

UNA CASULLA DEL MUSEO DE VICH

HACE algunos años, al efectuar el Canónigo Tesorero de la catedral de Vich una requisa entre los ornamentos litúrgicos fuera de uso, le vino á las manos una casulla verde que desde largo tiempo permanecía abandonada en el fondo de un cajón de la sacristía. Al prebendado se le antojó cosa singular y muy antigua esa vestidura para destinarla al culto, y por ello no tardó en ser mandada á quien estas líneas traza, que inmediatamente solicitó que pudiera figurar en el Museo episcopal de Vich.

Mas antes de colocar la vieja casulla en un cuadro especial, que permitiese contemplarla por las dos caras, era cosa de examinarla con detenimiento, á fin de corroborar la impresión que en el primer momento nos produjo. Advertimos entonces que en la parte alta del escapulario, sobre el pecho, el bordado que constituía la cenefa presentaba una suerte de pliegue cosido sin cuidado alguno, lo cual no dejó de excitar nuestra curiosidad, induciéndonos á averiguar si, debajo, habría algo que pudiese darnos luz. Pronto nos convencimos de que se trataba de una superposición, de la cual quedaba un trozo que hacía tiempo había sido cosido para disimular un agujero hecho en el escapulario, á causa de lo muy utilizada que debió ser la antigua casulla. Quitada aquella adición, dimos con un fragmento del bordado que constituía las franjas ornamentales de las casullas.

El trozo del escapulario ofrecía la particularidad de ostentar una media figura en un edículo, con una franja ornamental en las partes superior é inferior del bordado, franja que continuaría, y que, precisamente, resultaba idéntica á la que dejaba entrever el galón plateado, que perfilaba de arriba á abajo los dos lados del escapulario.

Todo daba á entender que aquella casulla estaba hecha de trozos de otro indumento sagrado, y que el que habíamos sacado, lo propio que todo el bordado, era pomposa banda ó cenefa de una vieja capa pluvial. El pedazo superpuesto venía á constituir la

parte central que resaltaría sobre el escudo dorsal de la capa, y lo restante del bordado eran las dos suntuosas orlas que bajarían desde el cuello á los pies del personaje que llevara la rica pluvial litúrgica.

El tejido de seda que formaba el campo de la casulla de referencia, era de color verde y oro, produciendo el efecto de un damasco que se hubiere aprovechado con añadidos en que no se atendió á la dirección del motivo ornamental. Inducía á suponer que pudo pertenecer á la capa pluvial que de tal manera había sido mutilada, deshecha y transformada en casulla.

Como que el hallazgo nos interesaba, buscamos si en el Archivo Capítular de Vich fuera posible dar con antecedentes de ella. Fácil fué averiguar que poseíamos una muestra de los ornamentos pontificales que, en virtud de constituciones eclesiásticas, habían sido legados á la catedral de Vich por el obispo Miguel de Ricomá, el primer prelado elegido por el Papa, que en 11 de abril de 1345, después de regir durante quince meses la Sede de Gothmar, Oliva y San Bernardo Calvó, pasó á Barcelona, donde murió en 1361.

Los necrologios antiguos de la catedral de Vich manifiestan que el obispo Ricomá dejó á esta iglesia *unam capellam de diaspre viridi, videlicet capam, casullam, duas dalmaticas et duas tunicellas*, amén de un incensario de plata dorada y una naveta de plata para incienso (1).

Poco después de la muerte de aquel Obispo, el Capítulo vicense, en 3 de enero de 1362, hizo poderes para reclamar las joyas que Ricomá había prometido en vida á la Iglesia de Vich (2). Hasta el año 1367 no se logra el cumplimiento. El arcediano Bernardo de Fines- tres, en carta fechada en Aviñón de Francia, el 16 de febrero participaba que había entregado á los canónigos ausetanos Bernardo de Albi y Guillermo de Armes una serie de obje-

(1) Museo episcopal de Vich. *Necrologium Ecclesiae Vicensis*; A. fol. 21, y C. fol. 23, a 15 de Mayo.

(2) Curia Fumada de Vich. *Liber Capituli notarii Berengarii de Molendino*; fol. 223.

tos de culto, que en el día resultarían preciado tesoro, entre los que figuraban *unam tunicam de panno viridis coloris de serico, cum ymaginibus avium et animalium habentium capita et pedes de filis aureis, vocato diaspre, ornatum de orfrisio et panno serico juxta pedes. Item duas tunicas siue dalmaticas pro diacono et subdiacono de eodem panno et ornamentis. Item casullam eodem panno ornatam de frisatura pulcra ante et*

retro. Item pluviale siue capam de eodem panno et frisatura (3).

El 4 de mayo de 1367 el Capítulo de Vich recibía los ornamentos (*capellam sericam cum eorum apparatu*) y demás que en su última disposición le legara el obispo Ricomá (4).

Los antiguos inventarios de la Catedral vicense hablan de los ornamentos de ese legado, mencionando, de modo claro, la *capa de diaspre verd ab frasadura daur*

ab ymages, advirtiéndose, en una anotación hecha á mediados del siglo xv, que ya en aquel entonces estaba *squinsada* (5).

Estas indicaciones documentales no dejan motivo de duda respecto de la historia de la casulla que figura en el Museo Episcopal. El tejido y el bordado concuerdan perfectamente con las indicaciones documentales que acabamos de extractar.

El tejido es un *diaspre* verde. Los vocablos *diasperum*, *diasperus* y *diasper* se encuentran aplicados á tejidos desde el siglo xii. Sigifican conjuntamente un tejido preciado y un jaspe; debiéndose la denominación vulgar á lo diverso de sus colores (6). Es que los dibujos del *diaspre*, resaltando con diferencia de tonalidad, dan al tejido una coloración que evoca el recuerdo del veteado del mármol de color llamado



CASULLA DEL MUSEO DE VICH

ANVERSO

(3) Archivo Capitular de Vich. *Cartas de 1300 á 1400*, núm. 49.

(4) Curia Fumada. *Liber Capituli Petri Mas*, 1367-1378.

(5) Archivo Capitular de Vich. Cajón de Tesorería.

(6) Du Cange. *Glosarium ad scriptores mediæ et infimæ latinitatis*

jaspe. No ha faltado quien ha supuesto que la etimología hay que buscarla en un término bárbaro griego equivalente á *muy blanco* (7); pero esto no pueden aplicarse á los *diaspres* que eran de variado color.

El tejido de la casulla á que nos referimos es de dos tonos de verde; más amarillo el motivo ornamental que en el fondo (véase la lámina en colores), campeando aquél sobre éste como si se tratara de dos tejidos superpuestos que al combinar sus hilos produjeran el adorno de la tela. Ligeros toques de oro enriquecen el conjunto, en el cual destacan metálicas las cabezas y patas de los pavoreales y grifos, á la vez que unos florones de las alas de los primeros y una tarjeta con trazos de recuerdo alfabético encima de los hombros de los otros. La ordenación textil es rectilínea, á fajas, ocupando los espacios que deja libres la fauna, unos motivos acorazonados, recordatorios de la palmeta pérsica estilizada, sobre la cual reposan las aureas patas de los animales, y unos rosetones formados por la combinación de una doble cruz griega. La ornamentación se desarrolla en un solo plano, evitando la superposición y el amontonamiento de los motivos.

Es difícil dar con un conjunto que sobrepuje en armonía al ejemplar en que nos ocupamos. El perfil del pavón, de alas plegadas, con larga cola recogida y triple pluma erguida en la cabeza; el del grifo, mitad

pájaro de rapiña con alas de murciélago, y mitad león, son elegantísimos; el elemento foliáceo ornamental invade los miembros de las bestezuelas, según tradición oriental, resultando una combinación del motivo faunico con el floral y el de traza geométrica, á fin de ocupar, sin superfluidades, la estofa, de modo que el conjunto produce excelente efecto. Este tejido, tan notable por su bien enten-



CASULLA DEL MUSEO DE VICH

DORSO

(7) P. Carpentier *Glossarium Novum ad scriptores medii ævi*.

dida decoración, no desmerece por el colorido, la perfección y el conocimiento de la técnica textil; perteneciendo, sin duda, á una fabricación antigua que elaboró buen número de estofas parecidas. En museos y colecciones, y en relicarios de las catedrales se encuentran telas similares á esa, que ostentan, en vez de pavos reales y grifos, azores y girafas, ó aguiluchos mitad dragones alternando con girafas, ya papagayos con cabras montesas ó cebras, ya aguiluchos y ciervos ó gacelas, con variadísimos colores, y siempre de hilo de tonalidad

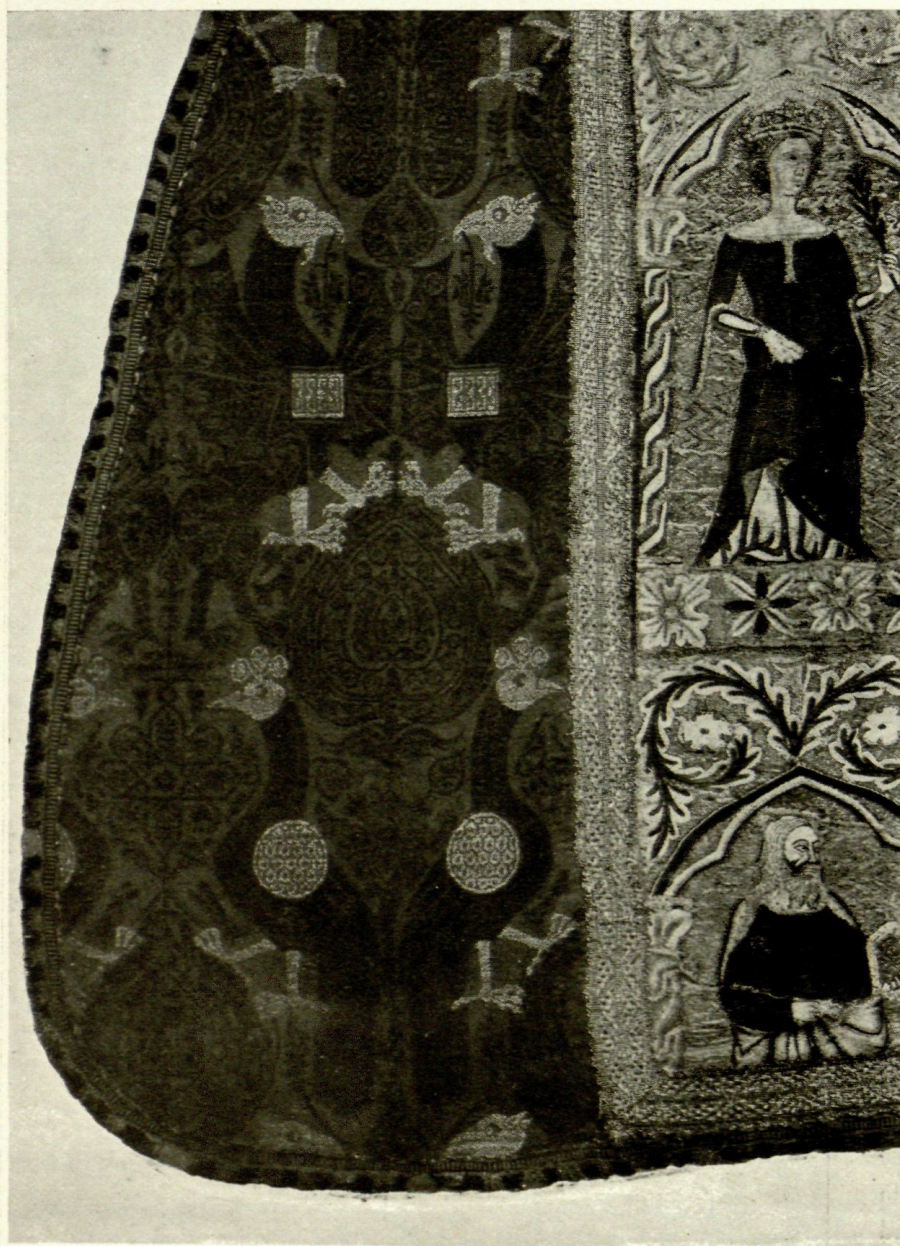
metálica dorada, hecho generalmente de película animal, las cabezas, garras y florones de las alas.

Los inventarios de la Catedral de Vich correspondientes al siglo xvi describen varios sagrados indumentos de *diaspre*, en los cuales no es difícil reconocer estofas análogas y en tonalidades diferentes de la que tratamos. Un documento publicado por el señor Rubió y Lluch, describe, entre las pertenencias de la reina María, dejadas á sus hijas en 1350, *un sobre altar de diasper que corre en vermell ab*

ramatges blancs ó ab pappagall daur (8).

El señor Miquel y Badía, al hablar de un tejido igual al de Vich, pero reproducido con diferente coloración, existente en Aquisgran, afirma que poseía él un fragmento de tela, del todo parecida á la de la vieja catedral franca, que hacia allá el año de 1850 fué sacada del sepulcro de San Narciso de Girona (9).

Todo indica, pues, que los *diaspres* no eran antiguamente cosa desusada en Cataluña. Creemos que la gran mayoría de los hechos á semejanza del de la casulla de Vich, pertenecen, como en ésta, al siglo xiv; antojándonosos por completo inaceptable la clasificación que algunos tratadis-

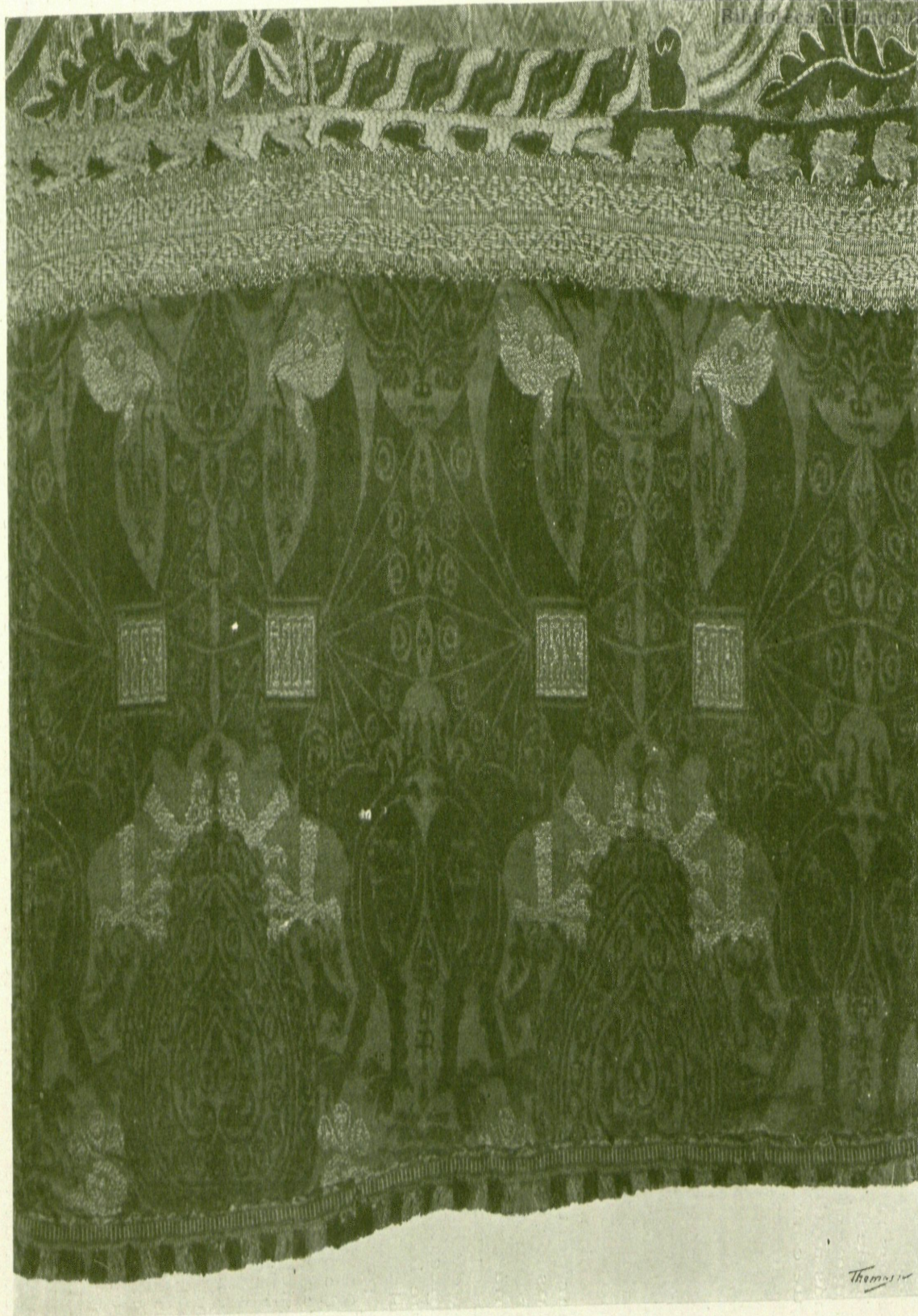


CASULLA DEL MUSEO DE VICH

DETALLE

(8) *Documents per l'història de la cultura mitg-aval catalana*. Document CLXXIII.

(9) *Historia General del Arte*, edición Montaner y Simón. Vol. VIII, pág. 233.



CASULLA DEL MUSEO DE VICH. TEJIDO DEL DORSO

tas han hecho de determinadas telas semejantes, atribuyéndolas á los siglos XIII y XII. No pretendemos decir con esto, que consideremos que no haya *diaspres* de estos siglos; los documentos manifiestan lo contrario, y en la colección de D. Francisco Miguel y Badía existía un fragmento que, en realidad, ofrecía caracteres más antiguos que el de Vich, siendo posible que correspondiera á un siglo anterior (10).

De la colección Guíu, de Barcelona, en el día dispersa, formaba parte un buen trozo de *diaspre* parecido al de Vich, con azores y girafas, y la tan importante colección de don José Pascó contiene aun otro trozo en colores azul y rosa. No podemos asegurar si estos tejidos se encontraron en nuestro país; lo que afirmaremos, es que no fueron hallados aquí algunos de los tejidos, imitación del grupo á que venimos aludiendo, que han entrado á formar parte de colecciones particulares y aún de Museos públicos.

Creemos que el *diaspre* de los ornamentos Ricomá es una muestra de las estofas de seda y oro que se fabricaban en Palermo, ya en época de la dominación cristiana, y aún de la aragonesa, siguiendo la tradición del tiempo en que los árabes dominaban en Sicilia; pero con el nuevo influjo de una imitación de las obras persas que, en muchas ocasiones, proporcionaron motivos é informaron la producción de los telares cristianos. Es una tela del postrer período de la tan importante fabricación siciliana. Los motivos ornamentales, más que orientales, remembran modelos asiáticos traducidos por manos italianas, que, sin percibirse combinaban lo indígena con lo trasmarino, fundiéndolo y disponiéndolo con suma habilidad.

Es digna de ser advertida la discrepancia que existe entre los clasificadores de estofas antiguas, al hablar de las del género en que nos ocupamos. Ni por lo que afecta á la época ni en la fabricación, están acordes los tratadistas, poniéndose de relieve que el estudio formal del tejido dista mucho de estar resuelto. Y es cosa de reconocer, á veces, como un mismo autor emite opinión distinta sobre dos

tejidos en absoluto semejantes. Quien los ha clasificado de arábigos, quien de persas, cual de siriacos ó bizantinos, otro ha sacado á relucir Damasco ó Bagdad; y no ha faltado, tampoco, el que haya echado á volar que sean réplicas italianas. Mme. Herrera se ha inclinado á admitir la fabricación italiana; Victor Gay ha sacado á colación el nombre de Luca, Lessing ha hablado del arte arábigo-italiano, de una europeización oriental, de Luca. La clasificación de los tejidos de esta población italiana puede realizarse perfectamente leyendo las descripciones del *drap luqués* que constan en los viejos inventarios de nuestras catedrales, muy distinto del que figura en la casulla vigitana. Por eso nos hemos de referir á Sicilia y á Palermo, donde hasta fines del siglo XIV se manifiesta en estado preponderante la industria textil de la seda.

No hallamos verosímil aludir á una antigüedad anterior á los años de 1330, puesto que no debe admitirse que el obispo Ricomá regalara un ornamento anticuado ó viejo; faltando precisamente al espíritu de la constitución eclesiástica que, para renovar el tesoro de nuestras catedrales exigía á los obispos la oferta de una *pulchra capella d'or*. Siempre el hombre se dejó llevar de la novedad, y no es de creer que el obispo Ricomá (á diferencia de otros que sabemos que, para cumplir con la susodicha constitución, mandaron hacer expresamente unos ornamentos pontificales) adquiriera un tejido pasado de moda ó que se hubiera podido tildar de viejo. Por lo demás, los inventarios del siglo XIV son los que más hablan de *diaspres*.

Quizá debiéramos añadir que no nos atreveríamos á clasificar como el del Museo de Vich, todos los *diasperi* que se admiran en los museos y colecciones. Es que hay que advertir que, modernamente, se han reproducido los antiguos modelos, poniéndose en el mercado verdaderas falsificaciones hechas en Alemania. El grupo *Musée des Tissus*, de la Cámara de Comercio de Lyon, tiene alguna de estas telas que no cabe aceptar como antigua.

* *

Si es importante el tejido, no le va en zaga el bordado de la casulla que motiva este ar-

(10) Publicado en el *Album de la colección Miguel y Badía*, plancha XVII, núm. 11.



TEJIDO DE LA COLECCIÓN GUIU, DE BARCELONA



TEJIDO DE LA COLECCIÓN PASCÓ, DE BARCELONA

título. Documentos antes citados hablan de *frisatura pulchra de opere de alemanie, cum ymaginibus integris*. Ninguna otra explicación

se requiere para afiliar la antigua cenefa de capa pluvial. Tenemos un ejemplo característico de la fabricación de cerca del Rin, con sus discorancias y estridencias de color, criticadas por Bocaccio; con figuras enteras de Santos en edículos terminando en arco trilobado apuntado, sostenido por dos columnas con capitel de voluta y fuste estriado en hélice dentado.

Sobre las hornacinas hay un espacio ocupado por un doble brote formando sendas volutas rematadas en una flor, quedando aún, entre imagen é imagen, un friso ó faja con cuatro florones. Se conservan en parte ó enteras siete de las figuras, á más de la que campeaba en el centro de la capa, y que representa al Salvador bendiciendo con la diestra y sosteniendo el libro de la Ley con la otra mano; viéndose en la parte anterior de la casulla una imagen en que se reconoce á San Pablo con un libro y una espada corta; una Santa virgen, con palma, libro y corona; y otro Santo barbudo, asimismo con un volumen en la mano izquierda. En la otra cara de la casulla aparece representado San Pedro con las llaves y un libro; una Santa con los propios atributos que ostenta la ya mencionada de delante; un personaje irsuto sosteniendo una filactería, y otra Virgen bienaventurada. Los distintivos de estos Santos, que carecen de nimbo enrededor de la cabeza, son poco expresivos para hacer nuevas indicaciones.

Se deduce que en la cenefa de la capa Ricomá, las imágenes de los Santos alternarían con las de las Santas. En éstas es dable reconocer un atavío elegante, constituido por sobrevesta escotada, con manga en parte con hendidura y colgante desde el codo,

graciosamente levantada y recogida anteriormente, á fin de permitir entrever la larga y holgada túnica interior.



TRICROMIA THOMAS-BARCELONA



TEJIDO DE UNA CASULLA DEL MUSEO
EPISCOPAL DE VICH. SIGLO XIV

El bordado está hecho sobre lino, en punto abierto, á manera del punto de cadeneta, siendo de oro plano los fondos, afirmado con seda amarilla y con lino, originando motivos intensos, viniendo seguidamente á llenar los espacios así divididos con otras sedas de tonalidades mucho más pálidas, hasta pasar á los tonos claros, casi sin matizar y dando la



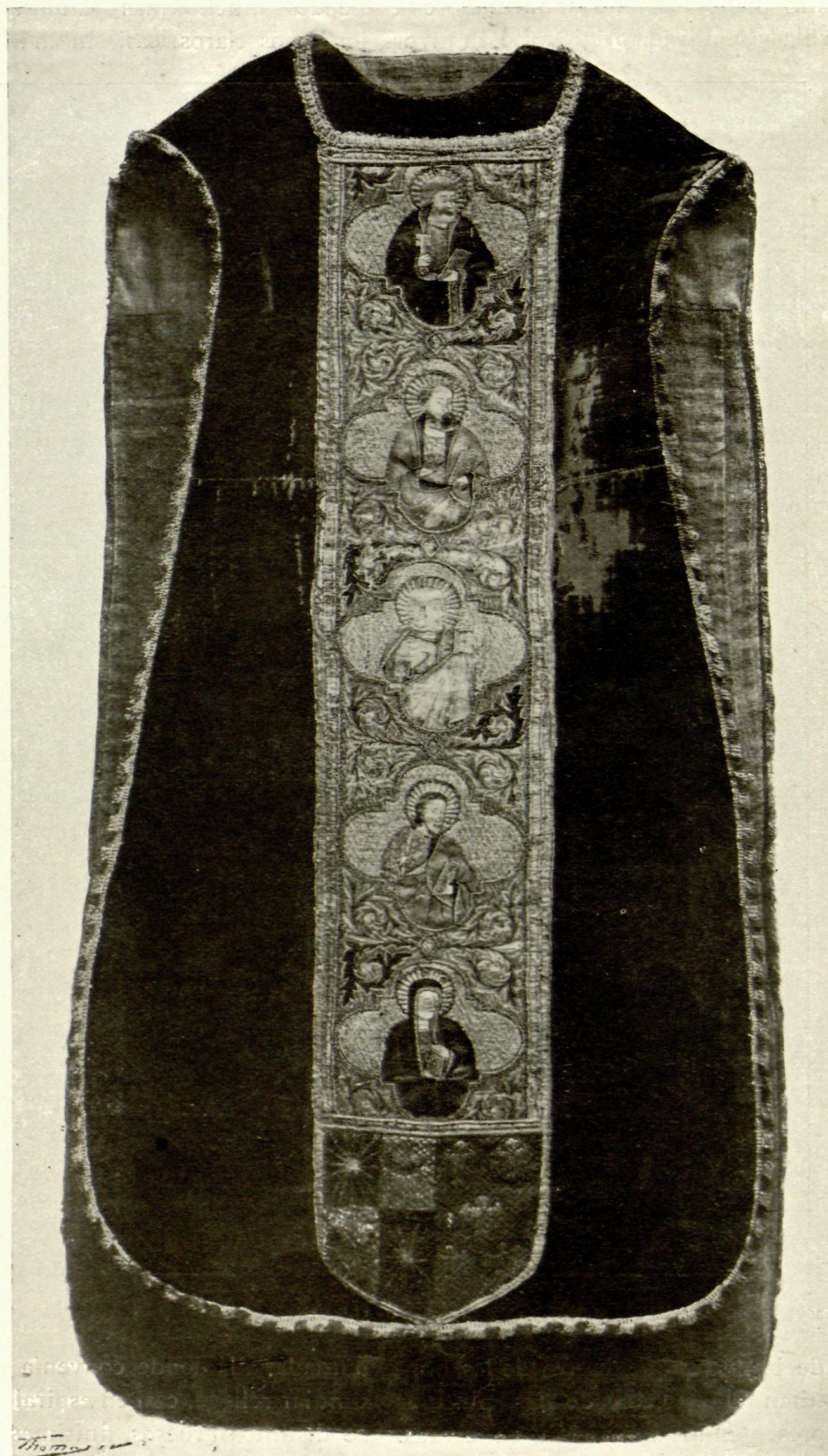
BORDADO ALEMÁN

á manera de brocados que dentro de las hornacinas imitan el estofado de las pinturas en tabla, presentando decoración en zis-zas. El bordador empieza por dibujar con plomo la tela-soporte, dando después las líneas generales de la figura con una seda de color

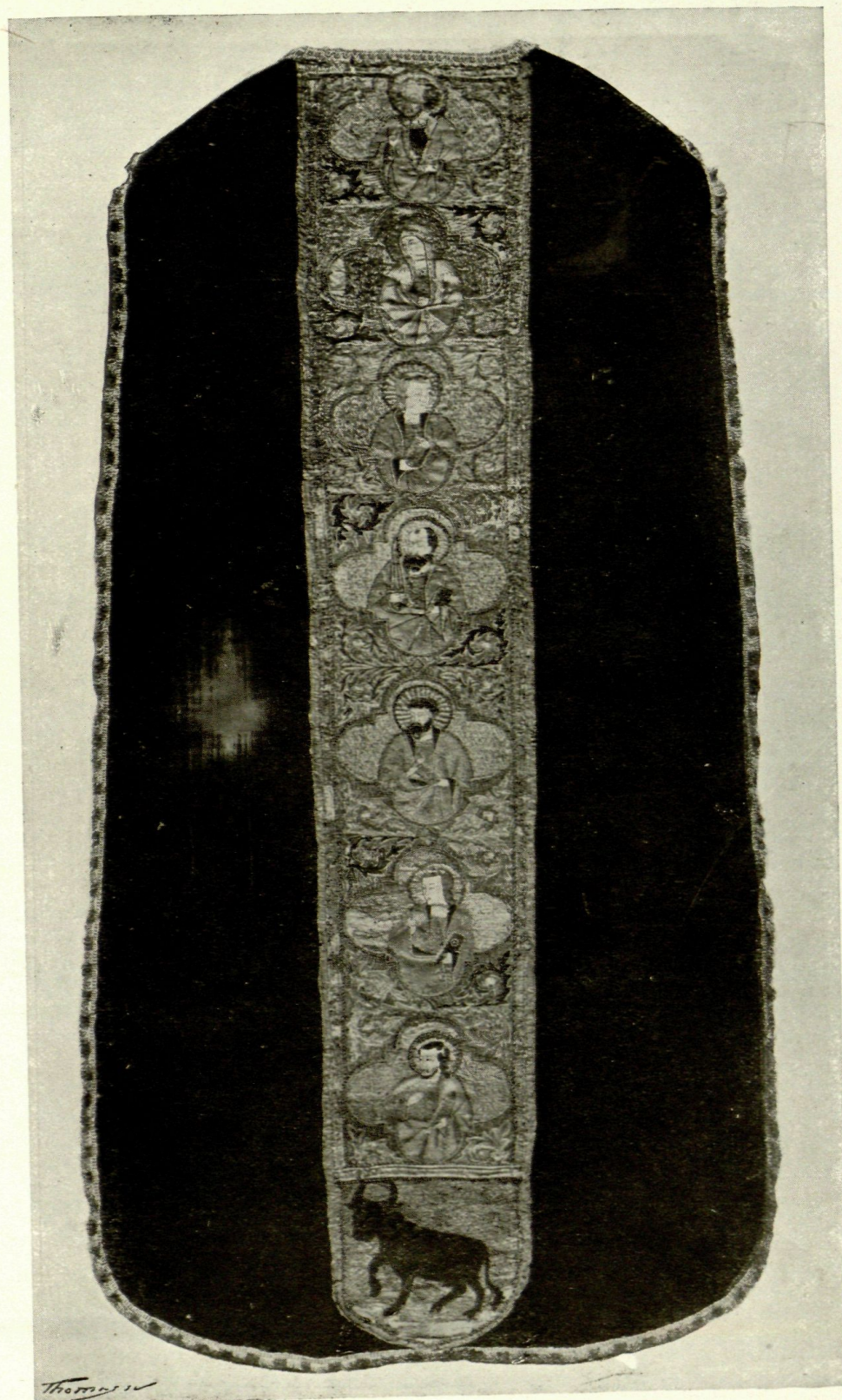
puntada, allá donde convenía expresar bulto, simular relieve, casi en espiral. Las sedas son de distintos gruesos, finísimas cuando se bor-
dan carnes.

Los colores tienen poca gama de tonalidades, saltando de uno á otro tono fácilmente y

CASULLA
DEL
MUSEO DE
BARCELONA



ANVERSO



CASULLA
DEL
MUSEO DE
BARCELONA

DORSO

Thomas



CASULLA DEL MUSEO DE BARCELONA
DETALLE DE LOS BORDADOS

sin intermediarios. Abundan el verde intenso y el de musgo, el amarillo canela y el de cromo, tres azules, el blanco-rosa, el bermellón, el malva y el lila, apareciendo sólo por excepción el negro y el gris. El hilo de oro está constituido por un cordón de seda amarilla cubierta de plancha de plata dorada.

Las bandas de *opere de Alemania*, como las de *opus anglicum*, eran objeto de exportación, figurando en los ornamentos sacerdotales de todo el mundo latino. Aquí, en nuestro país, existían de ambos ejemplares. Aún se conservan en Vich y en Lérida bellísimos modelos de labor inglesa; no siendo el único ejemplar de la manera de bordar alemana la casulla del obispo Ricomá. En el Museo del Seminario de Lérida existe una capa con bordados en las fajas, los cuales tienen las características del *opus alemanum*, y el Museo de Barcelona adquirió hace poco unos bordados de escapulario de casulla con doce medallones cuatrilobados, conteniendo medias figuras de Santos, entre los cuales pueden ser reconocidos diez Apóstoles, la Virgen María y otra Santa. Unos brotes perfilan cuatro volutas en aspa, de trabajo muy parecido á las que se ven en la casulla

del Museo de Vich, apareciendo entre los medallones, ocupando los lunetos; notándose en el procedimiento de la mano bordadora grandísima semejanza entre las fajas de Vich y las de Barcelona, actualmente montada de nuevo sobre un terciopelo de seda verde, á fin de producir el efecto de una casulla antigua y absolutamente completa. Esta, en el extremo inferior de cada escapulario, tiene añadidos unos escudetes de la labor distinta del bordado. En uno hay un león pasante; el otro, partido en palo, ostenta en un cuartel una estrella y un delfín, y el otro cuartel está ennoblecido con cinco aguiluchos esplayados. La forma de estos escudos y su disposición parecen indicar las puntas anterior y posterior de una planeta ó casulla gótica.

Recordamos haber oído que procede de un pueblecillo de Aragón este interesante ejemplar del bordado alemán del siglo XIV. Quizá la interpretación de los escudos, que ya queda indicado, son una adición á la obra del Norte, podrían dar algún indicio sobre el donador, para nosotros desconocido.

JOSÉ GUDIOL Y CUNILL, PBRO.

LA "GIOCONDA"

INCONCEBIBLE parecía, mas hubo de rendirnos la evidencia: el famoso cuadro de Leonardo no ocupaba su lugar en el «Salón cuadrado» del museo del Louvre. De modo misterioso había desaparecido. La noticia causó estupor, y la atención universal se fijó durante días, sin que haya decaído el interés, en hecho tan estupendo. ¿Quién podía ser capaz de robo semejante? ¿Era ello una broma pesada, á fin de poner de relieve la supuesta desidia que, en cuanto á vigilancia, reina en el aludido museo? La audacia sorprendió; pero si á eso último era debido el rapto, quedaba la esperanza de que tal joya pictórica sería, á no tardar, restituida. ¡Pero si quieres! Pasados los primeros días, se perdió la esperanza de que así fuese, y hubo de pensarse en otra causa. ¿No habría alguien, de cerebro un tanto perturbado

por la hermosura de madonna Lisa, que llevado de su exaltación hubiese procurado raptar la tabla, para ver transcurrir horas y horas, — aquellas que mejor le pluguiera, — teniendo fijos los ojos en los de la mujer inmortalizada por los pinceles del sin par artista? Otras hipótesis se hicieron. La realidad, no obstante, era misterio. Y el misterio sigue.

Tamaña audacia ha desconcertado. ¿Quién sustrajo el cuadro, tenía conciencia plena de la joya que robaba? ¿Estaba enterado de cuán difícil le iba á ser enajenarlo? También se formularon estas preguntas.

El resultado era que la madeja nadie la desenredaba. El Louvre, de momento, y quien sabe si para siempre, se quedó sin la pintura que tanto le enorgullecía poseer; la cual, junto con la Venus de Milo y la Victoria de Samo-



LA "GIOCONDA" DEL PRADO
POR LEONARDO DE VINCI (?)



LA "GIOCONDA" DEL LOUVRE
POR LEONARDO DE VINCI

tracia, no había visitante que por vez primera pisara aquel museo, que no acudiera á contemplarla con preferencia sobre la multitud de obras de tan rica colección.

Desde Vasari acá, el retrato de Monna Lisa pintado por Leonardo de Vinci, ha merecido loanzas sin tasa. Oigamos lo que aquél nos refiere de la gestación de esa pintura:

«Hizo para Francesco del Giocondo el retrato de Monna Lisa, su mujer, trabajando en él cuatro años y dejándolo sin terminar. Actualmente está en poder del rey de Francia, en Fontainebleau. Cuando se pretende saber hasta dónde puede el arte elevarse á imitar la naturaleza, se impone contemplar ese rostro. Los más pequeños pormenores están pintados con la mayor delicadeza. El cristal brillante y húmedo del ojo, la sombra de las pestañas, jamás fueron reproducidas con semejante acierto. Esas tintas rojizas que cercan los ojos, y les dan tanta suavidad y encanto cuando se llega á emplearlas con inteligencia y ligereza tales; esas transiciones tan suaves y esos tonos tan dulces por los cuales las cejas y el cabello se armonizan con la cara; esa nariz de bellas aberturas y de narinas reflejadas; esos labios coloreados y rientes con las comisuras tan movibles; ese cuello y esa escotadura de la garganta; todas esas cosas, tan finas y flexibles, no son pintura: son la desesperación de los pintores; se diría que es una hermosa mujer que vive y respira.

»El hábil Leonardo, para el logro de tanta perfección, había empleado, entre otros, el siguiente medio: mientras tenía de modelo á madonna Lisa, que era muy bella, había dispuesto músicos, cantores y bufones, que la alegraran sin cesar, á fin de despertar en ella dulce expresión, y de alejar ese aire de fatiga y de tristeza, difícil de evitar, en que se sume aquel que se retrata: y en este retrato pintado por Leonardo había una fina sonrisa que era una cosa más divina que humana y que se conceptuaba milagrosa, pues la vida misma no tiene otra apariencia.»

Esa fina sonrisa á que alude el historiógrafo florentino, el misterio de esa expresión indefinible que tanto fascinó á quienes se acercaron para adivinar qué pensamiento mariposeaba por la frente de la esfinge de belleza, según la

llamó Teófilo Gautier, ¡qué de elogios ha merecido! Imperturbable, serena, curvando ligeramente los labios, en los cuales es imposible decir si nace ó se apaga la delicada sonrisa que la anima el rostro, ha oído Monna Lisa Gherardini las exaltaciones de la nube sin fin de sus admiradores. Y en el día, al sonreír como siempre ¿hallará correspondencia? ¿cierta, aquel en cuyo poder está, en caso de no haber sido destruída la tabla, á comprender la significación de la mirada suave, blanda, húmeda de la esposa del Giocondo?

Dudas han surgido en distintas épocas sobre la autenticidad de esa obra, que algunos reputan una copia, pretendiendo que la pintura original sea el retrato que posee el Museo del Prado. Con todo, en el catálogo de éste que en 1872 publicara D. Pedro de Madrazo, declara el docto escritor que el original de Vinci es, sin duda, el de la galería del Louvre, «No hay más — añade — que recordar la manera como están ejecutadas las sombras y las partes luminosas de las carnes del retrato de París, verdadero milagro del arte, y compararlas con las tintas un tanto pesadas del nuestro, para convencerse de aquella verdad.» No hace mucho, el *New York Herald* insertó un artículo, recabando para la Monna Lisa del Prado, la consideración de obra original, y el pleito, que después del fallo de D. Pedro de Madrazo, se tenía como definitivamente ventilado, tornó á ser discutido. Mas el prestigio de la tabla del Louvre es tal, que, al removerse de nuevo esa cuestión, no sufrió merma en la alta estima en que el mundo artístico la tiene. Ahora, al recordarse que bien podía ser el retrato existente en el museo español la obra original de Leonardo, con todo y lo ocurrido, no llega esta suposición á consolar de la pérdida experimentada.

La pintura que, al desaparecer, no dejó rastro mediante el cual averiguar qué gente fué la que la sacó del Louvre ¿se habrá perdido para Europa? Más valiera esto, que su pérdida para el Arte por destrucción infame. Que sea ó no recuperada por el Louvre, sólo á éste interesa; que sea salvada, impidiendo su destrozo, vaya á las manos que vaya, á todos importa.

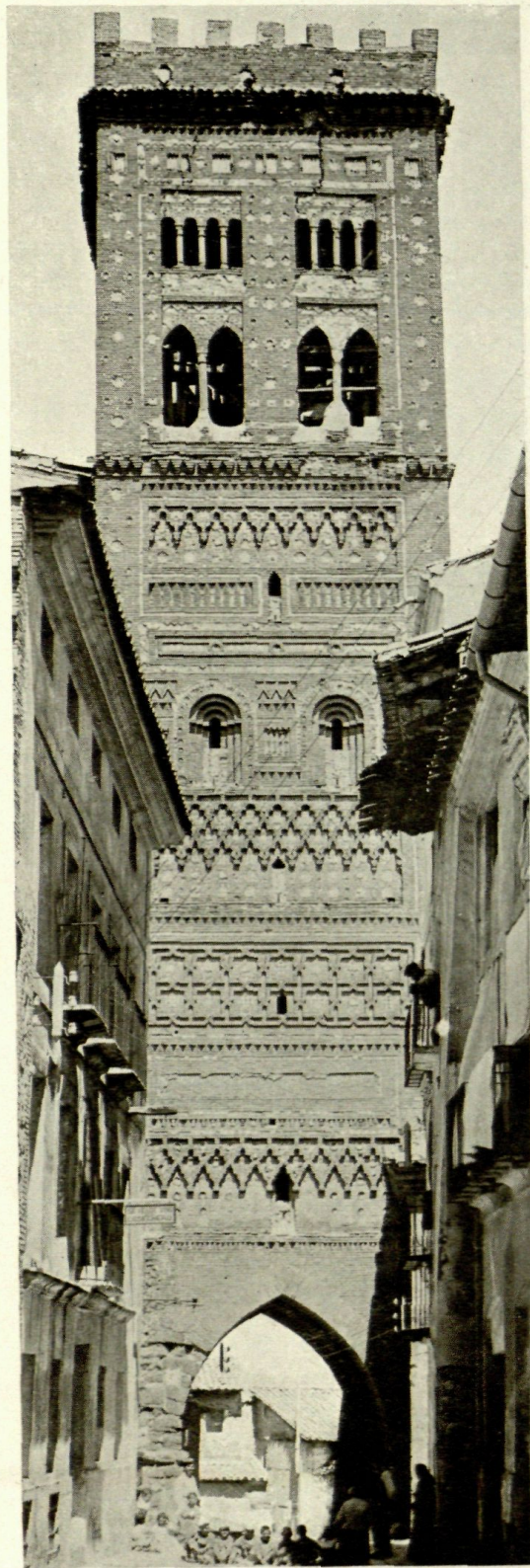
MANUEL RODRÍGUEZ CODOLÁ.

CAMPANARIOS MUDÉJARES DE ARAGON

MIENTRAS las dinastías cristianas peleaban unas con otras inutilizando sus fuerzas, que debieron guardar para combatir al enemigo; éste, los árabes, adquirían mayor prosperidad y cultura en la península ibérica, á fines del siglo XII, ventajas que les sirvieron para base de sus manifestaciones artísticas de la centuria décimotercera, en cuya mitad apareció el arte hispano-árabe, ó *mudéjar*, que por la adaptación de elementos de arquitecturas varias, constituyó un tipo característico y exclusivo de España.

El estilo hispano-árabe, por su manera fácil de adaptación, influyó en nuestra patria en las arquitecturas del período ojival y en la denominada del *Renacimiento*, refiriéndose sin duda alguna, no al resurgir de un arte muerto ó decadente, y sí á la exhumación del arte greco-romano. No estaban las Bellas Artes á fines del siglo XV, ni en los albores del XVI, en situación de decadencia, pues precisamente llegaron entonces á la etapa de su mayor fecundidad, libres definitivamente de la influencia monacal que las retuvo en los cenobios durante parte de la Edad Media, sujetas generalmente á un patrón determinado, que después conservaron y conservan los monjes del monte Athos. Cuidaron los arquitectos árabes de dar mayores proporciones y esbeltez á sus edificios, siguiendo las tendencias de la época en que se construyeron templos grandiosos, que siempre asombrarán al mundo, á pesar de las lamentables innovaciones en ellos verificadas, siguiendo modas y gustos de épocas muy diversas, en las que la inteligencia del hombre ha ido inventando con arreglo á la atmósfera científica en que vivió, y á las costumbres, necesidades y comodidad impuestas para fomentar nuevas industrias.

El estilo hispano-árabe ó *mudéjar*, se desarrolló con gran potencia en España hasta bien adelantado el siglo XVII; tal es la belleza de sus líneas dibujadas geométricamente, que aún en nuestros días, en Aragón especialmente, vemos en los palacios construídos según el Renacimiento, fajas de dentellados, enlaces y otros motivos de gusto árabe de muy bella inventiva, que contribuyen al conjunto total, armonizando y obteniendo la belleza arquitectónica, sin menoscabo de la severidad y



TERUEL

TORRE DE SAN MARTÍN

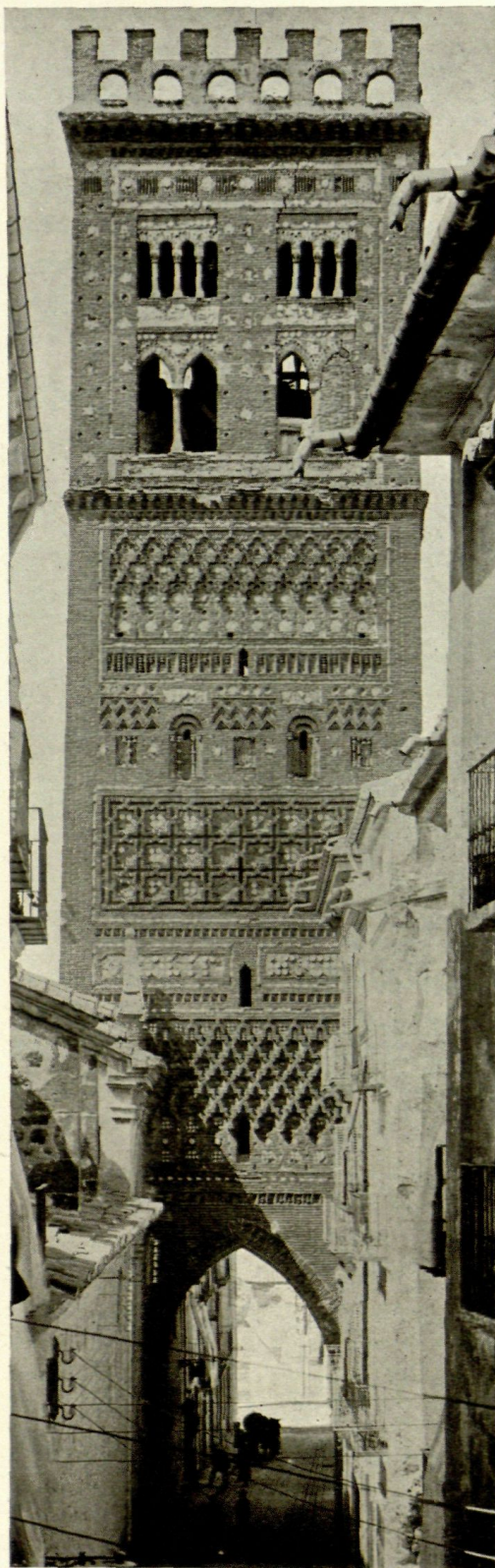
la grandeza. Indiscutiblemente, donde el arte mudejar se desarrolló con más po-

tencialidad, llegando como he dicho, hasta la centuria xvii, y aún resurgiendo en nuestros días, fué en la región aragonesa, y de ésta, en las provincias de Zaragoza y Teruel, porque en el Alto Aragón, aún cuando hay alguna manifestación, como en el campanario de Alcubierre, es tan leve, que no merece incluirse; dominó en la provincia oscense el arte románico, de carácter militar, muy justificado por la conformación de su suelo, donde dominan las crestas montañosas. En Huesca hay que buscar castillos monumentales.

Después de Aragón, están Cataluña y Valencia, y por último Castilla.

En las reconquistas de territorios, halláronse edificios árabes, que no siempre se demolieron por instigación del odio á la raza y á la religión; estas construcciones influyeron, como es consiguiente, en los cristianos, por la novedad de sus líneas ornamentales, contribuyendo también á la formación del arte hispano-árabe los *alamines* ó alarifes, de procedencia árabe musulmana, que habían trabajado para los árabes españoles, cuyos maestros pertenecieron á la clase de *vasallos mudejares*, de donde se tomó por D. José Amador de los Ríos, la nueva denominación de *mudejar*.

Para quitar la monotonía de los grandes muros, los decoraron buscando la esbeltez y la ostentación, con la decoración de almocábares, matizados de oro, azul y bermellón; con los atauriques, los festones y frisos de azulejos, en cuya industria se presentaron como grandes ingenios; las columnas fueron más esbeltas, desechando la influencia romana; colocaron anillos en los fustes, y los capiteles, los concibieron unas veces cúbicos, otras decorados con entrelazados, algunas afectando la forma de canastillo, con hojas y figuras estalactíticas, ó con un cimacio grueso de forma cuadrada. Dichos fustes sirven de sostén á arcos de estuco sobre armazones de madera, poblados de dibujos, unas veces ojivales, y otras de medio punto, resultando algunos excesivamente prolongados por sus dos extremos; estas porciones de círculo, las encuadraron en los *arrabaás*, de línea rectangular, insinuados con leve relieve y ornamentados con delicadas filigranas. Cubrieron con dibujos, á modo de tapices de encaje, también de estuco, las archivoltas y los muros sostenidos por dichos arcos, donde trazaron grecas, axaracas, festones y entrelazados poligonales y mixtilíneos.



TERUEL

TORRE DEL SALVADOR

No siempre descansaron los arcos sobre los capiteles de los fustes, pues también lo hicieron sobre ménsulas, y cuando había dos órdenes de columnas, las del superior no se apoyaban en sus correspondientes del inferior, sino que se levantaron sobre repisas colocadas en los cimacios.

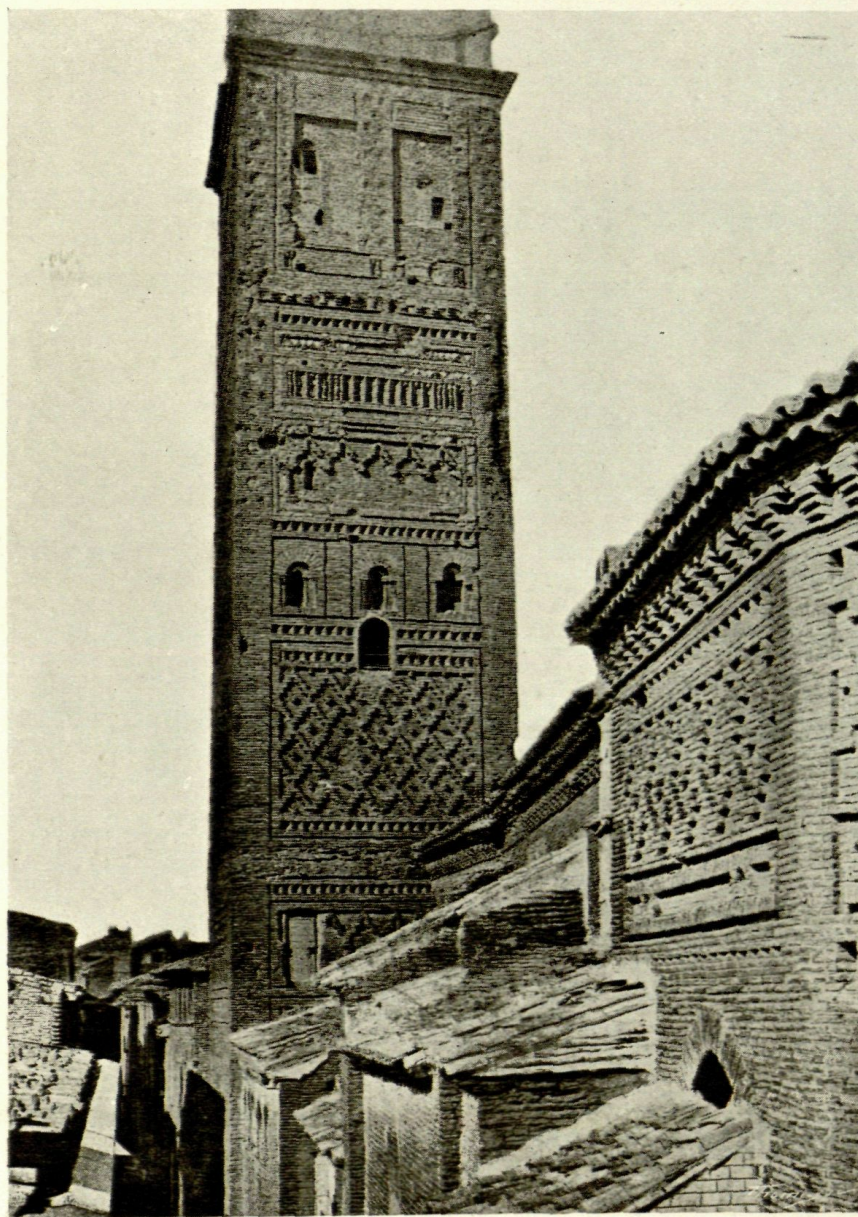
En algunos edificios labraron bóvedas de dos formas, semiesféricas ó de piña, igual que las del siglo XII, y cuando estas bóvedas se ajustaban á una estancia de planta cuadrangular, las sostenían en sus cuatro ángulos por otras tantas pechinas estalactíticas, compuestas con pequeños nichos agrupados, sobrepuestos unos á otros, cual se vé en el salón de Embajadores y en el de las *Dos Hermanas*, de la Alhambra, y en la parroquia del Salvador, de Zaragoza.

Los alizares, ó grandes frisos, y los pavimentos, recordando los mosaicos, quedaron cubiertos por ladrillos esmaltados; fajas de almocábares dividen generalmente en paneles, ó recuadros, la ornamentación superficial de los muros, derrochando lujo ostentoso, oriental.

En este período crearon las impostas, con ángulos entrantes en su macizo. Modelos son el *Tránsito*, construido en la segunda mitad del siglo XIV, que á fines del XV fué destinado al culto católico; la puerta del Sol y el taller del Moro, de Toledo; San Miguel, de Guadalajara; el Alcázar de Sevilla, restaurado por D. Pedro el Cruel; el castillo de Gibralfaro, en Málaga; las capillas de

San Salvador, de Santiago, y las claustrillas de la grandiosa catedral burgalesa; la puerta baja de Daroca; la torre de Malmuerta, de Córdoba; la de Santa María de Illescas, y la casa de Pilatos, en Sevilla, etc., etc.

Ha podido observarse que en las construcciones, más que á la solidez del edificio, se persiguió el efecto ornamental, para encubrir la ignorancia de aquellos arquitectos, faltos de no pocos conocimientos relacionados con la estética y la mecánica; por eso emplearon elementos constructivos por demás deficientes y efímeros, y apelaron al efectismo.



ZARAGOZA

DETALLE DEL CAMPANARIO MUDÉJAR DE LA MAGDALENA

con Aragón, ni por el número, ni por su belleza y esbeltez.

Los autores inmediatos á los de nuestra generación, siempre que tratan de tal estilo, describen los monumentos castellanos y andaluces especialmente, y por regla general, cuando más, dicen que los hubo en Aragón.

Caveda cita algunos restos de la Aljaferia, Manjarres ninguno, y Mérida incluyó en tal estilo, sin salvedades, ese castillo, en cuya regia mansión nació Isabel de Portugal, y solo son hispano-árabes los magestuosos y espléndidos artesonados mandados labrar por los Reyes católicos á fines del siglo xv; el origen de este edificio es árabe, y del siglo xi existen, aún, restos de lo que fué, algunos trasladados á los Museos Arqueológico Nacional de Madrid y Provincial de Zaragoza (1).

Mudejares son: el sin par textero exterior persohispano-árabe, el ábside y la soberbia cúpula de ricas maderas del Salvador de Zaragoza, mandados labrar en el siglo xiv por don Lope de Luna; del mismo estilo hizo construir Benedicto XIII, el regio ábside ya demolido de San Pedro de Calatayud, y á idéntico gusto corresponde la riquísima techumbre de la nave central en la catedral turolense, cubierta por una bóveda



ZARAGOZA

CAMPANARIO Y ANTIGUO ABSIDE DE LA MAGDALENA

De estas obras, puramente ornamentales, Toledo es, quizás, rival de Sevilla y de Granada, en el número y variedad. En cuanto á campanarios, en compensación, no hubo en España, región alguna que pudiera competir

(1) Se reprodujeron en fototipia en nuestra obra *Zaragoza artística monumental é histórica* - 1890 - publicada y escrita en colaboración con mi malogrado hermano D. Pedro.

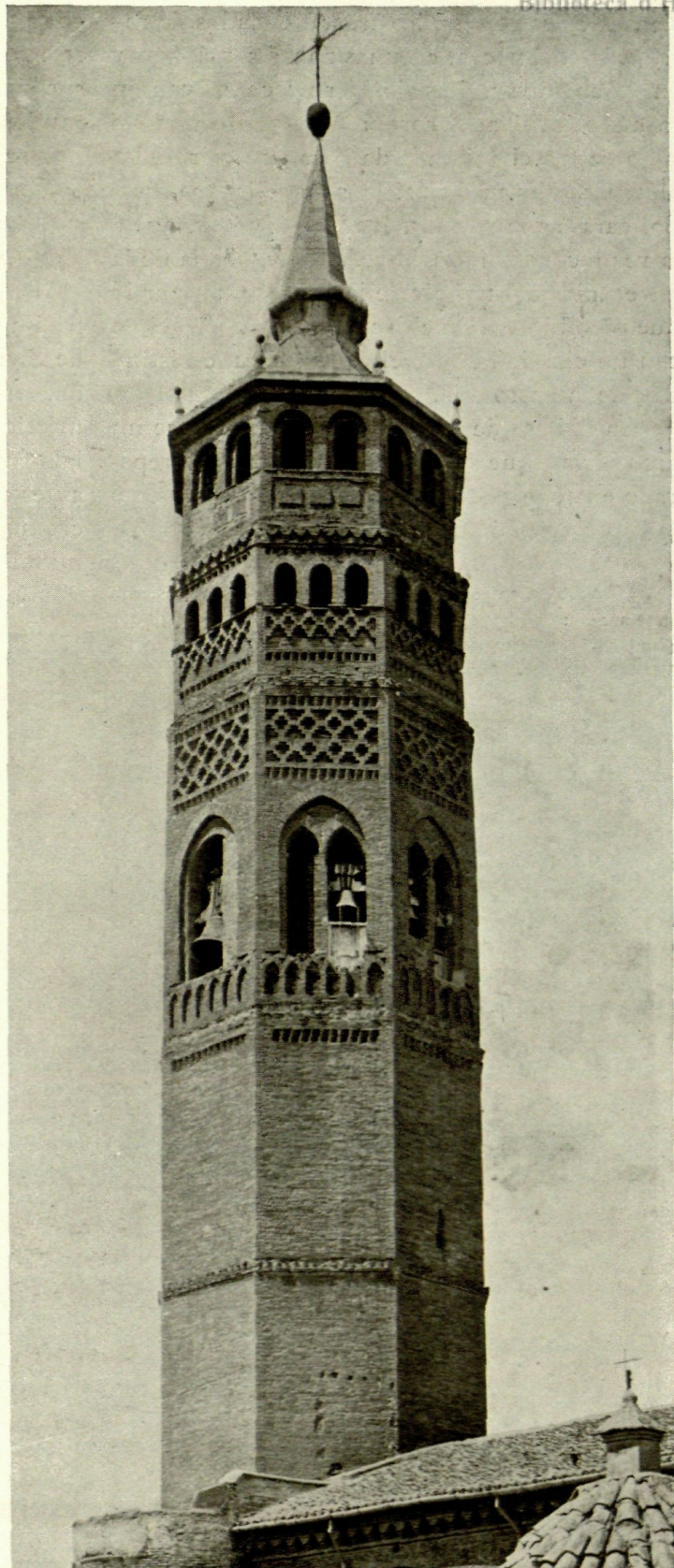
de albañilería, posterior, que debe desaparecer.

Corrado Richi, al tratar de nuestro citado libro, dijo que en Zaragoza «la decoración morisca ó árabe se ha fusionado, introducido y penetrado en las construcciones posteriormente ejecutadas, dando un color, un tipo del todo singular donde lo oriental ha variado, variando al propio tiempo el carácter del Arte español.»

Aunque en Francia y en Italia se hizo esta arquitectura, de la que se conservan algunos ejemplares, son tan parcas en la ornamentación que queda reducida á cornisas ó fajas estrechas, combinación de ladrillos pequeños con fragmentos diminutos de mármoles variados mazonados ó unidos en líneas diagonales, tal como se encuentran en algunos monumentos románicos; destacó en la inventiva para buscar el efecto policromo Fr. Andrés Manfredo. De gusto italiano, es el exterior del convento de Santa Lucía, del siglo xvi, en Zaragoza.

La planta de los campanarios, aún cuando en los siglos xii al xiv, se hizo alguna vez octógona, se impuso la cuadrada, inventada ya en la centuria xi.

Cuadrados son los campanarios del Salvador y San Martín de Teruel (2), y el de la Magdalena de Zaragoza, la ornamentación de los cuales guarda gran parecido por la riqueza de azulejos esmaltados abundando las estrellas y platillos, de los que, al ser enfocados por el astro solar, arrancan tonalidades vibrantes, produciendo notas cálidas, armónicas, de mágico efecto; iguales son los dibujos hechos con ladrillos de formas diversas, las grecas de picos de



(2) Recientemente estas dos torres y la techumbre de la Catedral. han sido declarados oficialmente monumentos nacionales.

sierra, los casetones, los arcos lobulados de resalte, los ajimeces, en unas zonas románicas y en otras ojivos. Las de Teruel conservan su forma primitiva: el coronamiento es almenado y no tienen chapitel; la de Zaragoza, perdió las almenas, y levantó en 1580, sobre ella otro cuerpo, para las campanas, Andrés Alcober, que á la vez reconstruía la bóveda de crucería de la nave única del templo de la Magdalena, por lo que percibió 400 sueldos, coronando la cima con un chapitel cuya veleta es un gallo distintivo de la parroquia.

En la base de la de San Martín, ábrese un arco ojival, que sirve de paso, el cual fué reparado en 1549 por el maestro Pierres de Bedel (3), que percibió diez sueldos diarios de jornal,

(3) Acabóse en 1551, según la inscripción que pusieron en la arcada; Bedel es el autor del acueducto de esta ciudad que algunos dicen es de construcción romana; también hizo las Minas de Daroca. Murió en 1567.



TAUSTE

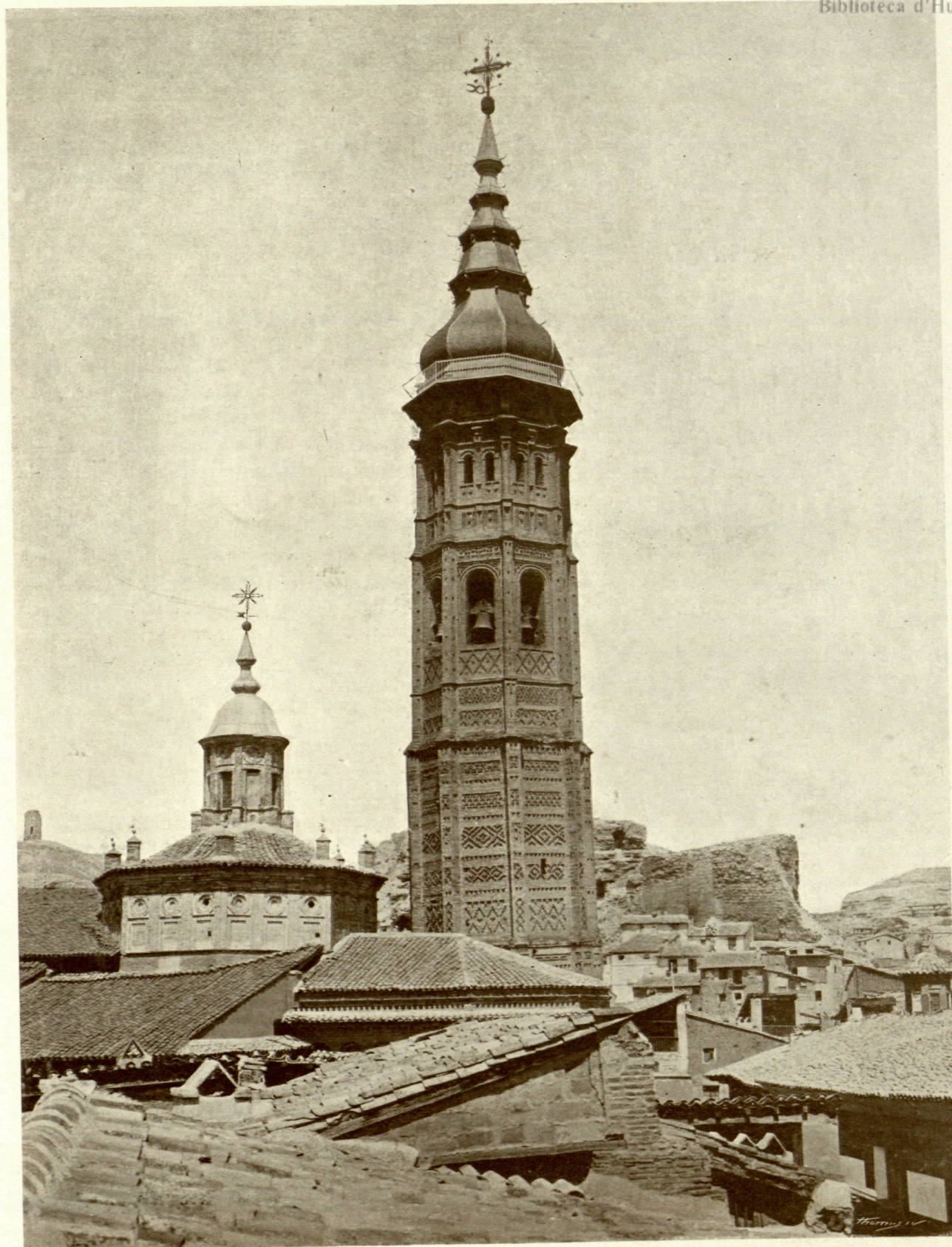
CAMPANARIO DE LA IGLESIA PARROQUIAL

costando toda la obra 7.060 sueldos y 7 dineros; el abminar de la Magdalena arranca de sus cimientos unido á la iglesia, cuyo ábside es mudejar, y el arco de paso al callejón del órgano, se abre inmediato á la torre en la que apoya parte de sus nervios, ó vigas.

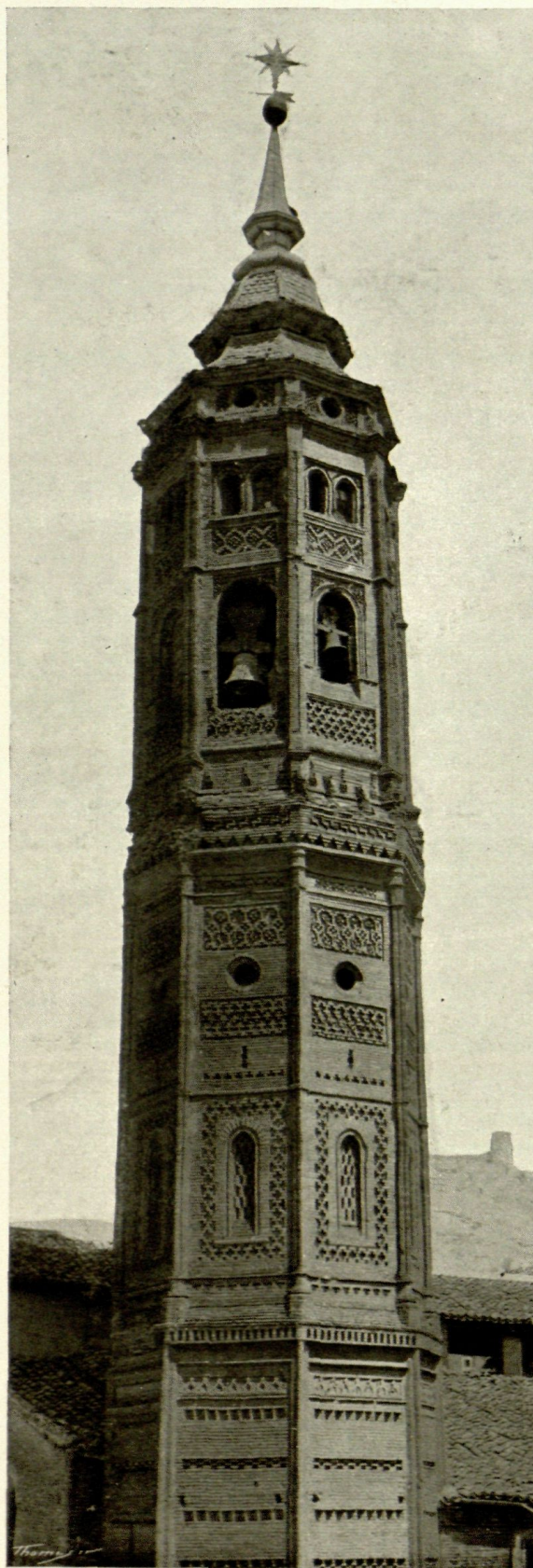
Pueden adjudicarse estos campanarios á los siglos XIII - XIV.

Pertenece á la segunda mitad de la centuria décimocuarta, la torre de Ateca y la parroquial de San Gil de Cesaraugusta, también cuadrada, profusamente decorada con dibujos geométricos entrelazados, galerías de arquiteos, de labor más amplia que las de los campanarios antes citados y huérfana de los ladrillos policromados; presenta tapiados sus ajimeces geminados, y los huecos de la galería alta, donde han puesto campanas; la cornisa del remate sostiene á falta de las almenas primitivas, unos pilares de material con balconcillos de hierro que convierten la techumbre en azotea, y en el centro, elévase el chapitel en forma de caperuza. Muy parecida á la anterior, es la de los Santos Pedro y Juan de la misma capital.

De planta octógona son: la elevadísima y esbelta de la semi subterránea parroquia de San Pablo, la de Santa María y la de San Andrés, de Calatayud, y la de Tauste. La primera á medida que se eleva va estrechándose de lo que resulta la esbeltez que no se encuentra en la tercera que acusa los contornos perfectamente perpendiculares al plano; en cambio, la decoración de la taustana es más abundante, está subdividida en cinco frisos ó zonas variando el motivo decorativo y terminando con almenas. La de San Pablo se presenta desnuda de adornos hasta el tercio superior, consistiendo la decoración en grecas de dentellados, galería de arquiteos sueltos, ventanales ojivales con arcos geminados que contienen campanas, figuras geométricas dentro de fajas y de variadas amplitudes, terminando con moldura de dientes de sierra; so-



CALATAYUD. CAMPANARIO DE LA COLEGIATA
DE SANTA MARÍA LA MAYOR



CALATAYUD

CAMPANARIO DE SAN ANDRÉS

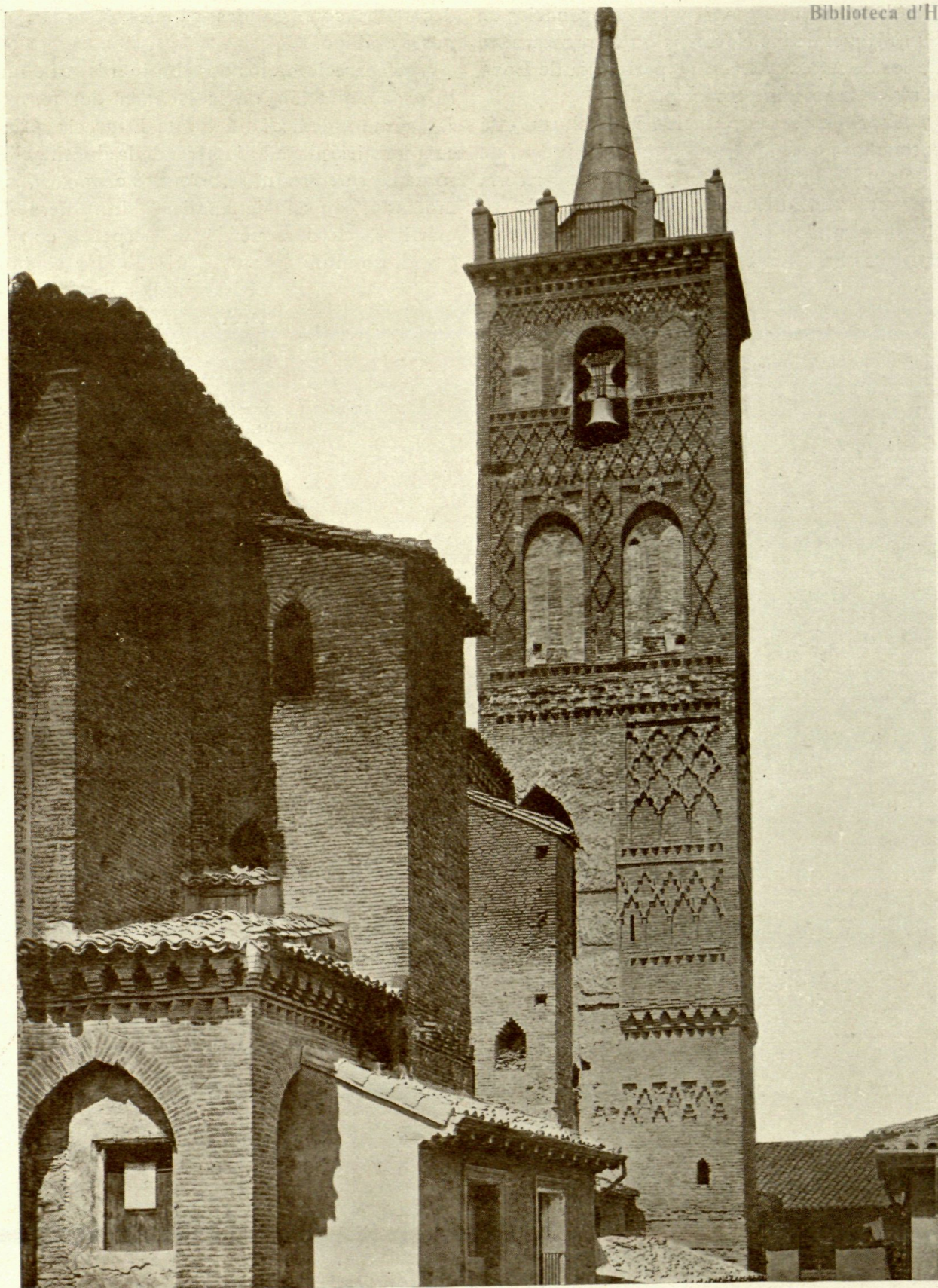
bre este primitivo cuerpo, añadieron una galería de arcadas cubriendo el total, el chapitel cónico. Esta torre, como la parte antigua de tan suntuoso templo parroquial, que también conserva, en medio de sus muchas reformas, una linda puerta con lacerías de ladrillo, y alero de maderas muy notable, pertenece á la centuria décimo cuarta.

Daroca, la ciudad de los Corporales, de cuyo milagro tuvo origen la creación de la festividad del *Corpus Christi*, que, con arreglo á la supresión de festividades recientemente decretada, dejará de celebrarse y, por lo tanto, de salir en tal día la procesión oficial en la que el arte de platería español, produjo maravillosos ostensorios, templete ó baldaquinos que son aun asombro de los inteligentes, en la ciudad de Daroca, repito, muy recientemente, ha estado expuesta á desaparecer la torre de la que fué parroquia de Santiago, cedida posteriormente por el prelado á la municipalidad, la que, para urbanizar la población, trató de demoler. Intervino la prensa diaria; tomó parte en el asunto, como debía, la Comisión de Monumentos zaragozana encargándole una visita al arquitecto señor Bravo para, en su vista, trazar el proyecto de restauración del campanario, el cual proyecto remitido al señor Ministro de Bellas Artes, D. Amalio Gimeno, ordenó la suspensión del derribo decretado, mientras se resolvía el expediente para declararla oficialmente monumento nacional y restaurarla.

Es este campanario cuadrangular; participa de la ornamentación de arcos enlazados, fajas dentelladas y rasgan sus muros, ventanales con parteluz de marcado sabor hispano-árabe, y en la parte superior anterior, casi tocando á la cornisa, en la que descansa un tejado moderno, destaca la esfera del reloj.

Hay trozos, que recuerdan la torre de la Magdalena, y otros, á la demolida *Torre Nueva* y á la de San Miguel, de Zaragoza, ambas del siglo xvi.

Por virtud de esa plausible disposición ministerial, sólo se derribará el templo de Santiago, muy reformado en el siglo xviii, satisfaciendo así los deseos del municipio de Daroca y se conservará el abminar, atendiendo las peticiones de los amantes del arte hispano.



ZARAGOZA. TORRE DE SAN GIL

Al siglo xvi pertenecen los campanarios de San Miguel de los Navarros en Zaragoza, uno de los de Ateca, y el de la parroquia de Longares de la misma provincia.

El primero, más reducido en su altura, está coronado por moderno adorno y juego de campanas, obra artística, moderna, de rejería aragonesa; ha sufrido algunas intrusioniones.

El segundo, se conserva en estado muy satisfactorio y fué respetado; ambos, se hallan

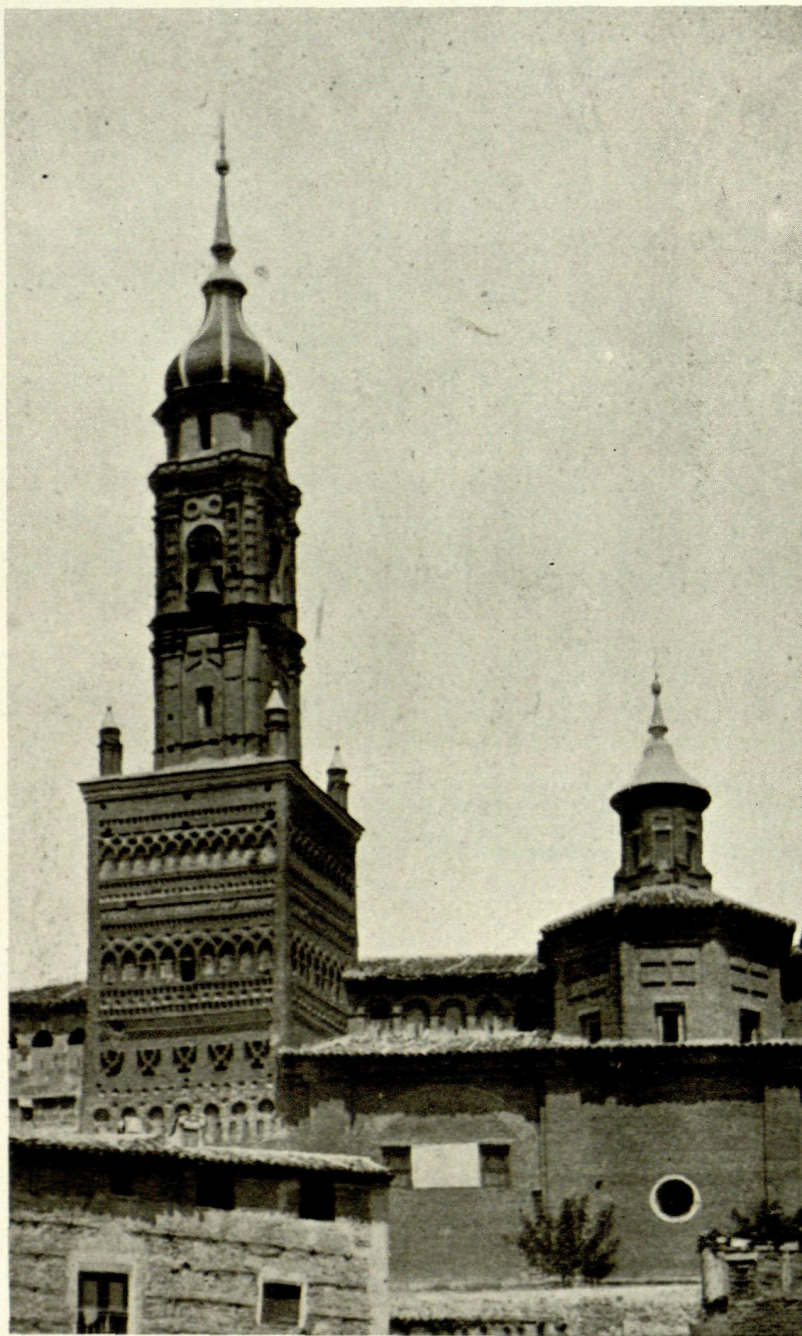
decorados con grandes paneles o zonas, de gusto arábigo.

Desaparecieron los dos abminares, así como la ornamentación de la fachada del templo zaragozano, dedicado á Santa Engracia, princesa martirizada en tiempos de la dominación romana, que produjo horrendos crímenes, inmolando, con salvaje fanatismo, innumerables mártires, cuyo recuerdo se perpetua con el grandioso monumento esculpido por el gran

artista catalán ya fallecido, D. Agustín Querol, y cuyas cenizas existen en las Catacumbas de dicho templo.

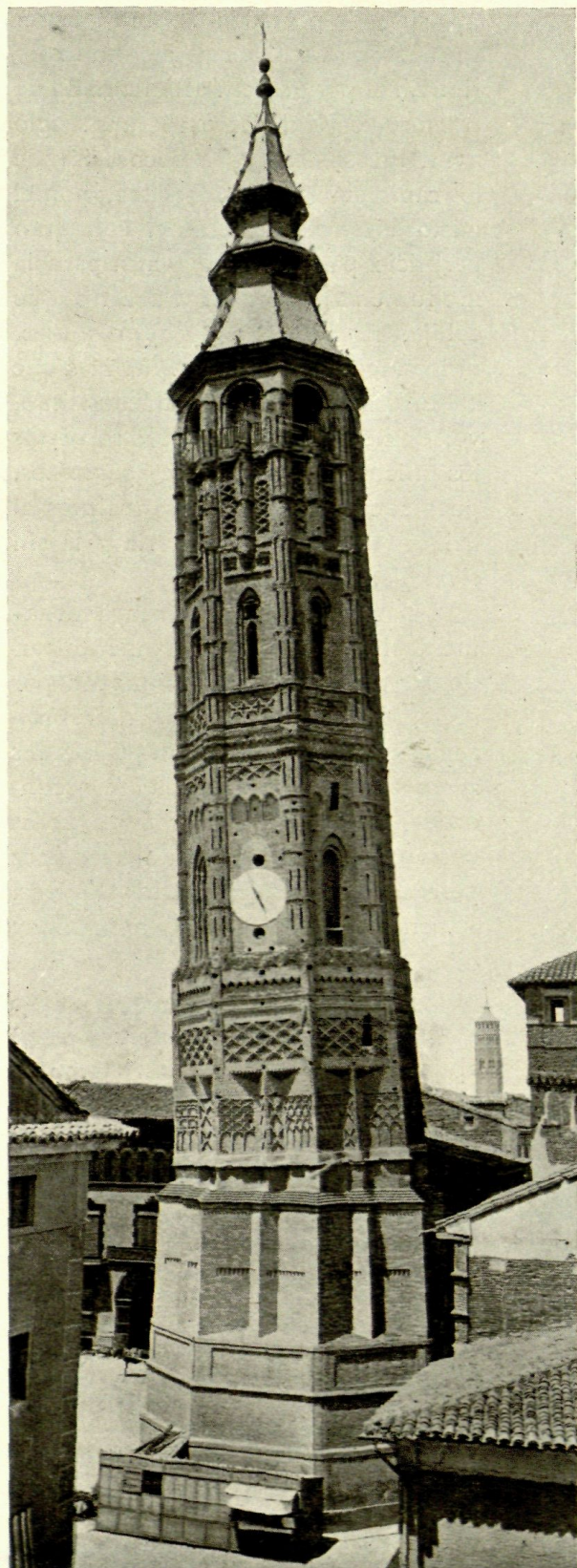
Era tan bella la combinación de trazados, la polícromía de sus azulejos, la proporción de sus dos torres rematadas con chapiteles del período ojival, armonizaba también esta arquitectura con la gran portada de alabastro, en la que labró el gran valenciano Forment, que el pintor de Felipe IV, el zaragozano Jusepe Martínez en sus consultados *Discursos practicables*, dijo: «hicieronlo con tanta gracia y belleza que es una maravilla, y es tanta verdad, que no llega forastero, de cualquier nación que sea, que no la admire y alabe por su grande artificio y majestad, que á haberse hecho esta obra en Roma, la hubieran puesto á la estampa muchas veces.»

Este arco y los campanarios, presentaban la decoración mudejar, con la esplendidez de azulejos y relieves que hemos visto en el testero del Salvador y en los abmimares de Teruel y de la Magdalena de Zaragoza. Hízose un grabado á buril, muy rudimentario,

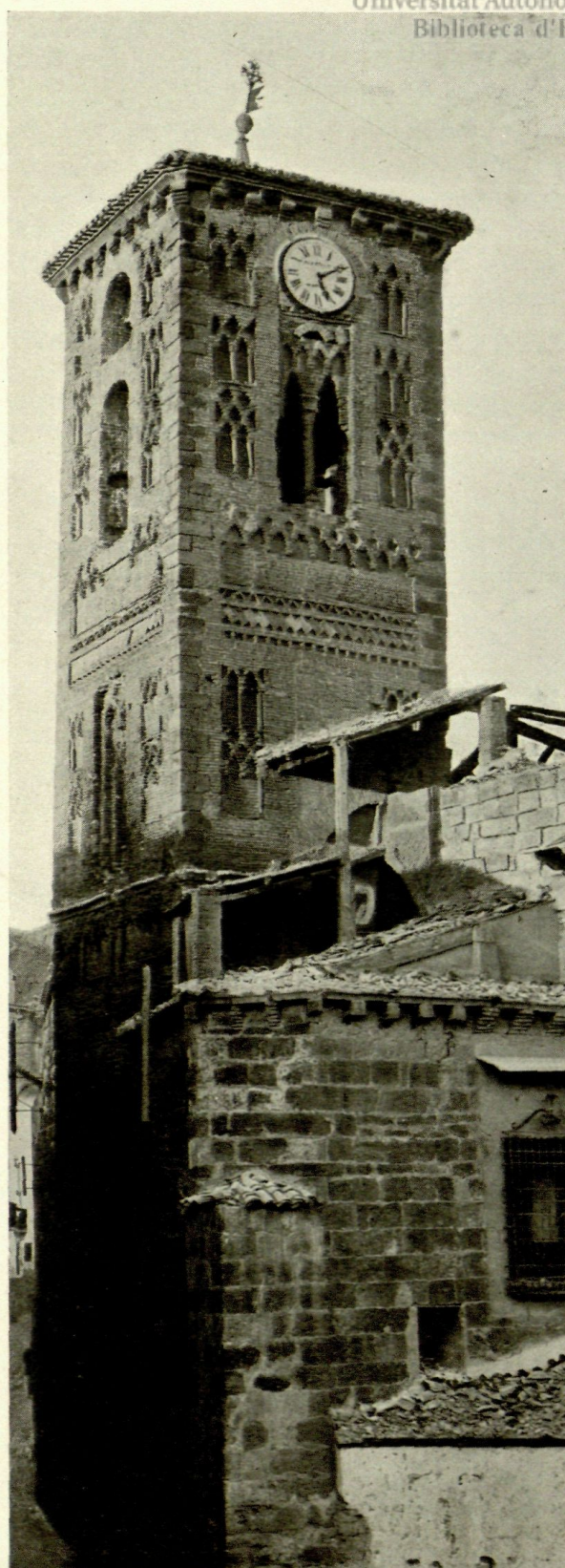


ATECA

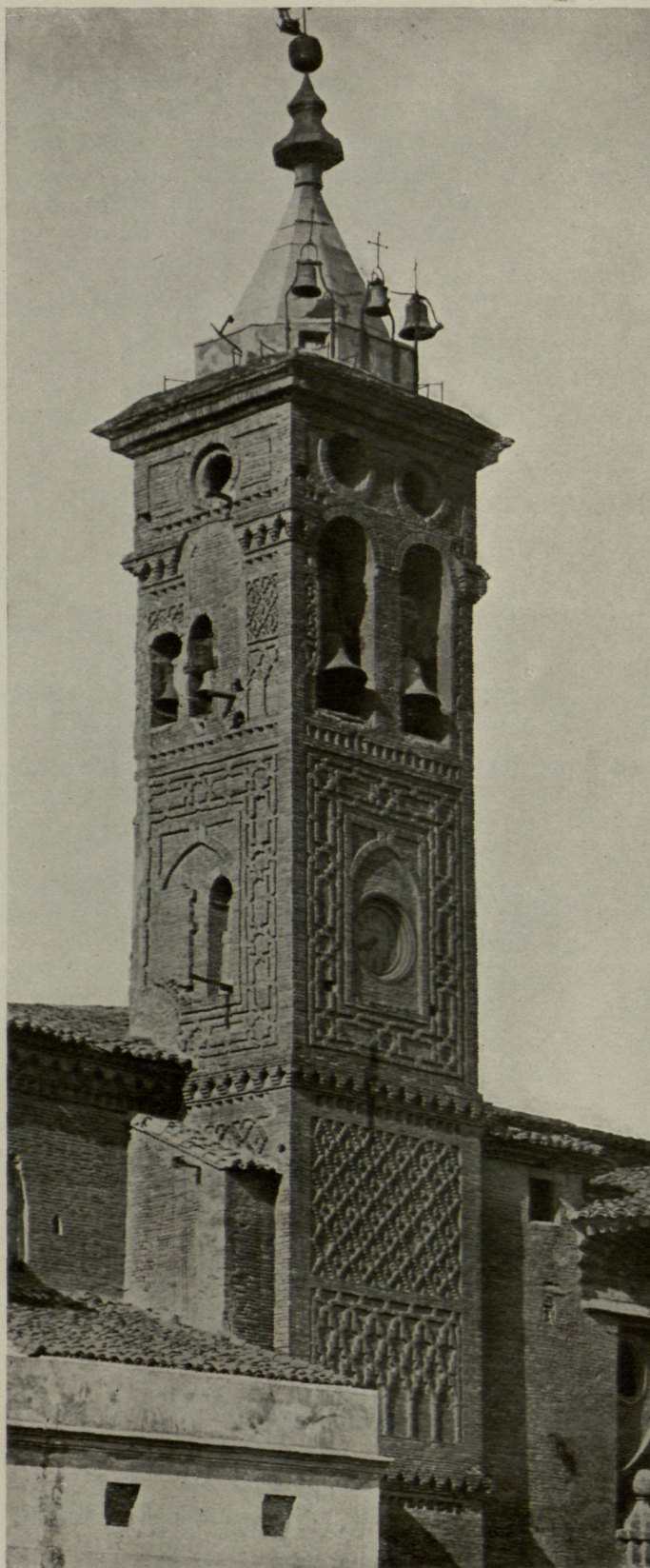
CAMPANARIO



ZARAGOZA. TORRE NUEVA
INCLINADA. (DERRUÍDA)



DAROCA. CAMPANARIO DE
LA IGLESIA DE SANTIAGO



ZARAGOZA

TORRE DE SAN MIGUEL DE LOS NAVARROS

que sirve de portada á la obra lata del P. Martón que historia este monasterio. En el período del arte llamado de *restauración* del greco-romano, siglo XVIII, fué sustituida la decoración de los campanarios y la fachada, por el gusto entonces imperante, con gran perjuicio para el Arte, y aún para la monumental obra de alabastro que cobija, restaurada en nuestros días, único recuerdo de tantas bellezas que atesoró aquel edificio suntuosísimo, volado por los franceses. No son éstos los únicos campanarios desaparecidos, pues además eran interesantísimos el del convento de la Victoria y la sin rival *Torre Nueva*.

La *Torre-Nueva*, (1) cuya ornamentación fué de un refinamiento particular de elegancia, armonizado por la grandeza de sus líneas, la *ajusticiaron* sin atender la protesta de los zaragozanos, por mí iniciada y secundada por numerosas y caracterizadas personalidades de todos los grupos políticos, ni el consejo de los técnicos.

Era octógona, estaba aislada, su diámetro medía 45 pies, el espesor del muro alcanzaba 15 pies, y en su centro practicaron la escalera, llegando su altura total hasta 312 pies; su tercio

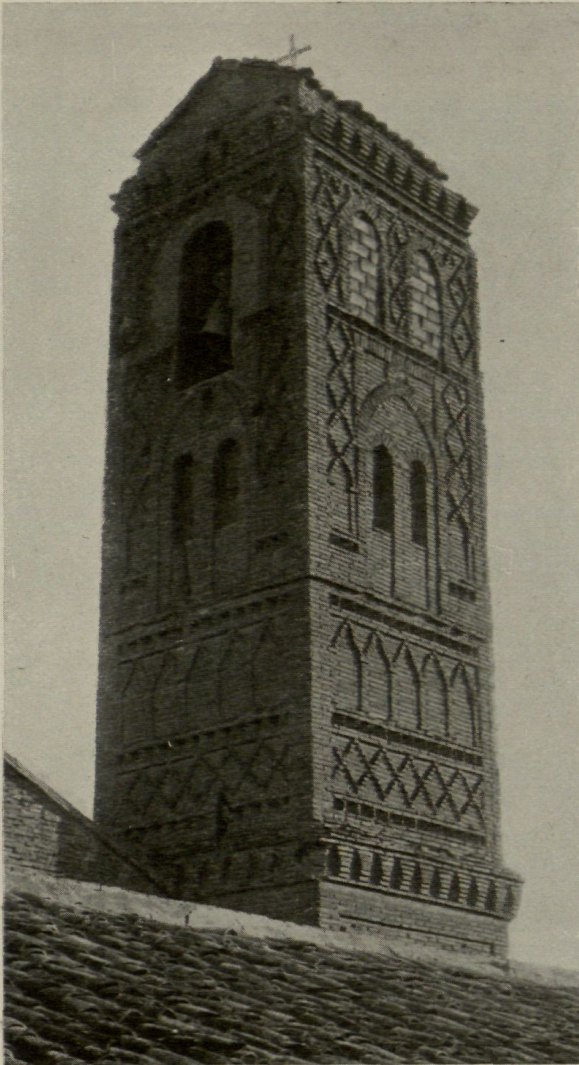
(1) Este grandioso campanario, que sirvió de vigía en los Sitios de 1808 y 1809, se construyó durante el reinado de D. Fernando de Aragón, quien lo aprobó juntamente con su hijo el arzobispo don Alonso, lugarteniente del Reyno, en 23 de Septiembre de 1504. Duró su construcción solamente quince meses, pero para corregir algunos defectos, no se dió por terminada definitivamente hasta 1512.

En 1680, se renovó, haciendo el zócalo de tan grandioso monumento, en forma almenada; entonces también renovaron su chapitel.

El reloj fué construido por Jaime Ferrer, de Lérida, que cobró 100 florines.

La campana grande que existía al ser demolido políticamente el campanario, que era la tercera que tuvo, se colocó el día 5 de Febrero de 1712; pesa más de 250 quintales.

La campana de los cuartos, ó pequeña, es la primera que se colocó; su ornamentación corresponde á las postrimerías del arte francés. Ambas estuvieron depositadas en el gran salón de la Lonja y recientemente se colocaron en la nueva torre de la catedral del Pilar.



ZARAGOZA

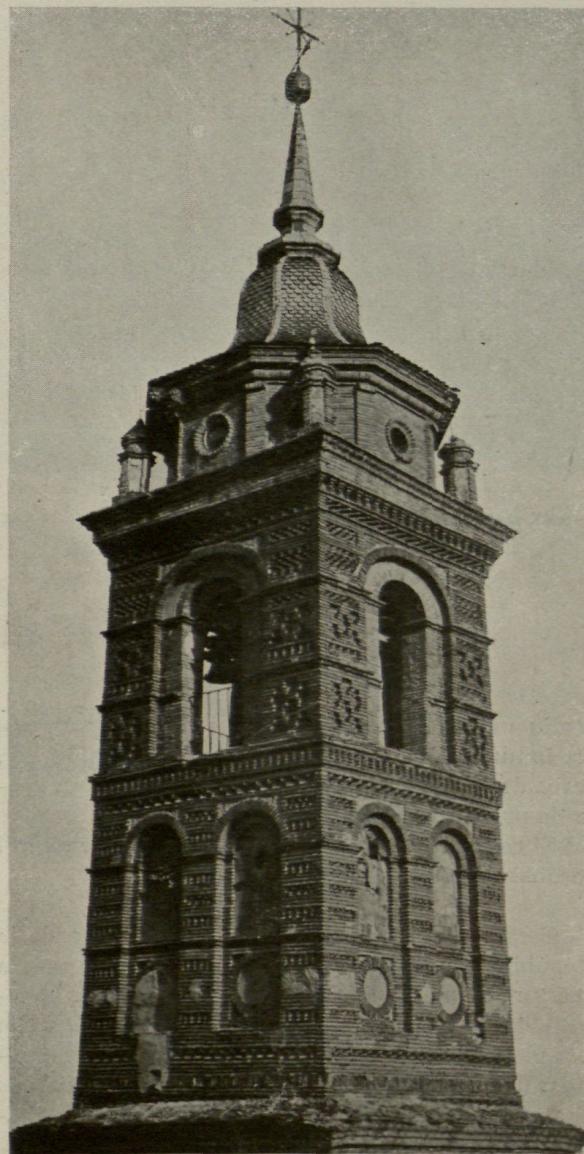
CAMPANARIO DE LA IGLESIA
DE LOS SANTOS PEDRO Y JUAN

inferior, perpendicular, afectaba la forma de estrella de puntas; desde la altura de 10 pies hasta los 210, se inclinaba, y el resto volvía á elevarse verticalmente.

La casa Thomas, hizo dos reproducciones, una total y un fragmento, para mi aludida obra; hay dos torres, repujadas, una en el Museo Arqueológico Nacional, y otra en Barcelona (4), que posee su autor, el notabilísimo artista zaragozano, mi amigo don Valero Tiestos, que son reflejo fiel y exacto de aquel grandioso monumento elevado en 1504 bajo la dirección de Gombao, con la cooperación de los maestros Juan de Sariñena, Inci

de Gali (hebreo), Elmez Balladar, y Monferri (moros), los cuales supieron combinar sus respectivos gustos artístico-decorativos, resultando un ejemplar, que si no tuvo azulejos, por la variedad de los motivos decorativos, trazos geométricos, fajas, cuadros, dentellados, casetones, arcadas lobuladas, ventanales ojivos, contrafuertes y torrecillas, alcanzó el máximo por su esbeltez, elegancia y belleza extraordinarias. Su construcción duró quince meses, y su uso, fué el de contener el reloj que había de regir el horario de la ciudad *inmortal*; costó la obra 4.068 libras jaquesas y diez sueldos.

ANSELMO GASCÓN DE GOTOR.



ATECA

CAMPANARIO

(4) Quisiéramos verla en el suntuoso edificio del Museo Provincial de Zaragoza. Allí estaría cariñosamente conservada.



FRANK BRANGWYN

PAISAJE

ECOS ARTISTICOS

EN MEMORIA DE UN ARTISTA. — En Budapest, sobre la tumba del famoso pintor húngaro Munkacsy, acaba de erigirse una columna conmemorativa, costeada por sus amigos y admiradores.

El coste del monumento se eleva á sesenta mil coronas.

CONCURSO INTERNACIONAL. — El Gobierno de la República de Uruguay anuncia un concurso para la apertura de nuevas calles y plazas, y para la construcción de un palacio de Gobierno en Montevideo. Los planos han de mandarse á las diferentes embajadas de Uruguay ó á la Secretaría del Ministerio de Trabajos públicos en Montevideo. El plazo de admisión fine el 10 de enero de 1912.

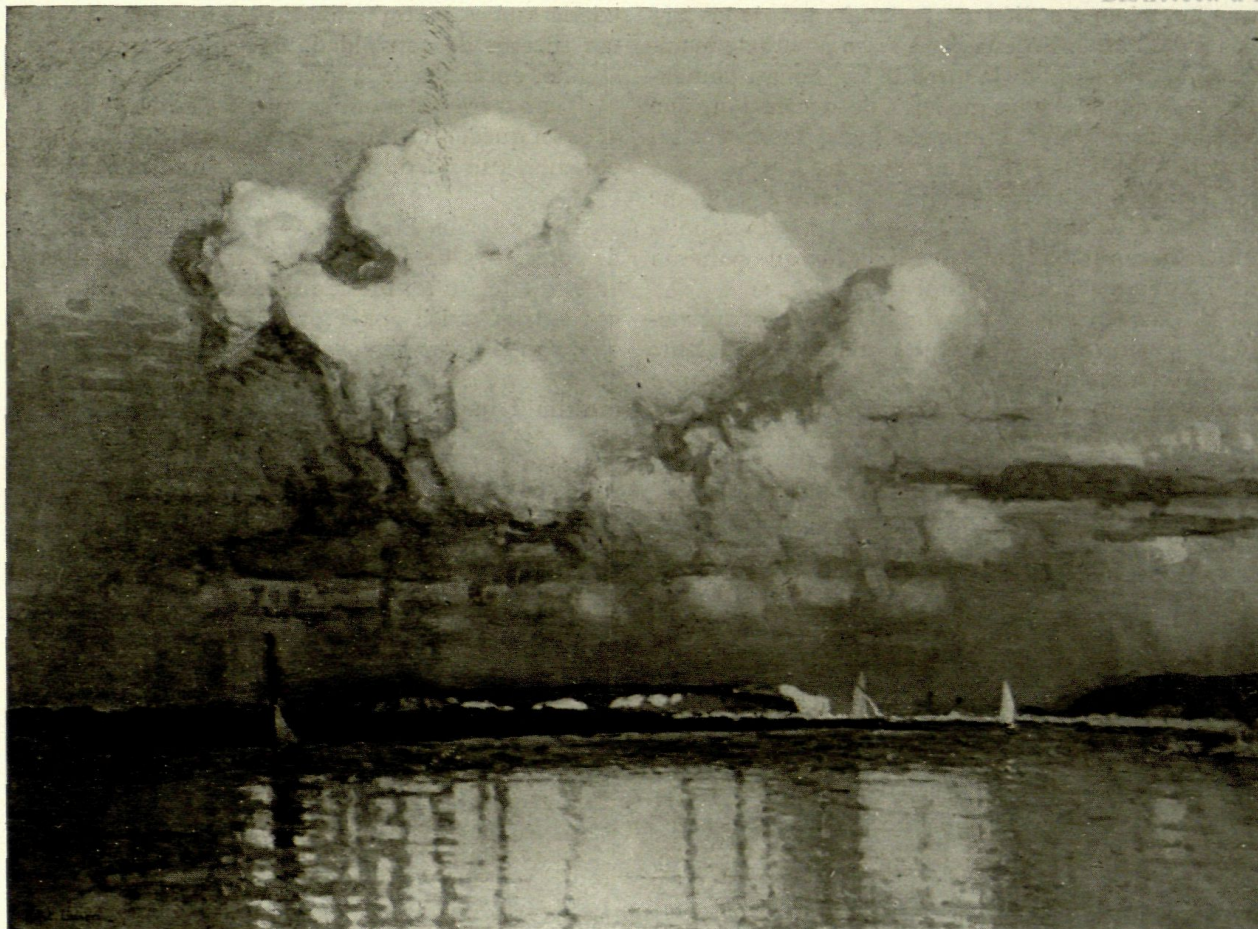
Los tres mejores planos, dedicados al trazado de calles y plazas, se premiarán, respectivamente, con

5.000, 3.000 y 2.000 pesos. Habrá, además, un premio de 2.000 pesos para el mejor proyecto de Palacio del Gobierno.

LA COLECCIÓN FOULE. — El multimillonario M. Pierpont-Morgant ha adquirido esa colección, formada de libros y grabados relativos á la ornamentación.

EN HONOR DE ZIX. — Ha sido inaugurada en Estrasburgo una exposición de obras del pintor alsaciano Benjamín Zix, á quien se consideraba el Hogarth de su país. Nació en 1772 y murió en Italia el 7 de noviembre de 1811. Su producción evoca interesantes hechos de la época imperial.

La exposición le muestra, además, como delicado paisista y pintor de género. Ascienden á trescientas las obras que de su mano se ha conseguido reunir.



MOFFAT LINDNER

LA NUBE TEMPESTUOSA

UNA PINTURA DE GOSSAERT. — La Galería Nacional, de Londres, ha adquirido de la condesa de Carlisle, por un millón de francos, el célebre cuadro de Juan Gossaert, *La Adoración de los Magos*, en cuya composición, notable por lo perfecto del dibujo y lo exquisito del color, figuran unos treinta personajes muy acertadamente agrupados.

Esa obra fué pintada para la abadía de Grammont, que pasó á ser propiedad del príncipe Carlos de Lorena, gobernador de los Países Bajos. Con el tiempo fué llevada tal pintura de Bruselas á Inglaterra, á la colección Carlisle, en el castillo de Howard.

—
VENTA DE UNA COLECCIÓN. — En el mes de noviembre van á ser vendidas las pinturas holandesas modernas, de la colección Kuyper, de la cual se ha publicado un catálogo ilustrado que reproduce obras de Israels, fallecido hace unos meses; de Maris, de Poggenbeek, de Mauve y de Herkoner.

—
LAS EXCAVACIONES EN PERSIA. — Hasta aquí Francia era la única nación autorizada por el gobierno persa para realizar excavaciones. El permiso otorga-

do era para diez años. Pero también pretenden ahora los Estados Unidos y Rusia que se les permita efectuar excavaciones en Persia, con lo cual esta nación pretende que Francia se ciña á verificarlas en Susa.

—
EXPOSICIÓN DE BORDADOS. — A tal especialidad decorativa será consagrada, según acabada de convenirse, la exposición de arte aplicado que en el año venidero se ha de celebrar en el museo Galliera.

—
LA ALHAMBRA DE GRANADA. — Prosiguen las excavaciones y los trabajos de restauración en el palacio de la Alhambra.

El patio de los Leones ha sido saneado por entero, y las fuentes corren ya, sin peligro para el monumento. Pronto correrán, también, todas las fuentes del Palacio, á cuyo efecto se están realizando los oportunos trabajos en el Patio de Tomares.

Se han efectuado excavaciones á fin de evitar la humedad que rodeaba el palacio, consiguiéndose con ello, al propio tiempo, interesantes descubrimientos, como el de la escalera del bosque, que era completamente desconocida, así como las cuevas

que formaban las diferentes plataformas de los jardines del Partal. En esta parte se ha puesto de manifiesto la estructura de la torre de las Damas, pudiendo ahora admirarse los modelos de decoración, que la han de avalorar dentro de poco, merced á un donativo hecho por el pintor Sorolla.

También se ha dejado al descubierto el estanque que había delante de la Torre de las Damas, en la que se hacen trabajos de investigación que pondrán de manifiesto su estado primitivo.

Ultimamente ha habido algunos hallazgos arqueológicos, como pinturas murales en una casa lindante con la citada torre; pinturas que, sin duda, trataron de destruir los moros.

Ahora se dará gran impulso á los trabajos de la Alcazaba, por ser el único monumento completo de la arquitectura militar de la Edad Media, y se pretende que estén concluídos el año venidero.

LA CATEDRAL DE VITORIA. — Se llevan muy adelantados los trabajos de la nueva catedral que se está construyendo en la capital alavesa. La cripta, en la que hace ya tiempo se dicen misas, es toda de jaspe y mármol. La decoración de la parte principal de la

iglesia está casi terminada. En los frisos se representan sucesos de actualidad, figurando, entre otros, algunos episodios de la guerra de Melilla.

Todo permite suponer que no tardará muchos años en quedar terminada esta colosal obra, digna, por su suntuosidad, del objeto á que está dedicada.

LA COLECCIÓN BENNETT. — Esta célebre colección de porcelanas de la China, al ser puesta á la venta, en el mes de julio, fué adquirida por 1.500,000 francos. Intrigó quien podía ser el anónimo comprador, que, con el tiempo, se ha sabido que fué lord Michelam, nuevo par, que no es otro que M. Stern, multimillonario sud-americano.

UN TIÉPOLO. — La galería Corsini, de Roma, ha adquirido por doce mil francos un cuadro de ese artista veneciano á un anticuario de Munich. Representa un sátiro sentado, visto de espalda, á quien un ángel presenta un tamboril.

HALLAZGO DE UN DÓLMEN. — Ha sido descubierto en Rosas, por el director del Museo provincial de Gerona, D. Manuel Cazorro, el dolmen más grande



HENRY CASSIERS

PUENTE DE AMSTERDAM



COROT

PAISAJE

de Cataluña. En el país se le conoce por *La Creu d'en Cubertell*. La mayor de las piedras que le cubren mide 5'50 metros de largo, y 3'95 de ancho. La cámara es capaz para más de veinte personas.

Utilizado como vivienda se le rodeó de construcciones rústicas, en el día casi ruinosas.

EL MONUMENTO CONMEMORATIVO DEL CENTENARIO DE LAS CORTES DE CÁDIZ. — Ha quedado constituido el jurado que ha de entender en el fallo del concurso convocado para erigir ese monumento. El número de bocetos presentados es más del que se suponía. Los censores son los señores: Moret, Labra, marqués de Valdeiglesias, Carranza, Laviña, Saint-Aubin, Pelayo Quintero, y Castel; los individuos de la Real Academia de San Fernando señores López Salaberry, Landecho, Alvarez (don M. A.), Repullés, Lozano, Bellver, Benlliure, Barrón Carbonero y Garrido.

EXPOSICIÓN DE ARTE HÚNGARO. — En Budapest ha inaugurado la Sociedad húngara de Bellas Artes una exposición colectiva que comprende la obra completa de tres artistas de aquel país: Bruck Lajos, Mihalik Daniel y Henrik Papp.

Figuran en esa manifestación artística ochocientas obras, entre cuadros, bocetos y dibujos, de ellas

quinientas de Bruck Lajos, fallecido el 3 de diciembre de 1910. Había gozado de gran predicamento en Londres, París, Roma y San Petersburgo. En París fué discípulo de Munkacsy.

En la Real Academia de Londres consiguió notables éxitos, habiendo alcanzado á ser el pintor favorito de la aristocracia británica.

De retorno en Budapest, en 1895, pintó, entre otros retratos, el del emperador Francisco José, y el de la difunta emperatriz Isabel.

UN ENCARGO HONROSO. — La *Hispanic Society*, de Nueva York, ha encargado la decoración de su gran sala de fiestas al pintor D. Joaquín Sorolla, quien ha elegido, para asuntos de las composiciones que proyecta ejecutar, fiestas típicas de las regiones españolas.

NECROLÓGICA. — Ha fallecido en Berlín el arquitecto Otto Rieth, quien, discípulo de Wallot, tomó, como éste, por punto de partida el arte del Renacimiento, viniendo á ser luego intermediario entre la tendencia representada por su maestro y el elemento joven del día. Es autor de multitud de bosquejos y fantasías dibujadas, en las cuales predomina el sentimiento de lo monumental. Nació en 9 de junio de 1858.

LEGADO IMPORTANTE. — Las notables colecciones de pinturas, marfiles y obras de arte de M. Narciso Mangin, han sido dejadas por éste á la ciudad de Chartres. A la vez ha legado cincuenta mil francos para contribuir á los gastos de restauración de aquel antiguo palacio episcopal, en vista de que va á ser destinado á museo municipal.

Lo curioso del caso es que el donante había testado, legando al Museo del Louvre sus colecciones, pero después del robo de la «Gioconda» rectificó su testamento en la forma expresada.

Lo restante de sus bienes lo lega al hospital de Chartres.

LA SINAGOGA DEL TRÁNSITO, DE TOLEDO. — En ella han empezado los trabajos de restauración. Ha sido descubierta una habitación secundaria y una sala adosada al templo. En la parte noroeste se ha dado con restos de habitaciones añejas. Una vez realizadas las obras á que se alude, será creado, por iniciativa del marqués de Vega Inclán, un centro de estudios hebraicos.

OBRAS INGRESADAS EN MUSEOS. — Ha sido colocado en la gran galería de las medallas, del *Petit Palais*,

el retrato de Mme. Recamier, pintado por el barón Gerard.

En el Museo del Luxemburgo han quedado á su vez expuestos, el retrato de Gambetta, pintado por Alfonso Legros, y que ha sido donado por sir Carlos Dilke; y seis dibujos de la escuela inglesa regalados por M. Hodgkins.

Al Museo del Louvre ha sido entregado el retrato de Mme. de Staël, pintado por Isabey.

BIBLIOGRAFÍA

Ruines et paysages d'Égypte, por G. Maspero. París, E. Guilmoto.

El autor del libro es un egiptólogo de sobra conocido, para ponderar su autoridad en materia como la que encierran tales páginas. Una vez más, con su peculiar forma amena, con su sentido evocador, con el conocimiento íntimo que posee del país, del cual Herodoto dijo que era un regalo del Nilo, nos describe cosas de Egipto. Son artículos sueltos, los más ya publicados en un diario parisién, sin otro nexo que el tratar todos de la tierra de los Faraones.

Es un libro que á los iniciados atrae por el estilo, por la visión perspicaz del autor, y que á los demás



ITALICO BRASS

PUEBLO EN LA LAGUNA



BASILIO COSTANTINI

CAMBIO DE TRAJE

ha de interesarles por el encanto que nace de su lectura, ya que en él se cumple la máxima de instruir deleitando.

Les Grandes institutions de France. Le musée de sculpture comparée du Trocadero, por Camilo Enlart. París, H. Laurens.

Constituye este libro, no un catálogo insubstantial, que guía sala por sala, con la indicación escueta de las obras en ellas expuestas. Es algo más positivo. Con él en la mano, á la vez que es fácil seguir el análisis de los ejemplares que contiene el Museo de

escultura comparada, nos enteramos de la historia de esta arte plástica, que queda completada, para recordatorio, con buen número de grabados reproduciendo vistas de conjunto de las salas, y algunos de los ejemplares más salientes.

Francisco de Zurbarán, su época, su vida y sus obras, por José Cascales y Muñoz, cronista de Extremadura. Madrid. Librería de Fernando Fé.

Bien merecía pintor que tiene lugar importante en la historia del arte español, que hubiere quien le dedicara un estudio completo. Y nadie mejor para

EXPOSICIONES

ESPAÑA

MADRID. — «Exposición Nacional de Arte Decorativo».

BARCELONA. — «Exposición de obras del escultor Casanovas», en el *Fayans Catalá*. Del 26 de octubre al 10 de noviembre.

«Exposición Pascual Monturiol», en el *Fayans Catalá*. Del 11 de noviembre al 3 de diciembre.

«Exposición de caricaturas, de Antonio Muntañola», en el *Fayans Catalá*. Del 4 al 15 de diciembre.

«Exposición Ramón Casas», en el *Fayans Catalá*. Del 15 de diciembre á Reyes.

EXTRANJERO

PARÍS. — «Exposición de París en el siglo xviii», en el palacio *Le Peletier Saint-Fargeau*.

«Exposición de nuevas colecciones de Antino, de la misión Gayet», en el *Museo de Ennery*.

«Exposición tibetana y china», en el *Museo Guimet*.

«Salón de otoño», en el *Grand Palais*.

«Exposición del pintor inglés Windfor Dewhurst», en casa *Durand-Ruel*.

«Exposición del pintor austriaco Rodolf Quitner», en casa *Georges Petit*.

«Exposición de loza italiana del Renacimiento, de la colección Imbert», en el *Pabellón Marsan*.

AMSTERDAM. — «Exposición de Bellas Artes», organizada por el Círculo de Arte moderno, en el *Museo municipal*. Del 1.º de octubre á 5 de noviembre.

CHICAGO. — «Exposición de grabados originales de Orson Lowell, en *The Art Institute*.

BURDEOS. — «Salón de Otoño», en la *Sociedad de los Artistas*.

NANCY. — «Exposición anual de la Sociedad de los Amigos de las Artes de la Lorena».

REIMS. — «Exposición de obras de Chavaillaud, Bocquet, Chauvet y Mlle. Lacourt», en casa *Mars-Antony*. Abierta hasta el 15 de noviembre.

ello, que un paisano del propio Zurbarán. La personalidad de arte, tan vigorosa, quedó bien definida, y se entró por los ojos, en la exposición que de sus obras se celebró, en el Museo del Prado, en Mayo de 1905. Pudo entonces verse reunido parte del caudal de su producción, y analizarla, sentando consecuencias respecto del proceso evolutivo marcado por las distintas obras de varia época que allí se exhibieron.

Viene ahora á completar la glorificación del singular artista extremeño, el libro que motiva estas líneas. En él su autor ha ordenado una multitud de pormenores, algunos curiosos documentos, juicios críticos emitidos por varios historiógrafos y analistas de la obra de Zurbarán.

Consta, además, este trabajo del señor Cascales Muñoz de un capítulo relativo al destino y paradero de los cuadros del mencionado pintor, y de un estudio de éste á través de sus cuadros.

Los apéndices hacen referencia al contrato de aprendizaje de Francisco de Zurbarán con su primer maestro Pedro Díaz de Villanueva; una carta de don Elías Tormo y Monzo sobre los *Trabajos de Hércules*; una carta de Zurbarán dirigida al marqués de las Torres; y la tasación hecha, en 1664, por Francisco de Zurbarán y Francisco de Rici de unos cuadros pertenecientes á la testamentaria de Francisco Jacinto de Salcedo.

Indudablemente, este interesante libro, que va ilustrado con multitud de reproducciones en fotograbado de las telas más importantes del autor de *La Apoteosis de Santo Tomás de Aquino*, facilitará el conocimiento de tan notabilísimo y personal artista.



BASILIO COSTANTINI

BARCA PESCADORA