



MELA MUTERMILCH

EL PAÍS TRISTE

MELA MUTERMILCH

NO discreparon los inteligentes. Se trataba, en efecto, de una personalidad. No sorprenderá, pues, que la exposición que celebrara en Barcelona, diera mucho qué hablar en su favor. Claro que los elogios no partían del público, en parte, porque éste, — hay que achacarlo á todos, — anda muy desorientado, de lo que sufren los artistas los primeros; en parte, por la naturaleza de alguna de las obras, que era rechazada de plano. Mas entre los pintores, especialmente entre aquellos que aceptan lo bueno, proceda de donde proceda, no se regateó á la artista polaca una brizna de su mérito.

En momento oportuno se realizó la exhibición. Con ella se demostraba, de modo elocuente, que cabe ser novador conservando el respeto á la forma, y, además, que sólo con previo estudio concienzudo es posible llegar, luego, á la sencillez razonada, sin que sea en

mengua de la construcción, por cuanto es mantenido lo esencial. No era un caso de insuficiencia alardeando de despreocupación para engaño de incautos; era el resultado de prudente disciplina, que, adueñada de los medios expresivos, halla más tarde en sí la mejor base de donde partir para dar rienda suelta á la individualidad, en el seguro de que así ésta se desplegará sin trabas, por el dominio de los elementos manifestativos, que obedecerán dúctiles, sin poner entorpecimientos.

De ahí, que, por el valor intrínseco de los cuadros expuestos, y por la enseñanza que de su estudio colectivo se sacaba, revistiera entre nosotros no escasa importancia esa manifestación pictórica.

Desprendíase del conjunto la afirmación de un temperamento; el cual se singularizaba por atisbar enseguida el carácter físico, por anotar-lo sin titubeos, en forma de poner bien patente

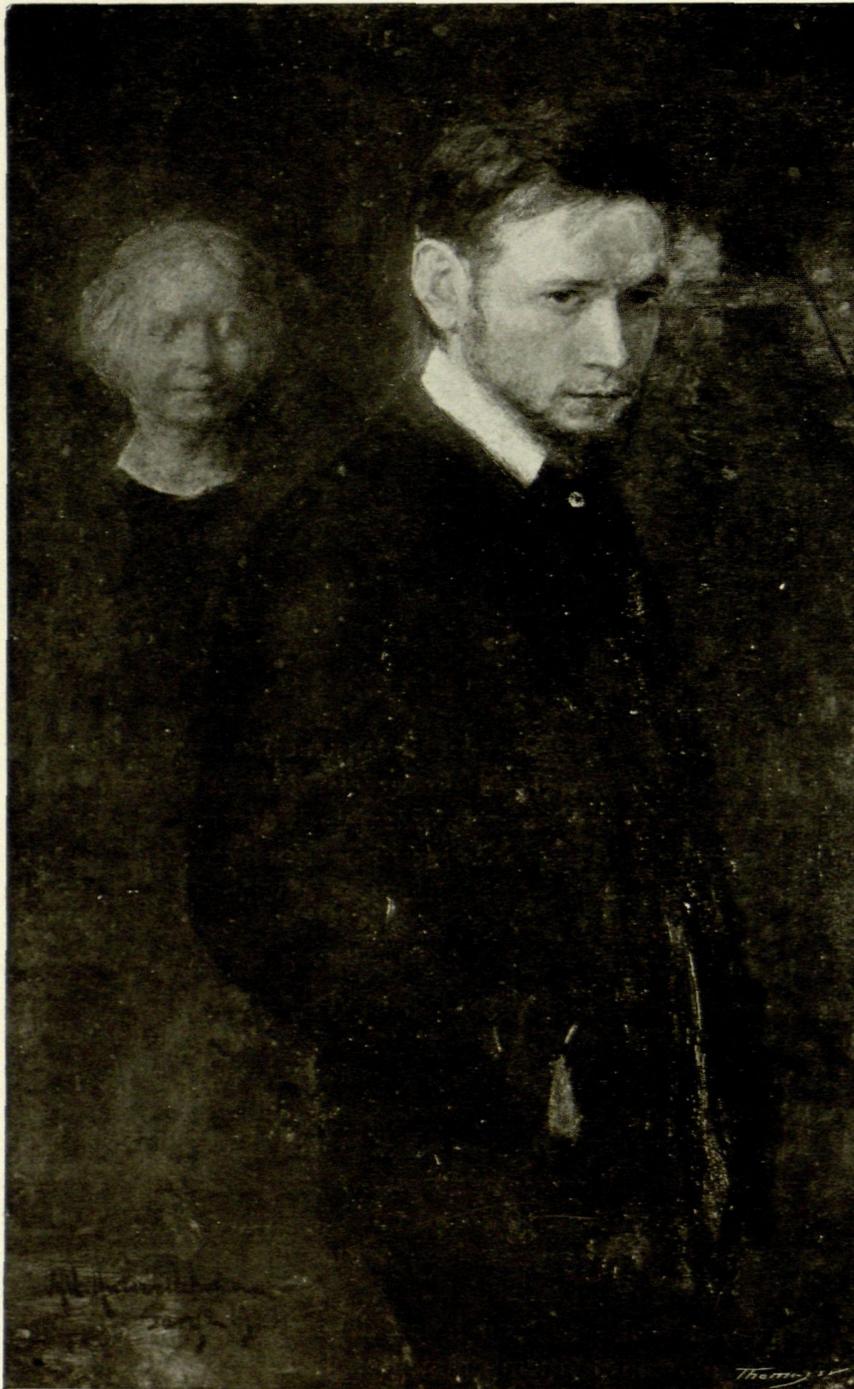
la individualidad del representado. Por ello era honda la impresión que causaba dar con personajes, cada uno de por sí mostrándose bien definido; y habiéndolos de aspecto tan distinto, aún se acentuaba más esa respectiva diferenciación, que, por contraste, se metía por los ojos. Caracterizar en el grado en que lo están las figuras pintadas por la señora Mela Mutermilch, sin caer en exageraciones, sólo por el

desglose de los rasgos típicos, reproducidos con eliminación de cuanto de ellos cupiere que destruyera, es signo infalible de haber escrutado con ahinco en el modelo, para entresacar de él los rasgos permanentes. Sólo de esta suerte, no teniendo en desprecio la apariencia formal, cuidando de poner bien de manifiesto lo

que de particular exista en cada cual, es como se consigue elevar á documento humano, y cuando se posee gran potencialidad evocadora, á documento de época, la imagen del representado. No se vaya á figurar con lo dicho, que la autora de esas pinturas se limita á copiar solo lo meramente superficial, sin acertar á dar trasunto de lo que es por dentro el personaje, ó de la situación porque atraviesa su espíritu. Es suficiente pasar revista á algunos de los cuadros que reproducimos, para convenirse de lo contrario.

¿Quién obtiene esa difícil conjunción, quién en lo material llega á establecer lo particular, y en el orden anímico á revelarnos, en ocasiones, lo que de la vida del momento hay en los seres que evoca pictóricamente, no es merecedor — merecedora en este caso — de que se ponga atención en lo que produce, á fin de promover su estudio?

De entre las obras que nos mostró, la de fecha más antigua, año



MELA MUTERMILCH

RETRATO DE UN POETA



☒ MELANCOLÍA, POR
MELA MUTERMILCH

de 1903, es el *Retrato de un poeta*. En él hallaréis ya, — en el rostro de mirada dulce, — algo más que una fisonomía en indiferencia. Sigue á esa pintura *Melancolía*: de gracia delicada, de suavidad sentimental, que con el romanticismo linda. En igual tónica están ejecutadas ambas. Amoroso respeto guió los pinceles, que buscaron delicadezas de color, acorde de tintas en dorada gama. Adviértese, en algún pormenor, la construcción cariñosa: ocurre en las manos de la joven, se observa en los ojos de soñadora mirada, y en el pabellón de la oreja, del joven vate. Estos dos lienzos nos dicen la ruta que tomó en un principio la artista.

Conviene reparar en eso, porque así se echará de ver lo beneficiosa que le fué esa sujeción, ya que, cuando, andando los años, tiende á

sobresalientes personalidades. Quién en un principio no se ciñe á severa disciplina; quién no es riguroso y exigente en su labor; quién antes que dedicarse al estudio, lo que le mueve es, no el conocimiento del natural, ni intimar con la forma, si no presentarse en pugna con ello, ocultando, con viso de independencia, lo que en rigor de verdad no es más que impotencia en el manejo de unas armas que no practicó para tornarlas sumisas; quién en el período de formación no analiza con aquel cuidado que para el desenvolvimiento futuro se requiere, y sólo pretende hombrrear de artista, cabrá que tenga excelsas cualidades innatas, pero al llegar á la época de madurez, no podrá desarrollarlas plenamente, por el descuido en que tuvo el ejercitarse en la disciplina



MELA MUTERMILCH

EL DOLOR

mayor desembarazo en el mecanismo, rebelándose contra el circunspecto de los comienzos, la dará la seguridad de no atentar contra lo substativo; por el contrario, hará que prevalezca. El proceso seguido es, pues, lógico, y sus buenos resultados, no se comprueban únicamente en este caso particular, si no que la historia del arte lo confirma en multitud de

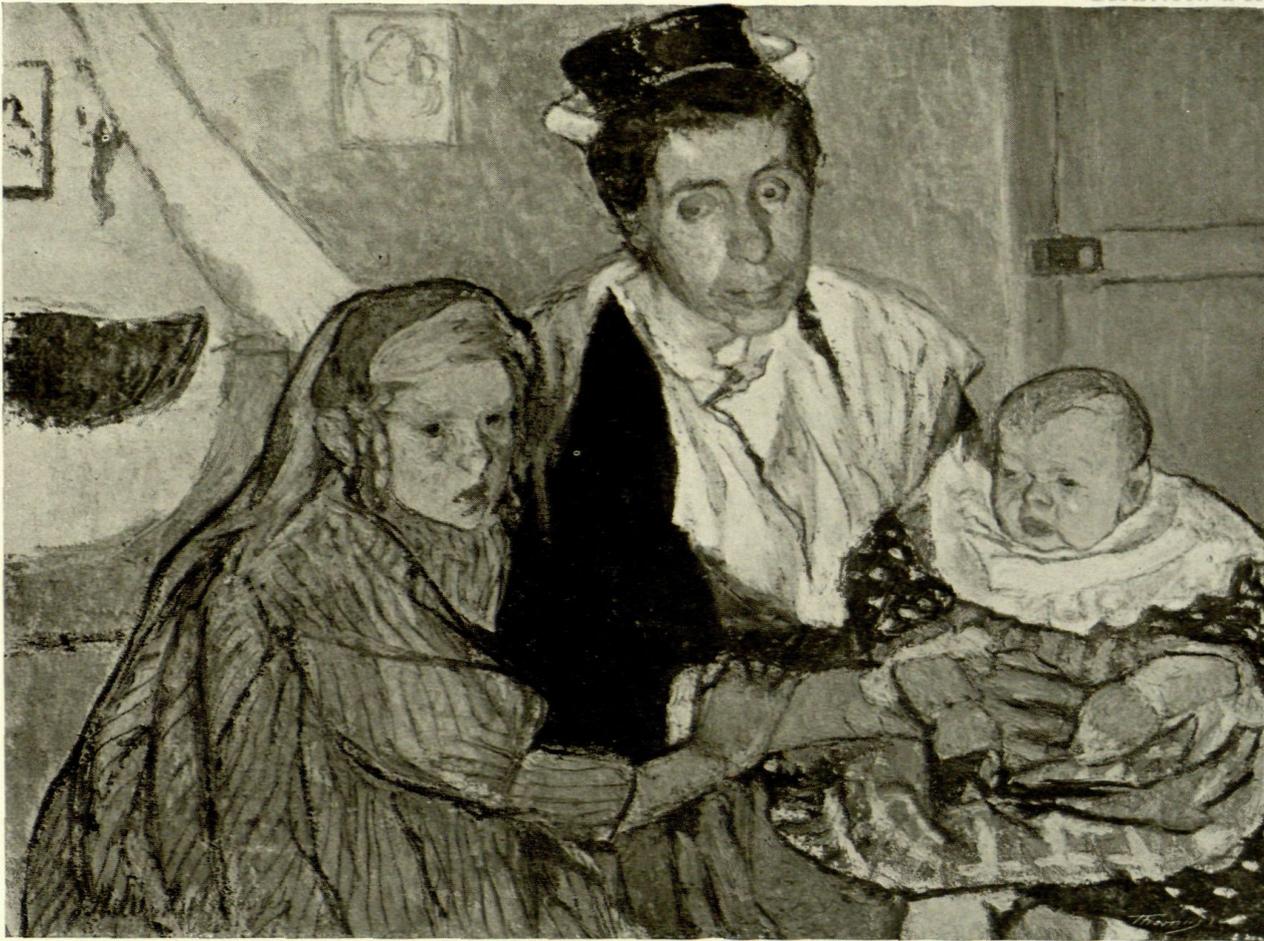
á que, después de los días de irreflexión juvenil, algunos desearían entregarse, para no ser incompletos; mas es un arrepentimiento tardío, que sólo conduce, á fin de disculpar á los ojos ajenos las propias obras, á pasar como víctima de la incomprensión de los demás, siendo así que uno es víctima de sí mismo, por haber reputado inútil la iniciación. Tales



REPRODUCCION, THOMAS-BARCELONA



RETRATO DEL PINTOR L. G.,
POR MELA MUTERMILCH



MELA MUTERMILCH

INTERIOR

somos, que, por haber el instinto mostrado en un principio un rayo de luz, se estimó lo bastante para llegar al fin; mas, una vez á mitad de la jornada, donde aquella claridad es insuficiente, el desconocimiento de la iniciación obligó á ir á tientas, mientras se ve pasar al lado, y adelantarse en el camino, á otros que por él marchan seguros, pues están en el secreto de la fórmula mágica que asegura el triunfo definitivo.

Este es el caso de la pintora polaca señora Mela Mutermilch. En las dos producciones ya mencionadas, quedan patentes sus comienzos. En ellas se da con la manifestación de una artista: lo dice el sentimiento que impera en ambas pinturas, lo pregonan la armonía de su colorido respectivo. Y no es inconveniente á que se manifiesten esas cualidades, el estudio formal que acusan las aludidas telas. El punto de partida, para definir, luego, la personalidad

propia é incontundible, es el estudio amoroso, la obediencia; lo cual no resta emoción, ni un adarme de interés.

Quien de tal guisa se ciñe en las primeras obras á copiar el natural, no es de sorprender que, en lo venidero, al salirse de esa tónica para valerse de otra más desenvuelta, en manera alguna pierda el sentido de la forma. Antes ocurre en sus últimas pinturas, que lo reproducido toma más plasticidad, y que el carácter físico, por supresión de lo secundario, aparece tan categórico, que al instante obliga á reparar en él.

Hay figuras, vaya de ejemplo el retrato que damos en tricromía, donde no es posible exigir trasunto más perfecto del modelo, de su vida y tipo físico, pues, sin que le conozcamos, nos arriesgamos á afirmar el parecido con el original. Si impresión inolvidable causa esa pintura, en la representativa de un *Ciego*, algo

existe que se mete muy adentro del espectador al contemplarla, por la fuerza expresiva de aquel rostro inexpresivo. Este cuadro lo adquirió la Junta de Museos, de Barcelona, en unión del *Retrato del pintor L. G.*, también de sólida construcción, de factura tan varonil que constituye un elemento de estudio inapreciable.

pintura, como pretendiendo que no sea expresión de labor femenina, si no reflejo de un temperamento brioso. Quizá este empeño ha sido impulsor de fuerza en la evolución sufrida en su obra; y esa aspereza, más de mecanismo que de visión, que frecuentemente se advierte, es lo que choca á la gente, aunque



MELA MUTERMILCH

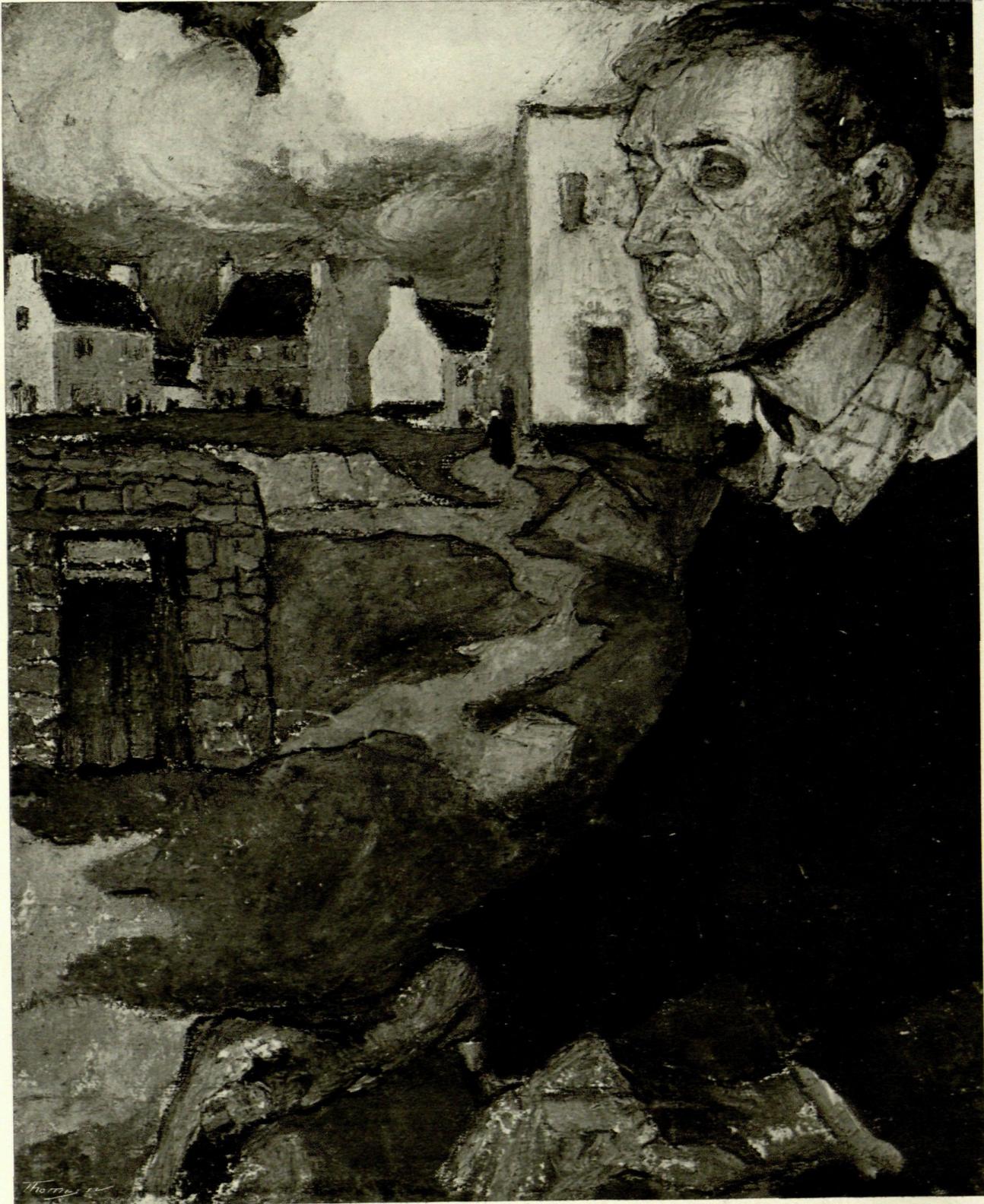
DOS AMIGOS

Análogas condiciones resplandecen en *Dos amigos*, donde la cabeza de la niña, modelada en claro, es un portento.

En esas pinturas al óleo rompió la autora con las tintas calientes de antes; la paleta busca matices fríos; pero dentro de esta tónica halla también delicadezas. La luz inunda el escenario copiado, y la relación de valores se establece sin discrepancias, particular en que sobresale la artista. Busca ésta, cierta aspereza en su

innegable es que constituye una de las notas distintivas de la producción reciente de la señora Mutermilch. No por el asunto, de gusto dudoso, sí por determinado aspecto pictórico, *Fecundidad*, no puede quedar sin mención en una crítica desapasionada.

Junto con los cuadros en que era protagonista el sér humano, figuraba, también, en la exposición una serie de paisajes y efectos luminosos, impresionados bravamente, sintéti-



EL CIEGO, POR MELA MUTERMILCH



MELA MUTERMILCH

ESTUDIO

cos, y á veces, cortados con novedad. En algunos, el espectáculo natural copiado alcanza valor expresivo, más que por el tema en sí, por la percepción particular de quien se sintió movida á reproducirlo, y por la forma calurosa, rápida, con que realizó la anotación.

A la vez expuso la señora Mutermilch varias pinturas al pastel, que, en cuanto á intensidad, sufrían sin desventaja, el parangón de las al óleo, y unos cuantos grabados á la punta seca, muy dignos de fijar en ellos la atención.

En esa variedad de su labor era comprobado, si alguna duda existía, el talento de la autora. El dominio de los distintos procedimientos, certificaba constante estudio é inquietud plausible para no limitarse en los medios manifestativos, y sí proponerse nuevas dificultades para ir las venciendo, buscando

con ello no caer en la rutina. El cultivar diversos procedimientos reporta, entre otras, esta ventaja de impedir que uno se entregue, por facilidad de solución hallada, siempre al empleo de unos mismos recursos, y nunca salga de ellos.

Sea cual fuere el procedimiento adoptado, demostraba la artista polonesa estar en posesión de él. Y si en los cuadros al óleo admiraba por la forma personal con que estaban ejecutados, y por la valentía en la construcción, en las pinturas al pastel sorprendía, también, por el acierto con que lo maneja y por la robustez de factura con que era interpretado lo reproducido; mientras las puntas secas ofrecían el encanto de este linaje de obras, que tanto se prestan á reflejar el temperamento del artista.

De ahí que esa diversidad de producciones prestara singular interés á la exposición en que estuvieron agrupadas, ya que permitía formarse concepto de la ductilidad de talento de la autora, que busca, tanto en los espectáculos al aire libre, donde la naturaleza se manifiesta en efectos cambiantes, como en el estudio del sér humano, lo que tienen de típicos, para manifestarlo de modo categórico mediante una ejecución sumaria, sin que se pierda en esta observación ni un rasgo que convenga mantener. Ya hemos visto que no llegó de súbito la pintora polaca á este resultado, sin una sujeción previa en años de estudio razonado y exigente. Por lo tanto, su labor actual hay que considerarla, no hija de la versatilidad de quien se deja fácilmente conducir por una tendencia en predicamento, respecto de la cual no ha conciencia de la reacción que viene á operar, ni podría justificar la razón

que le obliga á cultivarla; sino que es fruto madurado, reflexivo del que halló el camino acorde con su idiosincracia artística, en momento oportuno, por estar con preparación suficiente para no hallar el menor obstáculo de manifestarse con toda plenitud. Por esto, no cabe duda, esas pinturas, esos grabados de la señora Mela Mutermilch impresionan, — aparte las cualidades de procedimiento y de los aciertos de evocación, — por hallarse en ellos esa firmeza de una voluntad que no reclama andadores prestados, en el seguro de que en sí lleva poder bastante para que su personalidad se destaque vigorosa. Existe un desarrollo normal en el proceso de sus obras, en la consecución de la brava individualidad con que en el día se presenta. Mantenerla sin sufrir las influencias ajenas, proseguir afirmándola, defendiéndola, ha de constituir noble y ejemplar aspiración de tan distinguida artista.



MELA MUTERMILCH

LA FATIGA DE LA VIDA



LAS NUBES, POR MELA MUTERMILCH



LAS GAVILLAS, POR MELA MUTERMILCH

Hasta aquí, ello ha sido lo que la facilitó el triunfo, lo que hace que entre los pintores rusos que viven en París, se la tenga en gran consideración. Es por tal cualidad que en la «Sociedad Nacional de Bellas Artes», en el «Salón de Otoño» y en el «Salón de Independientes», ha merecido honores preterentes, habiéndola, además, dispensado el Estado francés el de que una de sus pinturas figure en el museo del Luxemburgo, consagración

oficial de su talento en un país donde sobresalir en la contienda es tan difícil

Cierto que la personalidad de la artista polaca la otorga indiscutible derecho á que se la coloque junto á los artistas modernos que en ese museo están representados, entre los cuales tiene en el día la Mela Mutermilch un lugar distinguido. El reconocimiento de sus méritos, que esto representa admitirla en aquella galería de obras de arte, donde tantos sueñan tener

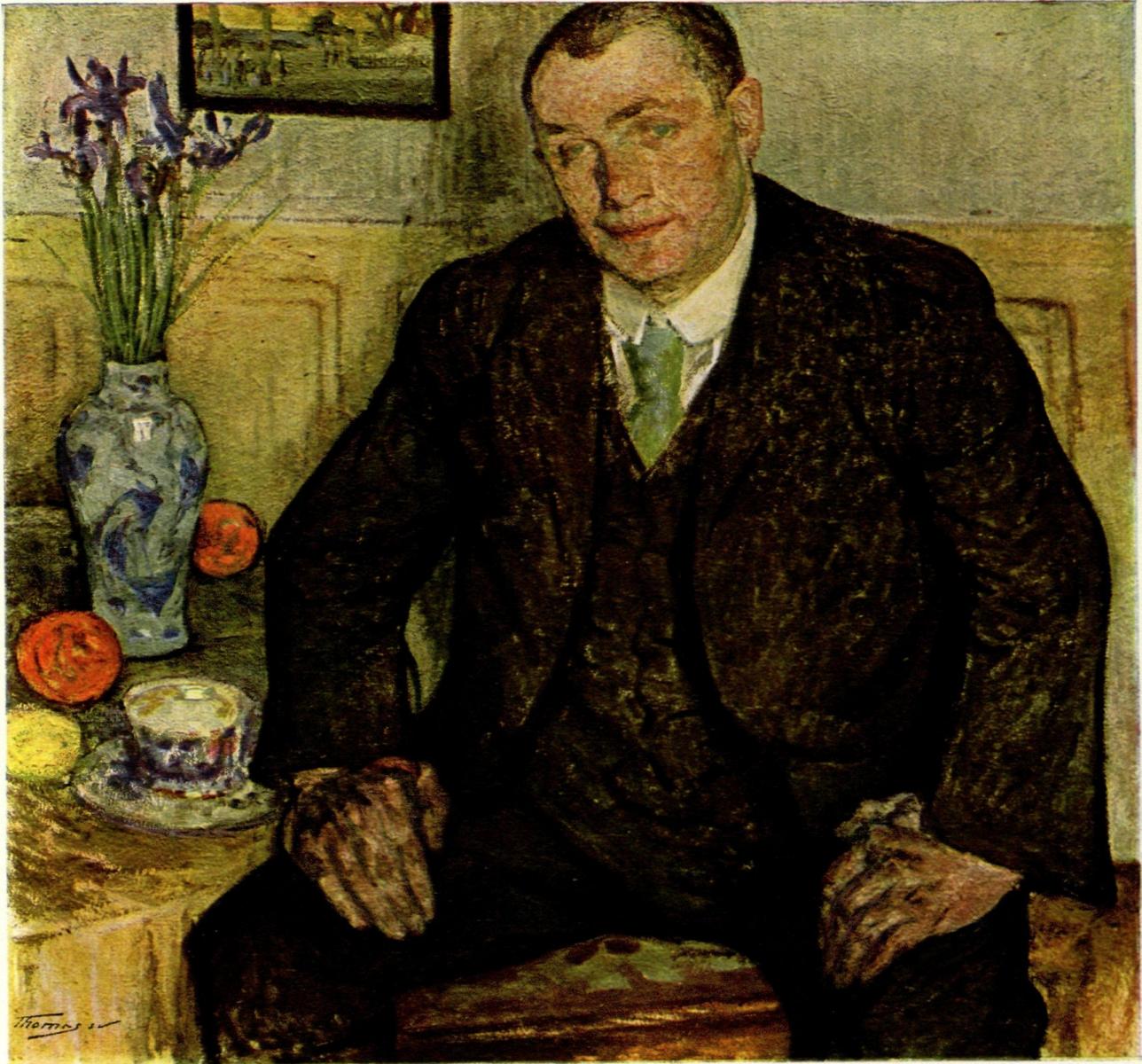
una, y, además, el éxito que alcanzó aquí con su exposición, que fué visitadísima, justifica que la dediquemos estas líneas, y reproduzcamos varias de sus pinturas y unas puntas secas. Así cabrá apreciar, en lo que una reproducción permite, la individualidad de la autora: su factura, que nada tiene de femenina; su sintética evocación del paisaje; su sagacidad para extraer del modelo, y fijarlo en la tela, en el cartón, ó en la plancha de cobre, solamente lo que en él existe de particularísimo y permanente.

La señora Mela Mutermilch nació en Varsovia el año de 1876. En 1902 concurrió por primera vez al «Salón». Se abrió, por lo tanto, paso, con rapidez. Siguiendo su labor, por orden de producción, se comprueba que no flaqueó en el estudio, antes al contrario, que de cada vez más se entregó á él con ahinco, y que, en todo momento,

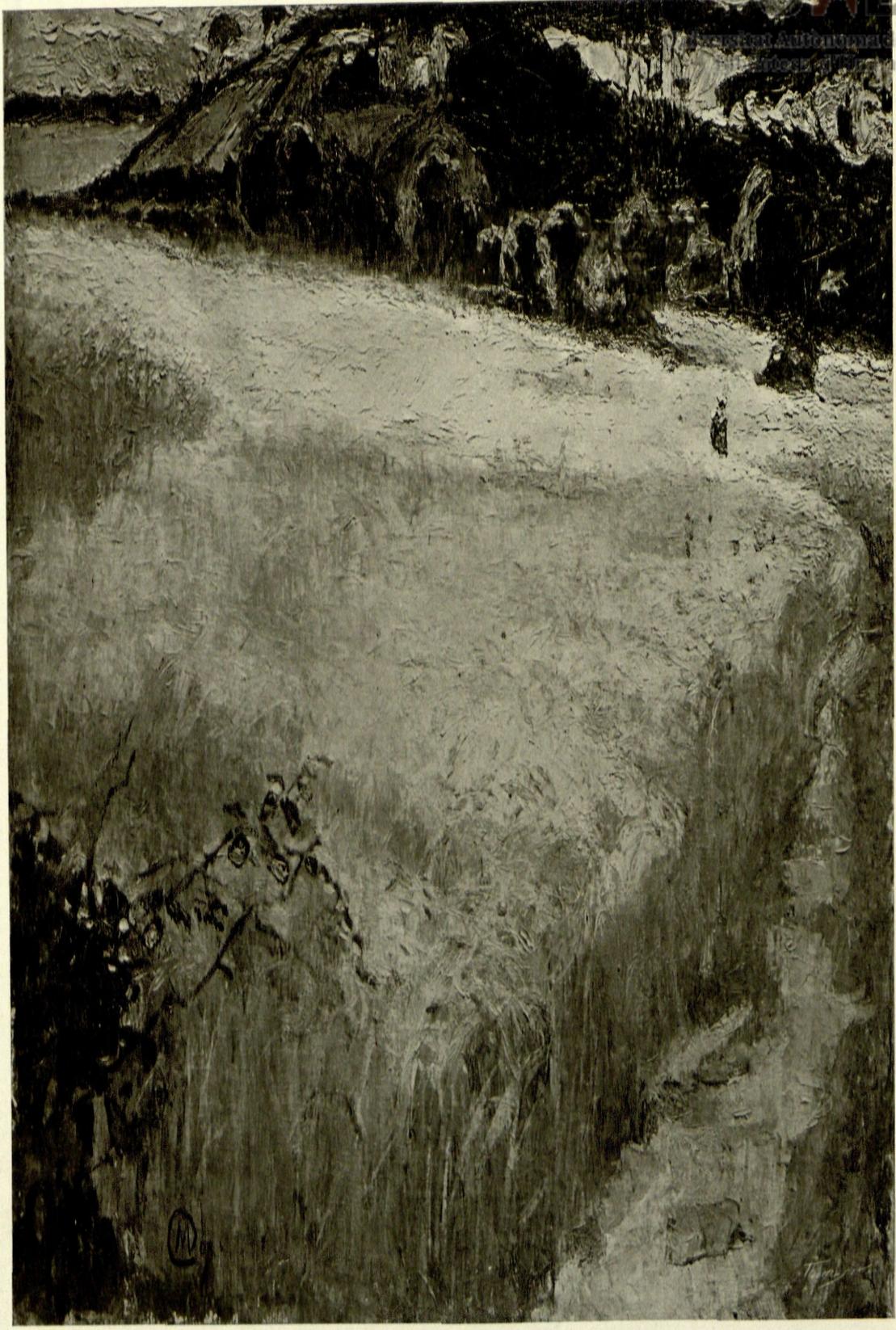


MELA MUTERMILCH

BOSQUE



RETRATO, POR MELA MUTERMILCH



LOS TRIGALES, POR MELA MUTERMILCH



MELA MUTERMILCH

EL CIEGO

tuvo el natural por consejero, siguiendo con ello á Leonardo cuando dice: «Nunca debe imitar un pintor la manera de otro, porque entonces se llamaría nieto de la naturaleza, no hijo; pues siendo la naturaleza tan abundante y varia, más propio será acudir á ella directamente, que no á los Maestros que por ella aprendieron.» He ahí á lo que se reduce, lisa y llanamente, el secreto del adelantamiento de la pintora polonesa. Marchó siempre sobre seguro, circunstancia esta que, al afirmar á uno

en la ruta que sigue, le presta confianza en el logro del resultado á que aspira. No abundan quienes vayan tan resueltamente, por dejarse arrastrar por tendencias ajenas, y de aquí nacen titubeos é inconstancia en proseguir un camino. Y esas vacilaciones, á la larga, ahogan todo conato de originalidad. Uno queda convertido en juguete, y acaba por ver y sentir de prestado. Lo cual equivale á sumarse entre los indiferentes.

MANUEL RODRÍGUEZ CODOLÁ.



MADRE É HIJO, POR
MELA MUTERMILCH

LAS ARTES MUSULMANAS DE ESPAÑA EN LA EXPOSICION DE MUNICH

ESA exposición, celebrada en 1910, tan instructiva desde todos los puntos de vista, ofrecía, no obstante, una laguna muy sensible: la de las artes industriales de España y del Mogreb. Quizá hubiere sido posible colmarla, si los organizadores no se hubieren visto obligados á realizar tan precipitadamente los trabajos previos, y si se hubieren hecho más esfuerzos para obtener de España algunos de los tesoros, fuera de ella tan ignorados, que son orgullo de las colecciones públicas y particulares. No es sin pesar que hemos lamentado esa ausencia; pero nos sirve de consuelo saber que los podremos contemplar reunidos en la Exposición hispano-árabe que ha de verificarse en Granada en 1913, la importancia de la cual está descontada.

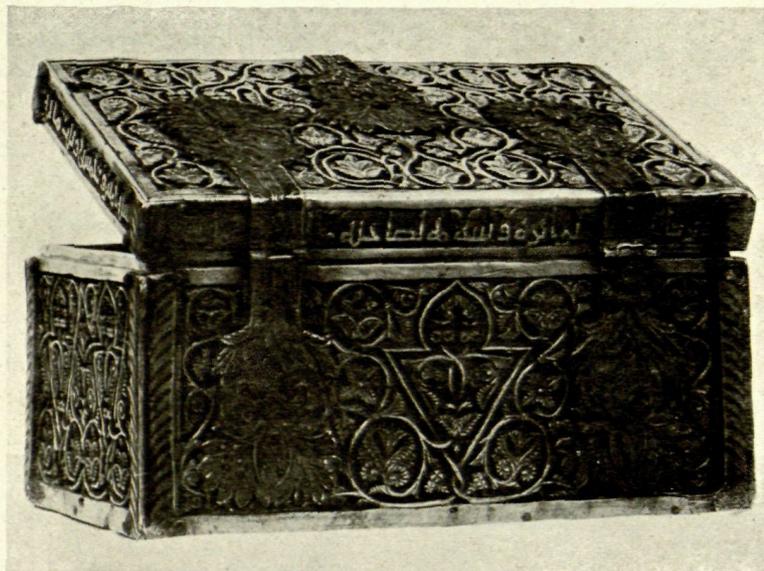
Con todo, las industrias occidentales no dejaron de estar representadas en Munich. El catálogo enumera cerca de doscientos ejemplares de esa procedencia, y, entre ellos, buen número de objetos de gran valor artístico é histórico. Séanos permitido pasarlos revista brevemente, y reproducir los más singulares.

Sólo fué posible dar con un ejemplar de esa hermosa serie de cofrecillos de márfil esculpido, que constituyeron uno de los esplendores del califato de Córdoba. Se trata del cofrecillo que posee el Museo de Artes Decorativas, de París, el cual ostenta en caracteres cúficos la fecha de 355 de la hegira (año de 967 de nues-

tra era). Lo decora un motivo simétrico de ramas con hojas dentelladas, análogo al que se encuentra en parecidas cajitas del Bargello de Florencia y del South Kensington Museum de Londres.

Entre los trabajos en metal, uno de los más interesantes era el aguamanil de bronce, en forma de león, de la colección de madame Stern, de París, con una rica ornamentación grabada alrededor de anónimos deseos. Aunque ofrece muy estrecho parentesco con algunos aguamaniles fatimitas de Egipto, se caracteriza, sin embargo, por la singularidad de los pormenores, que justifican, hasta cierto punto,

la atribución de haber salido de los talleres españoles por allá el siglo x ó xi; atribución apoyada, sobre todo, por el hecho de que esta pieza fué encontrada en las cercanías de Palencia. Figuraban, además, en la exposición una pequeña copa decorada



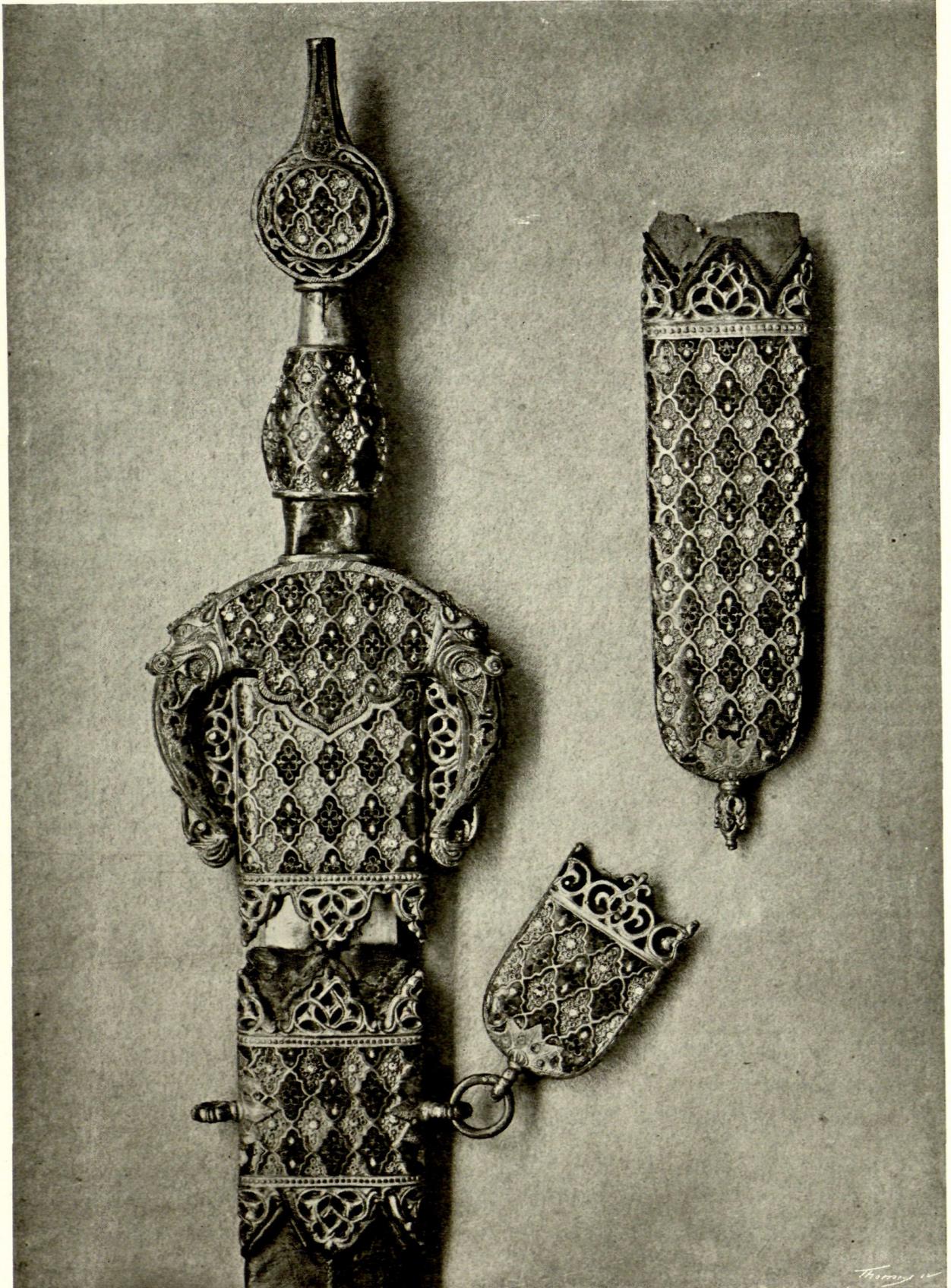
MUSEO DE ARTES DECORATIVAS. PARÍS

COFRECILLO. (AÑO 967)

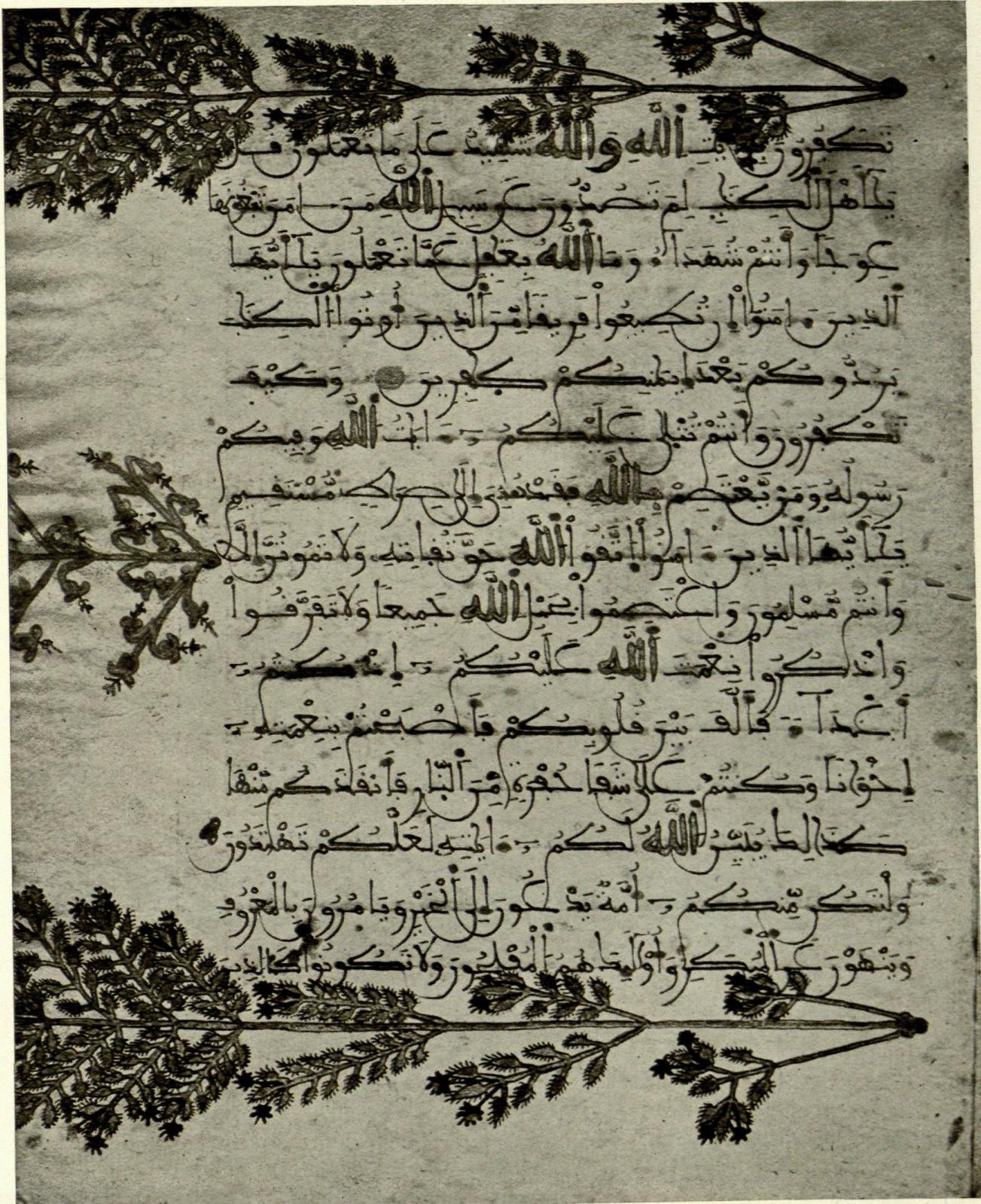
de ramas estilizadas (colección Clemens, Munich) y un cofrecillo joyero, coronado de un animalito, y adornado de entrelazos y ramas grabados (colección Osthaus, Hagen), ambos ejemplares probablemente de origen hispano-árabe y de las postrimerías de la edad media. Seguían algunos utensilios cabalísticos, indudablemente de procedencia marroquí, país clásico de hechiceros y astrólogos: dos astrolabios de caracteres magrebinos (colecciones de M. Clemens y del barón de Oppenheim), un amuleto y dos copas con leyendas mágicas (colec-



AGUAMANIL DE BRONCE
(SIGLO X Ú XI). COL. STERN, PARÍS

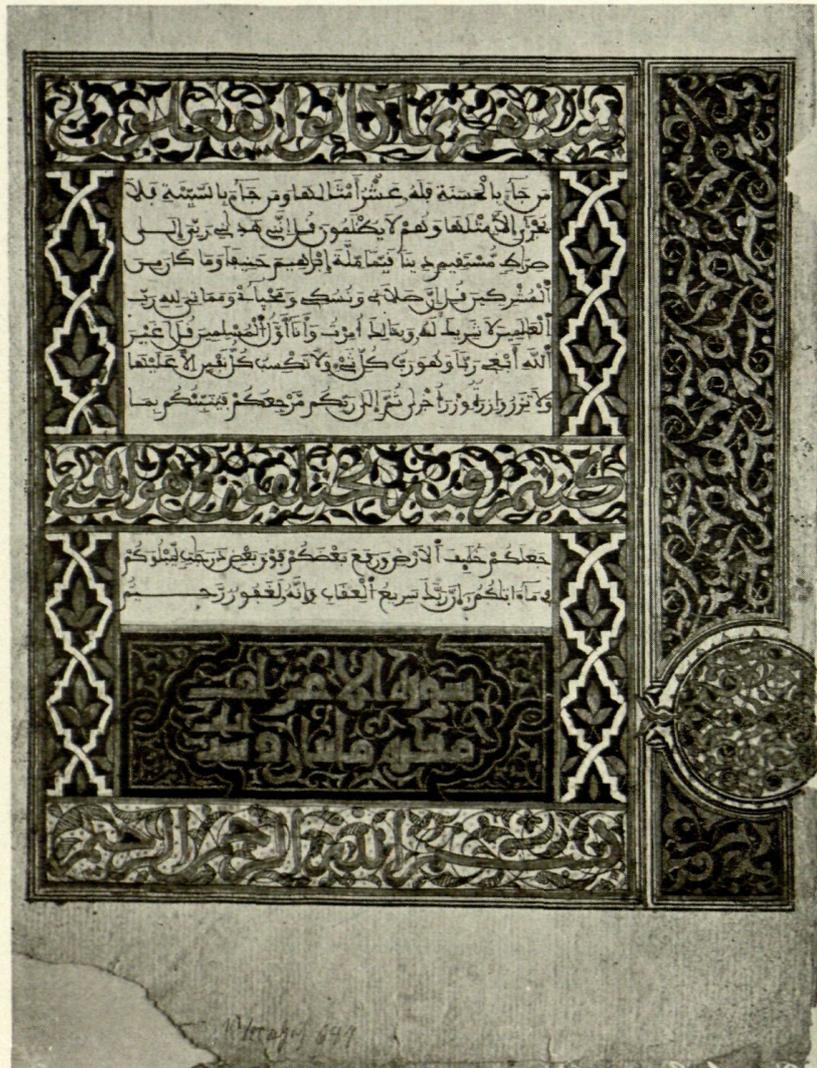


ESPADA GRANADINA (SIGLO XV). MUSEO DE KASSEL



ciones Martín, Peytel y Osthaus). En cuanto á la antigua orfebrería morisca, aún tan poco conocida, casi faltaba por entero. Podían señalarse dos sortijas de plata con piedras grabadas, de la colección Clemens (una, hallada en Sevilla, de la época almoravide; la otra, adquirida en Valencia, del período almohade), y

ralmente, pero demostrando identidad de estilo, se encuentra en las espadas llamadas de Boabdil, salidas de los talleres de Granada en el siglo xv, y la lista de las cuales, publicada en otra parte (1), se ha acrecido, merced á la Exposición de Munich, con una pieza de calidad poco conocida: la del Museo de Kassel,



PÁGINA DEL CORÁN (ESTILO GRANADINO)

COL. VON OPPENHEIM, BERLÍN

un precioso dije de filigrana esmaltada, en forma de pera, del cual penden cinco cadenitas de oro rematando en perlas, — labor que corresponde exactamente á la descripción de la joyería granadina, dada por Ibn al-Katib, cronista de la dinastía de los Nasritas. Pertenecía á las Galerías de Arte hispánico, de Londres. El mismo procedimiento de oro esmaltado, de ejecución menos delicada, natu-

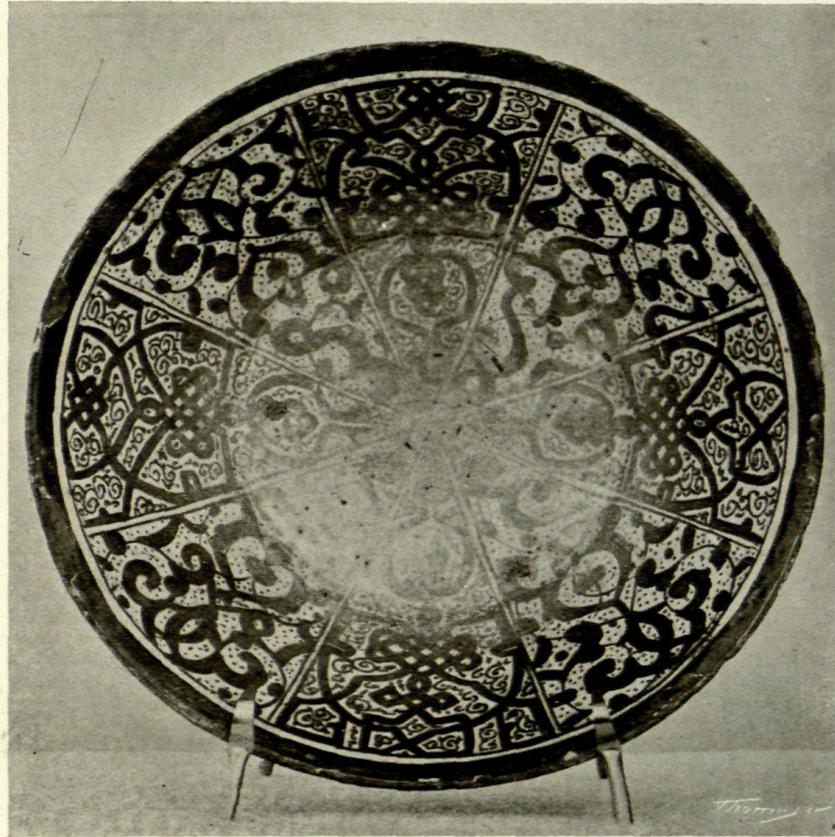
que reproducimos. Señalemos, además, entre las armas del siglo xvi, un puñal andaluz y un estribo marroquí, de hierro (colección del conde Wilczek, de Viena), y, también, el forro de una adarga, de cuero polícromo, de la Armería de Viena.

Por lo que se refiere á trabajos de madera esculpida, sólo se exhibían dos objetos de ori-

(1) Véase Migeon, *Manual d'Art Musulman*, pág. 240.

gen español: una combinación de estalactitas, de propiedad de M. von Gwinner, feliz propietario del famoso techo de la Torre de las Damas, de la Alhambra; y un friso de arcadas con inscripciones ornamentales, repitiendo un motivo de estuco bastante frecuente en Granada, de la colección Osthaus. En cuanto á ejemplares de estuco, únicamente se presentó una hermosa placa, pintada de rojo y azul, propiedad, también, de M. Gwinner, y un plafón de decoración muy rehundida, del antiguo palacio del Bardo, de Túnez (colección Scheuermann, de Munich).

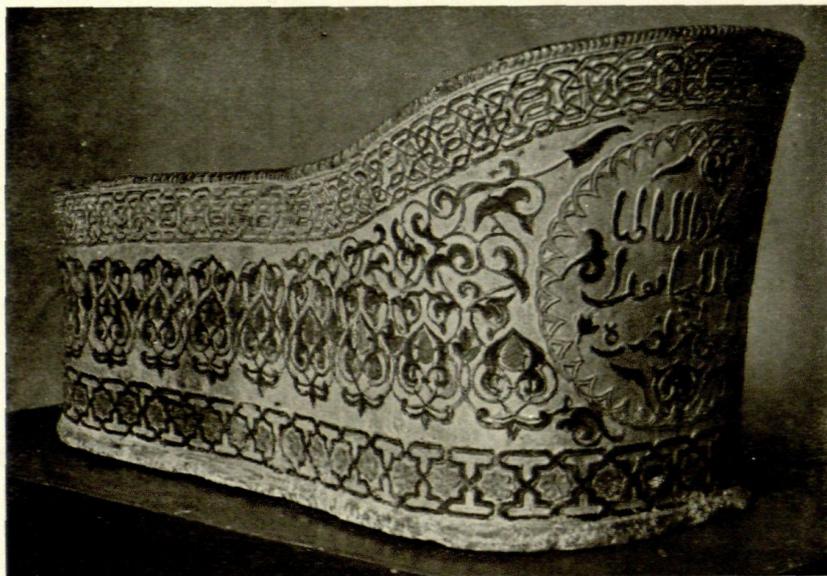
La sección del arte del libro, tan rica en miniaturas de estilo egipcio, persa é indio, tan sólo ofrecía dos ejemplares de la escuela andaluza, fragmentos del Corán, escritos ambos en caracteres mogrebinos; el uno, perteneciente á M. Martín, y quizá del siglo XIII ó XIV, muy curioso por su



LOZA DE MÁLAGA (SIGLO XIV)

COL. SARRE, BERLÍN

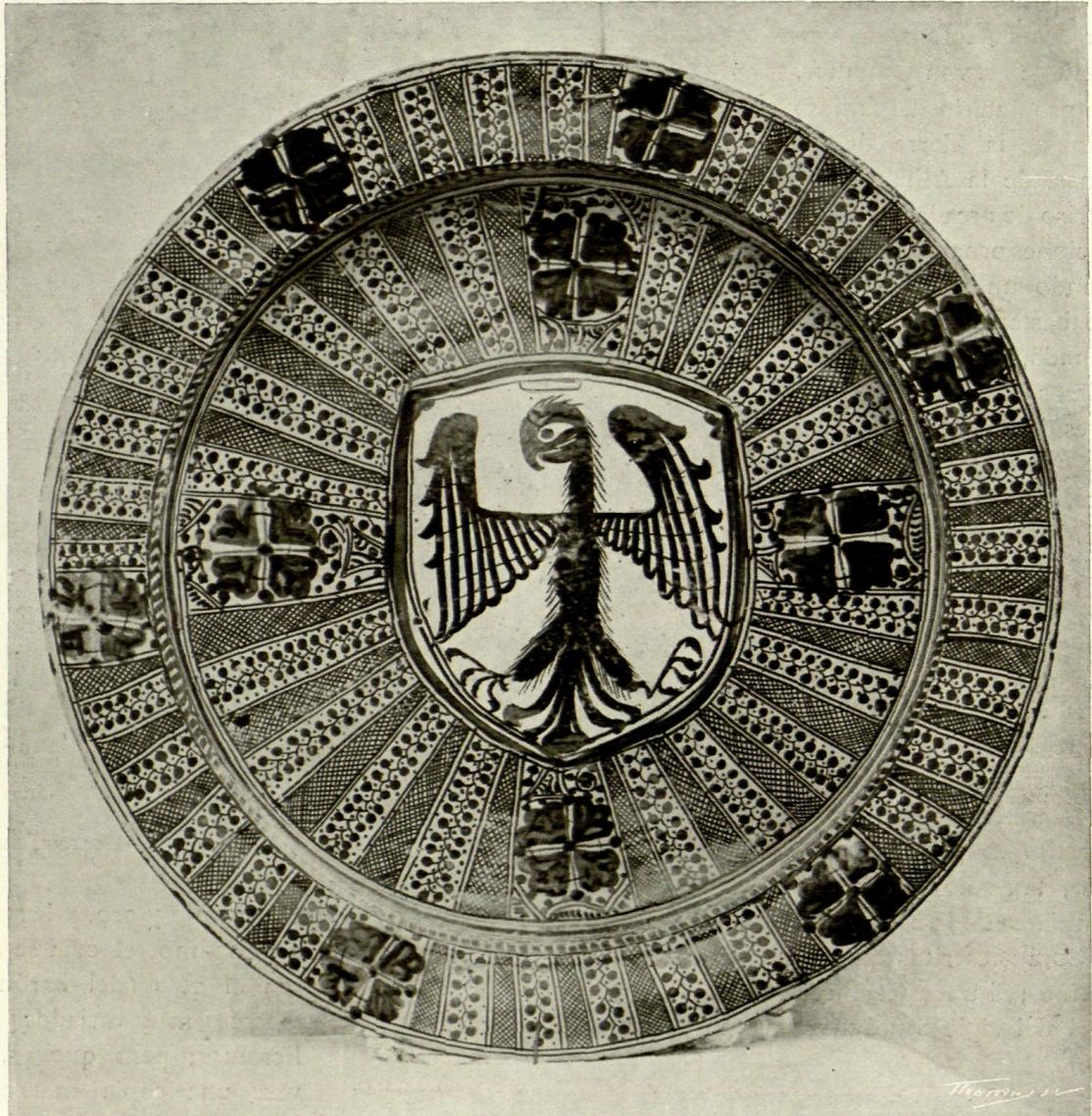
decoración de ramas en rojo y oro, y bastante diferente del estilo granadino, el cual se manifiesta más bien en el otro (del barón de Oppenheim), de arabescos muy variados y policromos; pero que es, tal vez, una copia marroquí, hecha en el siglo XVII de un original desaparecido. Por lo demás, una Exposición de Manuscritos Orientales que la Biblioteca Real de Munich había dispuesto al propio tiempo, completaba, felizmente, esa sección con su rica colección de manuscritos españoles, firmados y fechados los más.



LOZA DE TRIANA (IMITACIÓN ESTILO ÁRABE).

COL. CONDE WILCZEK, VIENA

En cambio, de lozas hispano-moriscas había número bastante para estudiar todas las formas características. Sobresalía, especialmente, entre ellas, la famosa copa, de



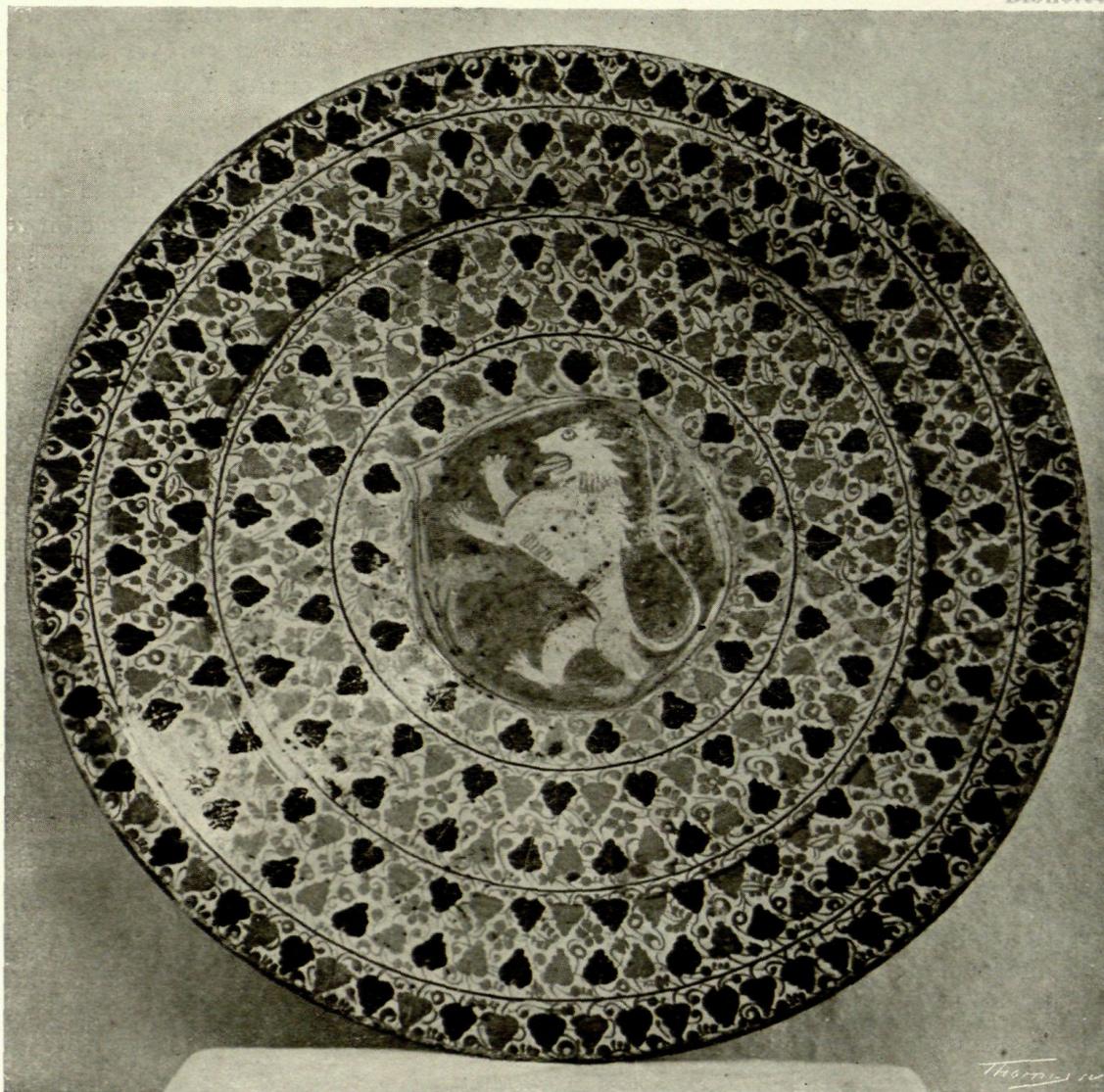
LOZA DE VALENCIA (SIGLO XV)

COL. VAN GELDER, UCCLE

M. Sarre, de aureos reflejos, hallada en Italia, y única pieza en que consta haber salido de los talleres de Málaga, pues en el reverso figura el nombre de esa ciudad en caracteres árabes de lustre metálico. Con esta copa tienen conexión los famosos jarrones del tipo del de la Alhambra, el decorado de los cuales es de estilo análogo (2). Había en Munich dos ejemplares, ambos mutilados, perteneciendo uno á MM. Heilbronner, de París, y el otro á M. Simonetti, de Roma. Los azulejos pintados de oro y azul, con la divisa de los reyes de

(2) Véase F. Sarre. Die span. maur. Lusterfayencen des Mittelalters (Fahrbuch der K. preuss. Kunstsammlungen, 1903).

Granada, hallados en diversas épocas, y de los cuales han sido encontrados muy recientemente ejemplares al procederse á la restauración de la Torre de las Damas, entran de lleno en la misma categoría, y de ellos no faltaban ejemplos (colecciones Osthaus y Simonetti). El fragmento de una placa con flores, ramas é inscripciones, de un matiz dorado diferente (antes castaño que verdoso), enviado por M. Stora, de París, recordaba mucho la célebre gran placa de la colección del señor Osmá. Algunos restos de decoración mural mostraban la técnica del alicatado (colecciones Osthaus y von Gwinner), tal cual se practicó en Grana-



LOZA DE VALENCIA (SIGLO XV)

COL. VON SCHACKY, MUNICH

da en los siglos XIV y XV; y dos tinajas (colecciones Boehler y Osthaus) el género de la vasija de relieve, usada en la misma época en Andalucía. No se querrá seguramente admitir como perteneciente al período árabe la curiosa bañera del conde Wilczek, decorada de entrelazos, ramas y arabescos, recordatorios, por su ejecución, de los azulejos del siglo XVI, y adornada de una inscripción corrompida, que semeja aludir al sultán Yusuf I, de Granada. Se trata, probablemente, de un producto considerablemente posterior, salido de la manufactura de Triana, habiendo sido copiada la leyenda de una moneda de la dinastía de los Alhamares.

Los platos y las ollas de Valencia, maravillosas creaciones del arte mudéjar, dominaban en la sala española de la exposición. Había todos los géneros, desde la preciosa loza de lujo, de reflejos metálicos discretos, interrumpidos con dibujos en azul, hasta la vajilla rústica, donde brilla el oro cobrizo y chillón. Gracias á los estudios, de tanta utilidad, del señor Osma y de M. van de Put (3), estaremos pronto en situación de clasificar debidamente el abundante material que nos ha llegado de esos talleres; veremos desenvolverse los varios tipos de decoración, casi por decenas de años,

(3) Véase *Hispano-moresque Ware*, por van de Put. Londres, 1904, y suplemento, 1911.

servada en el Museo de Sigmaringen, y ejecutada á la cuerda seca, nos rememora los azulejos de tal procedimiento; de los cuales nos limitaremos á señalar aquí la soberbia colección remitida por M. Osthaus, que ocupaba dos estancias, y ponía de manifiesto, de modo preciso, los procedimientos utilizados en Sevilla, Niebla, Granada, Toledo, Valencia, etc.

Entre tantas sorpresas como Munich brindaba á los amadores del arte musulmán, una de las más bellas fué, sin duda alguna, la serie de tapices de España, expuesta por las Galerías de Arte hispánico, de Londres. Desde el punto de vista técnico, se pueden comparar, antes á los antiguos del Asia



LOZA DE VALENCIA (SIGLO XV)

COL. STORA, PARÍS

á través del siglo xv y el xvi, y perderse, luego, al compás de una decadencia general. Citaremos, entre los expositores: M. Beit, de Londres; M. van Gelder, conocido coleccionista belga; el barón Schacky y M. M. Clemens, y A. S. Drey, de Munich. Mención especial requiere el plato de M. Stora, donde aparece representado San Jorge á caballo, pintado en oro, de delicado matiz, y perfilado en azul, pormenor interesante que me ha parecido, sin embargo, á la postre de minucioso examen, una adición posterior.

Un ejemplar de loza primitiva de Talavera (de la categoría de esas que, desde hace tiempo, hay la obstinación de clasificar como de Puente del Arzobispo) con cuatro bichas, en azul, pardo y verde sobre fondo blanco, con-



LOZA DE TALAVERA (SIGLO XV)

MUSEO DE SIGMARINGEN

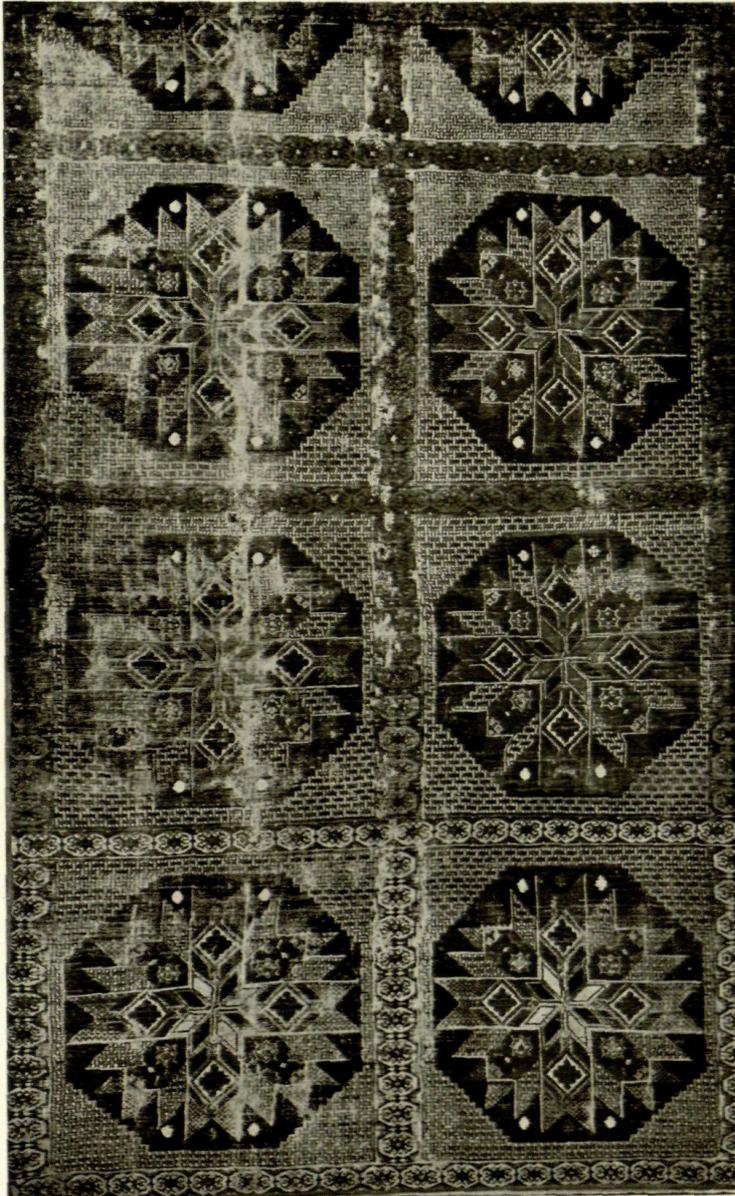
Menor, que á los de Persia, de lana generalmente más fina. En el colorido, el azul predomina, y con él se combinan, de modo tan original, tonos rojos, amarillos y blancos, que en seguida se distinguen de otros productos de tal género. Multitud de pequeños polígonos,

lentos de motivos geométricos ó con animales estilizados, componen, por lo general, el campo central, que muestra, sin embargo, algunas veces, un solo dibujo en el fondo, repetido al infinito. La cenefa exterior (en ocasiones las hay también interiores) contiene siempre letras cúficas deformadas y sin sentido alguno, y con muy variada decoración, en la cual se insertan pequeños personajes, que es en vano indagar que significan. Recientemente se ha creído advertir influencias copatas, que habrían sido introducidas, junto con

la técnica, en los primeros tiempos del Islam, por artífices egipcios, habiéndose así perpetuado. Esta derivación, basada en un parecido meramente accidental, no es, verdaderamente, muy plausible; y hay que preguntar porque esas figuritas primitivas no serían sencilla-

mente la expresión ingénua de tal ó cual asunto impuesto á artistas musulmanes, ineptos, en general, para reproducir humano. Se trata de arte mudejar del siglo xv; he ahí todo. Una de esas piezas procede del monasterio de Santa Clara, de Palencia; y contiene las armas de

Castilla y de León; otra, de gran tamaño, ostentaba nueve escudos de armas; otra, ninguno. Recordamos, además, que el Museo de Artes industriales, de Berlín, conserva dos tapices de ese género, uno con escudos de armas, otro sin ellos, evidentemente salidos de la misma manufactura. Hay, también, que añadir ejemplares como uno de M. von Buerkel, en los cuales se repiten estrellas encuadradas, combinadas con motivos geométricos pequeños; pero de colores vivos, y, por consecuencia, de un efecto chillón, que

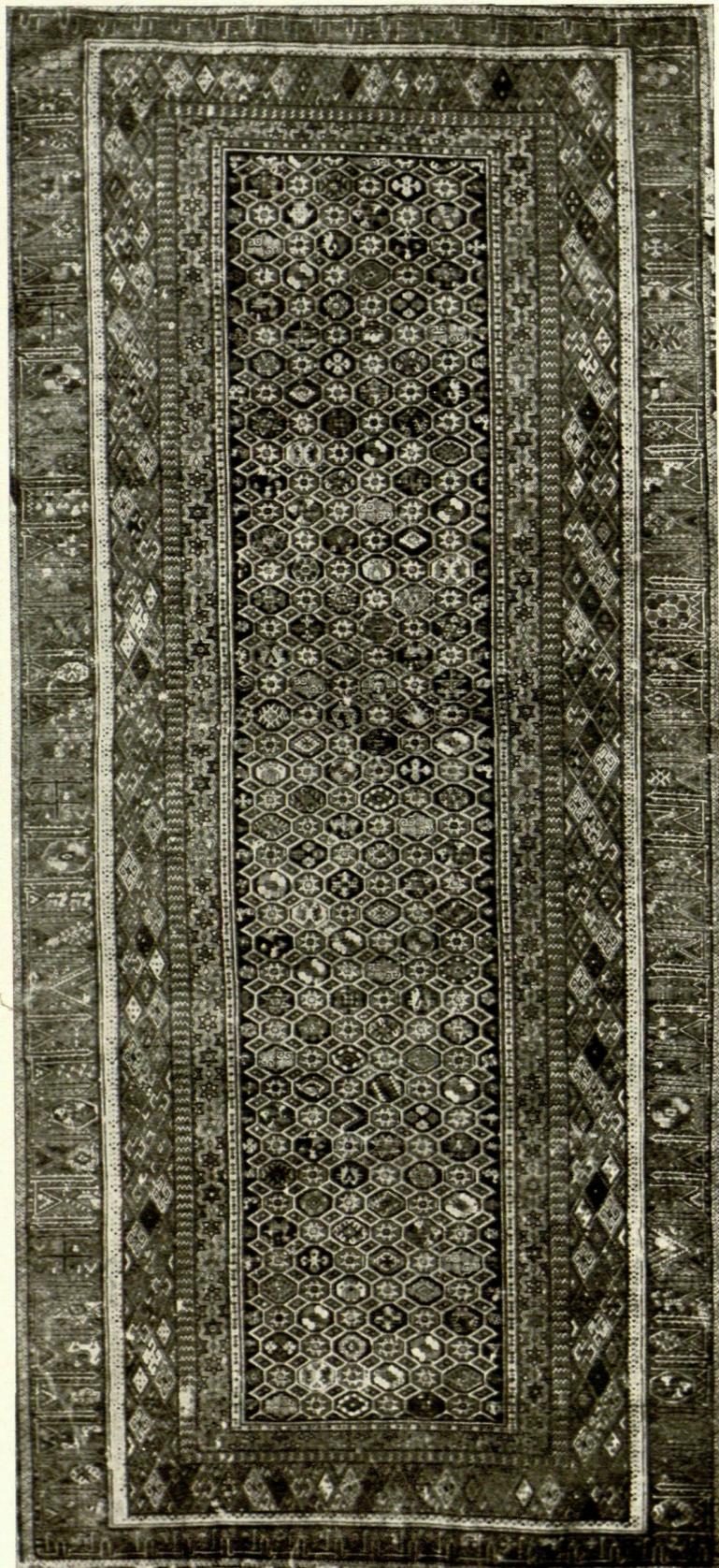


TAPÍZ DE LANA (MARRUECOS?)

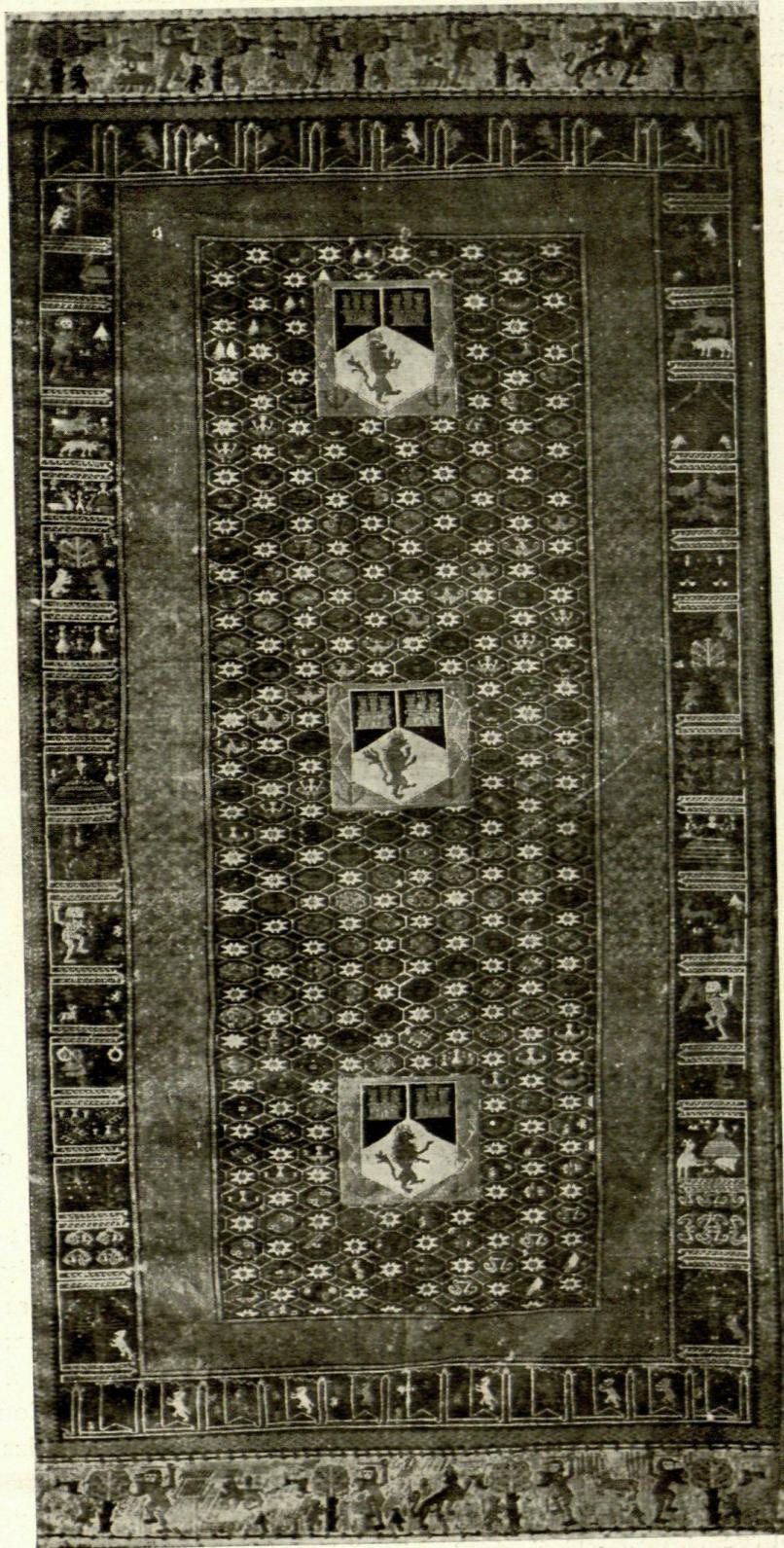
COL. VON BUERKEL, MUNICH

hace pensar si serán de Marruecos. Además, un tapiz bordado, de fondo de color salmón, que lo llenan un águila bicéfala y otros diversos animales, fué expuesto por M. Kevorkian, de Londres. (M. van de Put acaba de publicar, en el Burlington Magazine, unos docu-

TAPIZ
DE LANA
(SIGLO XV)



SPANISH
ART
GALLERIES
LONDRES



TAPIZ
DE LANA
(SIGLO XV)

SPANISH
ART
GALLERIES
LONDRES

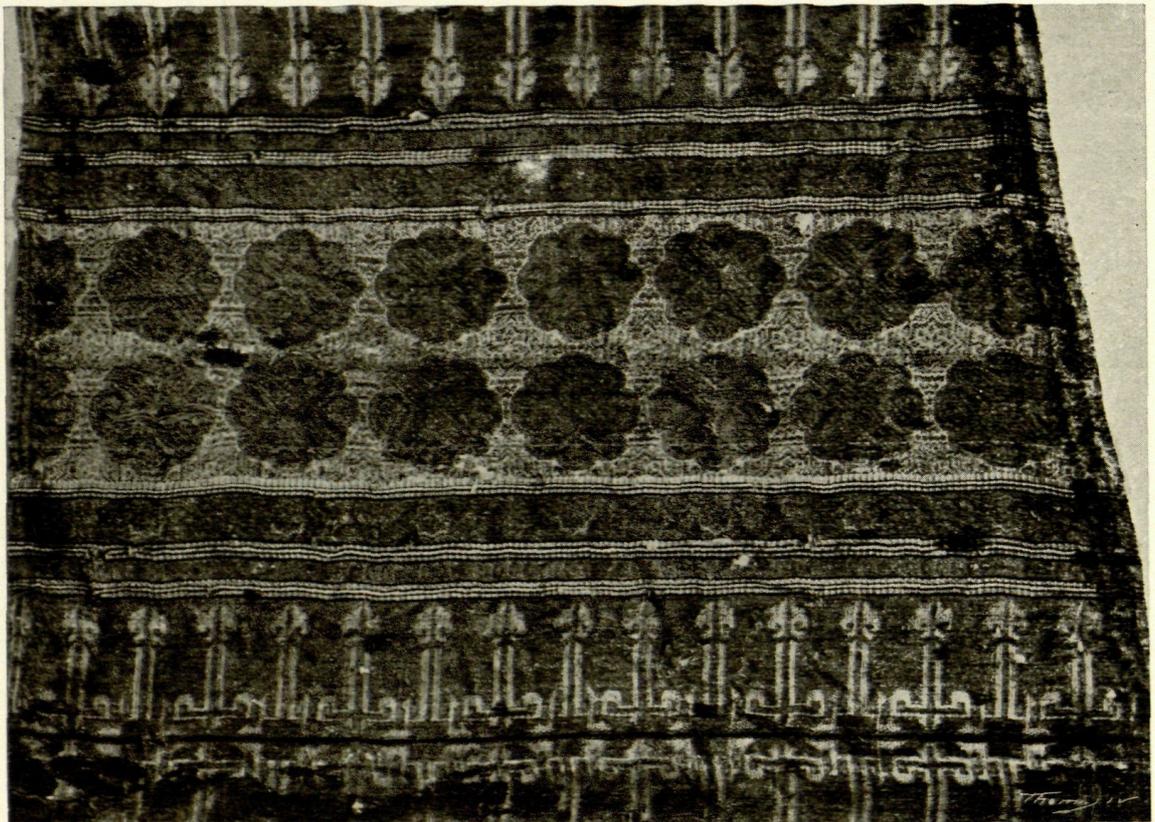
mentos interesantes sobre los tapices moriscos, que requirieren mucha atención.)

Sólo nos resta escribir algo sobre los tejidos. El más sobresaliente, que posee M. Còte, de Lión, era un fragmento del famoso manto de don Felipe († 1274), hallado en Villalcazar de Sirga, y del que guarda los restos el Museo Arqueológico Nacional, de Madrid. Es un brocado, donde un campo de rosas alterna con una faja de letras cúficas, que parecen reducir-

mens, y un bordado, perteneciente á M. Simo-
netti, con letras árabes corrompidas.

El breve resumen que aquí fine, dará, tal vez, por su insuficiencia, una idea de lo que se debiera procurar reunir en 1913, en Granada, para el logro de un fin, que la Exposición de Munich sólo ha podido sugerir.

Con ésta se ha reclamado siquiera la atención hacia las artes musulmanas, á cuyo estudio son escasos quienes se dedican. El público



FRAGMENTO DEL MANTO DE D. FELIPE (SIGLO XIII)

COL. CÔTE, LIÓN

se á variaciones decorativas del vocablo *baraka*, equivalente á bendición. Pudieron contemplarse, á mayor abundamiento, algunas estofas de los señores Bacri, de París, de colores muy intensos, de ornamentación geométrica que recuerda algo los motivos de la Alhambra. Probablemente fueron fabricadas en Granada ó en Fez en el siglo xv ó en el xvi. De estilo mudejar había algunos tejidos de seda, de propiedad de MM. Bourgeois, de París, y Simo-
netti, de Roma, dos trozos de terciopelo. de la respectiva colección de MM. Brauer y Cle-

en general desconoce todavía la importancia que revisten, y de ahí que exposiciones como la celebrada en la capital bávara y como la proyectada en Granada han de contribuir en gran manera á despertar la afición á ellas. Sin duda alguna, esto se conseguirá. Confiamos en que la exposición que se organiza en la ciudad andaluza responderá á la espectación que ha despertado, y que cabrá estudiar en ella las preciosidades que en España se poseen por afortunados particulares y por los museos.

ERNESTO KUHNEL.



HUESCA

CAPITELES DEL CLAUSTRO DE SAN PEDRO EL VIEJO

EL RETABLO Y LA ESTATUA DE SAN PEDRO EL VIEJO DE HUESCA

ES muy doloroso, toca ya en los límites de lo intolerable, la frecuencia con que, bajo el pretexto consabido de necesidad de fondos para hacer reparaciones, se intentan y aun se llegan á enagenar, obras interesantísimas que la codicia de chamarileros, solo atentos al negocio, va desalojando de nuestros templos, para ir á parar á Museos extranjeros. Mas, hagamos punto sobre esto y otras cosas.

El templo y el claustro de San Pedro el Viejo, de Huesca, fueron declarados monumentos nacionales por R. O. de 18 de Abril de 1885, y, por consiguiente, quedaron bajo la tutela del Estado.

* *

Perdió el claustro, al reconstruirse, la patina que le había dado su ancianidad de poco más de siete siglos; si bien conservó en algunas partes su sabor de época, que debió respetarse

en total. Restaurar, no es restituir la primitiva tonalidad del objeto ó monumento, pues pierde la veneración que inspira todo lo antiguo, y entra en lo que más propiamente debía llamarse *reconstrucción*; restaurar es completar, sin quitar la patina, aquellos fragmentos que con el tiempo desaparecieron, dándoles el mismo tono de vejez para que armonice la obra pudiendo así admirarla completa; para eso precisa conocimiento exactísimo del estilo según el cual se labró el objeto y una escrupulosidad impecable.

El claustro, aparte la galería de arcadas con capiteles historiados, perfectamente románica, que como he dicho fué reconstruída casi en su totalidad, ostenta en los muros de su cuadrada planta arcos sepulcrales en los que el medio punto se trunca en su parte media y se eleva ligeramente iniciando la ojiva.

Es que el arte románico había pasado el

límite de la centuria XII y ya participaba de la transición que en toda ocasión precede á cada nueva escuela; su estilo es románico-ojival.

En el ángulo de la izquierda, saliendo de la iglesia por la puerta del claustro, que en su tímpano contiene relieve interesantísimo dedicado á la Adoración de Reyes, ábrese una arcada por la que se ingresa á la capilla de San Bartolomé (1), que antes, cuando se celebraban en ella cultos divinos, como aun sucede en la de Santa Orosia de la Catedral de Jaca y en la del Santo Cristo de Calatorao, acudían á ella los invadidos por el espíritu infernal, del que quedaban libres previos conjuros.

En el testero de esa capilla, cuya bóveda sostiene arcadas que descansan en los capiteles de cortos y robustos fustes, se alzaba sobre el ara, un retablo interesantísimo para la historia del Arte aragonés, del que quedan pinturas en los muros de la excatedral de Roda, en

(1) Contiene esta capilla el enterramiento de Ramiro II el monje, que generalmente se achaca al estilo romano y que, acaso más ciertamente, pertenece á las obras del siglo III y IV, de estilo latino, arte cristiano con resabios del pagano, como lo son los dos sepulcros de las catacumbas de Santa Engracia de Zaragoza.

Descansan los restos de Alfonso I el batallador, cubiertos por lápida moderna, que fueron trasladados desde Montearagón; el sepulcro de alabastro, con la estatua del último prior Bernardo Zapila que vivió en la época de los reyes católicos, y el enterramiento del P. Ramón de Huesca, continuador del Teatro Histórico de las iglesias de Aragón, principiado por Fr. Lamberto de Zaragoza.

la parroquial de Bierge y en otros templos de la provincia de Huesca, obras éstas que se unen

en fecha correlativa con el retablo de San Bartolomé de la iglesia de San Pedro, con el de *Pere Çuera* de la catedral y los de la Magdalena, para ir á continuar esta evolución artística ante los tableros y trípticos donados por D. Valentín Carderera al Museo provincial oscense. Se hicieron estas obras desde los comienzos del siglo XIII hasta muy avanzado el siglo XVI.

El retablo de San Bartolomé (2) está subdividido en tres zonas, la central más elevada que las laterales. En la parte inferior, á modo de zócalo, hay una faja subdividida en cinco asuntos, cuyas efigies llevan nimbo, destacando Jesús por la aureola crucífera.

La faja central presenta ornamentado su tablero con flores campestres de cinco hojas, y en la parte superior cardos ú hojas de alcachofa, según se usó en el siglo XIII y aún en el XIV; contiene la estatua de medio relieve, del titular, algún tanto larga de proporciones,

cual las efigies de apóstoles de la portada catedralicia y los acompañantes que tuvo el Crucifijo del Santuario de las Mártires, de Huesca. Sus ropas, pliegan recetariamente; las extre-

(2) Posible es, que al principio hubiera otro altar, ó sea mesa con ara y efigie sin retablo: en los tiempos del románico no había retablos.



COMPARTIMENTO CENTRAL DEL RETABLO



HUESCA

RETABLO DE LA IGLESIA DE SAN PEDRO EL VIEJO

midades siguen la dirección de las de otras efigies del siglo XIII; la cabeza, sin expresión, está modelada con líneas duras. Sobre la testa, elévase un chapitel del naciente ojival, de tres planos, calado, en forma de cono, no muy prolongado.

En los costados laterales hay en cada uno, superpuestas dos pinturas; las de abajo son efigies sedentes, las de encima composiciones religiosas. La pulsera, ornamentada con faja de rombos y flores de tres hojas agrupadas en

forma de cruz, que vemos mucho en el siglo XIV, sólo existe en el coronamiento; en las líneas perpendiculares labraron unos baquetones que terminan en algo que parece gabletes y piñones.

La estatua sedente de San Pedro, es de piedra, y el apóstol aparece en una *cátedra* ó *sitial* en el que se insinúa el arte ojival; la figura, con ser rudimentaria, no carece de cierta nobleza en la expresión y en la colocación; cubre la testa cónica tiara; peleteó el escultor

los cabellos largos y la barba; plegó con cierta gracia convencional los ropajes. Tal efigie, llevada á la capilla de San Bartolomé, dicen que coronó antes la fachada del templo; también pudo ocupar la mesa del altar mayor.

Lástima que no sea mejor su estado de conservación; pero esto no quita un ápice al mérito de ambas obras, y menos autoriza la enagenación. La estatua interesa aun más que el retablo.

Retablo y estatua las adquirió un anticuario que reside en Zaragoza, por *dos mil ciento veinticinco pesetas*, y parece que seguidamente las cedió al señor Ruiz, de Madrid, quien se presentó al gobernador, poniendo el altar á disposición del ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes. Este ha cumplido muy bien, pues contestando al gobernador de Huesca que le participó la venta, le telegrafió, lo propio que al de Zaragoza, que evitaran la desaparición de tan notables obras. Esa venta ha merecido la censura de los oscenses sensatos

y de toda la prensa española. Protestaron, además, de ella, la Comisión de monumentos y el Ayuntamiento.

La iniciativa de la campaña se debe á *El Diario de Huesca*, que dentro del mayor respeto, aduciendo argumentos indestructibles, ha protestado y continúa reforzando sus argumentos, hasta obtener el rescate por todos apetecido.

Son los templos, casas elevadas á Dios por los hombres, á costa de sus fondos particulares, y aún de su labor corporal; el Estado, que representa á la nación, viene obligado á velar por lo que poseen las ciudades, encargando la custodia de lo religioso al clero que celebra

los cultos, el cual percibe remuneración por su servicio, para el culto y para la fábrica, y, cuando no llega, antes de vender, que no puede hacerse sin sujetarse á leyes previsoras recientemente dictadas, debe de recurrirse en forma.

Es muy conveniente que cuantos poseen ó guardan obras de arte, se hagan cargo de que hay que retenerlas en nuestra patria, aunque sea á costa del sacrificio de lo que por ellas pueda sacarse para remediar necesidades ó atender exigencias, por muy respetables que sean. Desmembrar el tesoro artístico nacional, es irle restando una riqueza inmensa, y es, á la vez, en perjuicio de la cultura patria.

Por esto, la firme resolución del minis-

tro de Instrucción Pública y Bellas Artes, ha de ser elogiada sin reservas. Solo así, procediendo con energía, poniendo la autoridad de que se disfruta al servicio de la retención de las joyas de arte, es como se llegará á conseguir que se acabe de comerciar con obras que son honroso legado de nuestros antecesores.

ANSELMO GASCÓN DE GOTOR.



HUESCA

ESTATUA DE SAN PEDRO, EN LA IGLESIA DE SAN PEDRO EL VIEJO

LA VIRGEN DE LA ESTRELLA

ESTA tabla de Fra Angélico fué robada hace pocos días del Museo de San Marcos, de Florencia, mas, afortunadamente, no tardó en ser recuperada. La pintó Angélico entre el año de 1420 y el de 1430 por encargo de Giovanni Mati, y con destino á Santa María Novella de Florencia. Está valorada en un millón de liras y mide ochenta y cuatro centímetros por cin-

cuenta y uno. La Virgen aparece en pie, sosteniendo amorosamente el Divino Niño, que apoya la cabecita en el hombro maternal. El grupo aparece cobijado bajo un arco ojival decorado con calados rosáceos, y fuera de éste seis ángeles orantes, y en lo alto el Padre Eterno entre una nube de querubines. A los pies de la Virgen, dos ángeles arrodillados tocan

instrumentos músicos. A la vez que esa tabla, ejecutó Fra Angélico otras tres para el propio Giovanni Mati: una de ellas se conserva en la colección Garduer, y representa *La Muerte y la Asunción de la Virgen*; las otras dos las posee el ya citado Museo de San Marcos, y representan, respectivamente, *La Coronación de la Virgen* y *La Anunciación y La Adoración de los Magos*, estas dos escenas en una sola tabla.

Debemos felicitarnos de que la obra raptada haya podido recobrase, con lo cual volverá de nuevo á ser admirada en el propio lugar para donde la pintó el artista poeta, cuyas creaciones semejan pintadas con plumas desprendidas de las alas de los ángeles. - R.



FRA ANGÉLICO

TABLA DE LA VIRGEN DE LA ESTRELLA

ECOS ARTISTICOS

SALÓN DE OTOÑO. — Por varios particulares se ha ofrecido la cantidad de mil francos para ser entregada, en concepto de uno ó varios premios, á artistas decoradores que exponen en el susodicho Salón.

PINTURAS DE LUINI. — En el museo Brera, de Milán, se ha inaugurado una sala donde han quedado de manifiesto los frescos que Luini pintó para la quinta Pelucca, cerca de Monza. Algunos de los fragmentos de esas pinturas están en el museo del Louvre, en la colección Wallace, de Londres, y en

Chantilly. Ascienden á veinticinco las pinturas reunidas en la antedicha sala en forma que contribuyen á su decorado.

EXCAVACIONES EN TRIPOLITANIA. — El director general de Antigüedades y Bellas Artes, de Italia, D. Corrado Ricci, se ocupa ya en organizar en Tripolitania el servicio arqueológico, donde serán aplicadas las leyes italianas sobre excavaciones. Se establecerá una nueva dirección en Benghasi. En Trípoli y Derna habrá solamente inspectores. Los objetos y obras que se hallen serán llevados á Benghasi, donde se establecerá un museo, pues se trata de no sacar del país lo que aparezca en las excavaciones que se emprendan.

A LA MEMORIA DE JULIO BRETÓN. — En Courrières, donde nació el pintor Julio Bretón, le va á ser erigido un monumento, junto con Emilio y Luis Bretón. El monumento será obra del arquitecto Robin y de los estatuarios C. Theunissen y Houssin.

MUSEO DE REPRODUCCIONES. — El Palacio de los Papas, en Aviñón, va á quedar convertido en un museo de reproducciones de las más bellas obras maestras de la escultura meridional, incluso las de Grecia y Roma.

HONRANDO Á ISRAELS. — Los holandeses de la provincia de Groninga han resuelto erigir un monumento al pintor José Israels.

CATALOGACIÓN DE OBRAS DE ARTE EN ITALIA. — El ministerio de Instrucción Pública de Italia ha dado ya á luz el primer tomo del catálogo oficial «De las Artes y las Antigüedades en Italia». Ese volumen se refiere tan sólo á Aosta, y va ilus-



FÉLIX MESTRES

INTERIOR



CARLOS VÁZQUEZ

REGALO DE BODA

trado con cien grabados. Seguirá á ese tomo los correspondientes á Verona, Padua, Parma, Rávena, Pisa y Urbino, la catalogación de las obras artísticas que poseen está ya hecha.

—
UN RETRATO DE CARLOS I, DE TIZIANO. — No hace mucho fué sacado á subasta, en Edimburgo, una pintura que se atribuía al artista inglés Jameson, y la cual fué tasada en veinticinco francos, siendo pujada hasta diez mil por un inteligente de Glasgow,

á quien se adjudicó. Según éste, se trata de una obra de Tiziano, y representa al emperador Carlos I. Lo ha ofrecido al Gobierno español, según se dice en el periódico de donde tomamos la noticia, por 1.500.000 francos.

—
EN FAVOR DE UN MUSEO. — El Ayuntamiento de Hamburgo ha votado 28.750.000 francos para obras de ensanche del Museo municipal de pintura, grabado y escultura.

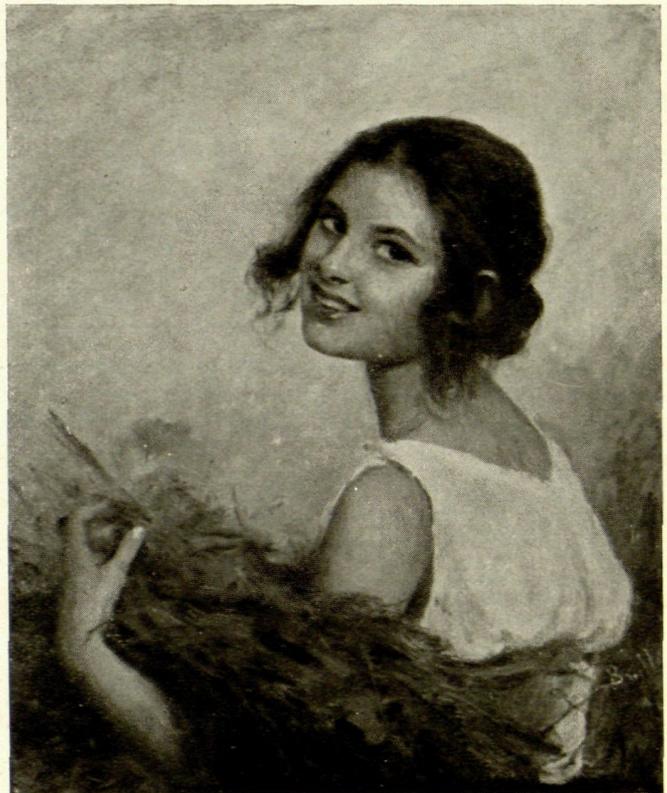
LOS PREMIOS DE LA EXPOSICIÓN DE ROMA. — El jurado definitivo de la Exposición internacional de Bellas Artes de Roma, compuesto de los señores E. Ferrari, F. Hodler, J. Lagae, J. Mehoffer, E. Miklos de Miklosvar, J. Pennell, V. Pica, A. Sartorio, L. Tuxenet, H. K. Westendorp, y presidido por el conde de E. de San Martino, ha otorgado los diez premios de diez mil francos, y cinco premios de cuatro mil, en la siguiente forma:

Primeros premios: señores Herman Anglada Camarasa, W. Hammershoi, Gustav Klimt, Ivan Mestrovic, Antonio Mancini, Victor Rousseau, P. Merse de Szingei, Ettore Tito, Anders Zorn é Ignacio Zuloaga.

Segundos premios: señores Max Burri, Keiren Imao, Eugenio Laermans, H. V. Mesdag y Halfdan Strom.

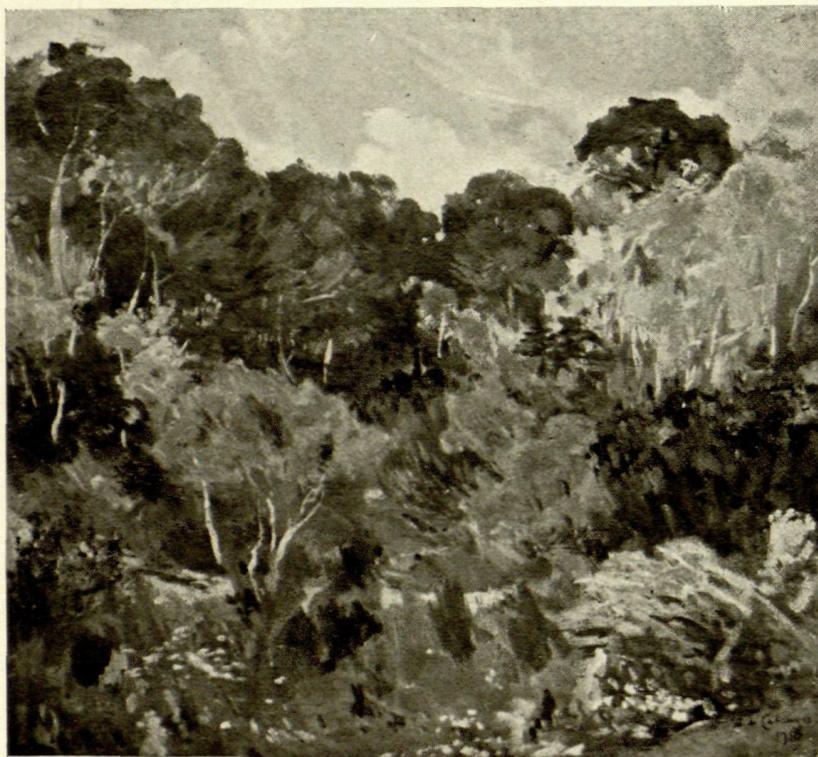
Además, se han concedido tres premios de mil francos y cuatro de quinientos en la sección de grabado de medallas, y cinco premios de mil francos y veinte de quinientos para la sección de dibujos.

NECROLOGÍA. — Ha fallecido el conservador de la Antigua y de la Nueva Pinacoteca de Munich, M. Augusto Holmberg. Comenzó primero por dedicarse á la escultura, que abandonó para estudiar pintura en la Acade-



JUAN BRULL

COMPLACENCIA



ALEJANDRO DE CABANYES

PAISAJE

mia de la capital bávara, bajo la dirección de Williem Diez. En 1897 se le nombró conservador de la galería de Schleissheim, y dos años después de los dos grandes museos de Munich.

EXPOSICIÓN EN SAN PETERSBURGO. — En el mes de Enero será inaugurada en San Petersburgo una exposición de arte francés del siglo XIX. Dará una serie de conferencias sobre los autores representados en tal manifestación, el escritor de arte M. L. Réau.

NUEVO MUSEO. — En Montauban van á ser destinadas á museo público, dos casas legadas por M. Albert Lacroix, quien ha donado, á la vez, á aquel Municipio, sus colecciones de arte, en las cuales figuran muebles, pinturas y ejemplares de arte decorativo.