion que el asunto merece, y en Alemania se fabricaron cristales, que tienen su especial fisonomía, por donde se distinguen claramente de los venecianos, sin que pueda confundirlos quien se haya fijado un instante en su decoracion y estructura. Conócense genéricamente los vidrios de Alemania por vidrios ó cristales de

Bohemia; no busques en ellos las formas ligeras, esbeltas, caprichosas de los cristales de Murano, ni las elegantes líneas de las botellas persas; son más pesados en el conjunto, más sólidos en su aspecto, notándose entre unos y otros diferencias iguales á las que separan los graves y flemáticos alemanes de los ardorosos italianos y los soñadores pueblos del Oriente. La misma pesadez de formas de que te he hablado, dá á los cristales de Alemania un carácter de severidad y de *bonhomie* al propio tiempo, que embelesa. Parecen objetos conservados al través de los tiempos para servir á muchas generaciones, y á darles este aspecto contribuyen en grado extraordinario los escudos heráldicos, las frases salutorias y divisas, el águila imperial de dos cabezas que se destaca en el cuerpo de un jarro para cerveza, y de un ancho *widercome* destinado á contener el vino del Rhin, escudos y motes, esmaltados todos en variados colores sobre el vidrio incoloro, ó de una tinta neutra, azulada ó verdosa. (Figura 34.)

He afirmado há poco que en España los hornos de vidrio lograron fama merecidísima, y voy á probártelo, tomando los datos que incluiré en esta carta del excelente manual *Spanish Arts*, de D. Juan Facundo Riaño, que te he mencionado ya otras veces. Y va de citas. Gerónimo Paulo, que escribió en 1491 una descripción

en latin de las cosas más notables de Barcelo-



Fig. 34.—Widercome aleman.

na, dice que envian tambien á Roma y á otras

ciudades vasos de vidrio de distintas formas y clases, que pueden competir muy bien con los de Venecia. Marineo Siculo, que escribió en el siglo xvi, afirma que en *Barcelona se fabrica el mejor cristal de España*, y Gaspar Barreiros, en su *Chorographia*, Coimbra, 1569, dice que en *Barcelona se hace un cristal excelente, casi igual al de Venecia.* Tan justificada debió ser la fama del cristal de España, que en el *Viaje del Cardenal Infante*, por Aedo, impreso en 1639, se lee que cuando el Infante Cardenal fué á Barcelona en 1632, hizo una excursion con sus galeras á Mataró, cuatro leguas distante de aquella ciudad, para ver el vidrio que allí se hacia, y que se enviaba con abundancia á todas las naciones. Por fin el traductor español de *La Piazza universale di tutte le professioni* (Madrid, 1615), añade el nombre de Barcelona á la mencion que hace el autor italiano de los objetos de cristal que se fabricaban en Venecia, poniendo que *esta industria habia alcanzado tal grado de perfeccion en Murano y Barcelona, que nada podia compararse con ella.* Como puedes deducir de las anteriores citas, Cataluña se lleva la palma en nuestra patria en la fabricacion del vidrio, si bien es de justicia añadir que han existido hornos muy renombrados en Pinar de la Vidriera, á catorce millas de la Puebla de D. Fadrique, en Castril de la

Peña, en Royo Molino, provincia de Jaen, y en Maria, provincia de Almería, y en Caldoso, en Castilla, llamado por ende «Caldoso de los Vidrios,» de cuyos productos ilustres escritores han hecho elogios similares á los tributados á los vidrios de Cataluña, entre ellos Mendez Silva, quien en su «Poblacion general de España» (Madrid, 1645,) dice que *se fabrica alli en tres hornos fino cristal de hermosos colores y formas, que puede competir con el de Venecia.*

«La comparacion constante que hallamos—
 »dice el ilustrado Sr. Riaño en su obra citada
 »—entre los vidrios de Barcelona y de Murano
 »nos sugieren dos ideas, á saber: que el vidrio
 »español debió de ser de una clase superior, y
 »que sus formas hubieron de ser semejantes á
 »las de los objetos hechos en Venecia. *Es muy*
 »*probable que gran número de los ejemplares de*
 »*cristal clasificados como italianos en varias*
 »*colecciones, procedan en realidad de España,*
 »si bien es difícilísimo precisar las diferencias
 »que existen entre unos y otros. En este, lo
 »propio que en otros ramos de la industria, se
 »ha llevado demasiado léjos la manía de la cla-
 »sificacion, siendo necesario que se hagan es-
 »tudios comparativos de un orden muy concre-
 »to. Mientras estos trabajos no se hayan reali-
 »zado, importa mucho recomendar que al pro-

»cederse á la clasificacion de objetos de cristal
»ó vidrio, se los compare con los ejemplares de
»manufactura similar que hasta fecha muy re-
»ciente se han labrado en Cataluña, y de los
»cuales existe en el Museo de South-Kensing-
»ton una interesante coleccion, procedente de
»Barcelona, Mataró y Cervelló.»

Todavía se fabrican en Cataluña los *arruixadós* ó *borrachas*, especie de cantaritas con varios pitones, que se llenan de aguas olorosas y se quiebran en los bailes de plaza en los dias de la fiesta mayor; áun puedes hallar en Mataró y Vilafranca *pilas de agua bendita* de vidrio incoloro, decoradas con las rayitas blancas ó *latticinio* de los venecianos, así como tambien el típico *porron* de nuestra tierra y las cantaritas adornadas con iguales dibujos; y no se ha perdido áun entre los vidrieros catalanes el secreto para hacer vidrio de diferentes colores, con el cual adornan los cántaros y las *borrachas* cuando quieren realizar una obra de regular lucimiento. Por desgracia la tradicion del buen gusto y del sentimiento artístico ha ido degenerando de dia en dia, y los *forns de vidre* de hoy no se cuidan poco ni mucho de fabricar objetos que puedan luchar con los de Venecia, sino que los hacen del modo más desmañado posible, groseramente, y al sólo intento de llenar las necesidades del consumo ordinario

en los mercados más baratos. Si en Cataluña apareciese un Doctor Salviati ó alguno de los jefes de la compañía Venecia-Murano, de fijo podríamos hacer aquí, en los años de 1880, lo mismo, mismísimo, que ejecutan los artífices venecianos, realzando de nuevo una industria abatida por los productos mecánicos, rigurosamente matemáticos de las cristalerías de Francia y Bélgica; industria que en Italia han reanimado los establecimientos referidos, y que en punto á carácter artístico se iguala con las demás industrias suntuarias sino se adelanta á muchas de ellas, conforme habrás podido adivinar por los datos y noticias contenidas en esta carta.

Hasta ahora he empleado indistintamente las palabras *cristal* y *vidrio*, y se hace preciso ya que establezca la diferencia que existe entre ambos productos. No se sabe fijamente por quien fué descubierto el cristal ó *flint glass* si bien se cree que el descubrimiento se realizó en Inglaterra á mediados del siglo xvii. En la fabricacion del cristal, al sílice, base comun de todos los vidrios, se añade en vez de sosa y cal, la potasa y sobre todo un elemento particular que es el minio ú óxido de plomo, que no entraba en los vidrios de Venecia y de Bohemia. Al principio no salia el cristal tan diáfano como en la actualidad, ántes por lo con-

trario presentaba una tinta negruzca que se corrigió cambiando el combustible de hulla en leña de abeto ú otra parecida. Inglaterra, Francia y Bélgica han llevado la fabricacion del cristal á un extremo de perfeccion asombrosa. Es imposible imaginar una materia más transparente, más igual, más pura, formas más correctas no desprovistas de cierta elegancia, mayor pulcritud en las superficies, en los bordes, en las líneas rectas y circulares, en las cuales no encuentra falta alguna la escuadra ó el compás del matemático más escrupuloso, y por fin mayor lujo en los grabados y adornos ejecutados por medio del ácido fluorhídrico, sistema de decoracion del cristal que habian empleado tambien con feliz éxito, con mayor desembarazo y con mayor sentimiento decorativo, los venecianos, franceses y alemanes durante el florecimiento del arte de la Vidrieria. Los cristales ingleses de hogaño lo propio que los cristales franceses de S. Luis y de Baccarat son obras suntuarias irreprochables en los indicados conceptos y es indudable que causan efecto de magnificencia y de pulcritud en una mesa bien puesta y bien servida. Todo se ejecuta en Baccarat, todo puede copiarse con hábil mano; todo sale con una perfeccion desesperadora, y digo desesperadora por que ni con lentes de aumento hay modo de encontrar en

un frasco, en una copa, en una pieza cualquiera la falta ó lunar más insignificante. «Esta «implacable pureza,—dice un autor francés,—trae «á la memoria el hielo de los lagos de Norue- «ga.» «Seria preferible —añade— que rompiese «esta diafanidad una punta de amarillo que es «lo que dá una entonacion caliente y armoniosa «á los cristales de Venecía y de Bohemia.»

Juzgo haberte enterado de lo más capital en punto á Cerámica, comprendiendo en esta sección los barros cocidos, las lozas y porcelanas, y los vidrios y cristales. Dios mediante, pues, en la venidera carta cambiaré de materia, hablándote de los bronces, tu amigo de veras.—F.

CARTA SÉPTIMA.

Carácter suntuario del bronce.—Aras romanas.—Estatuitas de Pompei.—Puertas de bronce de la Edad Media.—Lámparas árabes.—El baptisterio de Florencia y la puerta del Ghiberti.—Benvenuto Cellini.—Las medallas de Roma y Florencia.—El bronce en España.—Las rejas de hierro y las catedrales de Barcelona, Granada y Búrgos.

Queridísima Teresa: dedicaré hoy el día y la carta á hablarte de los bronce, metal que ha sido uno de los más poderosos auxiliares del Arte en todas las épocas. Las estatuitas y objetos suntuarios de bronce han figurado siempre en los salones bien decorados, desde las *exedrae* romanas con sus trípodas, lampadarios, bustos y estatuas, á los salones de los reinados de Luis XV y Carlos III, con sus candelabros, jarrones, péndulos y muebles enriquecidos con planchas de aquel metal dorado. Pocos objetos artísticos dan más tono y mayor autoridad á una sala ó *boudoir* —camarin, si así te place

llamarle á la española—como unos esbeltos candelabros de bronce, una estatuita de lo mismo de buena mano, ó cualquiera de las variadas obritas que en la propia materia han fundido y cincelado los artífices y artistas de la *Anti-güedad, del Renacimiento y de los tiempos modernos*.

Al ocuparme en este asunto voy á dejar en el tintero extremos que sólo interesan á arqueólogos y eruditos, para fijarme únicamente en los que podríamos llamar grandes jalones ó mojones de esta importantísima seccion de la *Metalistería*. Formarán estos mojones los broncees de Pompei, los broncees del Renacimiento, los de la China y del Japon, y las monedas y medallas de Grecia, Roma y Florencia. Algunas noticias y datos secundarios servirán para llenar los blancos resultantes entre uno y otro, así como por via de apéndice te apuntaré algo y quizás algos sobre las obras de los maestros cerrajeros y rejeros en la Edad Media y en los siglos XVI y XVII.

Daríanme ocasion los broncees de Pompei para escribir sobre cada uno de ellos sendas páginas que llenaria de entusiastas elogios. Haz memoria en este momento de lo que te escribí en la primera série de estas cartas acerca del *instinto artístico de los habitantes de aquella ciudad romana*, y recuerda que el buen gusto

de que se hallaban dotados les movia á buscar en los chismes más comunes y de usos más groseros, líneas bellas y belleza en todos sus detalles y pormenores. Un útil de cocina ofrecia coyuntura á un fundidor pompeyano para cincelar en el mango ó en los ángulos una pata de leon diestramente modelada ó un mascarón trazado con no menor habilidad escultórica. Quienes desplegaban tanto arte en esos vulgares objetos, figúrate que debieron hacer en obras de mayor cuantía. Acude de nuevo á lo que te dije al hablarte de la casa de Pompei, porque viene ahora como de perilla, ya que entónces te encarecí muchísimo la elegancia de líneas y el primor de cincelado en los muebles de bronce, lampadarios, trípodes y otros trabajos suntuarios que se han encontrado en las escavaciones allí practicadas, y que en el Museo de Nápoles dejan asombrado y casi turulato al viajero medianamente instruido que fije en ellos la atención siquiera por un instante. ¡Qué abundancia de preciosos ejemplares existe en aquel riquísimo Museo!; Cómo abundan allí los trípodes lindísimos, las aras de severa forma en plata maciza á veces (Fig. 35), los jarrones de bronce de admirables proporciones y de sin par donosura y otros varios objetos de uso común quizás en los dias del Imperio romano y cuyas reproducciones hechas por el ¡inteligente bron-

cista Miguel Amodio de Nápoles, sirven hoy

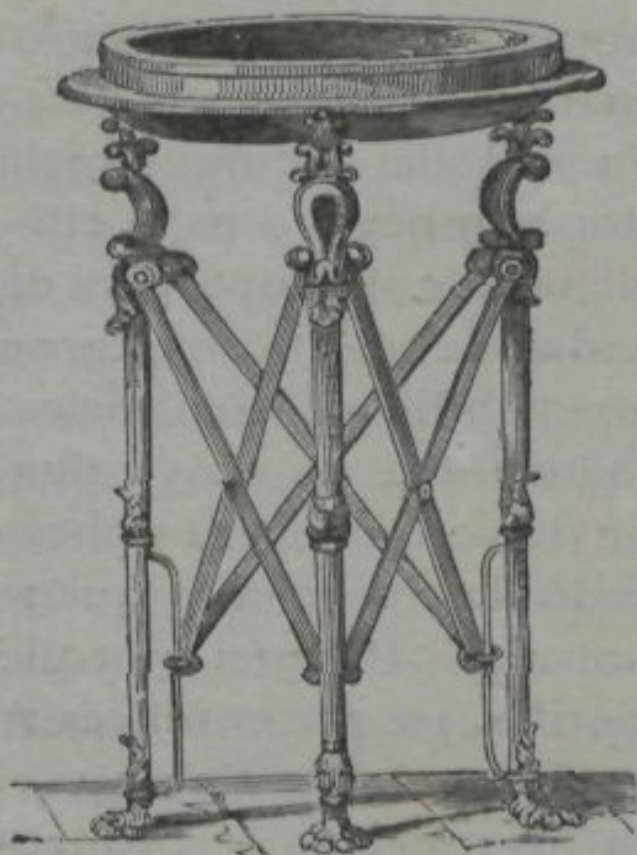


Fig. 35. — Ara en bronce de Pompei, en el Museo de Nápoles.

para decorar lujosos bufetillos y anaqueles primorosamente tallados en madera de nogal ó de roble! Y á todos estos ejemplares, con ser tan bellos, superan en arte y en belleza las varias estátuas y bustos de diferentes tamaños vaciados en bronce, encontrados en Pompei, Herculanium y Stabies y que pueblan dos salas no

pequeñas del Museo referido. En ninguna época ha producido el arte escultórico una figura que se adelante en gallardía y perfeccion de modelado al Narciso, ni una estátua más expresiva que la del Fauno borracho, ni estatuillas más movidas y animadas que los dos Faunos descubiertos en las dos distintas casas que de ellas han tomado nombre. No tiene la escultura pompeyana en estas obras la grandiosidad del arte helénico, á la que tampoco aspiraba, preséntase más humana, si así puedo expresarme, algo más terrena, pero dentro de

este carácter, simpática sobre todo encarecimiento y lindísimo. El segundo de los Faunos hallado en Pompei fué descubierto en el *impluvium* de una casa, cuya excavacion se practicó al celebrarse en 1879 el aniversario de la destruccion de la ciudad por las lavas del Vesubio. Del odre que sostiene con uno de los brazos manaba el agua que caia en el surtidor ó estanque y la actitud y expresion del personaje es —como puedes juzgar por este dibujo (Fig. 36)— la de quien se regocija al ver saltar por el caño el encendido licor predilecto de Baco. El torso y piernas de la estatuita que te he descrito, que hoy ofrece mayor novedad que las otras por la fecha reciente de su descubrimiento, están modelados con sumo garbo y tal vez con mayor holgura que las demás que te he citado, si bien no con la delicadeza del Narciso, de la Vénus y de alguno de los bustos existentes en el Museo napolitano. Al embeleso que estas esculturas producen en las personas dotadas de aficiones artísticas, contribuye de un modo muy eficaz la patina que les han dado el tiempo y el haber permanecido enterradas durante muchos siglos. Esta patina es de un negro pronunciado con toques verdosos en los bronces de Herculanium y Stabies y de un verde claro, casi ceniciento en algunos trozos y con toques de un azul decidido en los objetos

de Pompei, como por ejemplo el Fauno de que te he enviado un trasunto.



Fig. 36.—Fauno en bronce de Pompei, en el Museo de Nápoles.

Durante la Edad Media se ejecutaron tambien obras en bronce dignas de admiracion por su estilo y por su buena fundicion. Una de las más notables y más interesantes es la veneranda imágen del apóstol San Pedro, figura que se encuentra en la Basílica Vaticana y cuyo pié

acuden á besar devotamente todos los fieles católicos que visitan la Ciudad Eterna. El Santo Apóstol se halla sentado en actitud de dar la bendición al pueblo, y por el conjunto. presenta la imágen marcada semejanza con las estátuas icónicas senatoriales de la dominacion romana. Hay en ella dignidad y tiene fragmentos en el ropaje hábilmente modelados y que acusan la destreza del escultor, bizantino probablemente, que la ejecutó por órden del Papa Leon I (Figura 37). En el Museo cristiano vaticano se guardan tambien dos medallones en bronce, con las efigies de San Pedro y de San Pablo que se creen retratos auténticos. La obra, pues, debió ser hecha en los primeros siglos del cristianismo: fué hallada en las catacumbas de San Calixto. Es preciso llegar á los siglos x, xi y xii para encontrar nuevas obras en bronce que merezcan llamar poderosamente la atencion del arqueólogo y del artista. En los siglos intermedios realizáronse algunos trabajos de la misma clase, pero de escaso valor al lado de los que se llevaron á cabo del año 1000 en adelante. Estas obras consistieron en las puertas de entrada de basílicas, iglesias y monasterios. Puertas en bronce, con bajos relieves hábilmente fundidos y cincelados con acierto mayor del que puede imaginarse en razon al estado de inmovilidad del arte escultórico en aquellas

de Pompei, como por ejemplo el Fauno de que te he enviado un trasunto.



Fig. 36.—Fauno en bronce de Pompei, en el Museo de Nápoles.

Durante la Edad Media se ejecutaron tambien obras en bronce dignas de admiracion por su estilo y por su buena fundicion. Una de las más notables y más interesantes es la veneranda imágen del apóstol San Pedro, figura que se encuentra en la Basílica Vaticana y cuyo pié

acuden á besar devotamente todos los fieles católicos que visitan la Ciudad Eterna. El Santo Apóstol se halla sentado en actitud de dar la bendición al pueblo, y por el conjunto, presenta la imágen marcada semejanza con las estátuas icónicas senatoriales de la dominación romana. Hay en ella dignidad y tiene fragmentos en el ropaje hábilmente modelados y que acusan la destreza del escultor, bizantino probablemente, que la ejecutó por órden del Papa Leon I (Figura 37). En el Museo cristiano vaticano se guardan tambien dos medallones en bronce, con las efigies de San Pedro y de San Pablo que se creen retratos auténticos. La obra, pues, debió ser hecha en los primeros siglos del cristianismo: fué hallada en las catacumbas de San Calixto. Es preciso llegar á los siglos x, xi y xii para encontrar nuevas obras en bronce que merezcan llamar poderosamente la atención del arqueólogo y del artista. En los siglos intermedios realizáronse algunos trabajos de la misma clase, pero de escaso valor al lado de los que se llevaron á cabo del año 1000 en adelante. Estas obras consistieron en las puertas de entrada de basílicas, iglesias y monasterios. Puertas en bronce, con bajos relieves hábilmente fundidos y cincelados con acierto mayor del que puede imaginarse en razón al estado de inmovilidad del arte escultórico en aquellas

épocas, se encuentran en varias iglesias de Italia y de Alemania, como por ejemplo las de



Fig. 37.—Estátua de San Pedro en la Basílica Vaticana.

San Pedro Vaticano, de San Márkos de Venecia, de San Zenon de Verona y otras muchas que podria citarte y que hallarás mencionadas

en los libros que tratan menudamente de este asunto ó que reseñan las curiosidades más señaladas de las principales poblaciones del mundo.

De aquel período quedan en España magníficos trabajos en bronce, obra de artífices moros, y algunos de ellos de estilo mudejar. Te pondré en primera línea las soberbias puertas de las catedrales de Córdoba y de Toledo, decoradas con entrelazos é inscripciones arábigas y con leyendas en letras góticas. Las de Toledo tienen la siguiente inscripción: *Estas puertas fueron acabadas en el mes de Marzo, era de mil ccc setenta e cinco años*: las de la catedral de Córdoba, llamadas del Perdon, de una severidad y delicadeza al par que no exageraré nunca por mucho que las pondere, son de madera recubierta con planchas de bronce, viéndose en ellas la palabra *Deus* en caracteres góticos y arábigos, y la sentencia: *El imperio pertenece á Dios y todo es suyo*. Al rededor de esta puerta, alternando con las armas de Castilla y de Leon se lee: *Dia dos del mes de marzo de la era del César de 1415 años. Reinante el muy alto et poderoso D. Enrique, rey de Castilla*. Ejemplar interesantísimo del arte hispano arábigo es, asimismo, una lámpara que figura en el Museo Arqueológico Nacional como una de las más preciosas joyas de la coleccion. Juzga tú misma,

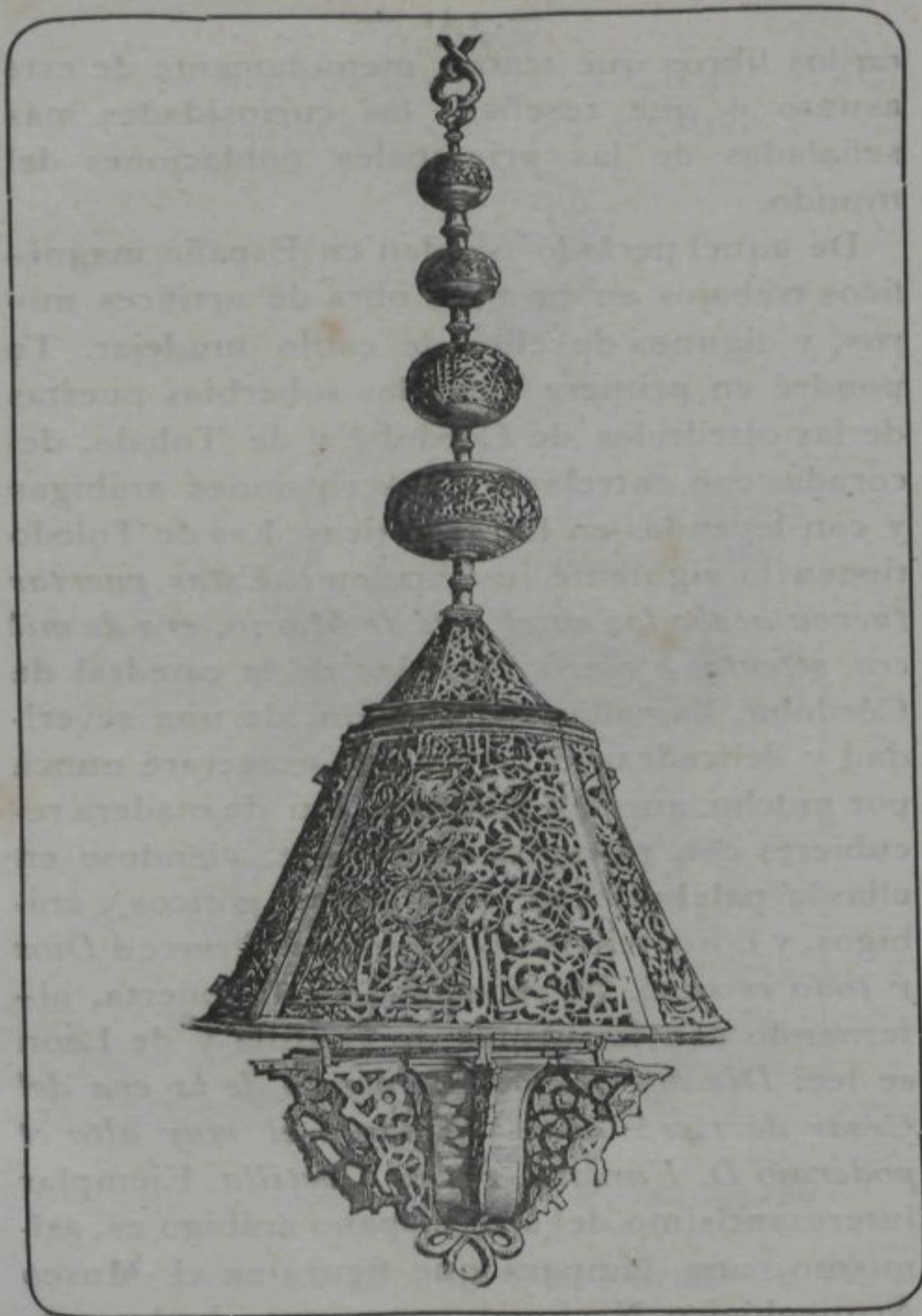


Fig. 38.—Lámpara árabe en bronce, del Museo Arqueológico Nacional en Madrid.

por el dibujo que te incluyo, (Fig. 38) de su simplicidad en las líneas fundamentales, de la elegante combinacion de la forma piramidal con las formas circulares, y de la riqueza y galanura de los calados que enriquecen todos los cuerpos de la lámpara. Si en vez de ser España la nacion dueña de este admirable objeto suntuario, fuesen sus poseedores Francia, Inglaterra ó Italia, lo verias ya reproducido por la industria moderna y vendiéndose las copias á muy subido precio. Nosotros lo tenemos en el Museo, sin que nadie se cuide de popularizarlo. Esta lámpara fué hallada en Córdoba, habiendo sido ejecutada durante el reinado de Mahomed III de Granada. A su lado deben colocarse varios otros objetos, tambien de procedencia morisca, ménos artísticos pero no ménos importantes para el estudio de la arqueología española. Merecen citarse entre ellos un ciervo en bronce existente ahora en el Museo provincial de Córdoba y un leon en la misma materia, parecido á los de la fuente del patio de los Leones de la Alhambra y encontrado cerca de Monzon, de donde fué á parar, tras de algunas vicisitudes, al taller del malogrado Fortuny y despues á la coleccion de Mr. E. Piot, al ser vendidas las antigüedades y obras de arte que nuestro celebrado paisano poseia y que habia ido recogiendo con singular perspicacia y talento.

Lleguemos al Renacimiento, á esta época fecundísima en la historia del Arte. Aquí, amiga mía, me encuentro poco ménos que *dans l'embaras du choix*, como dicen nuestros vecinos transpirenaicos, porque las obras admirables, fundidas y cinceladas en bronce abundan en Italia, en España, Francia y Alemania. Aquellos celebérrimos artistas florentinos de que en otra ocasion te he hablado, modelaron tambien estátuas y bajo relieves en cera que se fundieron luego á *molde perdido* en bronce, de manera que en este vaciado se conservaron todas las delicadezas que en su trabajo puso el escultor, la impresion misma de la yema de sus dedos al modelarlo. La concision que estos apuntes epistolares demandan, me obliga á sintetizar en tres nombres la historia de la escultura en bronce en la Toscana, durante los años del Renacimiento. Estos tres nombres, que casi se sabe de coro todo el mundo, son los de Lorenzo Ghíbertí, Leopardo Verrochio y Benvenuto Cellini.

Lorenzo Ghíberti se hizo famoso con las puertas en bronce del Batisterio de San Juan de Florencia (Fig. 39). En 1401 cesó la peste que habia afligido á la capital de la Toscana y en accion de gracias los priores de la cofradía del Santo Patrono de la ciudad acordaron la construccion de unas magníficas puertas de bronce



Fig. 39.—Fragmento de las puertas del Batisterio de Florencia por Ghiberti.

para el Batisterio. Abrióse un concurso, señalándose por tema á los concurrentes el Sacrificio de Abraham, que ejecutaron el mencionado Ghiberti, mozo todavía á la sazón, Brunelleschi, Donatello, Jacobo de la Quercia, Nicolás de Arezzo, Francisco de Vandanbrina y Simon de Colle, la flor y nata de los escultores de aquel tiempo. Fuéle muy difícil al Jurado pronunciar su fallo, porque en todas las obras encontró méritos sobresalientes: al fin, tras de prolongadas discusiones, señaló como superiores las de Donatello, Brunelleschi y Ghiberti, con lo cual se hizo aún más árduo llegar á una resolución definitiva. Por fortuna Donatello y Brunelleschi dieron una prueba de su nobleza de ánimo y de su imparcial juicio al declararse vencidos por el Ghiberti en la fecundidad de ingenio y soltura de ejecución. En 1423 dejó este terminadas las dos hojas de la puerta que uno de los más insignes maestros florentinos juzgó digna de cerrar la entrada del Paraíso. Véanse en ellas tratados con gran valentía veinte asuntos del Antiguo y Nuevo Testamento en diez cuadros, hornacinas con lindísimas estatuillas y festones de flores y frutas, ejecutado todo con habilidad artística imponderable. Bajo este punto de vista la crítica no halla medio de poner reparo alguno á la obra del Ghiberti. En punto á la concepción y composición de los bajos relie-

ves no puedo decirte otro tanto. Ghiberti trató el bajo-relieve del mismo modo que hubiera tratado una pintura mural ó un cuadro al óleo y puso en ello varios planos, imitando con la diversidad del relieve los efectos de la perspectiva lineal y aérea. Conseguir esto es imposible de todo punto, y bien lo entendieron así los artistas griegos y sobre todo el insigne Fidias cuando evitaron cuidadosamente los efectos de aquella clase. Ghiberti hizo un *tour de force*, se propuso alcanzar un imposible; no lo logró, como no podía lograrlo, pero tanto talento desplegó en su obra, tan altas cualidades de escultor puso en ella, que la crítica se siente desarmada ante la pasmosa impresion que produce la puerta del Batisterio de Florencia, deja á un lado las censuras, y aplaude con entusiasmo ensalzando sus innumerables bellezas.

A Leopardo Verrochio le ha asegurado un nombre inmortal su estatua ecuestre de Bartolomé Colleone que se levanta en una de las plazoletas de Venecia y de cuya gentil apostura y grandiosidad puedes juzgar por el dibujo que vá pegado en esta carilla (Fig. 40). Benvenuto Cellini figura en la historia del Arte, en lugar conspicuo como escultor, por el Perseo en bronce que se vé en la incomparable *Loggia dei Lanzi* de Florencia y como platero y joyero

por las obras que cinceló con singular primor y con delicado sentimiento artístico. La vida de Benvenuto Cellini es de lo más accidentado que puedes imaginar, y se parece á uno de esos



Fig. 40.—Estátua en bronce de Bartolomé Colleone, de Verrocchio, en Venecia.

cuentos italianos en que hay puñaladas y muertes al revolver de cada esquina. En este concepto poco se recomienda el insigne artista florentino, verdadero perdonavidas en Florencia, en Roma y en todos los puntos en donde habitó hasta despues de la fusion del Perseo, en que cambió de carácter y de costumbres, como si en él se hubiese realizado una trasmutacion completa.

Benvenuto nació el año de 1500 en Florencia, (fig. 41) habiendo sido sus abuelos unos modestos señores que seguían la carrera de las armas



Fig. 41.—Benvenuto Cellini.

y moraban en uno de los valles de Italia. Gracias á su talento y á su habilidad prodigiosa en la orfebrería alcanzó la proteccion de los magnates y potentados de su época y de los Sumos Pontífices Clemente VII y Paulo III para quienes llevó á cabo trabajos de grande importancia y entre ellos monedas y medallas. Cinceló Benvenuto Cellini vajillas completas,

copas, jarrones, joyas lindísimas sobre todo en carecimiento, haciendo gala en ellas de su talento escultórico y de su destreza de artífice. Atónito deja la perfeccion con que están apuntadas y cinceladas figuritas microscópicas, mascarones, festones de frutas y flores, etc , etc., y tal fama dejó en el mundo este artista florentino, que se hizo de uso atribuirle todos los objetos de platería y joyería de estilo del Renacimiento italiano, en los cuales se encontraban superiores méritos artísticos.

Cellini escribió la narracion de las peripecias porque hubo de pasar el vaciado en bronce de su Perseo, narracion animada, llena de fuego y que en muchos trozos recuerda la de Bernardo Palissy de que te dí noticia en la carta sobre la cerámica en Francia. Juzga de ella por los siguientes párrafos con que termina: «Re-
«paré—dice—que el metal no fluía con la rapi-
«dez habitual, y juzgué que la lentitud debia
«atribuirse á que la violencia del fuego habia
«consumido ya toda la liga. Entónces mandé
«coger mis fuentes, platos y escudillas de esta-
«ño, *en número próximamente de doscientas, é*
«hice arrojar una parte en las canales y otra
«en el horno. Al ver mis trabajadores que el
«bronce se habia puesto del todo líquido y que
«el molde iba llenándose, me obedecian con
«tanto afan como alegría. Mientras les recomen-

«daba ya una cosa, ya otra, les decia «Bendito
«seas, Dios mio, que por tu omnipotencia re-
«suscitaste de entre los muertos y subiste glo-
«riosamente al cielo». Al instante se llenó el
«molde y yo caí de rodillas y dí gracias al Se-
«ñor con toda mi alma..... Ví luego un plato
«de ensalada que estaba allí sobre un mal banco
«y comí de él con mucho apetito, bebiendo con
«todos mis hombres. En seguida, como fuesen
«las dos de la madrugada, me fui alegre y ya
«confortado, á acostarme en la cama, en donde
«reposé tranquilamente y como si nunca me
«hubiese sentido indispuerto».

Enamorados los artistas italianos del Rena-
cimiento del arte griego y romano trataron de
seguir las huellas de los escultores en hueco
que en la Antigüedad ejecutaron á maravilla las
medallas y monedas que hoy se custodian en
las colecciones numismáticas como joyas de
subido mérito artístico. No me refiero ahora á
las monedas griegas y romanas notables por
su rareza, sino á aquellas, algunas de las cua-
les hasta comunes, en las que tiene que apren-
der el escultor por el nervio de las testas y fi-
guras, la firmeza de su modelado, que acusan
planos perfectamente colocados y por la seve-
ridad y magestad del conjunto. Algunas mo-
nedas griegas y los llamados *grandes bronce*
romanos de distintos emperadores son tipos in-

superables de esta clase de trabajos y por lo mismo son buscados con afán por los numismatas y por los aficionados á los objetos bellos. Inspirándose en estos preciosos ejemplares reprodujeron los escultores florentinos y romanos, lo propio que los franceses, los retratos de los personajes contemporáneos más conspicuos, modelándolos en cera primero, fundiéndolos luego en bronce y retocándolos á veces en el buril, con tanto sentimiento naturalista y tal primor de estilo que dejan embelesado á la persona de buen gusto que con mediana detencion contemple una de las medallas de esta época á que me refiero con estas líneas (Figura 42). Larga seria la lista de escultores que habria de ponerte á querer darte siquiera los nombres de los más sonados. Comienza en Víctor Pisano de Verona, que murió en 1451 y firmaba *Pisani pictoris opus*, es decir, *obra de pintor*, á quien seguian en Italia solamente Mateo Pasti y Julio della Torre, ambos tambien veroneses, Gentil Bellini de Venecia, Andrés Riccio y el Francia, de Padua el primero y de Bolonia el segundo, Caradosso de Parma y otros varios que harian buena la afirmacion que acabo de hacerte.

Las estátuas y trabajos escultóricos en bronce que se llevaron á cabo en España desde el período del Renacimiento se debieron en parte

no pequeña á artistas italianos. Tal acontece con los espléndidos grupos de la familia real colocados á entrambos lados del presbiterio en la iglesia del Monasterio de San Lorenzo del Escorial, obra magestuosísima debida á Pompeyo Leoni, la estatua ecuestre de Felipe IV



Fig. 42. —Medallas en bronce de Benvenuto Cellini.

por Pedro Tacca y otros trabajos similares. Fueron sin embargo españoles Bartolomé Morel que hizo la estatua de la *Giralda* en la torre de este nombre en la Catedral de Sevilla y el *Tenebrario*, candelabro prolijamente cincelado existente en la misma Metropolitana; Villalpando á quien se debe en la Catedral de Toledo la *reja* de la Capilla Mayor, dos púlpitos de bronce dorado, los bajos relieves de la puerta de los Leones (1564) y otras obras de sin par riqueza y que denotan en su autor potente ingenio para la escultura; y por fin Juan

Bautista Celma, aragonés, cuyos son los púlpitos de la Catedral de Santiago, delicadamente ornamentados con bustos en los intercolumnios, bajo relieves con pasajes de las vidas de los santos y festones de flores y frutas. Con Churiguerra se propagó el mal gusto desde la arquitectura á las demás artes mayores y menores, conforme tienes bien sabido, y de esta enfermedad no habia de escapar la escultura que en Italia habian ya llevado al extremo de la *exageracion los imitadores del caballero Bernini*. Ejemplo elocuente de los extravíos en que cayó la escultura española en el siglo XVIII, es el altar de la Catedral de Toledo apellidado el *Transparente*, obra en todas sus partes, como arquitectura, pintura, estatuaria y talla en mármol, jaspe y bronce, de Narciso Thomé conforme se dejó consignado en la inscripcion que se puso en este retablo á su terminacion en 1734.

Demos ahora con la imaginacion algunos de los brincos á que te tengo acostumbrada y vente conmigo al Oriente. Chinos, japoneses y persas han sido y siguen siendo artistas de ingenio y hábiles artífices en la ejecucion de objetos en bronce de todas clases. Así los bronces de la China como los del Japon son de una aleacion excelente y por lo comun vaciados á molde perdido con una destreza que pueden en-

vidiar los artífices europeos más peritos en el oficio. Los broncees japoneses se distinguen de los broncees chinos por una ligereza específica mucho mayor: al cogerlos imaginando que ha de ser considerable su peso se encuentra quien los levanta como que tomara en sus manos un objeto de cristal ó de finísimo barro. El cincelado y modelado corren parejas con la bondad intrínseca de los jarros, aguamaniles, fuentes y pebeteros de la China y del Japon. En los mejores ejemplares encontrarías verdaderos prodigios de ejecución; dragones alados retorcidos alrededor de un jarrón, de un movimiento elegante con los más minuciosos detalles en todo su cuerpo; hojas de conífera y flores de las plantas indígenas de aquellas regiones, cinceladas á maravilla unas y otras; entrelazos y meandros segun el gusto particular de aquellos pueblos, tratados con un sentimiento decorativo portentoso y labrados con una exactitud que deja atónito al platero ó broncista más nimio y escrupuloso, constituyen otras tantas bellezas de las obras en bronce realizadas por los artífices chinos y japoneses de mayor ingenio. Su fantasía se explaya de un modo singular en los pebeteros, á los cuales imprimen mil formas distintas, complaciéndose con frecuencia en convertir en un trasto de aquella clase un bicho cualquiera, cuyas líneas generales to-

man del natural y en cuyos pormenores dan rienda suelta á la imaginacion, con lo cual resultan las obras más caprichosas que pueda concebir la mente acalorada de los poetas del Oriente. El humo del incienso saliendo por las fauces de uno de esos animales quiméricos, en una habitacion decorada con las telas de brillantes colores, bordadas en oro y plata, del gusto de los habitantes de ambos imperios, produce un efecto decorativo de singular encanto, por cuyo motivo ha tentado en diversas ocasiones el pincel de los más diestros pintores europeos.

Para terminar esta carta y á fin de no dejarla manca te incluiré algunas apuntaciones sobre los trabajos en hierro. En todas las naciones de Europa encontrarás obras preciosas de esta clase y muy especialmente rejas, en las cuales aquel metal se ve manejado con el garbo y facilidad más extremados. Amberes tiene el famoso pozo llamado de Quintin Matsys; en Alemania existen obras iguales, palomillas, enseñas y rejas que acreditan la pericia de los herreros tudescos; en Italia existen lindísimos ejemplares como verbigracia la cancela de la escalera en el sin par Palacio del Podestá de Florencia, y la reja del sepulcro de los Scala en Verona; y en España seria cosa de llenar tomos describiendo los magníficos trabajos de nues-

tros maestros herreros y rejeros, y poniendo en las nubes su buen gusto artístico y su destreza en la forja. En Barcelona mismo, sin que debamos ir más léjos, tienes de cuanto te digo una prueba elocuente y que no me dejará mentiroso. En el claustro de nuestra Catedral,—de este templo admirable, apenas conocido,— y en el interior también de la iglesia se conservan rejas de los siglos xiv y xv, que son acabados modelos en su género. El hierro en su coronamiento se halla trabajado cual si fuera flexible palma, con un donaire y al propio tiempo, con una severidad que merecen incondicionales elogios. Nadie, que sepamos, ha cuidado de transmitir á la posteridad los modestos nombres de estos maestros rejeros, como tampoco se ha conservado el del autor de la reja colocada al pié de la escalera del púlpito en la propia Basílica, hermosa filigrana—permítame la hipérbole— ejecutada en un metal tan duro como el hierro. Más suntuosas todavía que las rejas del claustro en la Catedral de Barcelona, é iguales á ellas en carácter artístico y hábil ejecucion son indudablemente la espléndida reja plateada que divide la nave en la Capilla de los Reyes de Granada, debida al maestro Bartolomé y construida de 1520 á 1530; las de la Capilla Mayor y Coro de la catedral de Toledo, por Francisco Villalpando, de quien ya tienes



Fig. 43.— Reja del Renacimiento en Sevilla.

noticias por sus obras en bronce (1548); la de la Capilla del Condestable en la catedral de Búrgos, hecha por Cristóbal Andino en 1523, y uno de los más delicados ejemplares en su clase; la que circuye el sepulcro del Arzobispo D. Diego de Anaya, en la Capilla de San Bartolomé del claustro de la catedral de Salamanca; y por fin las innumerables rejas fabricadas para palacios de la nobleza y casas de la burguesía, destruidas algunas, existentes ótras todavía, en Avila, Zamora, Salamanca, Sevilla, (Fig. 43) etc., etc., bello y apropiadísimo ornamento de los edificios civiles levantados en España en los siglos xv, xvi y xvii.

Con lo cual me parece haber probado que nuestra España no ha de taparse la cara al tratarse de obras artísticas en bronce y en hierro, cosa que ignora el comun de los españoles, gracias á nuestra infeliz manía de menospreciar cuanto procede de nuestra casa. Si con mis cartas logro que te conviertas en defensora de las artes suntuarias de España en pasados siglos, no habrá perdido el tiempo ni gastado en balde el jugo de su inteligencia tu amigo que se te encomienda y tus piés besa.—F.

CARTA OCTAVA.

Sobre la *Orfebrería*.—El capítulo XXV del Exodo.—El Rey Salomon.—Las estatuas criselefantinas.—Lujo de Roma en plata labrada.—El Tesoro de Hildesheim —Las preciosidades de Roma y de Bizancio.—Los retablos de plata y oro.—Las *Tablas Alfonsinas*.—La silla del Rey Don Martin.—La platería en España en el Renacimiento.—Don Juan de Arphe y Villafañe.— Los *libros de pasantía* del colegio de S. Eloy de Barcelona.—Lujo de la nobleza española en plata labrada —El barroquismo

Queridísima amiga: De la *Orfebrería* te hablaré en la carta de hoy. Bien sabes tú qué suntuoso papel hacen en una casa bien puesta los objetos de plata y oro, de hermosa traza y de ejecución irreprochable. Omito, pues, extenderme en consideraciones que alargarían la epístola, nos robarían espacio y tiempo y nada te dirían que ya no supieras. Vóime al grano en consecuencia, Teresa de mi alma, entrando seguidamente en materia.

Se entiende hoy por *Orfebrería* el arte de la-

brar el oro y la plata. Los plateros modernos tendrían á mengua trabajar metales ménos preciosos que los dos citados, pero en la Edad Media y en el Renacimiento los artífices en esta industria así labraban el cobre y el bronce, como la plata y el oro. Comprenderé por lo tanto en la Orfebrería no sólo las estatuitas, bajos relieves, vasos y joyas de oro y plata sino también las urnas, arquetas y relicarios de cobre cincelado y dorado, enriquecidos con piedras y esmaltes. La claridad en la exposición me obliga, sin embargo, á dividir esta materia en dos grupos, uno que abarcará la Orfebrería propiamente tal, á la que en tierra de España se llama *Platería* y otra que dedicaré á la sección no ménos importante, que de su objeto lleva el nombre de *Joyería*.

El monumento escrito más antiguo en donde encontramos trabajos de platería citados y descritos minuciosamente es el capítulo xxv del Exodo en el Antiguo Testamento. Hé ahí lo que dicen algunos de sus versículos, que contienen las advertencias dadas por el Señor á Moisés para la construcción del Arca de la Alianza:

«18. Harás asimismo dos querubines de oro »trabajados á martillo, de la una y de la otra »parte del oráculo.»

«19. Un querubín esté al un lado, y otro al »otro.»

«20. Cubran los dos lados del propiciatorio,
»extendiendo las alas y cubriendo el oráculo, y
»júntense el uno al otro con los rostros vueltos
»hacia el propiciatorio, con que se ha de cu-
»brir el arca.»

.....
«29. Formarás tambien del oro más puro es-
»cudillas y tazas, incensarios y copas, en que
»se han de ofrecer las libaciones.»

.....
«31. Harás tambien de oro el más puro un
»candelabro trabajado á martillo, sus ástil y
»brazos, sus vasos y globitos y lirios que sal-
»drán del mismo.»

En el reinado de Salomon llegó en el pue-
blo hebreo á su período de esplendor el arte de
la platería. Salomon, nos dice el Libro de los
Reyes, bebia siempre en tazas de oro puro y de
oro puro tambien era la vajilla de su casa del
Monte Líbano, de la cual te dije algo al tratar
del lujo inaudito desplegado por aquel sabio
monarca en sus moradas. Pero todas estas
magnificencias quedaban oscurecidas ante las
del templo de Jerusalem que construyó segun
las indicaciones del Rey David su padre. Plan-
chas de oro servian de revestimiento á los mu-
ros; en oro estaban fabricados dos grandes que-
rubines cuyas alas extendidas cogian una ex-
tension de veinte codos; el mismo precioso

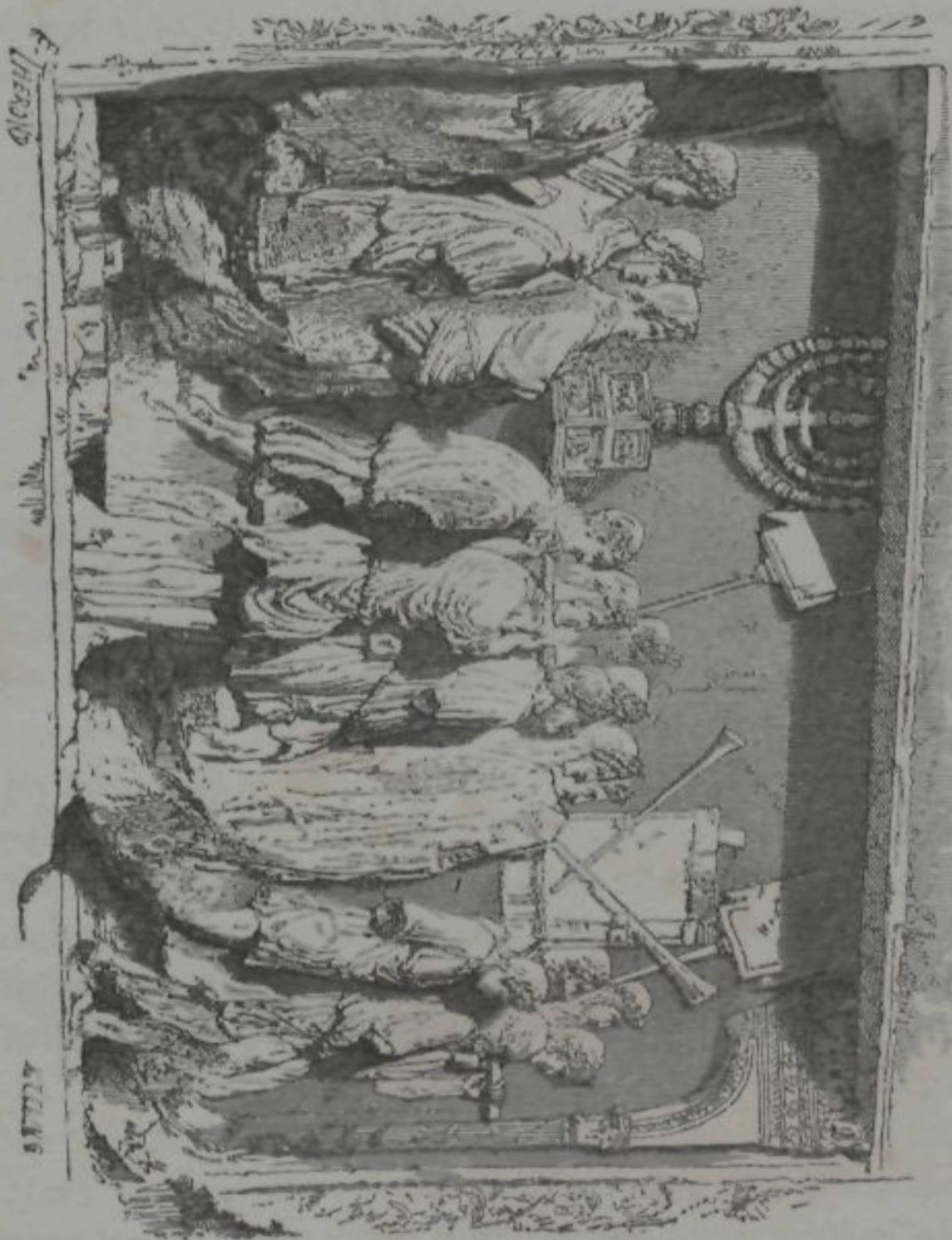


Fig. 44 — El candelabro de los siete brazos en el bajo relieve del Arco de Tito, en Roma.

metal se empleó—conforme lo refiere menudamente el libro II de los Paralipómenos—en los vasos del templo, en los candelabros, lámparas, copas, incensarios y en fin en las puertas exteriores del sagrado edificio cubiertas asimismo de planchas de oro. Para labrar todos estos objetos no tuvo Israel artífices bastante hábiles y por ello Salomon hizo venir de Tiro, según se halla también en las Sagradas Escrituras, á Hiram, hombre de superior talento y que así labraba el oro y la plata como cincelaba el bronce, esculpía el mármol, forjaba el hierro, tallaba la madera y entendía en el arte de teñir de todos colores las estofas más raras y delicadas. Tantos tesoros fueron objeto de la codicia de todo el mundo y cuando sobre la ciudad deicida cayó la terrible sentencia, de que fueron ejecutores los soldados del Emperador Tito, estos llevaron á Roma, como ópimos despojos de la guerra y trofeos de la victoria, la mesa de proposición y el famoso candelabro de los siete brazos, de cuyos objetos tenemos hoy el recuerdo y el dibujo merced á los bajo relieves existentes en el arco de triunfo que se mantiene en pié en la augusta capital del Orbe católico (Figura 44).

También los egipcios trabajaron con no escaso primor la plata y el oro. Dígalo sino la barca de la reina Aah-hotep, mujer del últi-

mo rey de la décima sexta dinastía, barca construida en oro macizo, con los remeros de plata, todo muy bien cincelado, segun el estilo peculiar al arte egipcio, así como los cinco hermosos vasos en plata, encontrados en Tell-el-Tmai, con decoracion de hojas de loto, que se conservan actualmente en el Museo del Cairo y cuya fecha ha de remontarse á las más antiguas dinastías.

Desde remotos tiempos contarían los griegos con orífices dotados de grande habilidad á juzgar por la descripción que hace Homero del escudo de Aquiles, en el canto xviii de la *Iliada*, y por la que Hesiodo nos ha dejado de la armadura de Hércules. Sea cual fuere la parte que se conceda en estas descripciones á la imaginacion de los poetas, siempre quedará en ellas un fondo real que indica el desarrollo de la metalisteria en la edad heróica de la Grecia. En la suntuosidad del Asia y del Egipto hallaron los antiguos poetas helénicos una fuente de inspiracion, y de ambas regiones tomaron sin duda los primitivos habitantes de Grecia el uso de objetos de plata y oro y de riquísimas estofas. Confirma este aserto la *Odisea*, en donde se refiere que Helena recibió de la reina de Tebas un huso de oro y una canastilla de plata de labor magnífica. Muchísimos fueron los artífices famosos que trabajaron con admirable destreza

la plata y el oro, y entre ellos sobresalen Ræcus, Telecles hijo suyo y Teodoro su nieto, que llenó con su nombre el continente de Grecia, las islas y el Asia menor y que cinceló la vid de oro, con los racimos de piedras preciosas, hallada por Ciro en el tesoro de Sardes. Este Teodoro, que vivió 700 años ántes de J. C. fué, segun parece, el orífice favorito de Cresos, el rey de Lidia, célebre por sus riquezas legendarias y para quien ejecutó diversos vasos de oro y plata destinados al templo de Delfos.

Entre las obras de platería que mayor ruido metieron en Grecia deben citarse las estátuas de marfil y oro llamadas *criselefantinas*, de Júpiter y Minerva, debidas al celebérrimo Fidias, autor de los bajos relieves del Partenon. Hé aquí la descripción que Emeric-David da de la segunda de las mencionadas estátuas, sacándola de los textos más auténticos de los antiguos escritores: «La altura de la estátua era de veinte y seis codos (cerca de doce metros). Estaba »de pié, cubierta con la égida y vestida con »una túnica talar que le llegaba á los talones. »Con la mano izquierda sostenia la lanza y en »la derecha tenia una Victoria de una altura »próximamente de cuatro codos. Su casco se »hallaba surmontado por una esfinge emblema »de la inteligencia celeste, con dos grifos á los »lados de igual significacion que la esfinge, y

»por sobre la visera ocho caballos de frente lan-
 »zados al galope, imágen al parecer de la rapi-
 »dez con que obra la mente divina. Los ropa-
 »jes eran de oro, las partes desnudas de marfil,
 »á excepcion de los ojos formados con pie-
 »dras preciosas. En la cara exterior del es-
 »cudo puesto á los piés de la Diosa, se veia
 »representado el combate de los Atenienses y
 »de las Amazonas, y en la cara interior el de
 »los gigantes y de los dioses, así como en el
 »calzado de la batalla de los Lapitas y de los
 »Centauros: En el pedestal se hallaba escul-
 »pido el nacimiento de Pandora y otros varios
 »asuntos.» Hazte cargo, Teresa mia, de la gran-
 »diosa impresion que dejaria en el ánimo una
 »estátua de esta naturaleza, y considera, asi-
 »mismo, las innúmeras bellezas que debió con-
 »tener cuando tanto la elogiaron y en tan su-
 »bido lugar la pusieron los escritores de la An-
 »tigüedad griega y latina.

¿Qué te diré del lujo de Roma en materia
 de Orfebrería? ¿Qué de los tesoros llevados á
 la ciudad reina del mundo por los triunfadores
 Lucio Escipion, Paulo Emilio y Lúculo? ¿Qué
 de las vajillas de oro y plata con piedras pre-
 ciosas con que en la mesa se hacía servir los
 manjares el citado Lúculo, que ha dejado nom-
 bre imperecedero por su lujo y por su sensua-
 lidad? Pompeyo en los tiempos en que gober-

naba la Judea reunió en un festin á mil convidados, cada uno de los cuales tenia una copa de oro para su servicio. La disipacion y la locura se llevaron á tal punto que hasta los utensilios de cocina fueron de plata. La forma de los vasos hechos en algun metal rico variaba de manera prodigiosa, dándoseles nombres segun los caprichos de la moda, como los vasos *Clo-diana*, los *Furniana*, los *Gratiana*, etc., etc. En todas estas obras, así en las que se fabricaron en el período republicano como en las que se hicieron durante la época imperial, se nota siempre, en medio de tradiciones más ó ménos alteradas, el génio de Grecia y la mano de los artífices hijos de aquella tierra. Entre otros ejemplos que podria aducirte en apoyo de esta afirmacion, tales como las pequeñas aras de plata del Museo de Nápoles, la hace verdadera en todas sus partes el llamado *tesoro de Hildesheim*, magnífica coleccion de objetos suntuarios romanos de plata, descubiertos hace pocos años en el lugar de dicho nombre en el Hannover. Compónese este tesoro, cuyas piezas capitales ha reproducido la galvanoplastia, de más de setenta objetos consistentes en vasos decorativos, vasos para la bebida, vajilla, utensilios de cocina, trípodas, candelabros, etc., todo ello de un estilo tan puro que los arqueólogos no han titubeado en fijar el siglo I de nuestra era

como época de su fabricacion. Echa una mirada á la deliciosa *patera* que te remito (Figura 45) y dime si este vaso embelesador no semeja acabada reproduccion de una obra de los mejores



Fig. 45.—Patera romana de Hildesheim.

tiempos del arte griego. En la figura que ocupa el centro parece verse á Minerva caracterizada por sus ordinarios atributos, mas los arqueólogos alemanes se han empeñado en decir que es la personificacion de la divinidad protectora de la ciudad de Rómulo y Remo, apellidada *Dea Roma*.

El lujo que en los años de la república habia ya tomado tanto vuelo, se acrecentó aún más durante los reinados de los emperadores. Lo

que acerca de este particular se encuentra en los historiadores y poetas latinos parece cosa de fábula ó cuento de las *Mil y una noches*. De oro tenia revestidas las paredes la famosa *Domus Aurea* de Neron, cuyos baños eran de plata maciza; Popea la mujer de este emperador se hacia llevar en un carro de plata, cuyos caballos tenian puestas herraduras de oro; Heliozábalo, al decir de Plutarco, mandaba servir sus comidas en una mesa de plata con sitiales de lo mismo, cincelados hábilmente y decorados con adornos de oro; y por fin las damas de la aristocracia romana dormian en lechos incrustados de oro y plata, y tenian de los propios metales todos los muebles de su uso y chismes de tocador. Buscábase entónces la plata vieja, como se buscan en el dia los objetos antiguos de toda clase, pagándose á precios subidísimos las vajillas de cuya geneología, por decirlo así, se sabia algo con mediana exactitud. Este aprecio ó manía, como quieras llamarle, era causa de embustes y mentiras de bulto por parte de los coleccionistas y mercaderes de antigüallas quienes no se apuraban, cuando la ocasion se venia rodada, de hacer remontar el origen de una patera, de un candelabro ó de otro cualquier objeto, á los tiempos de Nestor, Aquiles y de la reina Dido.

En esta carta, amiga mia, he de hablarte

continuamente de magnificencias de toda clase. Tras del período imperial de Roma, tras de la conmoción que en Europa produjo la irrupción de los bárbaros, levantáronse dos sedes que protegieron con empeño la Orfebrería y á los artífices en este arte. Fué la una la silla imperial de Bizancio, y fué la otra la augusta sede de los Romanos Pontífices, del Vicario de Nuestro Señor Jesucristo en la tierra. Constantino hace á las iglesias de Roma presentes de gran valor; el papa Celestino en el siglo v, ofrece á la basílica de San Julio un rico mobiliario de Orfebrería; su sucesor San Sixto manda representar en un bajo relieve de oro á Jesucristo y los doce apóstoles; más tarde San Hilario y San Simmaco enriquecen sus iglesias con regalos de plata y oro, cuyo recuerdo nos ha conservado el *Liber pontificalis*. Otro tanto sucedía en Bizancio cuyo templo de Santa Sofía guardaba en los objetos litúrgicos un tesoro de incalculable precio. Al siglo ix ó x deben atribuirse los retablos ejecutados en oro ó plata para algunas insignes catedrales. El más famoso es quizás la llamada *Palla d'oro* de San Márcos de Venecia, al que sigue el *Palliotto* de San Ambrosio de Milan (Figura 46), obras ambas de estilo románico muy pronunciado y de una labor tosca, propia de la época, pero dotada en cambio de una severidad y de una

energía que no se encuentran en los trabajos de platería llevados á cabo en siglos posteriores. Á una época más adelantada, siglo XIV, pertene-



Fig. 46.—Fragmento del *Palliotto* en San Ambrosio de Milan.

ce un retablo de esta clase que existe en nuestra patria, en el altar mayor de la catedral de Gerona. Por él se puede formar idea de lo que son la *Palla* de Venecia y el *Palliotto* de Milan. El retablo de Gerona es de madera recubierta por completo de planchas de plata y dividido verticalmente en tres series de nichos y

doseletes. Cada nicho ó cuadro comprende un bajo relieve con asuntos distintos que versan sobre la vida de Nuestro Señor Jesucristo ó de su Santísima Madre, ó representan figuras de Santos, entre los que se halla San Narciso patron de Gerona. Los bajo relieves tienen además toques de esmalte, en cantidad algo regular, lo cual ayuda en gran modo á la suntuosidad de este retablo, cuya riqueza habrás adivinado por la sola descripcion que acabo de hacerte.

Seria cuento de nunca acabar si hubiera de detenerme en la descripcion ó siquiera enumeracion de las obras más famosas de Orfebreria que se construyeron durante los siglos de la Edad Media. Todas las principales catedrales de Europa tienen los llamados *Tesoros* en los que se guardan joyas de valor incalculable, labradas en las épocas románica y gótica, no siendo las iglesias españolas las que se hallan más desprovistas de estos preciosísimos objetos. Dejándome pues en el tintero las ricas colecciones de algunas catedrales francesas como la de San Dionisio, para la que labró San Eloy cruces, urnas y relicarios de plata y oro, la de la catedral de Monza en Italia, cuyas coronas compiten por su antigüedad y estilo con las de Guarrazar, la iglesia metropolitana de Colonia en donde pueden estudiarse las vicisitudes porque

pasó la Orfebrería en la Edad Media; pasando, pues, por alto estos y otros no ménos venerados templos, me detendré sólo en indicarte algunos de los objetos litúrgicos de subido valor artístico y arqueológico que existen en las sedes capitulares de Oviedo, Sevilla y Barcelona. En el tesoro llamado la *Cámara Santa* en Oviedo, se hallan las dos cruces de oro llamadas *Cruz de los Ángeles* y *Cruz de la Victoria* ó de *Pelayo*, ornamentadas con trabajos de filigrana é incrustacion de piedras, ejecutadas respectivamente en los años del Señor de 808 y 828. Junto con estas cruces figuran en el mismo templo la espléndida *Arca Santa*, probablemente obra de artista italiano, y la arqueta de Don Fruela, de oro tambien con incrustacion de piedra ágata y en la que se lee *Operatum est Era DCCCCXLVIII*. Guárdase en la catedral de Sevilla como joya de gran precio el interesante tríptico conocido por *Tablas Alfonsinas*, construido por órden del Rey D. Alfonso el Sabio para custodiar reliquias de Santos. Son las *Tablas* de madera recubierta de planchas de plata y están divididas en quince compartimentos minuciosamente adornados, entre los cuales hay un gran número de cajitas tapadas con cristal de roca que encierran reliquias y que llevan inscripciones en oro esmaltado *cloisonné* ó dígase tabicado. Se fija el siglo XIII como fecha de las *Tablas Alfonsinas*, y el se-

ñor Rios, discreto investigador contemporáneo, opina ser probable que el autor de esta obra de platería fuese el maestro Jorge citado por Don Alfonso en sus *Cántigas*. Por fin entre los verdaderos tesoros del arte religioso español en los siglos medios he de poner el soberbio sillón de plata del Rey D. Martin, (1410), existente en la catedral de Barcelona. Tú conoces bien esta deliciosa obra, lo propio que la custodia que se coloca encima de ella el día de la procesion general del Corpus; tú has visto la severidad y riqueza de su dibujo y la perfecta ejecucion de su cincelado y por tú misma has podido juzgar del efecto imponente que, puesta debajo del pálio, entre flores y luces y al través de las nubes del incienso, produce esta obra magnífica, uno de los más dignos tronos que pueden ofrecerse en la tierra al Señor Sacramentado. Como el tenerla á la vista aunque sea por simple dibujo siempre es motivo de complacencia, te incluyo una fotografía de la silla del Rey Don Martin, que se dice sirvió de trono á este monarca y fué donada luego por él mismo á la Santa Iglesia de Barcelona (Figura 47).

Prescindo tambien de hablarte de los cálices, relicarios y arquetas de las épocas románica y gótica, por no ser su exámen asunto directo de estas cartas. En rigor tampoco hubiera debido serlo lo que hasta ahora te he refe-

— 177 —

rido acerca de la platería en la Edad Media,
pero ¿cómo podía pasarlo por alto ocupándome

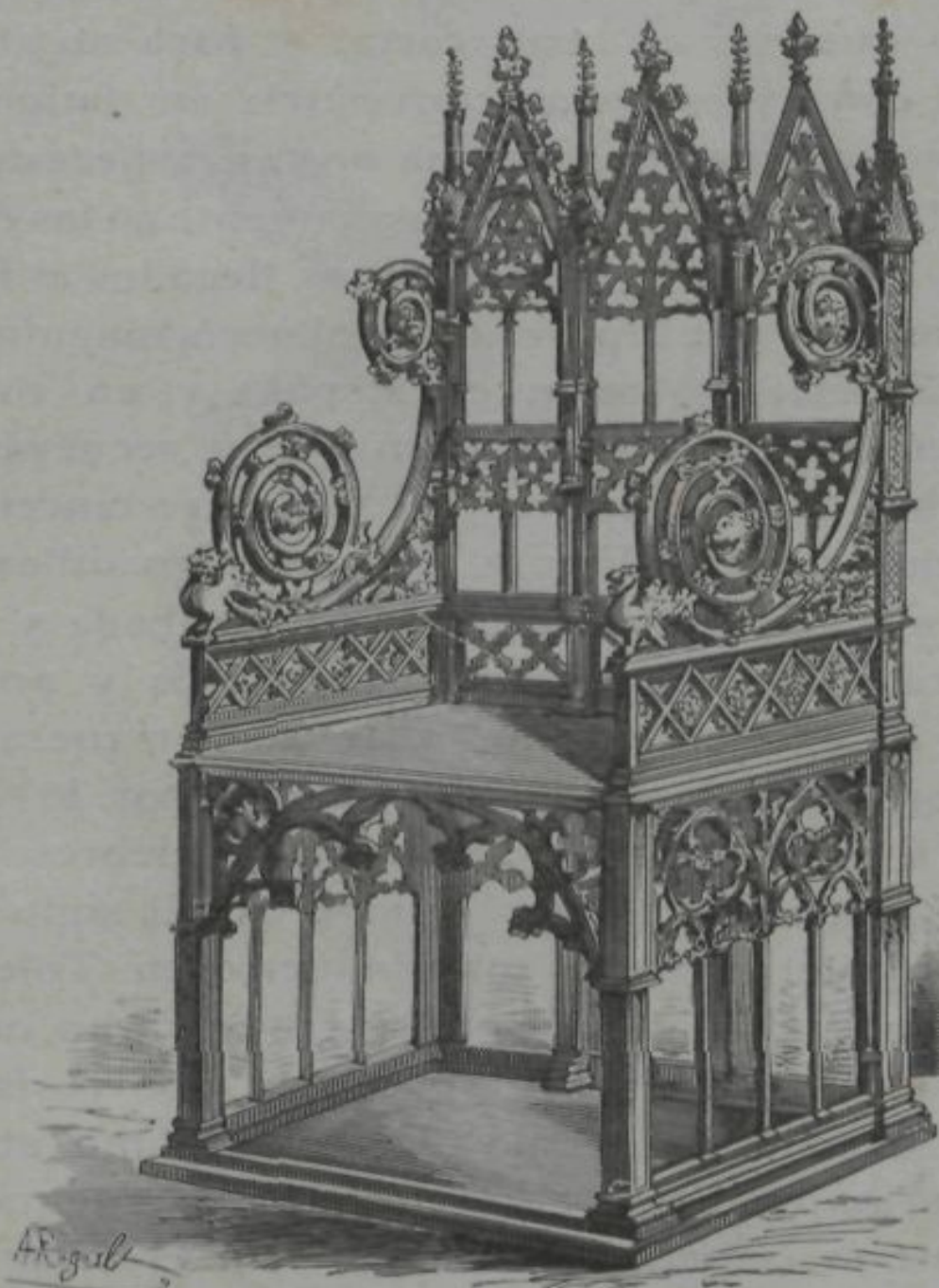


Fig. 47.—Sillon de plata del Rey D. Martin en la Catedral de Barcelona.

en la historia de la Orfebrería? ¿cómo no hacer
mencion de trabajos que dieron la pauta al

arte suntuario para la labra de objetos de uso profano y doméstico? Por esta razon me he detenido en apuntarte las breves y concisas noticias que van en esta carta, y para no alargarla con exceso y no convertirla en fatigosa, omitiré pormenores de que no tenga necesidad absoluta, para fijarme exclusivamente en las épocas y tipos capitales. Y hétenos llegados al Renacimiento que dió obras de platería magníficas en Francia, en Italia, en España y en todas partes. De Italia bastará con que te recuerde el nombre de Benvenuto Cellini á cuyo cincel se deben jarrones, (Figura 48) platos y vajillas de una ejecucion maravillosa por lo acabada y artística. Objetos suntuarios, religiosos y profanos, de excelente dibujo y de gran riqueza se labraron asimismo en Francia y por lo que toca á nuestra patria se hicieron célebres por su maestria los plateros y joyeros del siglo xvi y xvii que tuvieron taller abierto en Toledo, Sevilla, Valladolid, Barcelona y en varias otras ciudades españolas. A su cabeza por la fama que se conquistó como platero y como autor de varios tratados, entre los que se cuenta el *De varia commensuracion para la escultura y arquitectura* impreso en Sevilla, se halla el ilustre orífice D. Juan de Arphe y Villafañe, natural de Leon, *escultor de oro y plata* y hombre de singular ingenio en letras y en ar-



Fig. 48.—Jarron de Benvenuto Cellini.

tes. Juan de Arphe trató de revestir sus cruces y custodias de mayor severidad que la que solia encontrarse en las de su tiempo, construidas por artífices flamencos y franceses. Censurando á estos dice, que ha dejado «por vanas y »de ningun momento las menudencias y resaltillos, estípites, mutilos y otras burlerias que »por verse en los papeles y estampas flamencas »y francesas siguen los inconsiderados y atrevidos artífices, y nombrándolas invencion »adornan, ó por mejor decir destruyen, sus »obras, sin quedar proporcion ni significado.» Habla del estilo que segun no ignoras se llamó *plateresco* de las obras de platería, y escribe:

Usaron desta obra los plateros,
Guardando sus preceptos con zelo:
Pusiéronle en los puntos postrimeros
De perfeccion mi abuelo,

.

Cita plateros españoles célebres en la época del Renacimiento:

Con estos fué mi padre en seguimiento,
Ioan Alvarez tambien el *Salmantino*
Becerril, que tambien fué deste cuento,
Ian de Orna, y *Iuan Ruiç el Vandolino*.

La lista de plateros españoles es extensísima y el curioso aficionado puede hallarla en Cean Bermudez y completada en la erudita obra

Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne por el Baron Davillier, de quien te he hecho elogios en distintas ocasiones por la seriedad y ciencia con que ha tratado de las cosas españolas, dotes que ha puesto de nuevo en evidencia en el volúmen antedicho, cuya lectura es por todo extremo interesante. En los autores referidos y en otros que de la materia han escrito, encontrarias los nombres de Alonso Becerril que hizo la custodia de Cuenca, de Juan Ruiz de Córdoba el primero que en España trabajó la plata al torno, de Diego de Vozmediano el más famoso platero de Sevilla en 1525, de Cristóbal de Ordas platero de Carlos V y de Pedro Hernandez que lo fué de la reina viuda de Portugal, ambos toledanos, y de los maestros de Barcelona Juan Balagué, Perot Ximenis, Rafel Ximenis y Antonio de Valdes, de quienes se ven hermosos dibujos en la obra del Baron Davillier arriba mencionada. Estos dibujos, que forman la parte principal de aquella notable monografía, los sacó el Baron Davillier de los *Libros de pasantia* del Colegio de San Eloy de Barcelona, propiedad hoy dia de la Excma. Diputación de la Provincia. Nada más entretenido, ni más instructivo para el artífice platero que las páginas de aquellos libros, en los cuales se ven por manera gráfica las mudanzas del gusto desde el siglo xv hasta principios del xix, desde

la espada y daga de Antonio de Valdes que no hubieran desdeñado Cellini y el Pollajuolo hasta los aguamaniles *rococo* y los aderezos estrambóticos que se fabricaron en el primer tercio de nuestro siglo.

Lo mismo que en las catedrales y conventos abundaba la plata labrada en las casas de los grandes y ricos mayorazgos de España durante los siglos XVI, XVII y XVIII. Sobre el particular podria llenar muchas carillas, mas para que te formes concepto del lujo desplegado en nuestra patria en punto á objetos de platería, voy á traducirte lo que escribe Mme. d' Aunoy en su *Voyage en Espagne*, publicado en Lyon en 1643. «No se usa aquí dice la vajilla de estaño y únicamente se emplean las de plata ó loza. Ha poco tiempo, segun se me ha dicho, murió el Duque de Alburquerque y para inventariar sus vajillas de oro y plata se necesitaron seis semanas. Habia en su casa 1400 docenas de platos, 500 fuentes grandes y 700 más pequeñas, con las demás piezas en proporción, y 40 escaleras de plata para encaramarse á lo alto de su alacena dispuesta en gradería como re-tablo colocado en espaciosa sala.»

En los inventarios de los siglos á que me he referido se encuentran anotados en gran número los objetos de plata y oro, de todas las formas y para todos los usos, que existian en

las casas ricas de España, siendo motivo de vanagloria para los señores de ellas adelantar en cantidad de plata labrada á las demás familias de igual ó superior rango. El lujo en este punto no se limitaba á las vajillas, aguamaniles y jarrones sino que se extendia tambien al mobiliario, en el cual se veian con frecuencia planchas de plata con escudos heráldicos ó temas simplemente decorativos. En el inventario que se sacó en 1574 de los bienes de la Princesa Doña Juana hermana de Felipe II, se pone una balastrada de plata, de peso ciento veinte y una libras, para ser colocada al rededor de la cama. Y á la manera de los antiguos romanós eran tambien de plata la mayor parte de los utensilios de cocina en los palacios de la Familia Real ó de los grandes de España más opulentos.

Conforme te he indicado anteriormente, en los objetos de plata, como en la cerámica y en todas las artes suntuarias, se fueron marcando las mudanzas del gusto al través de los siglos. Desde las custodias bien ordenadas y prolijamente cinceladas de estilo plateresco y neo-clásico á las *custodias* churriguerescas y exageradas en grado superlativo, se recorrió una extensa escala, que se advierte de igual modo en las vajillas y objetos de uso doméstico. Por causa del valor intrínseco de la materia muchos de estos ejem-

plares fueron fundidos en épocas de penuria ó para satisfacer los caprichos de la moda, de lo cual ha resultado la relativa escasez que de ellos se nota actualmente. Cuesta un ojo de la cara la adquisicion de uno de estos objetos, máxime si pertenéce á las épocas de buen gusto de la *Orfebreria*. Dicho se está, por lo tanto, que no tiene ninguno entre sus baratijas tu servidor y amigo—que se despide de tí hasta la próxima carta que dedicará á la *Joyería*—y tus piés besa. — F.

CARTA NOVENA.

De la Joyería.—Brazaletes egipcios.—El tocado de Helena.—Pendientes y gargantillas etruscas.—La Edad Media y las coronas góticas de Guarrazar.—La de Carlomagno.—Los joyeles del Renacimiento.—Vuelta al *Libro de Pasantias* de Barcelona.—La joyería en el siglo XVIII.—Las joyas del pueblo.

Queridísima amiga: Dice nuestro inmortal Cervantes que las mujeres han sido siempre aficionadas á esto de traerse bien y andar galanas, de lo cual se sigue, digo yo, la natural inclinacion que sienten por las joyas. Y como no, amiga Teresa, si conforme dijo otro poeta:

Desde la planta al cabello
La mujer—insisto en ello
Y lo pruebo y te confundo—
Es el animal más bello
Que Dios crió en este mundo.

Lo lindo, lo bello atrae á lo que tiene iguales cualidades y por lo tanto lógico es que la mu-

jer se vaya tras de los brazaletes y pendientes, flores y plumas, como estos objetos se irian tras de la hermosa mitad del género humano si estuviesen dotados de vida y de inteligencia.

El oro es el elemento capital de la joyería. En todos tiempos se ha labrado como materia preciosa, con mayor ó menor gusto artístico segun fuere el dominante, y con frecuencia por manos humildísimas dotadas de ingénita habilidad para obrar con aquel metal toda suerte de prodigios. De humilde condicion serian los joyeros que labraron las admirables joyas etruscas de las colecciones Campana y Castellani y del *Museo de Nápoles*, de que luego te hablaré, y poco empingorotados fueron asimismo los artífices de este arte que en Florencia, Toledo y Barcelona, ejecutaron en los siglos del Renacimiento joyeles de singular elegancia y de artístico dibujo. Sólo padecen excepcion en la materia algunos artistas toscanos de esta última citada época, como el Ghiberti, autor, conforme no habrás olvidado, de las puertas del Batisterio de Florencia, Benvenuto Cellini y otros coetáneos suyos, quienes ya manejaban el cincel para esculpir una estatua ó el palillo para modelarla, ya con el martillo y la lima ejecutaban vasos finamente cincelados y pendientes de labor no menos delicada. En algunos

pueblos los joyeros eran y son una especie de artesanos ambulantes. Léese en la *Odisea* de Homero que cuando Telémaco llegó á Pylos, quiso Nestor ofrecer un sacrificio á Minerva para lo cual ordenó á uno de sus hijos que fuese al campo en busca de una becerra, y á otro que acudiese en busca de Laerceo para que dorara los cuernos de la bestia. «Y el artífice vino, trayendo los útiles de bronce, instrumentos de su arte, el yunque, el martillo y las tenazas fabricados cuidadosamente y con los cuales labraba el oro.» El anciano Nestor entregó á Laerceo el oro que podia necesitar y el artífice lo trabajó y aplicó en los cuernos de la becerra, á fin de que el sacrificio fuese aceptado por la Diosa. Ya véis lo que pasaba en Grecia segun el testimonio de Homero. Pues bien, en la India se siguen hoy todavía idénticas costumbres. Pobres joyeros que van de aldea en aldea y de casa en casa, levantan una mísera tienda en el punto donde mejor les parece y allí acude quien quiere utilizar sus servicios. Se les entrega un lingote de oro que se pesa cuidadosamente y ellos arman en seguida el yunque, tienden un mal tapiz en el suelo sobre el que se acurrucan y empiezan su obra, trabajando un número de dias mayor ó menor segun lo que se les ha encargado. Una vez concluido devuelven el mismísimo peso en oro, convertido

en brazaletes, aros y cadenillas tan ligeras que podrian servir á la reina Mab para enganchar las mariposas á su fantástico carro.

Todos los pueblos de la Antigüedad se mostraron aficionados á las joyas en igual ó mayor grado que los pueblos modernos. Reyes, magnates y sacerdotes se engalanaban entónces con diademas, brazaletes, cadenas, etc., de oro y piedras preciosas, compitiendo con las mujeres en lujoso atavío y acaso adelantándose á ellas. La cantidad de objetos de esta clase que poseian los monarcas parece fabulosa. Senaquerib rey de Asiria legó en testamento á su hijo Esar-Haddon, llamado despues Assur-ebil-mucin-pal, cadenas de oro, marfiles, una copa de oro, coronas y cadenas además de lo mismo, «todas las ricas cosas de que hay montones», cristal y otras preciosas piedras, etc. En los bajos relieves de Korsabad y Kouyunjik, de que tienes noticia por lo que te dije en la primera série de estas cartas, se ven perfectamente los brazaletes del rey Assurnasirpal y de otros soberanos y potentados. En Egipto el uso de las joyas y de las obras de Orfebreria estuvo, asimismo, muy extendido y á juzgar por alguna de las que se han encontrado en las momias de aquel país, sus naturales llevaron este arte á un grado de perfeccion extraordinario. Abundan los escarabeos, emblema de la eterna regenera-

cion de las fuerzas universales, construidos en oro, cincelados con pulcritud y cubiertos á veces con esmalte. Las joyas de la reina Aa-Hotep se han hecho célebres y entre los magníficos ejemplares de la joyería egípcia que se conservan todavía es digno de particular mencion el hermoso brazalete del Museo de Munich decorado con esmaltes *cloisonnés* ó pastas coloridas y en el cual se vé una figura de divinidad que extiende elegantemente sus cuatro alas como si fuese un pájaro ó insecto divino (Figura 49). En el *Cuento del jardin de las flores*

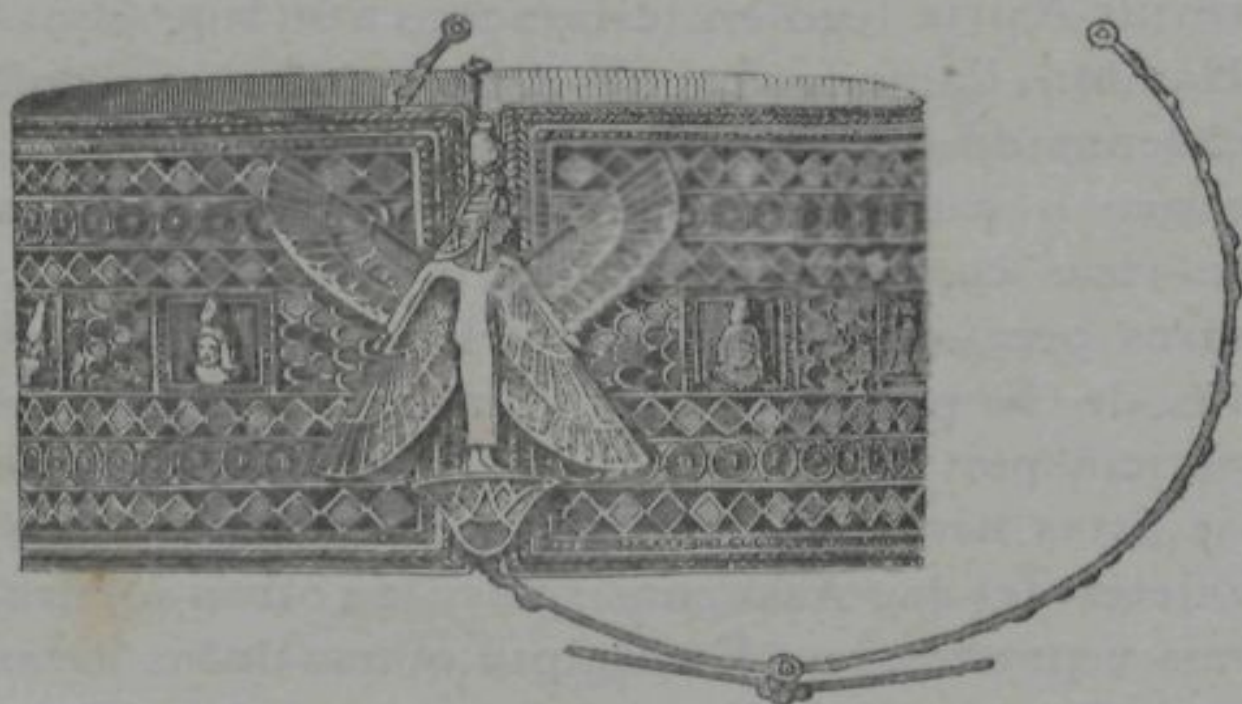


Fig. 49.—Brazalete egipcio del Museo de Munich.

narracion egípcia del tiempo de la XIX dinastía, el mensajero de amor le dice al amante: «Dale á tu amada un collar de lápiz-lázuli ó de lirios y tulipanes,» á lo cual el traductor inglés pone

el siguiente comentario: «Probablemente un collar de flores de loto en oro, incrustado de piedras preciosas ó esmaltado en *cloisonné*.» A joyas también haría referencia, áun cuando á la letra sólo habla de flores la siguiente carta egípcia de Pambese:

«Las doncellas de Aa-nechtu visten galanamente todos los días;

«Oleo suave en sus cabezas con nuevos rizos:

«Se están á la puerta de sus casas,

«Sus manos adornadas con ramilletes

«Con ramilletes de Pa-Hathor,

«Y guirnaldas del lago Palmira,

«El día de la llegada de Ra-user-ma-sotep-
eura.»

Que este larguísimo nombre se daba al Faraon Ramsés II. De carácter idéntico al del collar de flores de loto de que habla el *Cuento del jardín de las flores*, tiene el Museo Británico gargantillas egípcias de oro y piedras de cornalina y lápiz-lázuli en que se ven pequeños lagartos en una y pimpollos de granada en otra.

En Grecia y en Roma la joyería debió alcanzar un grado de perfección asombroso. Conserve los nombres de muchos artífices griegos y latinos que labraron á maravilla el oro y la plata y se sabe que Lisipo, como después el Ghiberti y Cellini en Italia, cinceló el metal ántes de esculpir estatuas y que Alejan-

dro, hijo tercero de Perseo, rey de Macedonia, no desdeñó ocuparse en trabajos de orfebrería. Pueblo tan artista como el griego debió gustar también mucho de las joyas, que juiciosamente empleadas son uno de los más graciosos adornos femeniles. A cuanto se sabía hasta ahora acerca del particular han aportado nuevos é interesantísimos datos los descubrimientos hechos en Micenas por el sabio arqueólogo alemán, Dr. Schliemann. Con instinto certero de anticuario, con afán paciente y empleando en ello sumas cuantiosas, el Dr. Schliemann que había comenzado de aprendiz droguero y que ha llegado á ser un sabio de tomo y lomo, hizo extensas excavaciones en el territorio de Micenas, teniendo la fortuna de encontrar importantes restos arqueológicos, pertenecientes muchos de ellos á la época homérica. Cree el ilustre Doctor alemán, de quien te estoy hablando, que ha encontrado las joyas de Helena, de aquella famosísima mujer, causa de la guerra de Troya, tan bellamente cantada por Homero en su Iliada (Figura 50). Tienen las joyas en cuestión, en especial una suerte de diadema semibonete, cierta semejanza con los adornos de oro y plata que emplean hoy todavía las mujeres de la Servia, de la Georgia y de algunas otras comarcas orientales. Figúrate, amiga mía, una faja de mallas de oro cuadradas, con

grabados en cada una hechos por simple presión á martillo, de cuya faja, que taparía la



Fig. 50.—La esposa del Dr. Schliemann con el tocado y joyas de Helena.

parte superior de la cabeza de la bella Helena, pendían otros pedazos ó láminas de oro de igual forma y de ornamentación parecida, cayendo

por la frente y por ambos lados de la cara, de una manera muy semejante también á los tocados ó adornos de las mujeres de Egipto y del Asia menor en nuestros días. A ser ciertas las conclusiones de Schliemann—en lo que no me entrometo porque no tengo datos y me falta autoridad para fallar sobre sus descubrimientos—hermosísima debió de estar Helena tocada por tal modo, no siendo de admirar que por ella armaran tanta bulla los héroes de la Iliada. Otros objetos se han hallado además en Micenas aparte del que te he descrito, como son *fibulas* ó alfileres de oro, medallones, etc., labrado todo con sentimiento artístico, aunque no con la perfección á que llegaron los joyeros etruscos.

De ellos voy á hablarte ahora. ¿Qué diera yo por trasladarme contigo al Museo de Nápoles, al Louvre de Paris ó á la casa del joyero Castellani en la plaza de la Fontana de Trevi en Roma? Poco tendría que escribir entonces, ya que juzgarías por vista de ojos del primor incomparable de las joyas etruscas, de su labrado sutil hasta un punto que semeja fabuloso, de la simplicidad y elegancia de sus dibujos, de la riqueza de cada uno sin boato, sin estrépito, aparentando ménos de la realidad como los señores de antiguas y opulentas casas nobiliarias. En las colecciones Campana y Castellani, lo

propio que en el Museo de Nápoles encontrarías toda suerte de joyeles, de oro todos, con trabajos de filigrana y perlas ó corales en pequeña cantidad para dar valor á la obra primorosa del artífice (Figuras 51 y 52). En la mayor parte

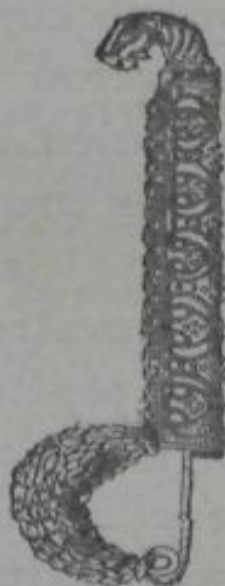


Fig. 51.—Pendiente etrusco.

Fig. 52.—Fibula etrusca.

de estas lindísimas joyas no hay piedra preciosa alguna; con el oro solo, labrado con singular delicadeza ha conseguido el joyero hacer una admirable obra de arte. Allí verías pendientes con jarritos ó aves esculpidas magistralmente, *fibulas* por igual estilo, sortijas de caprichosa invencion y siempre de muy buen gusto, diademas formadas con centenares de florecillas ligeramente esmaltadas, brazaletes enriquecidos con dibujos a filigranados de una ejecucion que deja atónito al más hábil artífice del siglo XIX y por fin, todas las joyas que dan

idea del lujo femenino de la Roma antigua y del arte exquisito que en aquellos pequeños y fútiles objetos desplegaron los joyeros griegos y latinos de aquella época. Como tú Teresa no ignoras, las joyas etruscas han sido imitadas modernamente con felicísimo éxito, debiéndose esta restauración al citado joyero de Roma Castellani, quien á su pericia en este arte reúne conocimientos arqueológicos que le hacen digno de figurar al lado de los más ilustres anticuarios de nuestros tiempos. Cuando Castellani vió los joyeles encontrados en diversos puntos de Italia, como Cervetri, Vulci, Chiusi y Toscanella, llevado de su instinto artístico, se propuso restaurar en su patria el arte de fabricar aquellas lindísimas obrillas, haciendo renacer en sus naturales una destreza igual ó parecida á la que tuvieron sus antepasados. «La rebusca—dice Augusto Castellani—de los »procedimientos empleados por los antiguos »fué el objetivo de nuestros esfuerzos. Vimos »que todas las joyas antiguas, con excepcion »de las destinadas á las ceremonias fúnebres, »habian sido labradas por medio de piezas juxta- »puestas ó por superposición de partes, en vez »de acusar sus resaltos por medio del cincel y »del buril. Por este motivo las joyas antiguas »presentan un sello peculiar, que procede del »concepto espontáneo y de la inspiración del

«artista y no de la ejecución fría y regular del
«obrero. Las mismas imperfecciones y los ol-
«vidos voluntarios de algunas partes contribu-
«yen á dar á las obras de la joyería antigua la
«fisonomía artística, que en vano se busca en
«la mayor parte de los trabajos modernos, los
«cuales reproducidos con una uniformidad fa-
«tigosa por medio del punzon y del molde, ad-
«quieren una apariencia vulgar que quita á
«nuestro arte el carácter íntimo, cuyo embeleso
«se nota constantemente en la joyería antigua.»
Ahora bien; Castellani imbuido en estos prin-
cipios formó artífices diestros en copiar las jo-
yas llamadas etruscas, aplicando á la filigrana
los procedimientos que encontró en uso en San
Angelo in Vado, como se conservan todavía en
Córdoba y en otros puntos de nuestra Andalu-
cía para labrar las cadenas afilegranadas, la-
bor sin duda de procedencia arábiga. De la
belleza de estas imitaciones has podido juzgar
tú misma por vista de ojos y pruebas de buen
gusto han dado las damas aristocráticas de
Europa al restaurar en sus tocados los joyeles
de oro etruscos, apropiado adorno para hacer
valer las líneas de un rostro hermoso y para
aumentar la nobleza de su traje de terciopelo ó
de raso adamascado. Con todo y á pesar de la
habilidad de los artífices modernos, existe una
distancia enorme entre las joyas etruscas de

ahora y las antiguas, cuya pulcritud y delicadeza de ejecucion no han podido igualar los más diestros joyeros contemporáneos.

Al trasladarse á Constantinopla la silla del Imperio la influencia oriental se dejó sentir inmediatamente, notándose en los edificios lo propio que en los objetos suntuarios. Todo cuanto ha llegado hasta nosotros de la época bizantina presenta este carácter que como es de suponer alcanzó también á la joyería y platería. Planchas de oro toscamente trabajadas, unidas entre sí por los medios más primitivos é infantiles que puedas imaginar, enriquecidas á veces con antemas decorativos ó con imágenes obtenidas por medio del cuño ó del punzon y en ciertas ocasiones con piedras preciosas ó con piedras de imitacion, constituian los elementos fundamentales y casi únicos de las coronas ó diademas, brazales y brazaletes, pendientes, broches y cinturones, principales joyas en uso desde los siglos iv y v á los últimos años de la Edad Media. El lujo que desplegaron los Emperadores de Oriente excede á toda ponderacion y bien puede afirmarse que la lectura de las descripciones en que vienen continuadas las maravillas de orfebrería existentes en el templo de Sta. Sofía y en otras iglesias de entónces, trae á la memoria los relatos fabulosos de los Libros de Caballería ó las estu-

pendas invenciones de los poetas orientales. Del estilo que tienen las joyas de aquella época te darán idea las llamadas coronas góticas de Guarrazar, parte de las cuales se conservan en Madrid y el resto en el Museo de las Termas y del Hotel Cluny de Paris (Fig. 53 y 54). En otros museos y en algunos templos hallaríamos también ejemplares románicos ó bizantinos dignos de presentarse como tipo, verbigracia los que se custodian en el rico tesoro de la Catedral de Monza en Italia, pero como las coronas góticas á que me he referido fueron encontradas en nuestra casa y es fácil examinarlas en el Museo Arqueológico de Madrid, á ellas me atengo y de ellas voy á darte algunas someras indicaciones que con el dibujo servirán muy bien para nuestro objeto.

Las coronas de que te hablo fueron halladas en 1858 en la aldea de Guarrazar cerca de Toledo, en el lugar mismo en donde existió un santuario cristiano durante el período visigodo. Constituye sin disputa este tesoro la más importante colección de joyas visigóticas existente en el mundo, siendo lástima que por malos de nuestros pecados parte muy principal y quizás la más bella corona votiva, ó sea la del Rey Recesvinto, fuese á parar al Museo de Cluny. Encontráronse en Guarrazar nada ménos que once coronas votivas, algunas de ellas segun te he



Fig. 53.—Corona de Recesvinto,
de Guarrazar.



Fig. 54.—Pequeña corona
de Guarrazar.

indicado de extraordinaria magnificencia, dos báculos con inscripciones y un número no pequeño de fragmentos de todas clases, de oro con piedras preciosas. La barbarie hizo también de las suyas con este hallazgo, puesto que los trabajadores que dieron con los primeros objetos los vendieron á vil precio á joyeros toledanos, quienes los arrojaron al crisol destruyendo así restos de grandísimo interés artístico y arqueológico. Afortunadamente tenemos en Madrid la corona de Suintila, de oro con piedras preciosas, como la de Recesvinto que hay en Cluny, otra corona similar de Teodosio Abad, la cruz de Lucrecio y distintos fragmentos de coronas y cruces. La corona de Recesvinto y la cruz de Sonnica son los dos ejemplares de mayor valor y mérito que existen en Paris procedentes del tesoro de Guarrazar. Constan las coronas votivas, de la corona propiamente tal en oro con piedras engarzadas, sostenida por unas cadenas formadas por planchas de oro ligeramente grabadas. De su parte inferior cuelgan otros pinjantes, en cada uno de los cuales va una letra que juntas forman la dedicatoria. Así en la de Recesvinto se lee ✠ RECESVINTHVS REX OFFERET y en la de Suintila. SVINTILANVS REX OFFERET. Del centro de ambas pende una cadenita por todo lo largo que lleva al extremo una cruz

más ó ménos historiada. En estas joyas la sencillez se alía con la magestad y su aspecto régio sorprende y cautiva á quien por vez primera las contempla, si está dotado siquiera de una chispa de sentimiento artístico. Sobre su destino y su procedencia se ha hablado y se ha discutido mucho, siendo variados y hasta opuestos los pareceres emitidos. Según el mio que te doy, valga por lo que valiere, las coronas de Guarrazar fueron usadas por los Reyes visigodos sin los aditamentos superiores é inferiores que estos les mandaron poner al ofrecerlas como coronas votivas. Lo propio que el erudito y discreto Sr. Riaño opino tambien que serian labradas en España, pero que el estilo del dibujo, la clase del trabajo y los procedimientos en él empleados procederian sin duda, en mayor ó menor grado, del Oriente, como de estas comarcas recibieron la norma y pauta, conforme recordarás que te lo he escrito anteriormente, los joyeros de Italia, de Francia y de Alemania en los primeros siglos de la Edad Media. Y ya que de coronas estamos hablando, no quiero poner punto final á estos párrafos sobre la joyería en los siglos medios, sin añadirte algunas breves palabras sobre otro interesantísimo momento, obra suya, que se conserva en el Tesoro imperial de Viena. Me refiero á la corona de Carlomagno, joya severa y riquísima digna de

la grandeza del Emperador á quien la poesía épica ha inmortalizado como tipo augusto de reyes y de caballeros (Fig. 55). Carlomagno,

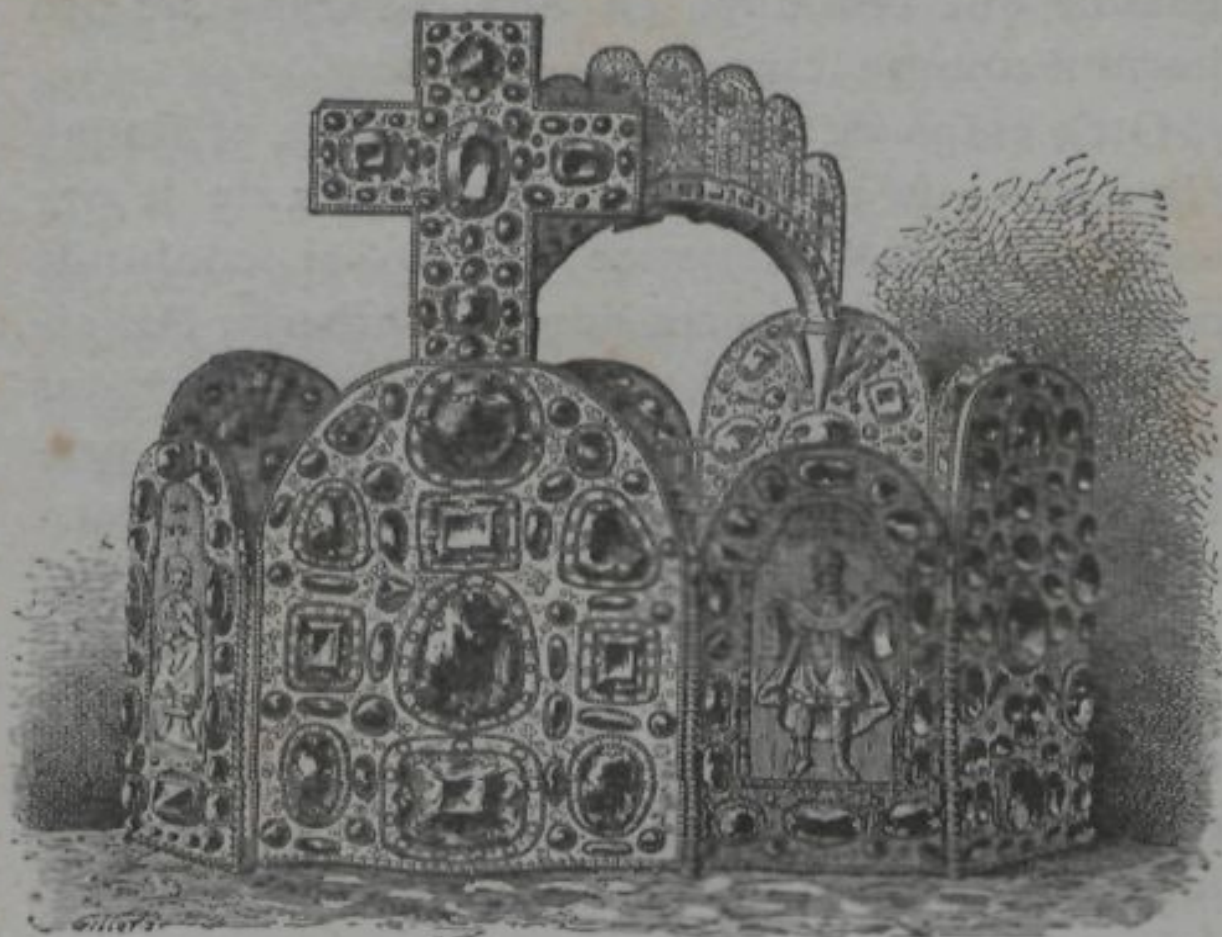


Fig. 55.—Corona del Emperador Carlomagno.

sencillo y hasta rudo en lo que tocaba á su persona, no descuidaba, sin embargo, revestirla del mayor lujo y esplendor en todas las ocasiones solemnes, como lo hacian tambien los monarcas de Oriente. En estos dias, refiere su historiador Eginardo, vestia un traje magnífico en que brillaban resplandecientes el oro y la pedrería; los más ricos bordados adornaban el manto imperial sujeto en el pecho por un bro-

che de oro; en la cabeza llevaba una diadema incrustada de esmeraldas, záfiro, piedra ágata y perlas, y en la mano, á modo de cetro, un baston que remataba en una manzana de oro hermosamente cincelada.

Otra etapa de la joyería nos ofrece el Renacimiento que puso en los productos de la orfebrería su sello artístico que no se confunde con el de ninguna otra época. Ghiberti, Pollainolo, Cellini y otros muchos famosos artistas del 1500 empezaron su carrera labrando primorosos joyeles y cincelando vasos de plata, y cuando hubieron llegado ya á la cumbre de la gloria tuviéronse por muy honrados ocupándose en la ejecucion de aquellos preciosos objetos, que fueron ornamento de las damas de Florencia y de Roma y que hoy se custodian en los museos como selectas obras de arte. Échate á fantasear cuanto pueda concebir una imaginacion de artista y otro tanto verás realizado por los joyeros florentinos y por los que siguieron sus huellas con singular acierto en Francia y en España. A Benvenuto Cellini se atribuyen muchos de estos soberbios ejemplares, siendo así que acaso no pocos sean obra de artífices modestos y poco ménos que ignorados, si no del todo desconocidos. En las joyas que labraron los artífices del Renacimiento en los últimos años del siglo xv, en todo el siglo xvi

y en la primera mitad del xvii, se combinan con igual habilidad el talento del joyero que sabe manejar felizmente las piedras y los metales con la pericia del escultor que cincela, con amor verdadero, mascarones, genios, follajes, conchas, arabescos, entrelazos y los innúmeros temas decorativos que el arte del Renacimiento empleó para enriquecer los edificios y los productos de las artes suntuarias. En estos joyeles, tales como medallones, pendientes, colgantes, etc., etc., aparte del discreto uso de las piedras de variados colores y del oro cincelado, es motivo de mayor elegancia y de vivo embelleso el esmalte de que algunas de sus partes aparecen cubiertas, esmalte puesto con un buen gusto de que es imposible formar idea cabal sin la vista de los originales y con una perfección que no han superado los artífices modernos, apesar de los medios químicos y mecánicos de que disponen, merced á los modernos adelantos industriales. Hé afirmado poco ha que los joyeros españoles rivalizaron con los italianos en gusto y destreza, y ahora viene á cuento que recuerdes cuanto te he dicho en la carta sobre la Platería respecto de los plateros de Toledo, Sevilla, Barcelona y otras ciudades de España, tomándolo de diversos autores, y entre ellos de la obra del Baron Davillier *Recherches sur l'orfèvrerie en Espagne*,

quien á su vez tomó gran caudal de datos y noticias, conforme no habrás olvidado, de los Libros de pasantía del Colegio de plateros de San Eloy en Barcelona. En las curiosas páginas de estos libros, al lado de los dibujos del ramo de platería, se encuentran también proyectos de joyas que revelan el gusto artístico de sus autores, como por ejemplo un lindísimo joyel de Mateo Mas (Fig. 56) un soberbio colgante ó medallón de Puig (Fig. 57) firmado en 1561 y otras obras de igual clase originales de Pedro Masferrer y Narciso Avassa (1575), á quienes puede aplicarse con justicia el elogio que de su abuelo hacia Juan de Arphe y Villafañe:

Más le alaban las cosas que acabó
Que todo cuanto pueda decir yo.

Durante el reinado de Luis XIII la joyería rompe abiertamente con las tradiciones y prácticas del Renacimiento y á los amorcillos cincelados, á las quimeras esmaltadas, á los primores de ejecución de Cellini y del francés Estéban Delaulne (1518) sustituye los diamantes y las perlas engarzadas, formando muchas veces un tope ó campo lleno por entero de piedras preciosas. Este sistema presenta también sus ventajas y sus bellezas peculiares. Con él desaparece el escultor en la joyería, pero en cambio desempeña brillante papel en

sus obras la fantasía del artífice que sabe combinar por afortunada manera los diamantes,



Fig. 56.—Joyel de Mateo Mas, platero de Barcelona.



Fig. 57.—Colgante de Puig, platero de Barcelona.

las perlas, las esmeraldas, de modo que seduzcan con sus brillantes fuegos y con los cambiantes de sus aguas y sean elocuente señal de la opulencia y boato de las damas y galanes que las llevan en su persona y en su traje. Tú sabes

perfectamente como se va el dinero en la compra de joyas de esta clase, por donde ahora como en los tiempos de Luis XIII, como en la época de los joyeros florentinos, es asunto de exclamar con nuestro ingenioso Quevedo:

Antes entres en un fuego
Que en casa de una joyera
Y antes que á la platería
Vayas, irás á galeras.

En todas las naciones de Europa se fabricaron joyas por el estilo indicado, que son modelo de invencion y de riqueza. El barroquismo se dejó sentir tambien en la joyería, de lo cual nacieron los objetos mazacotes que se ejecutaron en el siglo xviii, conforme podrias ver en los dibujos de esta época que se encuentran en las páginas de los *Libros de pasantia* del Colegio de Plateros de Barcelona, si bien es justo advertir que el arte, asunto de esta carta, por su índole especial no experimentó en tanto grado como la platería la influencia del gusto quirúrgico. En medio de las extravagancias y delirios de los indicados años, las joyas conservaron por lo general un aire señorial y distinguido que es motivo de que sean hoy buscadas por las damas elegantes y de aficiones aristocráticas. No igualaron, empero, á las del siglo xvii, en cuya época los joyeros franceses y

españoles ejecutaron obras que guardaban cierto carácter ornamental, según puedes verlo por el dibujo que te incluyo, sacado de un ejemplar español existente en el Museo de South-Kensington (Figura 58).



Fig. 58.—Joya española del siglo xvii del Museo de South-Kensington.

La joyería moderna ha seguido el procedimiento de las demás artes. Ha tomado lo bueno donde quiera que lo ha encontrado imitándolo con la mayor fidelidad posible: de ahí los brazaletes y pendientes etruscos, los medallones y joyeles del Renacimiento italiano, las diademas y gargantillas de los siglos xvii y xviii, en cuyas especialidades se trabajan ejemplares retomados, capaces de tentar á la mujer ménos casquivana y ménos amiga de *galanterías de oro y perlas*, según llamaban á las joyas los viejos autores castellanos. Son hoy día asimismo objeto de especial atención por parte de los ar-

tistas y arqueólogos, las joyas que llamaré populares, por ser las que viene usando el pueblo desde luengos años en determinadas comarcas, y cuyo uso se pierde de dia en dia, gracias á la corriente cosmopolita que lo iguala todo y uniforma. Así dentro de breves años no hallarás ya en ninguna platería española ni las cadenas, relicarios y patenas de Astorga, ni las gargantillas de oro y perlas enfiladas de Salamanca y las de plata dorada de Santiago, ni las filigranas de Córdoba á que ántes he hecho referencia, ni los grandes pendientes ó *arracadas* de Cataluña, con esmeraldas y zafiros, interesantes restos de otros tiempos y apropiado ornamento de las gallardas mujeres campesinas.

*Recedant vetera
 Nova sint omnia.*

«Afuera lo viejo; sea todo nuevo»; se dice y se hace por un lado, mientras que por otro se busca y se copia lo antiguo, no por ser antiguo sino por ser bueno, segun lo habrás comprendido por el curso de estas cartas, cuya lectura pide á su patron San Francisco que no te sea enojosa, tu amigo y tu criado.—F.

CARTA DÉCIMA.

¿Por qué se habla aquí de las Armas?—Asirios, griegos y romanos.—Los gladiadores y sus cascos historiados.—La tapicería de Bayeux y las armas de la Edad Media.—Lujo de las espadas y adargas moriscas.— Los maestros espaderos de Toledo. — Cómo templaban sus famosas hojas.

Queridísima amiga : Voy á hablarte de armas en esta y la siguiente carta. ¿ De armas, dirás acaso, yo que de mío por el sexo y por los nervios soy de natural pacífico y hasta en el teatro me espanto al disparar de la maldita máquina, aunque sepa que todo vá de mentirijillas? Sí, Teresa, de armas voy á hablarte por dos razones : primera, porque en tiempos pasados hicieron las armas gran papel y tuvieron nobilísima representacion en el decorado de las casas, concediéndoseles tales honras que en los palacios y casas señoriales hubo galerías y salas en donde se guardaban las más ricas y de mayor significacion para la familia;

y segunda, porque en nuestra misma edad, prosaica y nada caballeresca, son las armas lujoso ornamento de gabinetes y salones, en los cuales hacen oficios decorativos como los tapices, jarrones, cuadros y estatuas. No holgarán pues, en tus estudios algunas someras noticias—ya que no revestirán otro carácter las que te dé en estas dos cartas—sobre la forma de las armas ofensivas y defensivas en la Antigüedad y en la Edad Media, aspecto que ofrecieron según las épocas y las costumbres, y cambio que en unas y otras introdujo el uso de la pólvora en los siglos posteriores á la caída del imperio en Constantinopla.

No han de interesarte gran cosa las armas primitivas de piedra, célticas ó prehistóricas, hechas de sílice, de una forma rudísima y cuyo conocimiento de suma utilidad acaso para esclarecer puntos históricos dudosos, cuadra perfectamente al historiador y al arqueólogo pero no sirve para maldita de Dios la cosa á quien ha de mirar las armas bajo el punto de vista que acabo de indicarte. No me ocuparé, por lo tanto, en ellas y comenzaré estos mis apuntes por las armas asirias, griegas y romanas en los siglos que comprende la llamada historia antigua.

Véanse las armas y armaduras asirias (Figura 59) reproducidas con fidelidad y minuciosi-

dad escrupulosas en los bajos relieves de Nimrud y Kouyunjik. De ellos te dije algo en las cartas relativas á la habitacion en general, ponderando entónces la típica fisonomía de aquellos interesantes monumentos de la escultura en la Asiria. En ellos repararías que



Fig. 59.—Armas asirias: bajo relieve de Kouyunjik.

los guerreros cubren la cabeza con un morrion en forma de casquete, puntiagudo en ocasiones, protegen el cuerpo por medio de una sobre-vesta de planchas de metal á manera de escamas y llevan en las piernas unas como rodilleras de igual traza y al parecer de idéntica materia. Ofendian al contrario las tropas asirias con el arco, la espada, la maza de armas y la lanza corta ó dardo arrojadizo. Los jefes asirios y muy particularmente los monarcas combatian como los griegos de Homero, mon-

tados en carros de guerra, cuya forma se acerca tambien mucho á la del carro helénico. Tenian máquinas de sitio para derribar puertas y murallas, viéndose reproducida una escena de esta clase, con una precision que permite sacar todos los detalles, en uno de los bajos relieves á que he aludido y que segun recordarás se conservan en el Museo Británico de Lóndres.

Al tratar de los griegos fuerza nos será establecer una distincion entre las armas de los tiempos heróicos y las usadas en los tiempos apellidados históricos. Del primer período no tenemos monumentos gráficos por donde sacar el dibujo de las armas griegas, pero en cambio Homero en su *Iliada* nos proporciona descripciones de una claridad y precision encantadoras. Hé ahí un pasaje debido á aquel inspirado poeta, en el cual se encuentran citadas todas las partes del equipo griego.

«Así habla, (Aquiles) y blandiendo su larga jabalina, la arroja volando. El ilustre Hector que lo espiaba la evita inclinándose hácia el suelo: la punta va á clavarse en la arena. Minerva que invisible preside el combate, la arranca de la tierra y la devuelve á Aquiles. Hector á su vez blande la larga jabalina, que vuela y sin desviarse va á dar en medio del divino escudo—divino porque el Dios Vulcano

«lo fabricó—que la rechaza. Hector saca entón-
«ceñ la grande y tajante espada que lleva col-
«gando á la cintura, se encoge debajo de su
«armamento y se echa sobre Aquiles. Espé-
«de este blandiendo su jabalina, atisba por
«donde herir á su rival, apesar del noble ar-
«mamento de bronce que cubre por entero su
«hermoso cuerpo, repara al fin en la descu-
«bierta garganta, dirige allí su jabalina y la
«punta del arma penetra en el cuello delicado.»

Como habrás notado por este pasaje las ar-
mas ofensivas son la espada y la jabalina. Ho-
mero dá á la espada los epitetos de grande,
tajante y larga y esta arma servia indistinta-
mente para cortar y pinchar. ¿Cómo la lleva-
ban los guerreros? El siguiente pasaje sacado
del mismo poema *La Iliada* lo espresa clara-
mente: «Hector dijo á Ajax: Cambiemos no-
«bles presentes... y ofrece al hijo de Telamon
«una espada adornada de clavos de oro con una
«rica vaina y un elegante tahalí.» La más im-
portante de las armas defensivas es el escudo,
en el que los artífices griegos hicieron gala de
su ingenio artístico y de su habilidad en el
manejo del cincel. Por lo que cuentan los an-
tiguos poetas griegos se realizaron verdaderos
prodigios en este arte, empleando en los escu-
dos y rodelas el bronce antiguo cuyo color
tomaba la apariencia del oro. Maravilloso se-

ria el escudo de Aquiles cuya descripción minuciosa hace Homero en el citado poema, descripción que ha de tener un fondo de verdad sacado de las armas de la época, aún cuando la hubiere sublimado y engrandecido la potente fantasía de aquel altísimo poeta. En aquel régio trabajo, obra de Vulcano, se veían representadas variadas escenas con innumerables figuras y difíciles composiciones, lo cual dá fundamento á suponer que los escultores y cinceladores griegos en los tiempos de Homero tenían talento y destreza para llevar á cabo objetos suntuarios que, á juzgar por la descripción del poeta, debieron ser dignos de compararse con las obras más acabadas de la misma clase que produjo el Renacimiento italiano.

En los tiempos históricos usaron también los griegos el casco, la espada, las *cnémides* (Figura 60) que protegían la pierna y la rodilla, el escudo y el *thorax* ó coraza, cuyo nombre indica su destino que era el de amparar el pecho. Tres tipos capitales presentaban los cascos á saber: el del casco cuya forma se reducía á una especie de morrion prolongado á fin de resguardar la nuca: el del casco alto y prolongado por detrás, con visera, nariz y ojos indicados, tal como se vé en las estatuas de Pallas: y el tercero, llamado beocio, en el cual resultan también defendidos ambos lados de la

cara. Entre los soldados que formaban el ejército griego deben citarse los *hoplites* ó fuerzas pesadas, armadas de todas armas y los *peltas-*

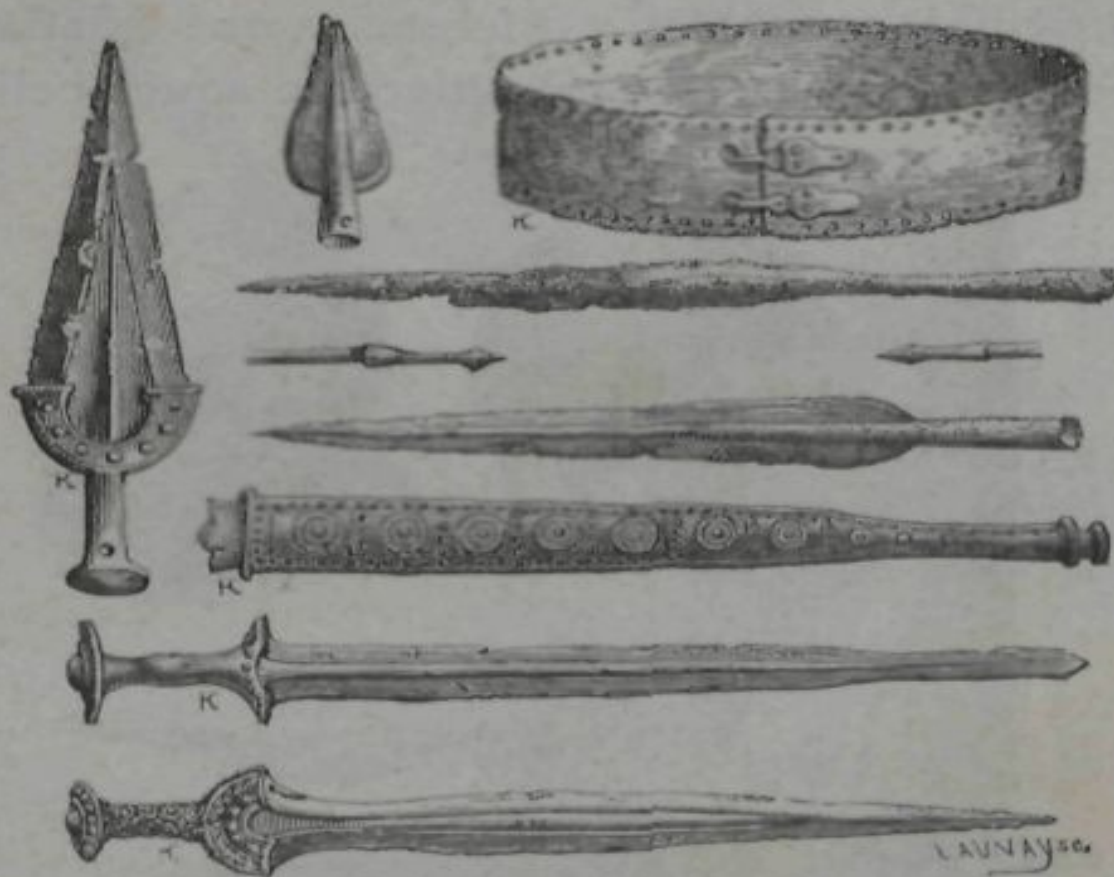


Fig. 60. — Armas griegas.

tes, tropas ligeras que usaban la espada y el dardo arrojadizo ó una pica más que medianamente larga. Era comun á todos los soldados griegos el *parazonium*, copiado despues por los romanos, suerte de daga reducida con frecuencia á las proporciones de un puñal.

Ofrecen caudal abundante para el estudio de las armas romanas (Figura 61) las columnas Trajana y Antonina de Roma. En sus bajos relieves pueden estudiarse con minuciosidad

pasmosa los diferentes trajes y armas que en los tiempos del Imperio usaron los guerre-
ros romanos. Entrar en pormenores sobre este
particular y sobre las diferencias que existían
entre el armamento primitivo de aquel beli-



Fig. 61.—Armas romanas.

coso pueblo y el que usó en épocas de molicie
y relajamiento de costumbres seria tarea lar-
guísima y por añadidura agena al carácter de
estas cartas. Bastará con que te indique que
en algunos puntos las armas ofensivas y de-
fensivas de Roma se parecían á las de los
tiempos históricos de Grecia, y que en otros
había entre ellas marcadas diferencias. Los ro-



Fig. 62.—Estátua de Augusto con coraza: Museo del Vaticano

manos, sobre todo en la época del Imperio, resguardaban el pecho más que los griegos por medio de corazas en escama, de bronce, plata y oro, según la dignidad y la riqueza del personaje que la llevaba. (Figura 62) En los cascos desplegaron también gran magnificencia, lo propio que en los pomos de las espadas y en las vainas, de oro á veces cinceladas y con incrustaciones de piedras preciosas. Las dos armas ofensivas predilectas de los romanos fueron la espada y el *pilum*. La forma de la espada ántes de los Escipiones, apenas es conocida. Después tomó la llamada ibérica ó de los españoles, espada corta que se colocaba al lado derecho. Sobre el *pilum* se ha escrito mucho, notándose diversidad en los pareceres, pero en último resultado bien puede afirmarse que consistió en una pica corta ó en un dardo prolongado, del que se servían las tropas romanas á manera de lanza ó como arma arrojadiza según los casos. Son ejemplares curiosos de las armas de aparato romanas los cascos de los gladiadores (Figura 63) tales como existen en el tantas veces citado Museo de Nápoles. Tienen grandes dimensiones, están algunos de ellos cincelados con primor, protegida la cara en todos por una desmesurada visera enrejada, y con alas en ambos lados que guardan proporción con el resto del casco. Ya

en los tiempos de Roma gozaban de mucho renombre las espadas españolas, que se fabricaban en distintos puntos de la Península y entre ellos Bilbilis, la moderna Calatayud, patria de Marcial, quien elogiando la bondad de las aguas del rio Jalon para templar el acero, dice: *Salone qui ferrum gelat*, ó sea en romance: *el Jalon que hiela ó temple el hierro*.

Dice San Isidoro en sus *Etimologías* que las armas romanas fueron adoptadas como regla general en los primeros siglos de la Edad Media. Introdujéronse, sin embargo, muy en breve, importantes cambios así en la forma de las armas defensivas como en el número y traza de las ofensivas. Uno de los monumentos más antiguos de la Edad Media, más fiel sin duda

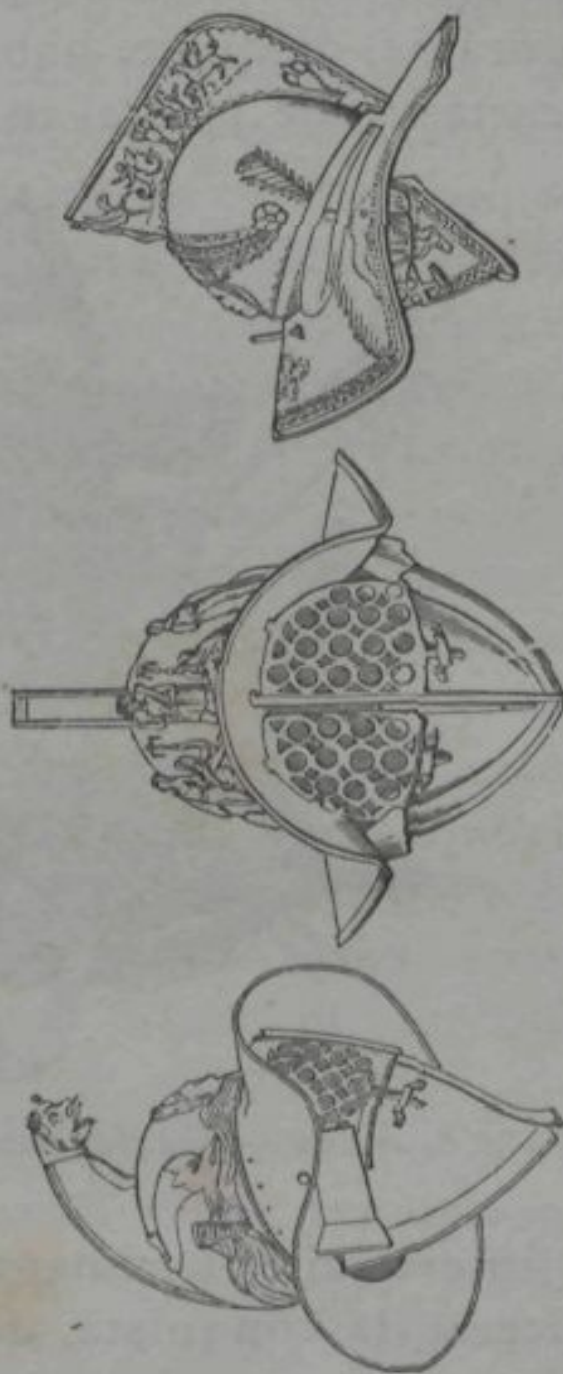


Fig. 63.—Cascos de gladiadores romanos: Museo de Nápoles.

alguna y más apropósito para hacerse cargo del traje y equipo de los hombres de guerra en el siglo XI, es la llamada *tapicería de Bayeux* (Figura 64) de que te hablé en la serie anterior de cartas y de la cual te envié el trasunto de

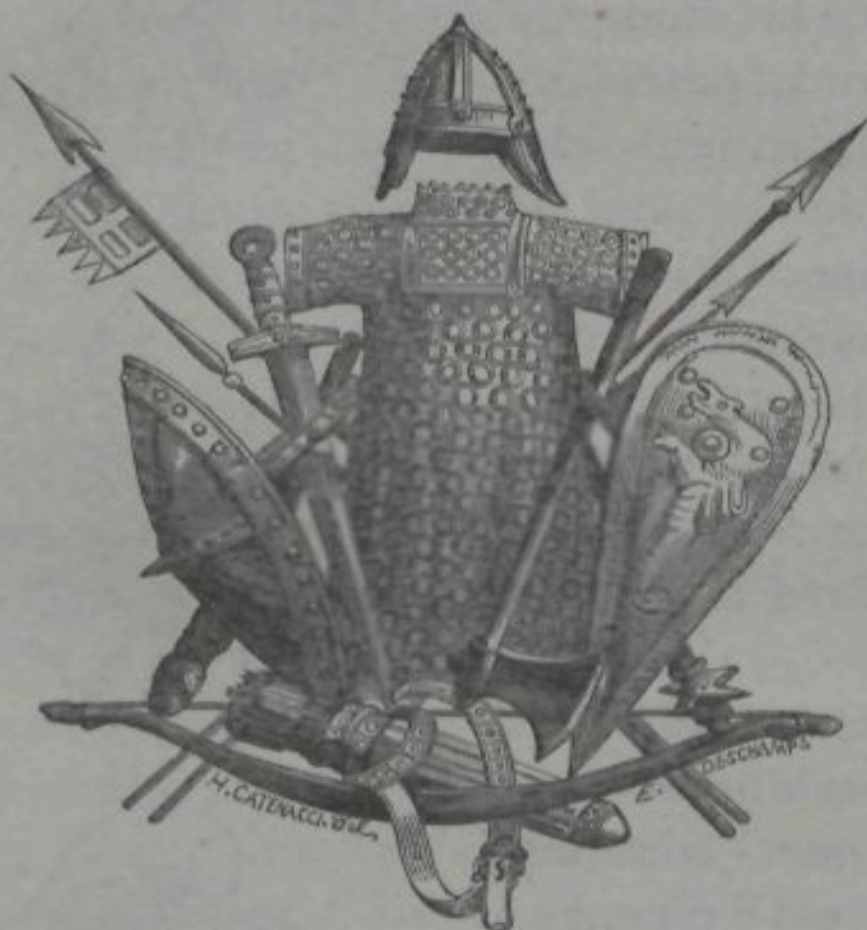


Fig. 64.—Armas sacadas de la tapicería de Bayeux, siglo xi.

un interesante fragmento. Representa dicha tapicería la conquista de Inglaterra por Guillermo con sus normandos, como consecuencia de la famosa batalla de Hastings, librada en 1066. Los soldados que en ella se ven figuran probablemente soldados nobles, y visten casi todos un casco cónico puntiagudo ó pirami-

dal, una camisa de mallas de hierro ó una estrecha blusa que lleva cosidas planchas de hierro, cuadradas, redondas ó triangulares. Ajustábase al cuerpo, replegándose cada lado en el muslo y formando una especie de calza. Las piernas y piés se hallaban ceñidos con correas ó gruesas cintas de lana. Llevan los guerreros de la tapicería de Bayeux como arma defensiva un escudo ya completamente circular de forma apezonada ó redondo por lo alto y puntiagudo por el extremo inferior, y como armas ofensivas la lanza, la espada, la maza, el hacha y el arco, ninguna de las cuales merece descripción especial por ser muy común su forma, teniendo la espada marcada semejanza con la espada romana, lo cual confirma el dicho del ínclito arzobispo de Sevilla sobre la persistencia del empleo de las armas romanas durante la primera mitad de la Edad Media.

En los siglos XII y XIII la camisa de mallas de la tapicería de Bayeux viene reemplazada por una túnica de mangas cortas que alcanza hasta la rodilla. Consistía á veces esta túnica en un tejido de placas de metal pero más generalmente era una *cota de malla*, de tejido simple por lo común, doble en ocasiones y triple muy raramente. Un cinturón flojo la ajustaba al talle formando el conjunto de esta

prenda la llamada *loriga* ú *haubert* francés, en la cual habia además su capuchon, que se llevaba de ordinario caído á la espalda, con el que cubria el guerrero la cabeza durante la batalla y sobre el cual se colocaba el casco, morrion ó bonete de hierro, labrado con suma sencillez. Un *tahali* formado de piezas de metal colgaba sobre la loriga y sostenia la espada que iba tomando ya grandes proporciones, segun debieron tenerlas la *Coleda* y la *Tizona* que hizo célebres el invencible denuedo de nuestro Cid Campeador. Y ya que de este personaje hablo, fíjate, Teresa, en la siguiente descripción que de su vestido y armamento hace el *Poema*, con la ingenuidad peculiar á los poetas de aquellos remotos siglos. Dice así:

Calzas de buen panno en sus *camas* (1) metió
Sobre ellas unos zapatos que á gran *huebra* (2) son
Vistió camisa de ranzal tan blanca como el sol,
Con oro e con plata todas las presas son:
 Al *punno* (3) bien están cá él se lo mandó.
Sobrella un brial primo de ciclaron (4)
Obrado es con oro, parecen *poró* (5) son.
Sobre esto una piel bermeia, las vandas d' oro son.
Siempre la viste Mio Cid el Campeador.

.

(1) Piernas.

(2) Labor.

(3) Puño, Muñeca.

(4) Vestido largo y redondo que llegaba al suelo.

(5) Por donde.

Andaba Mio Cid sobre su buen cavallo:
La cofia *froncida* (1), Dios como es barbado!
Almofar á cuestras, la espada en la mano.

Almofar es nombre de origen arábigo y el objeto á que se refiere, de procedencia oriental segun fundadas conjeturas, no es otro que el capuchon de cota de malla en la loriga que se llamó en España de aquel modo tomándolo sin duda de los árabes españoles.

Durante los siglos XIII y XIV los españoles usaron las mismas armas que las demás naciones del occidente de Europa, de donde se origina que la historia de las armas en nuestra patria se confunda con la de otros pueblos de igual época y que ejemplares de esta clase labrados por artífices de nuestra casa se tomen por extranjeros y vice-versa. Los árabes, despues de haber tomado posesion de España en los comienzos del siglo VIII, importaron aquí sus artes y su industria, en especial la que toca á las armas y armaduras que en su mayoría sacaron de modelos persas. Objeto de particular atencion deben ser las espadas, yelmos y escudos moriscos, no tanto por sus líneas generales cuanto por su rica y característica orna-

(1) Especie de cofia ó cubierta: la parte de la loriga que á manera de cofia cubria la cabeza.

mentacion. Dice el Sr. D. Juan Facundo Riaño—á quien ha de consultarse siempre tratándose de objetos suntuarios españoles—que El Camus autor arábigo afirma que los árabes tenían la friolera de unos mil nombres para designar espadas ó armas parecidas. No existen ejemplares de espadas moriscas anteriores al siglo XV: el más interesante que se conserva de esta época lo constituyen la espada (Figura 65) daga y montante de Boabdil, el último Rey de Granada, que posee en Madrid el señor Marqués de Villaseca, junto con el auténtico traje que vistió aquel infortunado monarca, cuyas armas es de creer que fueron trabajadas en aquella ciudad, último centro de la civilización arábica en España. El puño de la espada es de oro macizo, esmaltado de azul, blanco y rojo, y el eje de marfil esculpado con sumo primor y habilidad, formando un conjunto de singular riqueza y elegancia. En ambos lados hay dos octógonos con las siguientes inscripciones en caracteres cúficos «logrando vuestro fin» «salvando su vida.» En otros escuditos se lee: «En el nombre de Dios; el poder le pertenece; no hay otra divinidad más que El; la felicidad de Dios procede solamente.» «Los milagros pertenecen á Dios, porque en verdad el ignorante no conoce á Dios porque su hábito es errar.» «El solo es Dios, Eterno Dios, que

no fué creado ni engendrado.» Incripciones se leen tambien en el *montante* ó espada de



Fig. 65.—Espada de Boabdil.

dos manos y en la daga, superior todavía á la espada en mérito artístico. Su puño es de hierro, ornamentado con marfil lleno de delicados

arabescos grabados: la hoja de acero damasquinado en oro con leyendas por ambos lados en una de las cuales se halla «Fué hecha por Reduan.»

Llevaron los moros yelmos muy parecidos en su aspecto general á los que usaron los cristianos. En la Armería Real de Madrid se encuentran lindísimos yelmos moriscos, decorados con oro afilegranado, con nielados y con motivos geométricos de estilo oriental muy pronunciado y de una labor finísima. Los que en aquella preciosa coleccion se atribuyen al Rey Boabdil pueden presentarse como excelentes tipos.

Las *adargas* ó escudos, de los cuales hay tambien en la Armería Real una magnífica coleccion, mostraron variedad en los detalles y cierta unidad en el dibujo del todo, puesto que la forma circular, proeminente en el centro formando el pezon ú *ombilicus*, fué la generalmente adoptada por los moros y tambien por los cristianos. Aunque estas *adargas* se usaron de un modo particular en los últimos tiempos de la Edad Media, es de suponer que tambien las emplearian los guerreros españoles en siglos anteriores, conforme se deduce de las figuras contenidas en la arqueta de marfil de la catedral de Pamplona y en manuscritos miniaturados de la propia fecha. Existe en el Museo

Británico uno de estos manuscritos que fué del Monasterio de Silos, en donde el pacienzudo miniaturista empleó más de veinte años en pintarlo concluyéndolo en el A. D. 1109, y al copiar algunos fragmentos del mismo el autor inglés mister Shaw dice: «Las figuras «que hay en nuestra lámina representan guer-
 «reros españoles de fines del siglo xi y ofrecen
 «especial interés por su marcada semejanza
 «con los soldados anglo-normandos de la tapi-
 «cería de Bayeux. Es probable que los trajes
 «militares de este período fueron tomados de
 «los sarracenos, suposición que corrobora el
 «hecho de encontrarse inscripciones arábicas
 «en caracteres cúficos en la ornamentación de
 «varias prendas de traje que se conservan aún,
 «pertenecientes á barones alemanes y franceses
 «de las centurias 10.^a y 11.^a Una peculiaridad
 «de nuestros guerreros españoles consiste en
 «el escudo redondo con elegantes adornos en
 «el disco.»

Ya te he dicho que las armas blancas de España tenían fama desde los tiempos más remotos. La ciudad de Toledo vá á la cabeza de todos los centros que en nuestra patria se han hecho célebres por la habilidad de sus maestros espaderos y cuchilleros, de cuyos nombres y marcas que usaron, se han publicado extensísimos catálogos. Una hermandad ó gremio de

armeros existia en Barcelona por los años de 1257 y noticias curiosas sobre las manufacturas de armas de Toledo, Sevilla y Granada puede hallar el diligente investigador en las *Ordenaciones ú Ordenanzas de las tres referidas ciudades*. Universal era á fines de la Edad Media y en los primeros siglos del Renacimiento la fama de las espadas españolas y en particular de las toledanas. Los que hayan leído á Shakespeare recordarán el *bilbo* de Falstaff, un florete fabricado en Bilbao; las espadas del *perrillo*—así llamadas por la marca que de un modo rudo semeja un perro—fueron sobremanera estimadas durante los siglos xv y xvi y con palabras de alabanza habla de ellas Cervantes en *Rinconete y Cortadillo* y en *Don Quijote*. Fabricólas un moro de Granada, de quien se dijo haber sido espadero del Rey Boabdil, haciéndose despues cristiano con nombre de Julian del Rey y apadrinándole el monarca D. Fernando el Católico.

El mérito de las hojas toledanas, flexibles como la hoja de una palma, que se doblan y no se quiebran, consiste en el temple del acero. D. Francisco de Santiago Palomares, que escribió sobre las fábricas de armas de Toledo en 1760, dá interesantes pormenores acerca del uso de la arena blanca del Tajo y de las aguas de este rio para lograr el finísimo tem-

ple de las espadas y dagas de Toledo. Con suma diligencia ha dilucidado tambien puntos referentes á esta clase de fabricacion el erudito arqueólogo D. Manuel Rico y Sinobas, á quien tomaré prestados algunos de los apuntes que pondré á continuacion como término de esta carta. Segun parece los maestros toledanos escogian para la operacion de templar, la noche cerrada y la oscuridad completa, no porque fuesen misteriosas—como decia y creia el vulgo—sino porque los espaderos necesitaban aquella oscuridad para distinguir con finura los puntos fijos de calor marcados en el hierro sujeto á la accion directa del fuego, y para conocer bien los colores *cereza madura*, *cereza rojo claro*, y *rosa* ántes de la inmersion de la hoja en el agua de templar. Aun cuando los artífices de Toledo no emplearon procedimiento misterioso alguno en la operacion del temple, se aprovecharon sin embargo del misterio para sacar partido de él, haciéndole base de su crédito, por lo cual ellos mismos esforzaban las hablillas del vulgo. Para medir el tiempo del sumergido, á falta de relojes, cantaban ó rezaban los antiguos cuchilleros oraciones, fórmulas y á veces invocaciones extravagantes y sin sentido. Cuando el temple exigia mayor duracion que la de los *pater noster*, *ave marias*, *credos*, etc., fijados de antemano,

lo ampliaban con jaculatorias como esta, verbi gracia:

Bendita la hora en que Dios nació,
Santa María que le parió,
San Juan que le bautizó,
El hierro está caliente,
El agua muele,
Buen temple haremos
Si Dios quisiere.

Además de las espadas y dagas labraron los maestros armeros de la Edad Media las *maças de armas* que tuvieron variadísimas formas, y las *picas* y *alabardas* ó *partesanas* (Fig. 66 y 67), cuyo uso continuó hasta los siglos xvii y xviii, sirviendo en esta última centuria como armas meramente de aparato. Hubo *partesanas* lujosamente decoradas, que hoy se guardan en los museos y se colocan en las panoplias de las casas montadas con lujo. En las *lanças* ó *picas* se nota una diversidad asombrosa. Hé aquí algunas de las que cita el Sr. Rico y Sinobas: Lanza de armas con hierro de hoja de olivo: Lanza con hierro apuñalado: Lanza vaquera con hierro de cuatro esquinas: Lanza con hierro de ojo redondo: Lanza con dos cañones y llave de rastrillo (rarísima en el siglo xvii): Lanza con hierro ó *moharra* de figura de corazón: Lanza de torear: Lanza de punta de diamante: Lanza bote para torneos: Lanza alabe ó flamí-



Fig. 66.—Ballestas, mazas y picas.

gera, moharra aplanada con los bordes de na-



Fig. 67.—Partesanas.

vaja: Medias lanzas: Lanza corta ó *gabesina*

Pica-lanza de la infantería antigua: Bordon ó lanzon estriado, con hierro y roquete de tres puntas: Bordonasa, lanza de honor para los torneos: Bohordos, armas de mano para lanzar á tablado: Espontones ó medias picas: Venablos de guerra y caza, etc., etc. Se labraron armas de esta clase en las ciudades que te hé citado anteriormente, en Ripoll y Olot, Calig al amparo de Peñíscola, Aspe en donde se proveian en la Edad Media los árabes de Múrcia, Baeza, Jaen, Guadix y Ronda, á cuyos puntos iban á comprar hierros y moharras los árabes cordobeses, sevillanos y granadinos, Tolosa, Mondragon, Soria, Cuenca, San Clemente, Molina de Aragon y Albacete, la cual ha sostenido el renombre que por sus cuchillos y navajas se conquistó ya en el tiempo de los moros.

Y deseándote, á la usanza de estos, el cumplimiento de las esperanzas, suspende por hoy esta materia para continuarla en la próxima carta, tu amigo afectísimo que tus piés besa—F.

CARTA UNDÉCIMA.

En que se prosigue la materia de las *Armas*.—Armas de los siglos xvi y xvii.—Lujo y arte en su labra.—Cambios en el armamento.—La espada y su significacion —La daga ó misericordia.—El uso de la pólvora.—Las armas de fuego.—La culebrina, el mosquete, el arcabuz y la pistola.—Los fusiles modernos.—El cañon.—Antaño y hogaño, segun Cervantes.—Las armas del Oriente: Persia, China y Japon.

Amiga Teresa: Los siglos xv y xvi fueron para las armas y armaduras un período de transición, como lo fueron de cambio y renacimiento para las artes y las letras. Los pesados equipos de la Edad Media, aquellas cotas de malla y cascos que demandaban hombres de fuerza gigantesca, las armaduras de hierro con que se cubrían de piés á cabeza caballo y caballero, aligeráronse sucesivamente para reducirse en el espacio de dos siglos á su menor expresion y quedar muy en breve suprimidas por entero. Las armas y armaduras en la Edad Media eran

severas en su traza, simplemente decoradas por lo comun, con la sola excepcion de las *armas moriscas* en las cuales brillaba por su gentileza la labor en cincelados, incrustaciones y damasquinados. La excepcion de la Edad Media se convirtió en regla general durante el período del Renacimiento. Díganlo sino la Armería Real de Madrid y el Museo de los soberanos de París, en donde las armas de los siglos xv y xvi decoradas ricamente y con superior elegancia y buen gusto artístico son el mejor, máspreciado y más embelesador ornamento de ambas colecciones. Tomándolas indistintamente de una y otra podria citarte la lindísima armadura de Enrique II, la de Gonzalo de Córdoba, que no le cede en distincion, el escudo de la Medusa que perteneció al Emperador Cárlos V, trabajo vigorosamente sentido y cincelado, la rodela y casco del cardenal Ximenez de Cisneros decorados con singular gracia, y por fin varias armaduras que fueron del Rey D. Felipe el Segundo, y entre estas piezas el peto con la representacion de la batalla de San Quintin, obra maestra en el cincelado. La delicada labor de estas armas (Figs. 68, 69, 70 y 71) competia con las vajillas de oro y plata que los orífices florentinos fabricaron en la misma época y se igualaba con los objetos sagrados y profanos que por los mismos años ejecutaron los dos Arphe



Figs. 68 y 69.—Casco y Rodela del siglo XVI.

(Enrique y Juan) Becerril, Lainez y tantos otros famosísimos plateros españoles.

Conforme te he dicho anteriormente, á medida que fué avanzando el siglo xvi se simplificaron las armas defensivas ó armaduras. Las macizas corazas que tapaban por entero pecho y espaldas y las fatigosas cotas de malla cedie-



Fig. 70.—Casco: Armeria Real de Madrid.

ron el puesto á los *coseletes* y *petos* que resguardaban respectivamente las partes del cuerpo más expuestas á peligrosas heridas; en las piernas y en los brazos al revestimiento de hierro de las antiguas armaduras sustituyeron los *brazales* y *rodilleras*, cuyo oficio se deduce de su mismo nombre; y por fin, si bien se mantienen en uso todavía los cascos con visera guardapapo y babera, se prefiere á ellos, por regla general, la *borgoñota* y el *morrion*, que

parece remedar el sombrero con las alas y la copa en una forma ojival ó puntiaguda. Teníanse



Fig. 71.—Armadura de Gonzalo de Córdoba: Armería Real de Madrid.

áun por molestas estas armas defensivas: iba prefiriéndose poco á poco la accion libre del soldado y Gustavo Adolfo marcó la segunda etapa revolucionaria en el equipo y armamento

de los ejércitos europeos. Luis XIII y el cardenal Richelieu tenían empeño en conservar los trajes militares antiguos; Gustavo Adolfo tomando distinto camino, según acabo de decirte, quitó á las tropas los brazales y rodilleras, últimos restos de las viejas armaduras en los brazos y en las piernas, y les dejó sólo una ligera coraza. Hoy día existen aún en los ejércitos de Europa coraceros de caballería, en corto número, sin embargo, y con tendencia á hacerlos desaparecer, de manera, que en algunas naciones los soldados de esta clase visten únicamente la coraza en las paradas ó revistas militares y en actos de ceremonia y aparato. La protección que dá al jinete en casos de guerra esta arma defensiva, no compensa las insufribles molestias que le obliga á suportar en las mismas campañas y en tiempos de paz. Por otro lado el perfeccionamiento de las armas de tiro ha ido anulando la potencia defensiva de las corazas de más recio temple.

Una de las armas ofensivas que en los siglos décimosexto y décimoséptimo prestaron ocasión de lucimiento á los maestros espaderos fué la *espada*, en la que se desplegó mayor lujo todavía, si cabe, que en los morriones, petos, corazas y coseletes. Consta la empuñadura de la espada de *pomo*, *puño* y *gavilanes*, y á estas partes añadieron los espaderos de entónces las

guardas y contra guardas, con lo cual se les ofreció más ancho campo para hacer gala de su pericia de escultores y de su destreza en cincelar y damasquinar el hierro, el acero y toda clase de metales. Estatuitas ejecutadas con arte exquisito, figuras quiméricas, mascarones, follajes, entrelazos, en una palabra, toda suerte de temas decorativos se ven en las empuñaduras de las espadas del XVI y XVII, que forman parte de nuestra Armería Real (Fig. 71), de varios Museos extranjeros y de diferentes colecciones particulares. Algunas de ellas pueden llamarse y son en realidad verdaderas joyas del arte, esto sin tener en cuenta el valor material intrínseco de no pocas cuyo puño, gavilanes y guardas están fabricadas de algún metal precioso, enriquecido además con piedras y con esmaltes que por su primor y delicadeza más apropiados semejan para un dije mujeril que para una arma de guerra. Es preciso con todo que sepas, que muchas de estas espadas lo eran simplemente de honor ó de gala, por donde no se usaban, ó por lo ménos no solían usarse, en funciones en que hubieren de darse tajos y mandobles y hubiera de correr la sangre de los contrarios. La espada ha sido y será siempre la más noble de las armas, signo de la fuerza y á la vez signo de autoridad y mando. Los poetas de la Edad Media hablan de ella

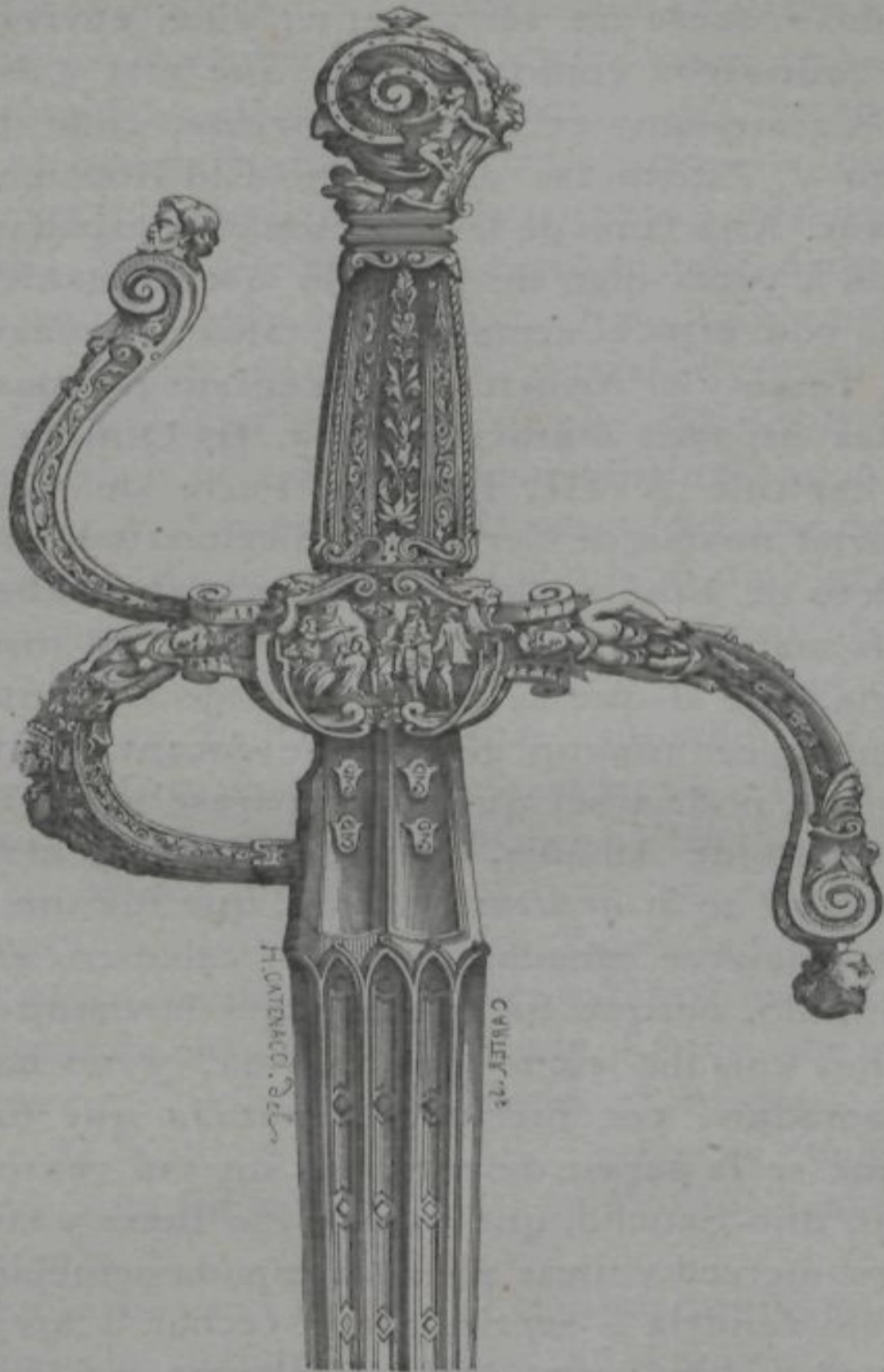


Fig. 71.—Espada del mascarón atribuida á Cellini: Armería Real de Madrid.

como si fuese un sér viviente, y los guerreros la bautizaron como cristiana que era, y así la de Carlomagno se llamaba *Joyeuse*, como *Colada* y *Tizona* las del invicto Cid Rodrigo de Vivar. A la fama de las más sonadas espadas se unia á veces algo de misterio ó encantamento que convertia el arma en un talisman. mágico. El Tasso y el Ariosto hablan en sus poemas de estas espadas maravillosas, y D. Quijote en el capítulo XVIII, Primera Parte de la inmortal novela de Cervantes, dice textualmente: «Pero de aquí adelante yo procuraré haber á «las manos alguna espada hecha por tal maes-
 «tría, que al que la trajere consigo no le pue-
 «dan hacer ningun género de encantamentos,
 «y áun podría ser que me deparase la ventura
 «aquella de Amadis, cuando se llamaba el *Ca-
 «ballero de la ardiente espada*, que fué una de
 «las mejores espadas que tuvo caballero en el
 «mundo, porque fuera que tenia la virtud di-
 «cha, cortaba como una navaja, y no habia
 «armadura por fuerte y encantada que fuese
 «que se le parase delante. Yo soy tan venturo-
 «so, dijo Sancho, que cuando eso fuese y vues-
 «tra merced viniese á hallar espada semejante,
 «sólo vendria á servir y aprovechar á los ar-
 «mados caballeros, como el bálsamo, y á los es-
 «cuderos que se los papen duelos».

Llevaban tambien en el cinto los nobles y ca-

balleros del siglo xvi la *daga* que se llamó asimismo *misericordia*, porque servía para rematar al contrario, clavándole el arma en los instantes en que no le quedaba otro recurso que pedir cuartel y misericordia. De antiguo venia usándose la daga que se ponía en el costado derecho haciendo juego con la espada, pero los ejemplares que buscan con afán los aficionados á las armas artísticas datan en su mayoría del Renacimiento ó son de procedencia morisca. A la riqueza y al primor de las empuñaduras unen las dagas ó misericordias, á que aludo, la galanura de las hojas, grabadas, damasquinadas ó cinceladas cual puede estarlo un joyel ó presea destinada á brillar en la más espléndida vestimenta. Tan lindas son estas armas que á su vista llega á parecer ménos hiperbólico el dicho de un aficionado francés, quien teniendo en la mano una preciosa *misericordia* de la colección del Marqués de Saint-Seine, exclamó en un arranque de entusiasmo: «Si me dijeran que esta «daga quedaria de mi propiedad, despues que «me la hubiese dejado clavar en el cuerpo, «temo que me sentiria tentado á correr la aventura».

La revolucion magna, el cambio capital en las armas fué debido al empleo de la pólvora. No ignorarás cuanto se ha escrito y cuanto se ha discutido sobre quien fué el inventor de esta

mezcla explosiva y sobre la accion ó hecho de guerra en que por vez primera se oyó «el estallar de la maldita máquina» como dice Cervantes por boca del Ingenioso Hidalgo manchego. Andan revueltos en el asunto chinos y árabes, como inventores los primeros, como más diligentes los segundos en aprovecharse del invento; sábese que en 1338 habia en Cambrai un cañon que lanzaba flechas y proyectiles parecidos y que se vieron algunos en el ataque de Quesnoy en 1339 y en el sitio de Algeciras en 1342; y se tiene noticia, conforme lo anota el Sr. Riaño en su obra *Spanish Arts*, de que en 1392 fabricaba piezas de artillería de cierto calibre Pedro Burgues herrero de Barcelona, que en esta misma ciudad construyeron en 1413 armas de fuego Rodrigo de Almanza y Pedro Colomer, y que por los mismos tiempos las hacia en Tarazona el moro Alfarax Darhin. Las armas de fuego portátiles se introdujeron en España á mediados del siglo xv. El Conde de Clonard cita á Alfonso de Florencia, el cual refiere que en la insurreccion de Toledo, mes de julio de 1467, se usaron la *espingarda* ó mosquete largo y la *cerbatana* ó *culebrina*, entónces de reciente invencion. A la vez que se extendia el empleo del mosquete, del arcabuz y de la culebrina, se hacia popular la *ballesta*, que en la Edad Media disfrutó de sin-

gular predicamento, contando España en esta industria artífices de rara habilidad que nombra Alonso Martínez de Espinar en su *Arte de Ballesteria y Montería*. La pica y la alabarda fueron, sin embargo, junto con el arcabuz y el mosquete, las armas principales de la infantería europea hasta 1640 ó 1650. El mosquete fué ganando terreno y en consecuencia creció el número de los soldados mosqueteros á medida que disminuía el de los piqueros. Muy pronto apareció la *bayoneta*, de origen dudoso, que desterró á la pica, sobre todo desde que en 1703, por consejo de Vauvan se ordenó que se pusiesen en los fusiles de la infantería francesa. El fusil, —entendiendo genéricamente con esta palabra el arma de fuego portátil—no se aparta en sus orígenes del cañon, puesto que del mismo modo que existia entónces la *culebrina* que se disparaba encima de un caballete, habia tambien la *culebrina* de mano, con la cual se hacia fuego apoyándola en el brazo del tirador. Esta arma tomó distintas formas, que te importa muy poco conocer, y á fines del siglo xiv se hallaba muy extendida, de manera que en la batalla de Morat el ejército suizo contaba diez mil culebrinas. En los reinados de Carlos V y Francisco I se inventó en España el *arcabuz*, cuyo cañon era más largo que el de la culebrina y que tenia un mecanismo para inflamar la pólvora, en lugar



Fig. 73.—Mosquetes decorados.

del sencillo agujero de la culebrina al que se ponía fuego por medio de una mecha de mano. Poco despues hizo su aparicion en el mundo militar el mosquete (Fig. 73), que se diferencia del arcabuz sólo por el calibre y la carga, dobles en la primera de estas armas. El *mosquete* era por lo tanto más pesado que el arcabuz, lo cual obligaba á apoyarle, para hacer los disparos, en una horquilla provista en su pié de una punta acerada que se clavaba en el suelo. La mecha primitiva para pegar fuego á la carga fué reemplazada primero por un pedernal ó piedra de sílice, y en nuestro siglo por diversos fulminantes, que se han ido empleando sucesivamente en fusiles, escopetas y *pistolas*. La aplicacion del pedernal para disparar el arma de fuego condujo á la invencion de la *pistola*, que en sus comienzos fué una especie de arcabuz corto. A este se le llamó tambien *pedreñal*.

Las modificaciones que en el siglo xix se han introducido en el *fusil* son en gran número, y para reseñarlas, aunque fuese muy sucintamente, debería llenar muchas carillas. Con pocas palabras bastará para el caso, sin que entre en pormenor alguno. El primer cambio importante en el fusil lo realizó el armero escocés Alejandro Forsith al inventar el sistema de percusion por el fulminante sustituyendo al

fusil de piedra. Siguieron luego las reformas y mejoras en el cañon, cuando se fabricaron los fusiles rayados, cuyas estrias fueron primero paralelas al eje del cañon y despues en espiral. Con esto se consigue forzar la bala y dar mayor alcance al tiro. El fusil ó carabina rayados se conocieron ya en los siglos xvii y xviii pero sólo como una excepcion. Con estos cambios en el cañon, con las distintas balas que se han ido inventando, ha coincidido asimismo una variacion capital en el modo de cargar los fusiles y escopetas modernos, operacion que se hace ahora por la recámara, siguiendo diversos sistemas como el Lefaucheux, el de aguja, etc., etc. Tampoco has de tener por invencion modernísima la de la carga de los fusiles por la culata, puesto que en el Museo de los Soberanos de París hay un arcabuz de este sistema, aunque de tosca ejecucion, y los primeros cañones se cargaron por la recámara, como los prusianos cargan hoy los de esta clase que tienen en su artillería.

Y ya que hablo de cañones (Fig. 74), vendrá á cuento completar los ligeros apuntes que te envio, con algunas indicaciones sobre esta arma de guerra, que desempeña hoy dia un papel importantísimo en la táctica y en la estrategia de los ejércitos. Los cañones primitivos se compusieron de tubos de hierro forjado, reforzados

por medio de ruedas ó anillos del mismo metal: eran muy pequeños y se colocaban sobre un cubo de madera. La idea de dotar á las tropas de un cañoncito, debió de ocurrirse en seguida á los militares de aquella época, y de aquí que en sus orígenes se confundan, conforme te hé dicho ántes, la invencion del cañon con la del fusil. En breve se construyeron cañones de gran potencia, con los cuales se llegaron á lanzar proyectiles de un peso de doscientas libras. Las balas fueron de piedra en los comienzos, de plomo despues y de hierro, y por fin de acero. El cañon forjado presentaba gravísimos inconvenientes, entre los cuales debe ponerse en primera línea la facilidad con que reventaba, produciendo mortíferos efectos en los soldados encargados de su manejo. Para evitar, si no en todo en mucha parte, estos inconvenientes, se fabricaron los cañones fundidos en bronce, y ahora



Fig. 74. —Cañon español de Felipe V.

modernamente los cañones de acero, gracias á los cuales el fundidor Krupp se ha conquistado gran renombre en todo el universo mundo. El retroceso de esta arma, que ocasionaba frecuentes desgracias con el imperfecto montaje de los primitivos cañones, se corrigió de un modo marcadísimo con las cureñas, en las que se han introducido repetidas modificaciones y mecanismos, alguno de ellos sumamente complicado. Ante los terribles efectos que causan volveria á exclamar con razon Miguel de Cervantes Saavedra: «Bien hayan aquellos benditos siglos que carecieron de la espantable furia de aquestos endemoniados instrumentos de la artillería, á cuyo inventor tengo para mí que en el infierno se le está dando el premio de su diabólica invencion, con la cual dió causa que un infame y cobarde brazo quite la vida á un valeroso caballero, y que sin saber como ó por donde, en la mitad del coraje y brio que enciende y anima á los valientes pechos, llega una desmandada bala, disparada de quien quizá huyó y se espantó del resplandor que hizo el fuego al disparar de la maldita máquina, y corta y acaba en un instante los pensamientos y vida de quien la merecia gozar por luengos siglos».

Concluiré esta carta y con ella la materia de las *armas*, añadiendo á lo dicho breves párrafos

sobre las armas del Oriente. De procedencia oriental fué el *sable*, por el cual mostraron especial predilección turcos, polacos y húngaros: en Francia se introdujo con los húsares del mariscal de Luxemburgo, tropas vestidas según la manera teatral que estaba de moda en los tiempos de las granaderas, gorras de pelo, mandiles y porras de tambor mayor. Juzga si es verdad lo que te digo por la siguiente descripción que de aquel cuerpo de caballería hace el autor francés M. Quicherat y que te copio por lo curiosa: «Los primeros húsares—dice—ó sea «los del mariscal de Luxemburgo, iban vestidos á la turca. Caíanles los bigotazos sobre el «pecho, llevaban el pelo al rape con la excepción de un copete ó tupé muy levantado, y «cubrían su cabeza con una gorra de pieles «adornada de una pluma de gallo puntiaguda. «Su único vestido consistía en una túnica ajustada y unas calzas anchas por arriba y estrechas por debajo, sobre las que iban puestas «las botas. Esta vestimenta la llevaban sobre «el cuerpo desnudo, puesto que les eran desconocidas la camisa y las medias. Para resguardarse del frío y del aire en días crudos usaban «una piel de tigre que sujetaban al rededor del «cuello colocándosela del lado de donde soplabá el viento. Eran malos tiradores, pero se «servían con gran destreza del sable corvo y

«tenian el arte de los ginetes orientales que «consiste en cortar una cabeza de un sablazo».

Los orientales se han distinguido siempre por el lujo de sus armas, llevándose los persas la palma así en los tiempos antiguos como en los modernos. Tendrás presente, amiga Teresa, lo que te escribí en la carta anterior sobre las espadas, rodela y adargas moriscas, ejemplares admirables por su rico y artístico decorado. Paréceme que te dije entonces, y sino te lo digo ahora, que de los persas aprendieron en parte principal los árabes españoles el arte de cincelar, grabar y damasquinar las armas, en lo cual fueron muy pronto maestros peritísimos. Las leyendas y los poemas persas, el famoso *Libro de los Reyes*, por ejemplo, habla de la asombrosa riqueza de las armas que llevaban sus monarcas y magnates, describiendo las piedras preciosas de que algunas estaban incrustadas é indicando la primorosa labor de otras muchas. Hoy día conservan aún los persas iguales aficiones é idéntica habilidad, y de ahí que los cascos (Fig. 75), rodela y dagas fabricadas en Persia en pleno siglo décimonono, de hierro con elegantes incrustaciones de plata ó de oro, adrede oxidadas por los mercaderes de antiguallas, pasan con frecuencia por armas antiguas, pagando por ellas los coleccionistas poco expertos precios

triplicados y cuadruplicados sobre los que han costado en cualquier bazar del Oriente. Y ya que la ocasion se viene rodada, justo es que celebre con palabras de entusiasmo la pericia que en punto á la incrustacion de la plata y del oro en el hierro poseen los armeros de las Provincias Vascongadas y de Toledo, y al frente de todos el señor Zuloaga, artista en su arte como lo fueron los maestros más insignes de pasados tiempos. De las manos de estos artífices salen obras lindísimas, ya que no se limitan al decorado de escopetas, espadas y dagas, sino que se ocupan también en hacer arquetas de diferentes estilos, relojes, alfileres, medallones y un sin fin de dijes y monerías para usos archipacíficos.



Fig. 75.—Casco persa.

cos. Lujo idéntico al de los persas han desplegado y despliegan todavía en las armas ofensivas y defensivas los chinos, japoneses y mongoles. En los trajes militares de la China y del Japon juegan importante papel la seda, la madera y el cobre, revestidos estos últimos de un barniz de laca. De planchas de madera así preparadas constan la esclavina y la túnica, tan estrambóticas la una como la otra, que usan los soldados japoneses, quienes además y con objeto tal vez de poner *cara feroce* al enemigo, llevan una careta de cobre ennegrecido.

Laus Deo, exclamo yo ahora como nuestros piadosos antepasados. Hé acabado la tarea que me impuse y cumplido la palabra que te dí, lo mejor que hé sabido hacerlo. Algo de provecho hallarás en estas cartas, revuelto á la verdad con descuidos y errores. Saca partido de lo primero y olvida lo segundo, que bien lo merece la intencion que me ha guiado. Quise, amiga mia, enterarte someramente de muchas cosas que hoy suenan de continuo en la conversacion, que se han puesto casi de moda y que por lo tanto no puede ignorar una persona medianamente ilustrada. Llevado de mi entusiasmo por el Arte y por los objetos artísticos, me propuse comunicártelo hasta donde me fuese posible, moviéndote la aficion que por incli-

nacion natural sientes ya hácia todas las obras y producciones que revisten aquel carácter. Acaso algunos de las consejos que en las tres séries de estas cartas te hé apuntado, te serán útiles para tomar acertadas decisiones en puntos referentes á la eleccion y disposición de la casa, á su decorado en general y al adorno de salones y camarines por medio de pinturas, esculturas, lozas y porcelanas, y en una palabra, con los variados objetos que el lujo y el buen gusto han introducido en las modernas habitaciones. Si con mis noticias y con mis advertencias logro que no cometas un dislate adquiriendo una tela chillona y cursi, un jarron de dibujo estrafalario ó un falso plato hispano-morisco de mala mano por añadidura, me tendré por muy bien pagado del trabajo, que por otra parte me ha sabido á gloria, de ordenar estos apuntes, de ponerlos en prosa llana y de intercalar en ellos anecdotillas y cuentos para que te fuese ménos pesada la lectura. Y aquí hago punto final diciéndote como Calderon de la Barça al concluir la comedia *Los tres mayores prodigios*:

Por el deseo siquiera
 Que humilde tiene, sus faltas
 Perdonad, pues no pretende
 Dicha ni merced más alta
 Que el perdon: ese merezca
 Por pedirle á vuestras plantas.

F.



ÍNDICE.

	Págs.
CARTA PRIMERA.	
Vuelta á la tarea.—Sobre qué ha de versar esta série de cartas. —La Cerámica en la Antigüedad.—Los vasos griegos y etruscos.— La alfarería en Roma.—Los cacharros de Pompei.	1
CARTA SEGUNDA.	
La cerámica en Italia.—Dos palabras sobre la Edad Media.— Lúcas della Robbia y las <i>terra cotta</i> .—¿Qué es la <i>mayólica</i> ?— Faenza, Urbino, Gubbio, Caffagiolo y otras fábricas de Italia.— Clasificación difícil de sus productos.—Presentes á los príncipes. —Costumbres galantes.	21
CARTA TERCERA.	
La cerámica en Francia.—Bernardo Palissy.—Sus cuitas.—Sus aficiones realistas.— <i>Les figulines rustiques</i> .—La loza de Oiron y Elena de Hangest, señora de Boissy.—Lozas de Rouen y Moustiers.	44
CARTA CUARTA.	
La <i>mayólica hispano-morisca</i> .—¿De dónde vino á España?— ¿Qué ciudad de la Península se lleva la primacía?—El último alfa- rero de Manises.—El jarrón de la Alhambra.—Los tres períodos de esta industria.—Los azulejos.—Las alfarerías de Talavera de la Reina y Alcora.	58
CARTA QUINTA.	
En que se trata de la porcelana.—La China y el Japon.—Las familias crisantemo-peónica, verde y rosa.—Maravillas cerámicas del Oriente.—Los artífices persas.—La porcelana en Europa.— Sajonia, Sevres, el Buen Retiro.	83
CARTA SEXTA.	
¿Quién inventó el vidrio?—Los vidrios romanos: el vaso Port- land.—Las lámparas árabes y las botellas persas.—Los primores de Venecia y de Murano.—El vidrio de Bohemía.—La fabrica- ción del vidrio en España.—El cristal moderno.	113

CARTA SÉPTIMA.

Carácter suntuario del bronce.—Aras romanas.—Estatuitas de Pompei.—Puertas de bronce de la Edad Media.—Lámparas árabes.—El baptisterio de Florencia y la puerta del Ghiberti.—Benvenuto Cellini.—Las medallas de Roma y Florencia.—El bronce en España.—Las rejas de hierro y las catedrales de Barcelona, Granada y Búrgos. 133

CARTA OCTAVA.

Sobre la *Orfebrería*.—El capítulo XXV del Exodo.—El Rey Salomon.—Las estatuas criselefantinas.—Lujo de Roma en plata labrada.—El Tesoro de Hildesheim.—Las preciosidades de Roma y de Bizancio.—Los retablos de plata y oro.—Las *Tablas Alfonsinas*.—La silla del Rey Don Martin.—La platería en España en el Renacimiento.—Don Juan de Arphe y Villafañe.—Los *libros de pasantía* del colegio de S. Eloy de Barcelona.—Lujo de la nobleza española en plata labrada —El barroquismo 160

CARTA NOVENA.

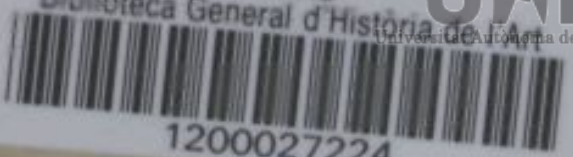
De la Joyería.—Brazaletes egipcios.—El tocado de Helena.—Pendientes y gargantillas etruscas.—La Edad Media y las coronas góticas de Guarrazar.—La de Carlomagno.—Los joyeles del Renacimiento.—Vuelta al *Libro de Pasantías* de Barcelona.—La joyería en el siglo XVIII.—Las joyas del pueblo. 186

CARTA DÉCIMA.

¿Por qué se habla aquí de las Armas?—Asirios, griegos y romanos.—Los gladiadores y sus cascos historiados.—La tapicería de Bayeux y las armas de la Edad Media.—Lujo de las espadas y adargas moriscas.—Los maestros espaderos de Toledo.—Cómo templaban sus famosas hojas. 211

CARTA UNDÉCIMA.

En que se prosigue la materia de las *Armas*.—Armas de los siglos XVI y XVII.—Lujo y arte en su labra.—Cambios en el armamento.—La espada y su significación.—La daga ó misericordia.—El uso de la pólvora.—Las armas de fuego.—La culebrina, el mosquete, el arcabuz y la pistola.—Los fusiles modernos —El cañon.—Antaño y ogaño segun Cervantes.—Las armas de Oriente: Persia, China y Japon. 238

MNAC
Biblioteca General d'Història de l'Art
UAB
Universitat Autònoma de Barcelona

1200027224

Reserva 12° 763

745 (09) 114

37115