

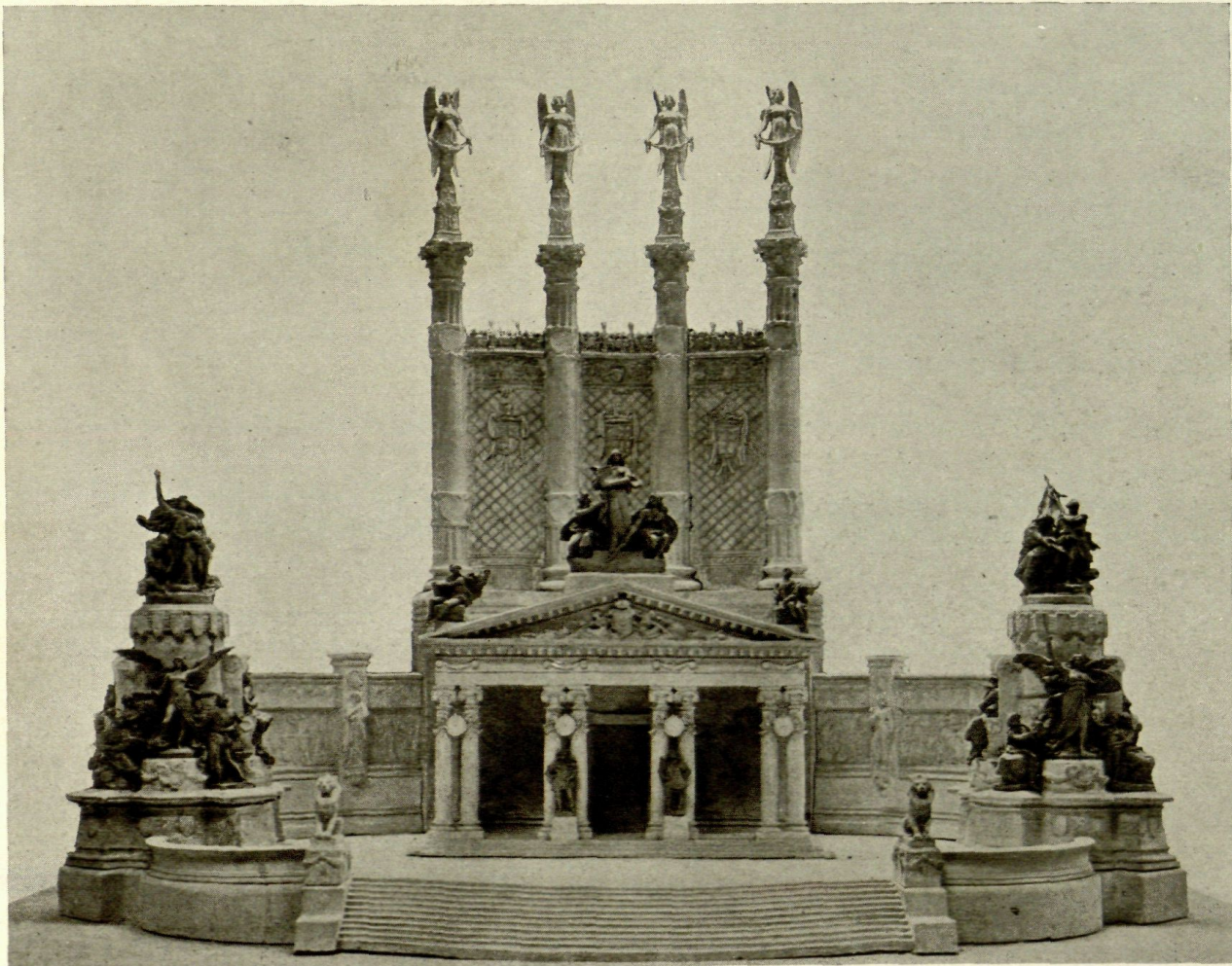
## CONCURSO DE PROYECTOS PARA EL MONUMENTO CONMEMORATIVO DE LAS CORTES, CONSTITUCION Y SITIO DE CADIZ

**P**OCAS veces se habrá visto en España, y en estos tiempos, un esfuerzo artístico tan grande, como el realizado por escultores y arquitectos, al concurrir á ese Concurso.

Antes de emitir su fallo el Jurado, se dijo que tal vez se dejaría desierto. No había motivos para ello. El que esto escribe cree que no pudo hacerse más de lo que se hizo en iguales circunstancias; cree que se mostró claramente el nivel y las condiciones de nuestro arte monumental contemporáneo; que se puso bien de relieve el ambiente artístico en qué vivimos

para la producción de esa clase de trabajos, y que se mostraron bien definidas las dotes de nuestros escultores y arquitectos.

Se hizo todo lo que se pudo; no podíamos contar con otra cosa mejor ni distinta, y los artistas, empleando una frase hecha, se excedieron á sí mismos. De aquí las dudas del Jurado al hacer la selección de tres proyectos. Se explica perfectamente que se modificaran las bases del concurso, en lo que á ese extremo de él se refieren, y que, en vez de tres proyectos, fuesen seis los escogidos; podían haber



ARQUITECTO: MANUEL VEGA

ESCUPTORES: MANUEL FUXÁ Y ANTONIO PARERA

sido más, sin abandonar el criterio empleado.  
Veamos si es posible razonar todo esto.

\* \* \*

EL TEMA. — Es largo; con él he querido rotular este artículo, sin quitarle una sola palabra. *Cortes, Constitución y sitio de Cádiz*. Son tres hechos distintos, de un carácter diferente, y por lo tanto de una encarnación artística y de una modalidad plástica heterogénea.

Es verdad que tienen esos hechos un nexo común ideológico que explica perfectamente

su existencia. Pero, ¿es esto factible de ser expresado plásticamente? Yo lo creo difícil. Los artistas que han concurrido al concurso, lo han tenido por imposible, y han apelado al recurso (muy socorrido) de lo anecdótico.

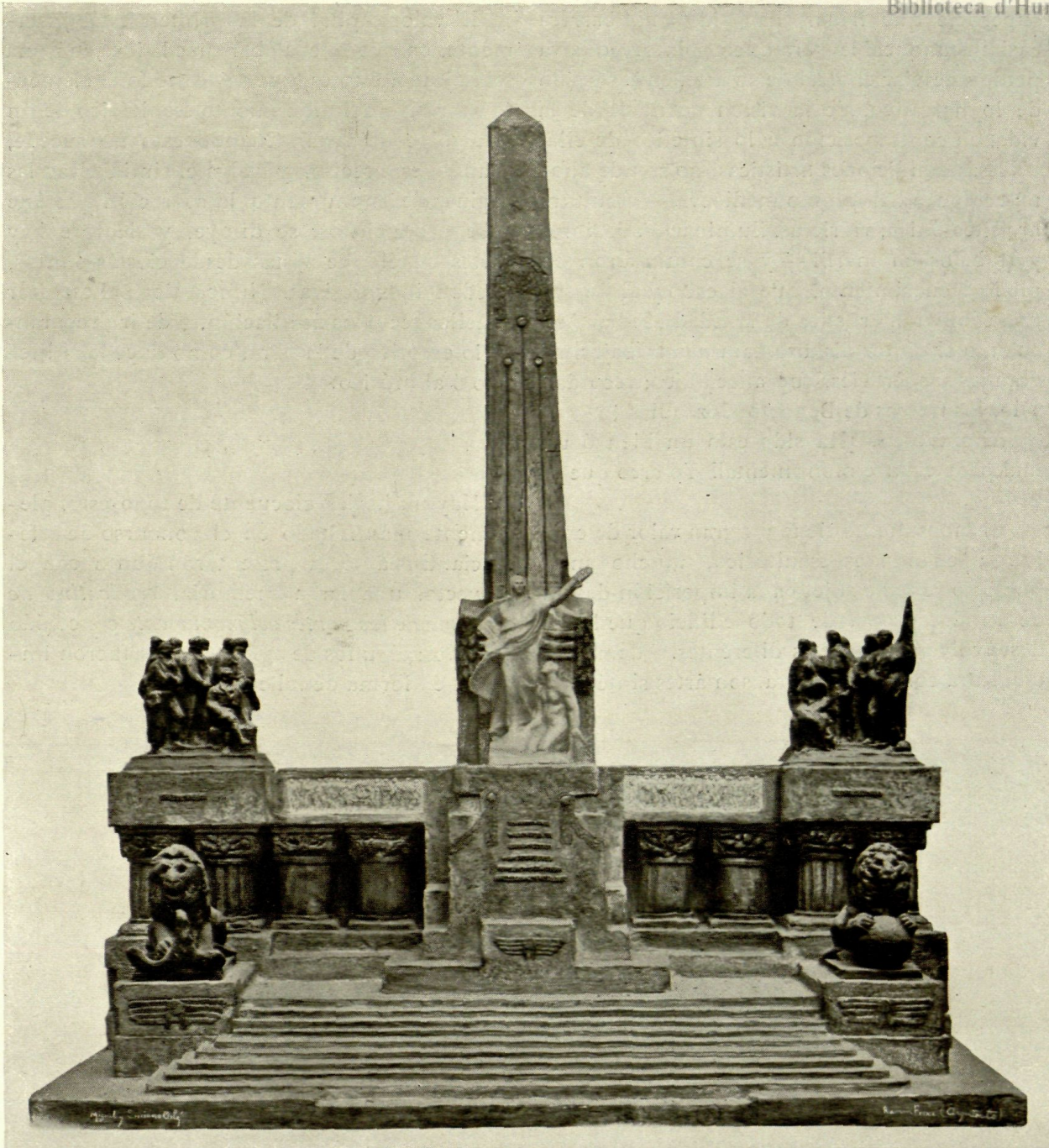
Ha influido para seguir este camino, no solo el carácter heterogéneo del tema dado, sino la educación artística moderna, mejor dicho, contemporánea, en lo que á las artes plásticas monumentales se refiere.

Nuestro tiempo se desenvuelve con una tendencia artística romántica (en el concepto estético hegeliano); sentimos poco la forma en



ARQUITECTO: RAMÓN FREXE

ESCULTORES: MIGUEL Y LUCIANO OSLÉ



ARQUITECTO: RAMÓN FREXE

ESCUPTORES: MIGUEL Y LUCIANO OSLÉ

toda su pureza; se maneja mejor su técnica que su naturaleza. La vida la vemos mejor como sucesión de momentos, en lo que al arte se refiere, que no como síntesis; la literatura — novelesca y teatral, sobre todo — y la música, han contribuído poderosamente á tener esa visión de hechos sucesivos, de un desdoblamiento de los aspectos de un mismo hecho.

Si la pintura, como arte eminentemente sintético se salva, es porque se ampara en un rincón de la naturaleza, ó en lo anecdótico de un asunto; el pintor ha tenido ancho campo para seguir desarrollando la técnica pictórica, la *forma*, y moviéndose, por lo tanto, más en el terreno del sentido clásico del arte. Por otra parte, las dimensiones de un lienzo, una sola

superficie que llenar, han sido una barrera casi infranqueable para que el pintor no haya podido desviar el ideal de su arte, en el sentido de lo narrativo, de la visión detallada de la vida, en contraposición á lo sintético de ella.

Esas condiciones artísticas, no son de ahora, arrancan del mundo medioeval —escultura arquitectónica, vidrieras, iluminación de libros y trabajos en márfil— y se continuaron en pleno Renacimiento, que al cabo y al fin fué una evolución artística de la Edad Media. Así, cuando el pintor dispuso para sus trabajos, de grandes superficies, fué anecdótico; recordad sólo, los frescos de Benozzo Gozzolli.

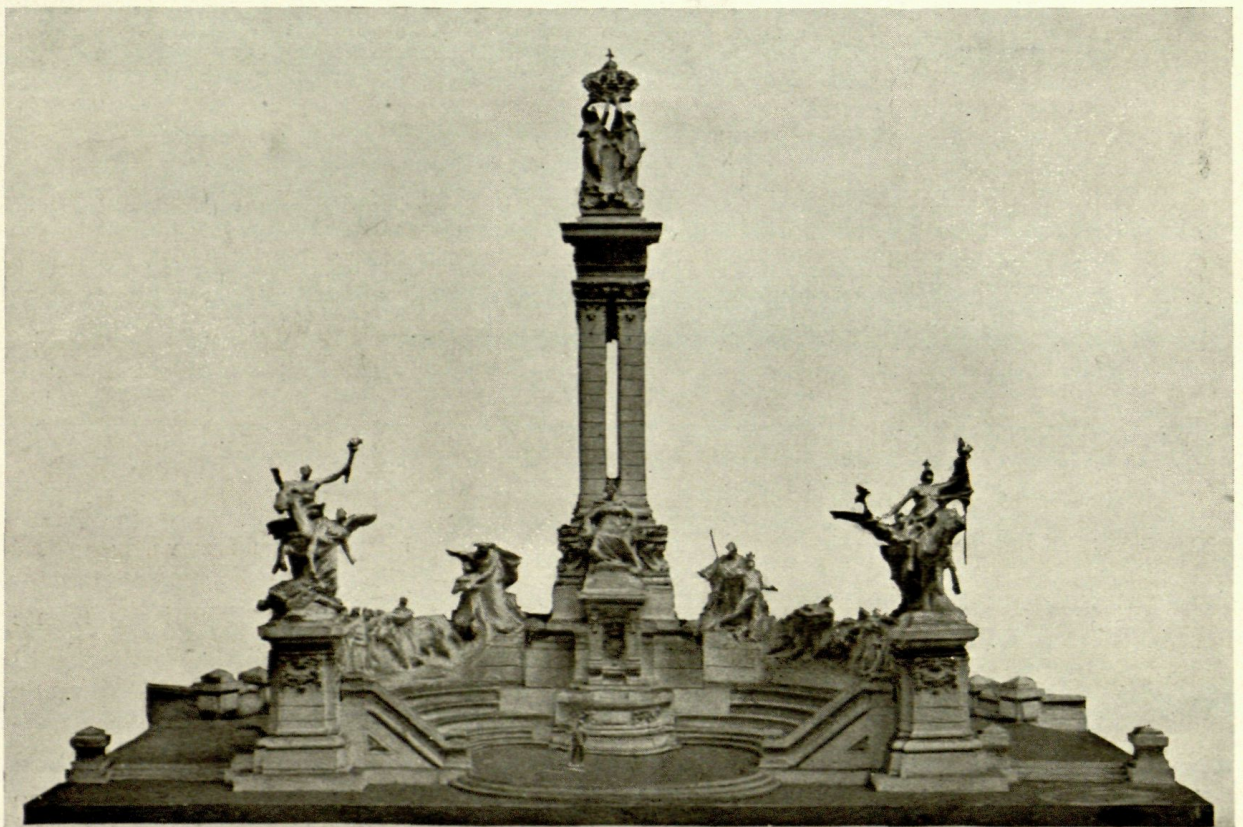
Ahora bien. ¿Ha sido esto un bien ó un mal para el arte monumental? Yo creo que lo último.

El monumento tiene un gran valor de conjunto; cuando es escultórico, mucho más, pues, no se halla sujeto á la imposición del fin de utilidad propia de todo edificio que ha de desenvolverse en partes diferentes. Además, la escultura como la pintura, son artes sintéticas.

El valor capital de la primera está, justamente, en que pueda abarcarse la idea con una sola ojeada; esto es, que se vea todo el elemento expresivo del monumento escultórico de un solo golpe de vista. Cuando esto no sucede, cuando es preciso, y valga el simil, ojear las páginas del monumento, la sensación que éste debe producirnos, se diluye, y siempre hay partes de él que vistas desde ciertos puntos, quedan inexpresivas. Nunca tiene el escultor aquellos recursos de hilación, y de ir preparando lo emotivo de la obra, como sucede al literato ó al músico.

\* \* \*

Hay un hecho elocuente de todo esto, plenamente manifestado en el concurso de referencia. Sus autores presentaron junto con el proyecto, una larga memoria, *explicativa de cada una de las partes del monumento* concebido por ellos; algunos de estos escritos fueron impresos en forma de folleto.



ARQUITECTOS: MODESTO LOPEZ Y J. YARNOZ

ESULTOR: ANICETO MARINAS

Esto, es algo así, como la música con programa literario; cosa muy diferente á la música que completa la obra del poeta (drama musical, ilustraciones musicales á un poema, canciones, romanzas, etc., etc.).

Pensad, por un momento, que las gentes que contemplen el trabajo del escultor y del arquitecto no tendrán ante sus ojos las páginas de esa memoria ó folleto, y que las generaciones venideras, para las cuales se erije el monumento, sabrán, de lo que él representa, mucho menos que los hombres actuales.

El descifrar lo que representa y expresa una obra de arte plástico, equivale á tanto como no emocionarse ante su contemplación. Llévase á la obra de arte todo el intelectualismo que se quiera; pero procúrese, en definitiva, que sea el corazón el que trabaje más y por encima del cerebro; toda idea que no se convierte en sentimiento, es una fuerza negativa en arte. Por eso, los grandes pensadores no han sido los grandes artistas de la humanidad.

Como antes decía, el defecto capital que vengo apuntando, y que existe en los proyectos

presentados al referido concurso, dimana del tema dado á los artistas; pero se acentúan sus condiciones de lo anecdótico, parcial, é intelectual más que lo sintético y emotivo, por la tradición que pesa sobre los artistas contemporáneos.

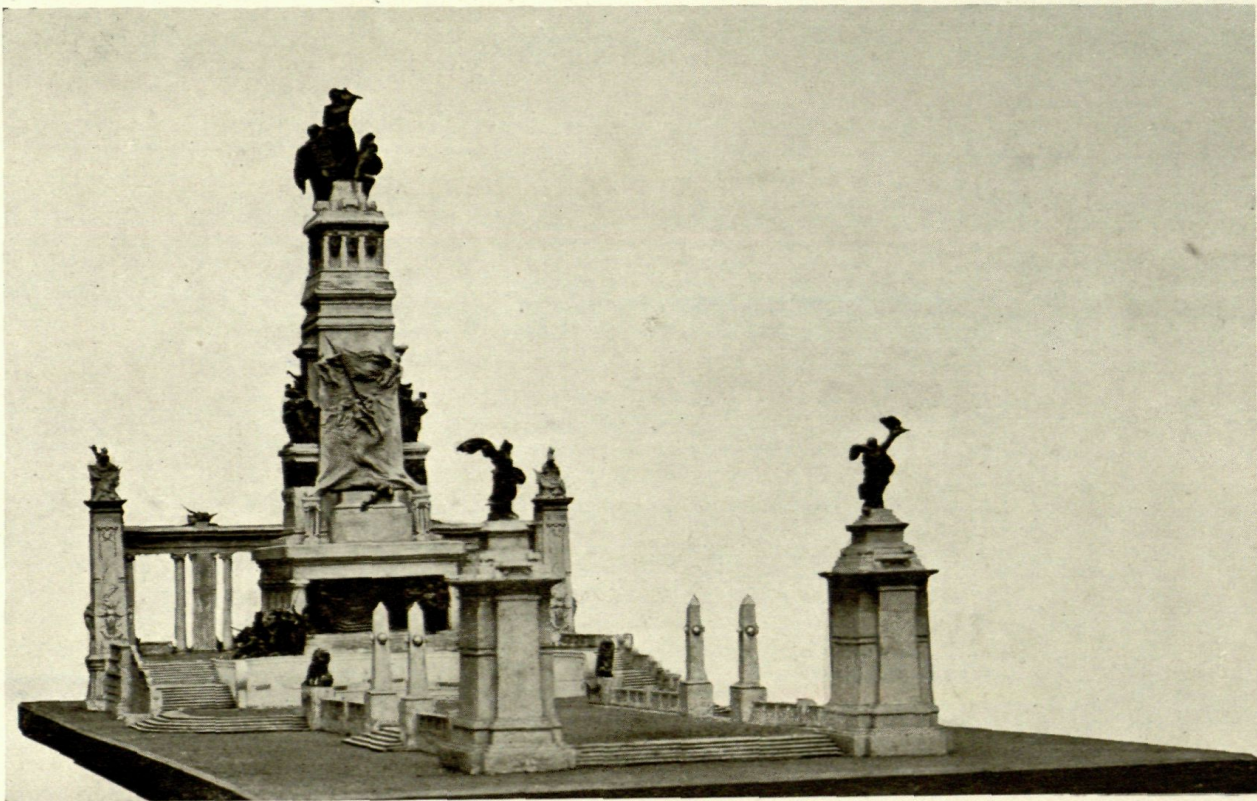
\* \* \*

Si examináis detenidamente todos los proyectos presentados al concurso, veréis en ellos que no hay la debida penetración entre el pensamiento del escultor y la del arquitecto.

En unas obras, el trabajo de éste se reduce á un nuevo soporte de la escultura, en otros — especialmente el de los señores Palacios y García, — lo arquitectónico predomina en absoluto, y lo escultórico queda desempeñando el papel de meras ilustraciones del edificio conmemorativo.

También en esto obra una larga tradición de divorcio — real más que aparente — entre el escultor y el arquitecto.

Voy á citar un caso concreto. Los señores Yarnoz, Otero y Marinas, hicieron un trabajo



ARQUITECTOS: RAFAEL MARTINEZ Y RAFAEL SÁNCHEZ

ESCUPTOR: LORENZO COULLANT

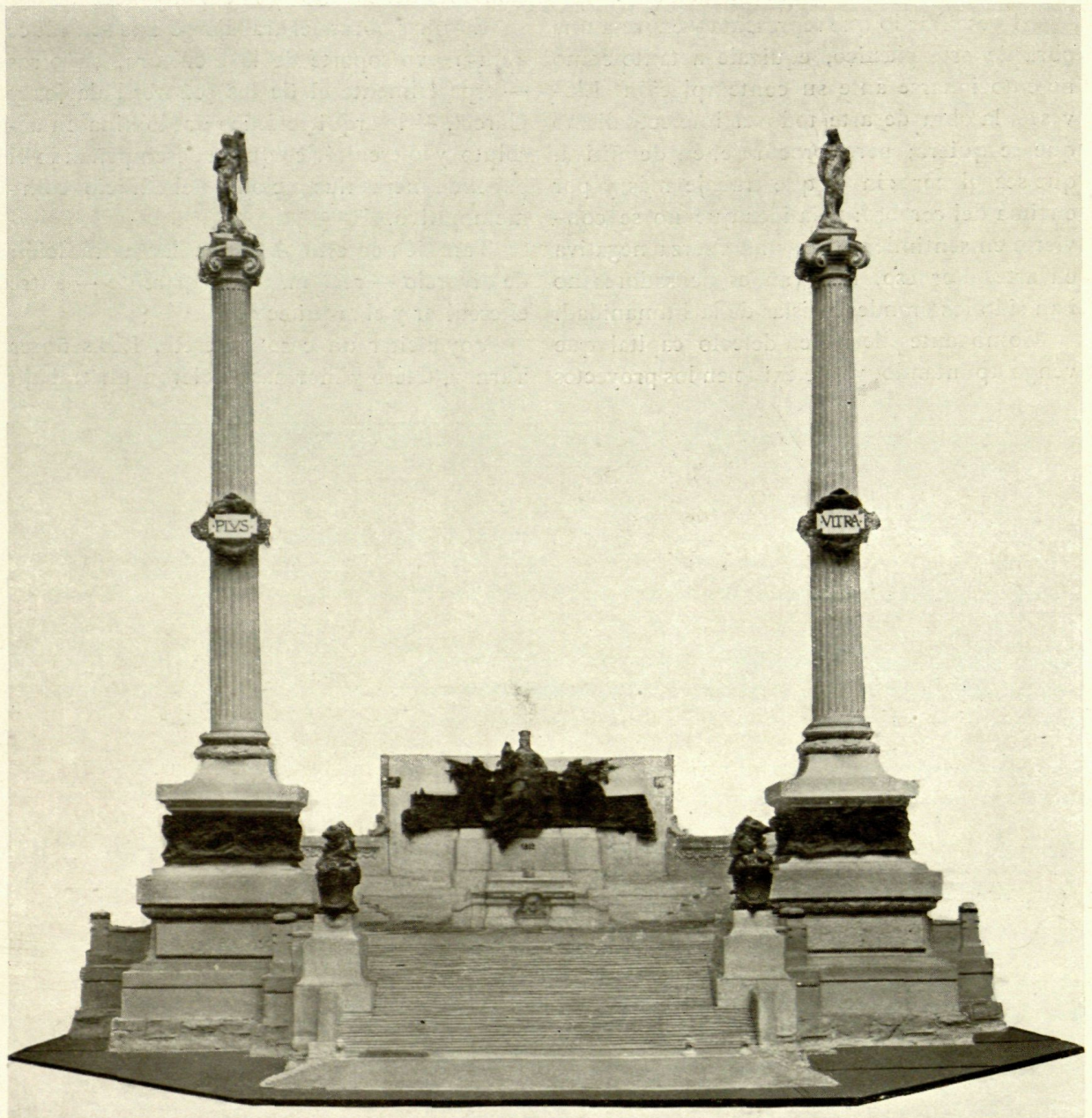
para el referido concurso; es uno de los mejores y más bellos. Pero, ved como las figuras en alto relieve, que decoran el fondo del hemiciclo del monumento, rompen los muros de éste, se elevan por encima de ellos en líneas ondulantes, faltas de ritmo; contempladas por la parte opuesta, no expresan nada.

Ved, luego, como á las masas arquitectónicas, sencillas y fuertemente dominantes, se oponen una serie de pequeñas masas escultóricas, de ritmos y proporciones variadísimas,

como sobran *picos*, puntas y líneas delgadísimas, destacándose sobre el fondo del celaje ó de la ciudad de Cádiz.

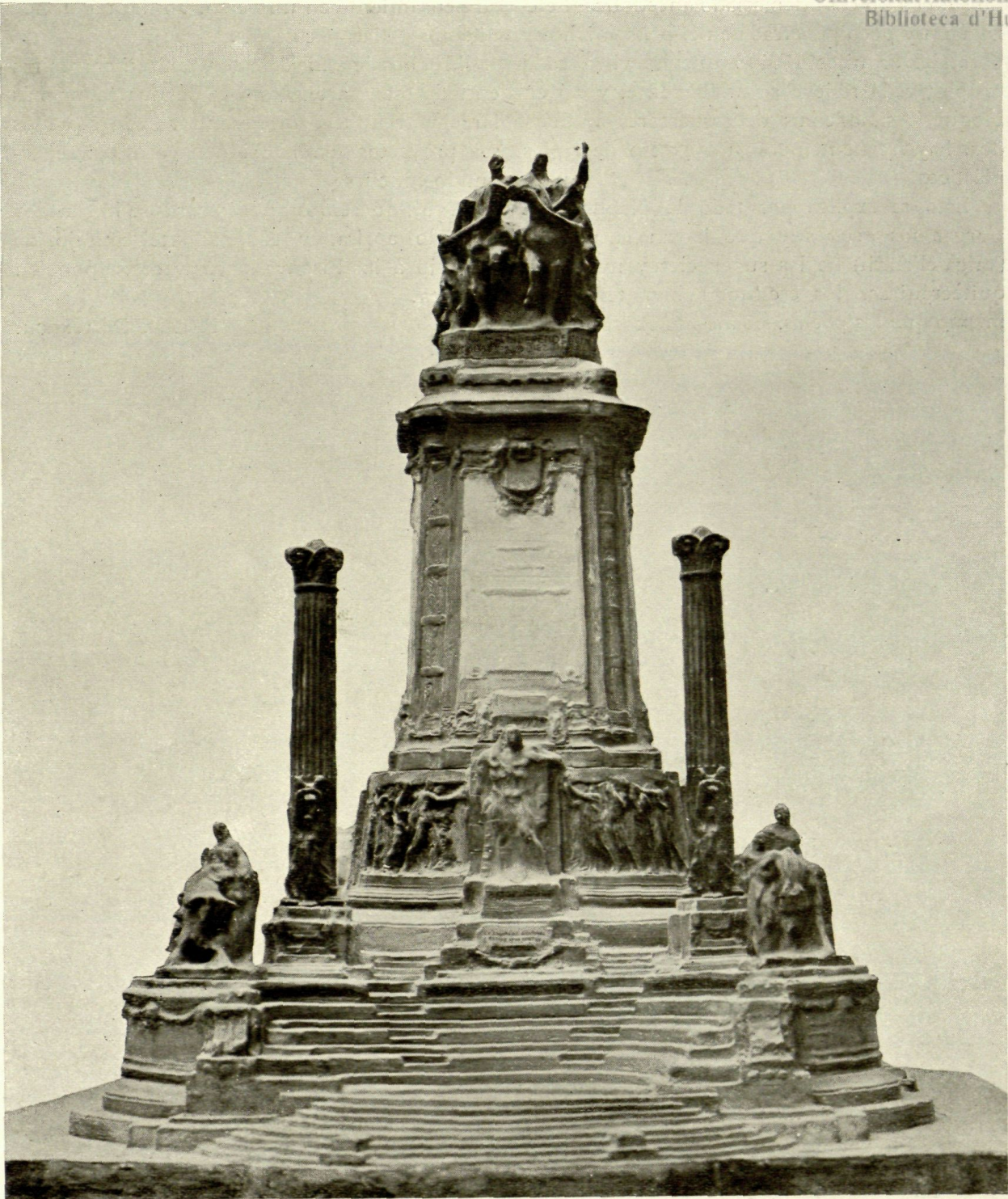
Frecuente, en casi todos los proyectos, la obra del escultor no se presenta con la energía, sencillez y grandiosidad de masas, impuestas por el edificio arquitectónico y lo monumental del conjunto. Hay como un exceso de *preciosismo* escultórico, de cosa que debiera estar suelta y hecha en menor tamaño.

El escultor, ha visto el tema de su trabajo,



ARQUITECTO: ANTONIO PALACIOS

ESCULTOR: ANGEL GARCÍA



ARQUITECTO: TEÓDORO ANASAGASTI  
ESCUPTOR: JOSÉ CAPUZ

no solo como cosa demasiado anecdótica, heterogénea y poco penetrada en el pensamiento y obra del arquitecto, sino que ha visto cada grupo y cada relieve separadamente, y nó en bloque. Así, además de los errores apuntados, hay frecuentemente un exceso de ripios plásticos.

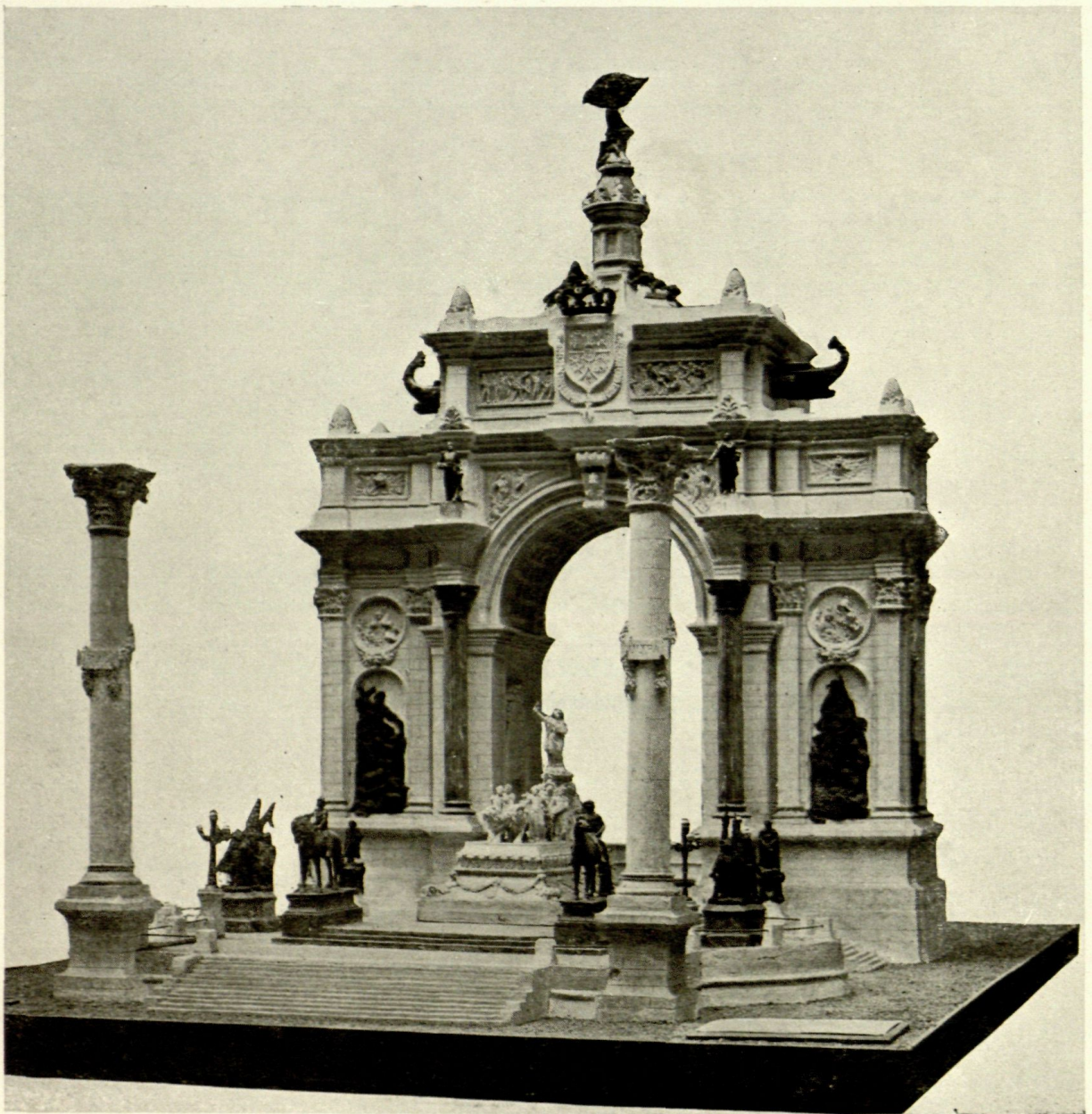
Esto se explica por todo lo dicho. Para alargar los grupos y que hagan la medida (valga el símil) de las superficies y masas arquitectónicas, los escultores han tenido lo mismo que los poetas, cuando la expresión de

su pensamiento en un verso, no llega á la medida de sílabas necesarias.

Muchos de estos defectos, podrán corregirse en todo ó en parte, después de una labor más larga y tranquila de los autores de aquellos seis proyectos que han sido elegidos para el segundo concurso.

Aquí, queremos que las cosas se hagan demasiado aprisa, y el prudente consejo de Horacio á los Pisones, pocas veces se pone en práctica.

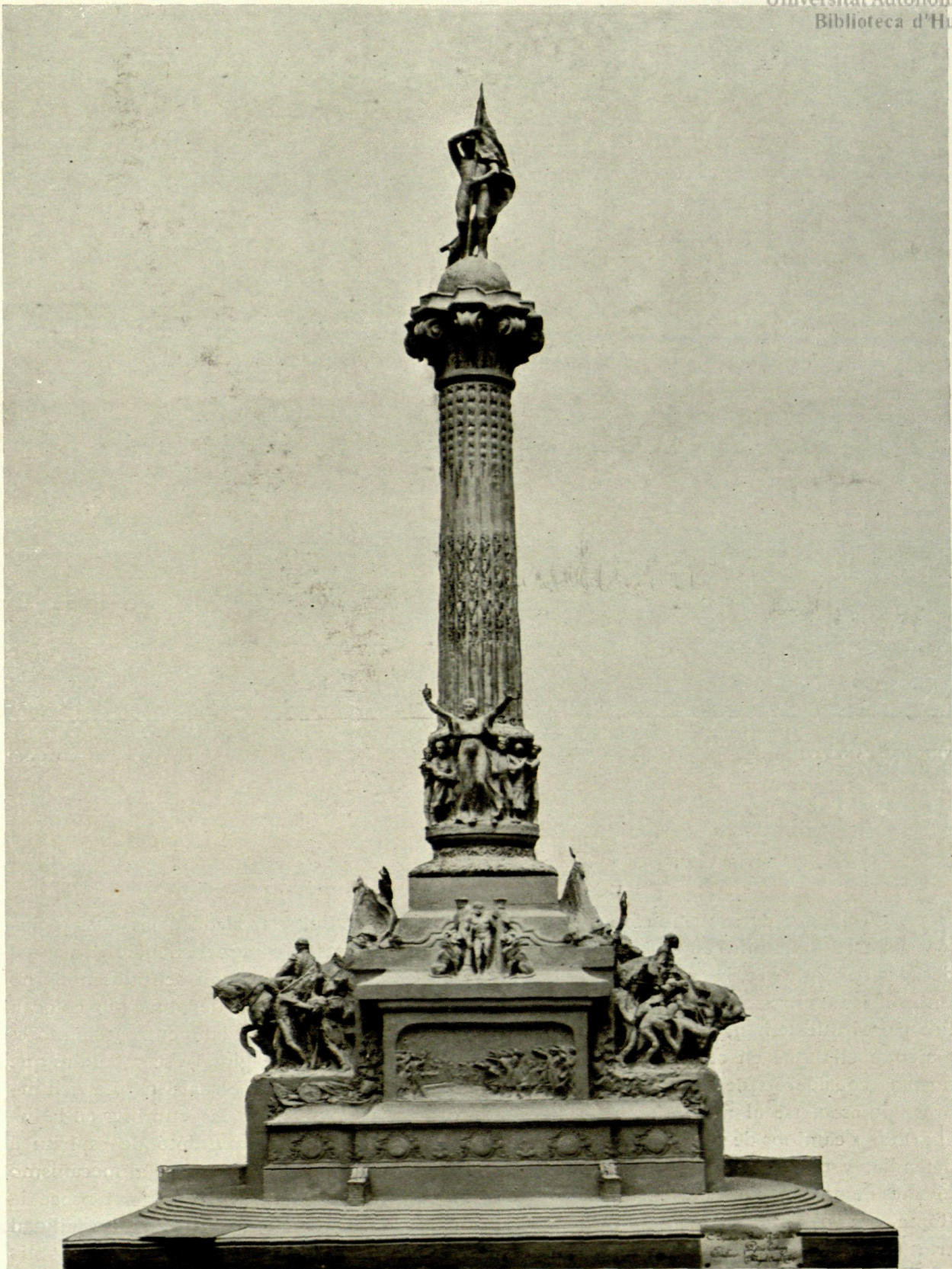
RAFAEL DOMENECH.



ARQUITECTO: GABRIEL ABREU

ESULTOR: MANUEL GARNELO





ARQUITECTO: BENITO DEL VALLE

ESCULTORES: MIGUEL ANGEL TRILLES Y P. ESTANY



VETTORE ZANETTI

MURANO

## VETTORE ZANETTI

**B**AJO el peso de sus tradiciones gloriosas en arte, Italia miró esquivo, en las últimas décadas del siglo XIX, la evolución que la pintura sufría en el resto del continente, en aquellos países que tenían, también, abolengo artístico. Y ella, que en otras épocas les dió la norma, consideró que era en merma de su prestigio asociarse al movimiento que llevaba al arte por caminos de sutileza y emoción. Se defendía, y en su estancamiento hizo, que los jóvenes de otras naciones olvidaran la ruta de Roma, sueño, antes, de todo cultivador de las artes del dibujo, y aprendieran, en cambio, la que conducía a París... Pero Italia tenía un artista eminente, gloria inmarcesible de su patria, artista solitario que, apartándose del

mundanal ruido, se trasladó á las altas regiones montañosas, y en aquel silencio y en aquel recogimiento produjo, con sentido moderno sorprendente, una serie de obras que colocan al autor en lugar privilegiado entre los pintores italianos del pasado siglo. Ya se supondrá que aludimos á Segantini, el paisista que vislumbró la suave poesía de las cumbres en la inmensidad. Ese artista, que dotó de espíritu á los paisajes que pintaba, opuso al mecanismo untuoso y á la factura garbosa, un procedimiento de contención, contrario á la facilidad de pincelada; valladar á la rutina que le obligara á no conceder al toque un valor que no le reconocía, y á buscar, sobre todo, interesar por el poder emotivo acumulado en sus lien-

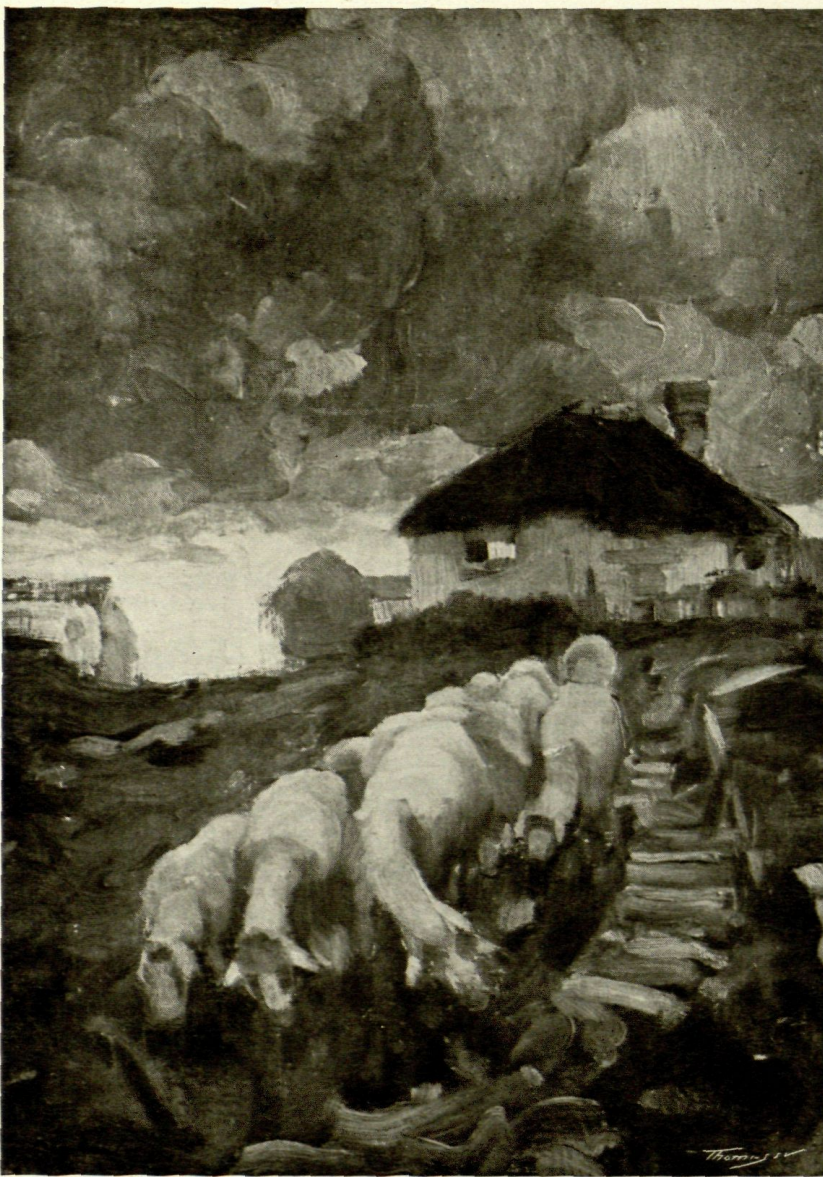
zos. Es por esto, más que por la técnica — que en arte lo esencial es el resultado conseguido — por lo que sus pinturas, una vez contempladas, se mantienen vivas en la memoria: que el recuerdo de la impresión que produjeron no se olvida tan fácilmente. Reacción saludable fué esa, y hecho de que hay que tomar nota, para explicarse como, en el seno propio de aquel país, existió quien definió su personalidad marchando al compás de los tiempos, y en el retorno á la consulta sincera de la naturaleza, encontró el caudal renovador que le hizo ser quien era, y no proseguir en el estado rutinario que iba haciendo palidecer el sol del arte

en una nación donde lució con esplendores de luz meridiana.

Luego, las exposiciones internacionales organizadas en Venecia, atrayendo á los más prestigiosos artistas de fama mundial, reservándoles honores preferentes en la colocación, les puso ante los ojos á los artistas peninsulares las obras notables de las que se iban produciendo en el resto del continente europeo, y aun aquellas que, como las de Manet y Renoir, les han iniciado en los comienzos de la revolución acaecida, hace ya décadas, en el campo pictórico. El eclecticismo abriendo las puertas del certamen veneciano á todas las tendencias,

franqueó el umbral á las más audaces tentativas, re-activo poderoso. En virtud de esas exposiciones, y por iniciativa del príncipe Alberto Giovanelli, se fundó en Venecia un Museo de Arte internacional moderno. Así se retuvieron producciones de artistas extranjeros, que indudablemente son consultadas.

Lo indicado había de influir, como es de suponer, en los artistas indígenas, y en los preparados para atisbar los nuevos aspectos que señalaban las corrientes en boga, y en aquellos que aún se estaban formando, de algo les sirvió ver las producciones pictóricas que traían de otras tierras aires de renovación. Con las obras extranjeras cupo que pusieran en parangón las propias, y echaron entonces de ver que se movían en un ritmo sin calor: de impulso adquirido. Pudo doler ello á algunos; mas no cabe duda de que sirvió de acicate. Al estimularles á salir de su acompasado andar, no les quedó otro remedio que



VETTORE ZANETTI

CIELO ABORREGADO

deshacerse de trabas de la rutina, y buscar en sí la dormida personalidad.

Uno de los artistas — entre otros — que se ha lanzado con vehemencia á trabajar en ese sentido, es el señor Vettore Zanetti. Por la construcción exigente unas veces; por el encanto expresivo que emana de sus paisajes otras; y siempre por el valor artístico de sus telas, es por lo que ha conseguido la imposición de su individualidad, hasta el extremo de que, en el día, es uno de los pintores en quien las esperanzas que hiciera concebir desde un principio se ven convertidas en realidad. Los triunfos que tiene logrados en su patria y fuera de ella han acrecentado la fama de que disfruta.

Ejecución sólida, paleta brillante en ocasiones, suavemente delicada otras, poseen un no sé qué sus pinturas que al momento se imponen. Y es que acusan un temperamento varonil que reproduce de modo concienzudo, sin desfallecimientos, los espectáculos naturales que considera merecedores de fijar en el lienzo. Los canales dormidos en silencio, reflejando en el agua las construcciones vecinas; panzudos bar-

cos descansando solitarios al sol; veleros que despliegan toda la pompa de las blancas velas en el espacio azul, que lo semeja más por el contraste, son temas en que halla ocasión de mostrar el artista su ciencia pictórica. Y si en alguna de sus pinturas el colorido tiene dulzuras expresivas, hay algunas en que las tintas toman la viveza y el brío de lo que se exalta; pero en unas y otras el autor, según se ha dicho, hace gala de su pleno dominio del procedimiento, personal, inconfundible, de lo evocado.

Entre las producciones suyas que más gloria le han reportado, figuran: *Casa del pintor* y *Reposo*, pertenecientes al Museo imperial de Viena; *Murano*, con que obtuvo la gran medalla de oro en la Exposición Internacional de Venecia, y que le compró el museo de aquella ciudad; y *Veleros*, por el cual se le ha otorgado una primera medalla en la VI Exposición Inter-

nacional de Arte celebrada en Barcelona, para cuyo Museo municipal le ha sido adquirida.

Confianza en el porvenir ha de tener, quien tan pronto ha conseguido éxitos tan sonados. Demostración es ello de que no son debidos á



VETTORE ZANETTI

INVIERNO



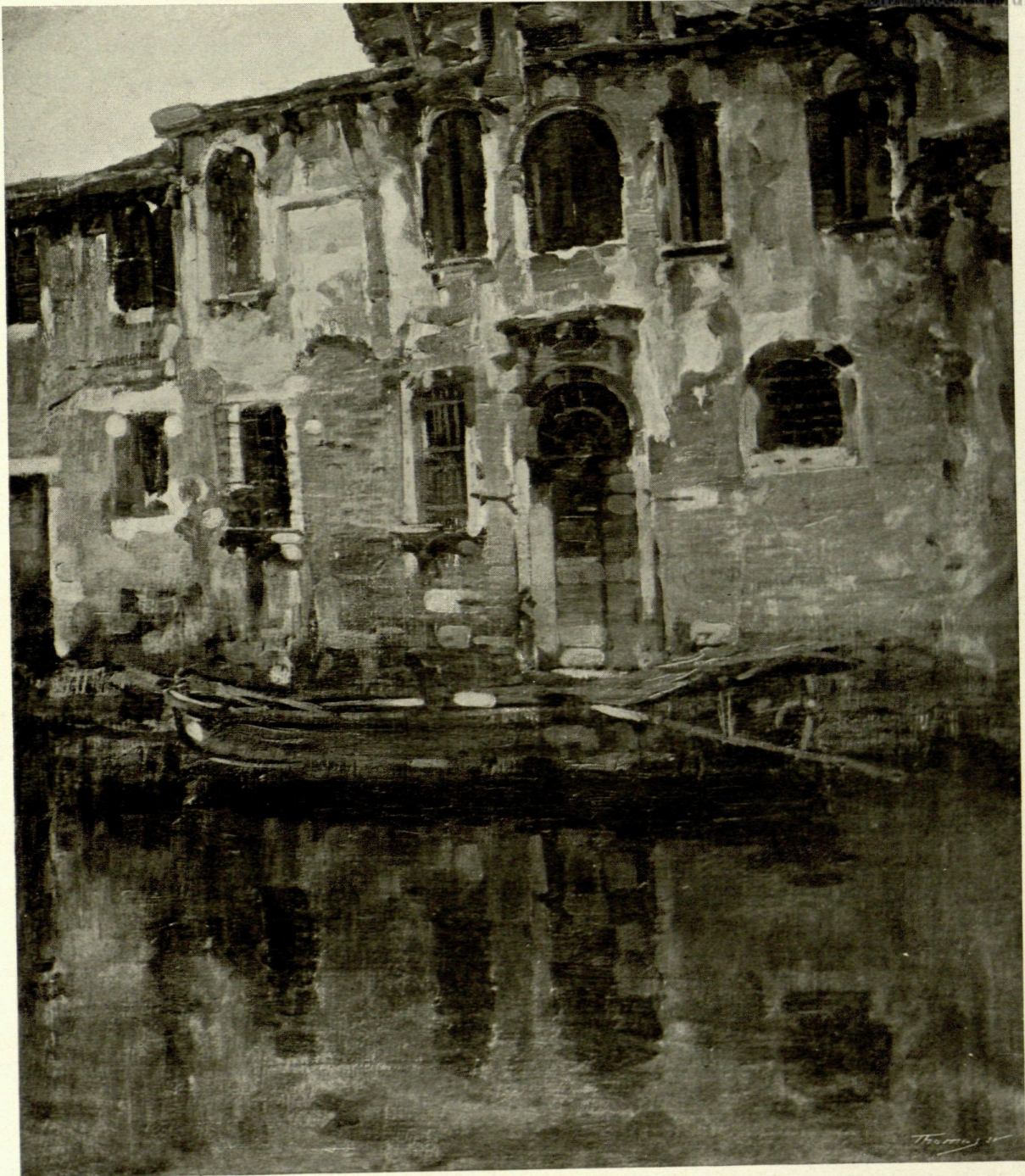
TRICROMIA, THOMAS-BARCELONA



VELEROS, POR VETTORE ZANETTI



REPOSO, POR VETTORE ZANETTI



CASA DEL PESCADOR,  
POR VETTORE ZANETTI

circunstancias del momento, sino motivados por las cualidades positivas que en sus obras se hallan. Joven todavía, ábrese ante él dilatado camino por donde tomar con seguridades de llegar aún más allá del punto en que hasta aquí le llevó su esfuerzo y deseos de adelantamiento. En plena madurez de su talento, si recabó con las pinturas que ha producido tanto respeto para su nombre, con las que produzca en adelante esperamos que obtendrá no menores lauros.

Da derecho á esperanzarlo el trecho que ha recorrido, cada vez mostrando que no descansaba en los laureles conquistados, antes espoleado por ellos, para el logro de un adelanto, en relación con sus obras anteriores. Cuando este caso se dá, no hay que temer en

que los elogios sean contraproducentes; por el contrario, halaga tributarlos, porque aquel á quien van dirigidos, más que envanecerle, le estimulan. El señor Zanetti es de estos.

La satisfacción que pueda causarle ver que una revista como *MUSEVM* se ocupa en su obra, no le restará ni una pizca de su propósito de estudiar incesantemente, para ir progresando sin cesar. Leerá lo que de él se dice, y, luego, cogiendo nervioso los pinceles, retornará á su labor, atento solamente á resolver las dificultades de la pintura que traiga entre manos. En ello pondrá los cinco sentidos... De lo que en estas páginas se manifiesta acerca de él y de sus cuadros, no volverá á acordarse, sino cuando, el azar, le ponga de nuevo este fascículo ante los ojos. — MARIO BERARDI.



VETTORE ZANETTI

LA CASA DEL PINTOR





GOYA

EL ENTIERRO DE LA SARDINA

## LOS CUADROS DEL GRECO Y DE GOYA DE LA COLECCIÓN NEMES EN BUDAPEST

«... y su extrañeza admirarán, no imitarán edades». La palabra profética de Paravicino se ha cumplido enteramente. Después de una temporada, en que antes se le tuvo en desprecio que en estima, «el Griego de Toledo» es hoy uno de los artistas que más interesan á los críticos y aficionados al arte, casi como si fuera, no un pintor muerto hace ya tres siglos, sino un artista viviente. Y movidos de ese interés compran los grandes museos y los inteligentes los cuadros de este hombre tan raro, á quien «Creta dió la vida y Toledo los pinceles».

Quizás la colección más importante de cuadros del Greco, fuera de España, reunida en

los últimos años, es la de D. Marcelo de Nemes, de Budapest, pues colección del Rey de Rumanía data de tiempo. Ese aficionado húngaro — que tiene una magnífica galería de obras maestras antiguas y modernas de todas las escuelas — es hoy el afortunado poseedor de once obras del Greco, ejemplares de todas las épocas del maestro.

*La Magdalena*, de la primera época toledana, parece como una flor nacida de la peña estéril por un milagro. No tiene todavía el aire inmaterial de los tiempos más característicos del artista; se notan aún, y muy declaradamente, las reminiscencias venecianas; pero es un



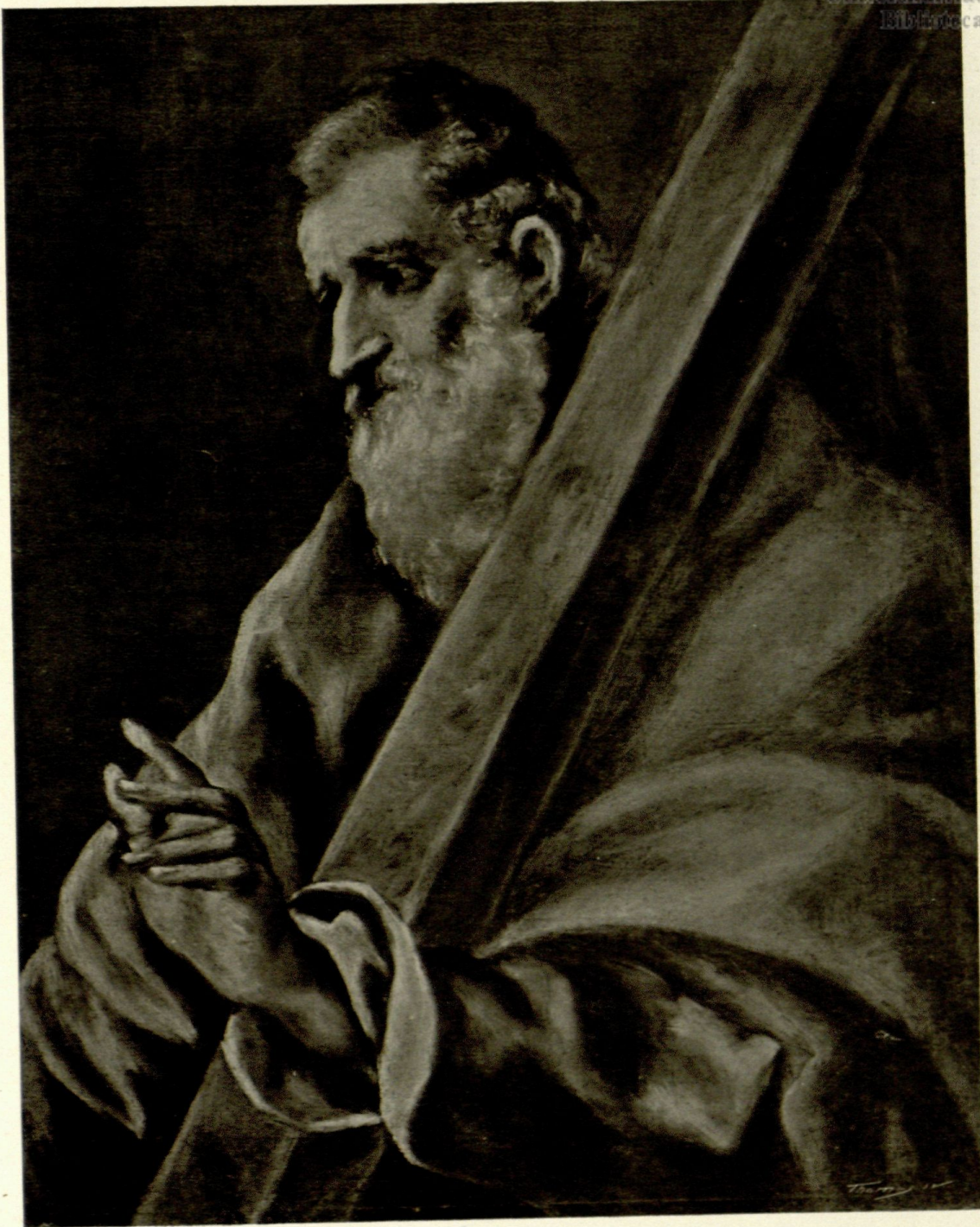
GOYA

LOS BEBEDORES

trozo de pintura magistral, muy notable, por ejemplo, por la forma como están pintados la calavera y el libro. Procede esa obra de la famosa colección Stshoukine, de París.

El maestro, seguro de su arte, se nos manifiesta en la *Sagrada familia*; pintada en los años en que trabajó para la capilla de San José, de Toledo (1598-1599). Este cuadro es bastante conocido, por haber pertenecido al

señor O'Rosseau, de París. No sé que hay que celebrar más: si la hermosura de las tintas, que brillan como joyas de una encuadernación de evangelario primitivo; si la manera encantadora como la Virgen tiene las frutas en su aristocrática mano, ó como el Divino Niño extiende la manita para tomarlas, ó, finalmente, como está pintado ese recipiente de cristal con las distintas frutas.



☒ ☒ SAN ANDRÉS, POR  
DOMENICO THEOTOCOPULI

El tercer cuadro era casi desconocido hasta hace poco tiempo: representa *La oración en el huerto*. Estuvo en la Catedral de Sigüenza, como el *San Andrés*, de la misma colección, de que hablaremos luego. El señor de Nemes adquirió esas dos pinturas del exministro portugués D. Gerrara Jungairo. *La oración en el*

claro, y permanece arrodillado sobre el manto azul; color éste puesto por el pintor entre el color bermejo de la vestidura y el verde claro del suelo, en evitación de que estas dos tintas aparecieran yuxtapuestas. Los tres apóstoles son figuras de aspecto miguelangelesco. Se ve que el artista tendió á dar primero una impresión



DOMENICO THEOTOCOPULI

LA MAGDALENA

*huerto* tiene mucha semejanza con el cuadro del Museo de Lille, pero es mayor que éste, y con el del convento de las Salesas, de Madrid (1,70 x 1,25). Todos los aficionados quedan asombrados ante esa obra, característica del último estilo del Greco. El ángel parece como nacido de la nube, el Cristo, de celestial expresión, ostenta una túnica de un carmín muy

escultural. Seguramente hizo de barro ó cera tales figuras, y después para evitar ese efecto, y alcanzar una impresión más decorativa, les puso á los apóstoles amplios mantones de color, respectivamente amarillo, rojo y verde. El *San Andrés*, ya mencionado (0,70x0,535), está firmado con las iniciales del maestro, y corresponde á la época del apostolado del



REPRODUCCION, THOMAS-BARCELONA



SAGRADA FAMILIA, POR DOMENICO  
THEOTOCOPULI (EL GRECO)

Museo del Greco, de Toledo. Igualmente obra del último tiempo del maestro es el *San Juan Bautista*, cuadro muy decorativo y caprichoso. Un encanto es el paisaje con los tonos verdes claros, tan modernos, que recuerdan á Cezanne.

La última adquisición del señor de Nemes, es *La Concepción*. Este cuadro ha cambiado mucho de dueño en los últimos años, y muy pocos han entendido su verdadero valor. Cossío, como todos los demás, lo ha clasificado hasta ahora como una *Asunción de la Virgen*; pero, según mi modesta opinión, no es ese el asunto. Se distinguen los diferentes atributos de la Purísima: el jardín, el pozo, la fuente, la palma, el sol, el ramo de rosas, etc. También la postura de la Virgen es muy característica. Pero creo que se puede decir más todavía. Si no me equivoco, este cuadro es el mis-

mo que se menciona entre los cuadros que Greco tenía en su casa cuando murió. En el inventario de los bienes del Greco (publicado por D. Francisco de Borja San Román, en su libro «El Greco en Toledo») se halla también

«una Concepción no acabada» y, en verdad, *el cuadro no está acabado*. Se advierte en todos los pormenores que el maestro no había concluido enteramente esta obra. Falta luz en los trajes de los ángeles, y color en las cabecitas de los angelitos que forman la nube sobre la cual la Virgen se apoya.

Esta *Concepción* es el único cuadro de este asunto que se conoce del Greco. Como siempre, la idea artística es magistral. Esta Virgen, con su misteriosa solemnidad, esta reina del cielo que recuerda, en su postura, estatuas antiguas de la patria del maestro, es única en su



DOMENICO THEOTOCOPI LI

SANTIAGO EL MAYOR

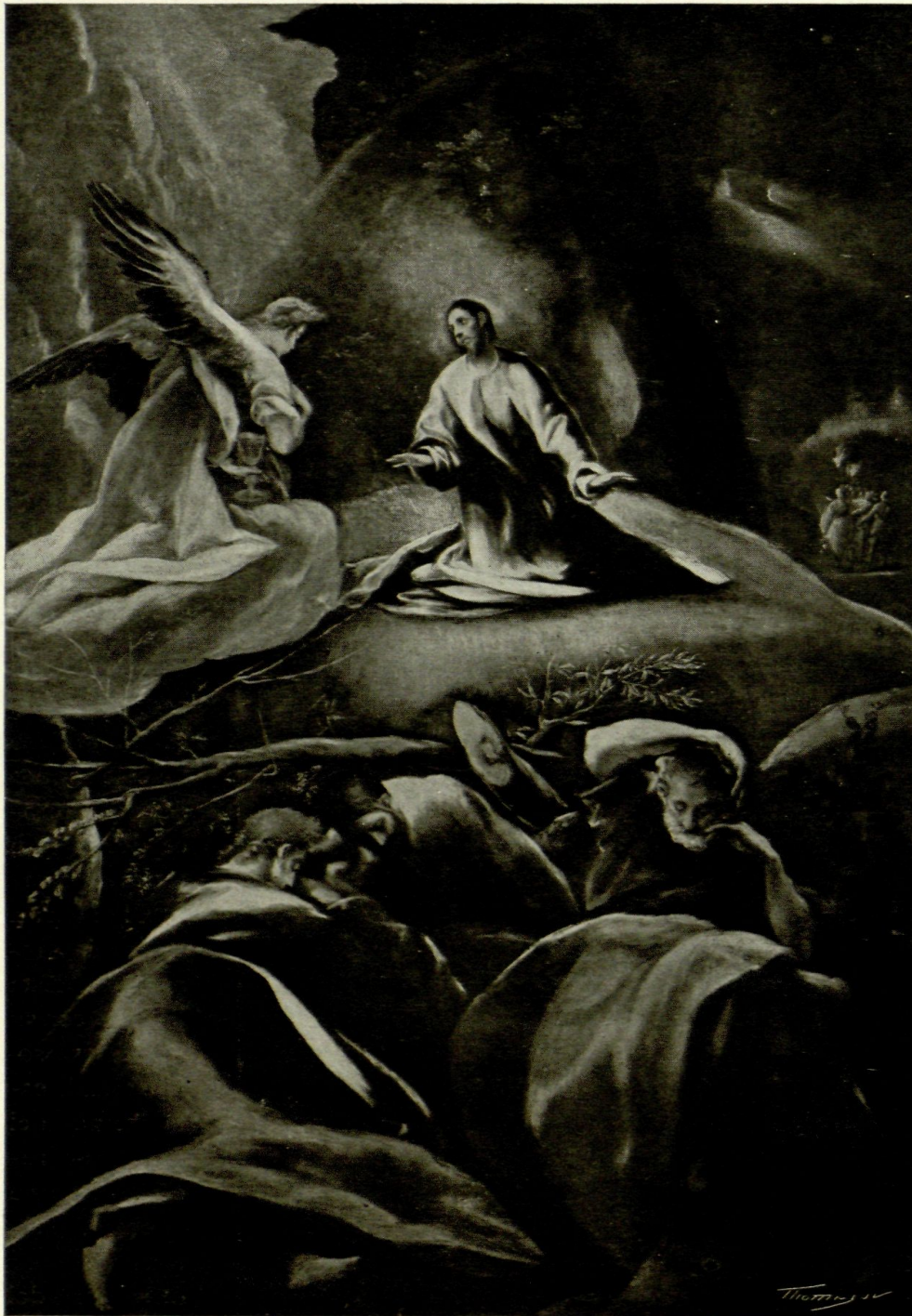
manera, y lo propio puede afirmarse del paisaje, tan pintoresco. ¡Ya puede entrar el Greco entre los pintores de la *Concepción*, entre los Zurbarán, Ribera y Murillo!

Un cuadro, que es problemático sea de Theotocopuli, es *Santiago el Mayor*, el cual procede de la colección Duret, de París. Como cabe apreciar en el «agnus dei», este cuadrito

es un fragmento. Originalmente se veía, además, de Santiago a San Juan Bautista y, quizá, también al Evangelista. En el inventario del Greco se menciona «un cuadro pequeño con los dos Juanes y Santiago». Sus cualidades artísticas no están mantenidas á igual altura en esta obra. El paisaje es muy pintoresco, con los motivos de Toledo. Cosa un poco rara es

que se ve ya la cúpula de la Capilla mozárabe, edificada por Jorge Manuel más de diez años después de la muerte de su padre. Pero no me parece que Jorge haya pintado este cuadro, muy superior á todo lo que ha hecho; tal vez pintó el maestro esta obra en colaboración con Francisco de Preborte, que tenía á su servicio, como Murillo á *el Mulato*, y Velázquez á Juan de Pareja. Ultimamente han sido adquiridos por el señor Nemes un *San Luis Gonzaga*, clasificado antes como *San Ignacio*, obra pintada en 1584; y el estudio para el retrato de D. Fernando Niño de Guevara, de la colección Hane-meyer.

Claro que en la Galería Nemes, formada por producciones de todos los pintores, no puede faltar un artista como Goya, de quien figuran dos excelentes obras: el *Entierro de*



DOMENICO THEOTOCOPULI

LA ORACIÓN EN EL HUERTO



LA INMACULADA, POR  
DOMENICO THEOTOCOPULI



*la Sardina*; pintado por los años de 1814 á 1815 con un brío y á par con una delicadeza extraordinarios. Los tonos azules, grises y amarillos que allí campean, ya no son los conocidos de los tiempos de Tiepolo; parecen pintados en los años en que Manet comenzó á revolucionar la pintura francesa. El otro cuadro, *Los bebedores*, es posterior. Procede de la famosa colección del duque de Osuna. Puede que estuviera destinado á ser regalado al médico de Goya, que le curaba, según se sabe, por el año de

1819, de una gran enfermedad. Se puede aún leer encima de las cabezas la palabra «médico». Uno de los bebedores tiene cierta semejanza con el retrato del ciego *Tío Paquete*, que posee D. José Lázaro, de Madrid. Es sorprendente la expresión de ese cuadro. El humorista más ilustre de la pintura del siglo XIX, Daumier, no ha podido superar á Goya, que no era solamente digno nieto de Velázquez, sino, también, de Cervantes, con lo que revelaba su genio universal. — AUGUST L. MAYER.

### ANDRES METHEY

LA cerámica, arte por excelencia ennoblecedora del material, tiene misterioso poder para cautivar de modo extraordinario á quienes á su cultivo se dedican. Existe un no sé qué anulador de la voluntad del artífice, para cuanto no sea el afán de sus afanes, así que se siente atraído á convertir la materia frágil en forma dignificada por el buen gusto y enri-

quecida con la decoración por mano experta y ágil, complacida en desarrollar sobre una superficie, en trazos todo firmeza, lo que la fantasía dicta. ¿No os detuvistéis, en alguna ocasión, ante un escaparate, sólo para regalar la vista con un plato ó un vaso que, al pasar, os obligó á deteneros por el encanto estético que derivaba del esplendor de su decoración, ó del



A. MÉTHEY

VASO CON ASAS

sencillo, pero harmónico canto que entonaban las yuxtapuestas tintas? No pensásteis en aquellos momentos en la calidad del material; vísteis, tan sólo, una obra hermosa, ante la cual la mirada sintióse complacida. El valor residía únicamente en el que el arte le había dado.

Mas aquel ejemplar, como toda producción alfarera, corrió un gran peligro antes de que pudiese ser presentado á vuestros ojos ya listo, ya dispuesto á correr otros riesgos nacidos de un descuido del dueño: de un golpe dado sin querer, de un resbalón, de una caída. Su existencia, como la naturaleza de su material, es frágil.

Solo el artífice sabe las inquietudes que precedieron á la conclusión de la obra; solo él conoce las amarguras de ver como el fuego inutilizó la labor de días; solo él cabe que explique las sorpresas inesperadas que se reciben al sacar del horno una pieza que se soñó con un aspecto, y sale con otro muy distinto. En ese calvario de la incertidumbre, en ese dolor de permanecer junto al horno en espera de la colaboración del fuego, para ver si responde á los deseos propios, el sobresalto es un compañero que no le abandona. Porque la casualidad

juega papel importante en la solución final. El poder ígneo, tanto puede ser favorable como adverso. Si está de buenas, redondea la obra del artífice, amengua el orgullo de éste, y le

dice que con él es creador; si está de malas, devuelve lo que se le entregó en forma que desespera al artista, si éste no se halla templado para resistir adversidades. ¡Qué emoción la que produce sacar una pieza como fué concebida, magnificada quizá! ¡Con qué avidez se examina! ¡Cómo se ensancha el alma! ¿No justifica todo esto, la dominación que ejerce tal arte en cuantos la cultivan en esfera elevada? Esa parte que hay que conceder á lo imprevisto, ese misterio que se desea ver esclarecido en la obra lista, llegan á dominar. Como producción en que el sufrimiento entra, — sufrimiento de espíritu — amor por lo que produce ese sufrir se despierta. Y si el desaliento acude á quitar energías, pronto se recobran, para volver tenaz á la lucha y á la incertidumbre, coronada á veces con



A. MÉTHEY

VASO

el éxito. Y cuando esto ocurre ¿qué artista se acuerda de las amarguras pasadas? Da por bien empleado todo: los sobresaltos y los dolores de otros días; y se considera asaz de recompen-

sado con el ejemplar que el fuego le devolvió, generoso, convertido en obra de cochura intachable, para admiración de inteligentes y profesionales.

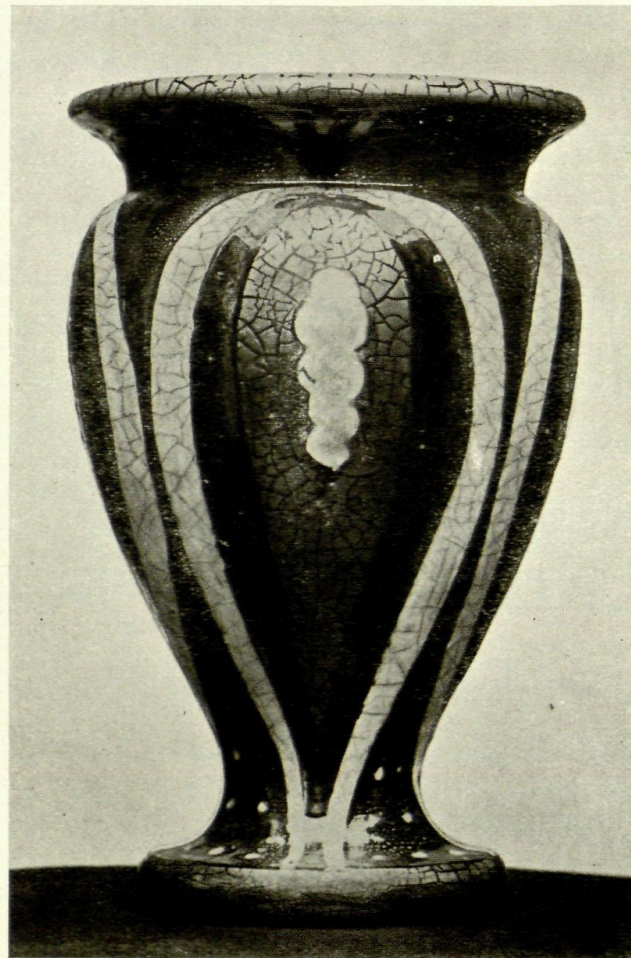
Sólo así, sólo estando algo enterado de lo que representa la producción cerámica en relación al artífice, es como es dable comprender la labor de éste y como ha de crecer la admiración hacia él, tanto por su empresa de propagar la belleza, como por las dificultades que para el logro de ello le salen al paso. Es una vida de sacrificios; pero es una vida que obliga á no renunciarla, que encadena á ella; como si los dolores á que somete, cuanto mayores más ligaran á no abandonarla, más exigieran seguir el sacrificio, y llevarlo hasta el fin.

No una, sino tres veces Andrés Méthey hubo de dejarla, y siempre volvió á ella. Cuando hacía algún ahorro, tornaba con más insistencia á la lucha, y cada vez con más felices resultados. Por último, una decisión firme le condujo á proseguir con fe en la ruta que la vocación y su temperamento de artista le marcaban de consuno. Y quiso ser él, realizar ensayos por cuenta propia, y olvidar, por lo tanto, lo aprendido en la Escuela de Artes decorativas. Se lanzó á ello con todo ardimiento, preocupado más de la decoración que del perfil de los vasos. Conseguir personalidad, fué lo que le impelió. Obtener coloraciones por otros no conseguidas, resolver motivos en forma personal, alcanzar conjuntos de pormenores bien rimados, hacer de cada

ejemplar una sinfonía de color, donde éste se muestre alegre, suntuoso, atractivo siempre, como vistiendo de gala la superficie que avallora, son circunstancias que le movieron y mueven en sus creaciones.

Unas veces, los motivos son simples, y por la repetición alcanzan atractivo; en otras, el decorador como pretendiendo echar el resto y demostrar que las dificultades no le arredran y que sabe desenvolver una composición sin sujetarse á la repetición, ni á la alternancia, coge el disco cóncavo de un plato, y en él desarrolla una composición libre, buscando solamente el equilibrio de las masas y aquella unidad que es consiguiente exista en todo conjunto artístico.

Para producir, primero deja rienda suelta á la fantasía en el bosquejo que sobre papel traza; toma, luego, fotografías sacadas del natural, y coteja, y de lo que hizo de recuerdo, y de lo que esas le dicen, surge, preciso, el motivo ó motivos que adopta. Así procede en un principio. Después, ya en la mano el vaso de delicado ó acentuado galbo, viene trazar sobre él lo definitivo. Y el artista no siente la exigencia de los trazos límpidos, de los perfiles intachables, rigurosamente definidos en exactitud pulquérrima, y



A. MÉTHEY

VASO

esto da á la totalidad un cierto sentido de vida atemperada por la sencillez á que se reduce lo evocado, cuando de evocación floral ó de la fauna se trata.

Claro que, en el día, ya se hace difícil obtener una originalidad tan absoluta como algu-



A. MÉTHEY

VASIJA

al pasado que acepta, y al asimilárselos, préstales acento particular; de manera análoga á como procede, según queda indicado, con sus recuerdos del natural.

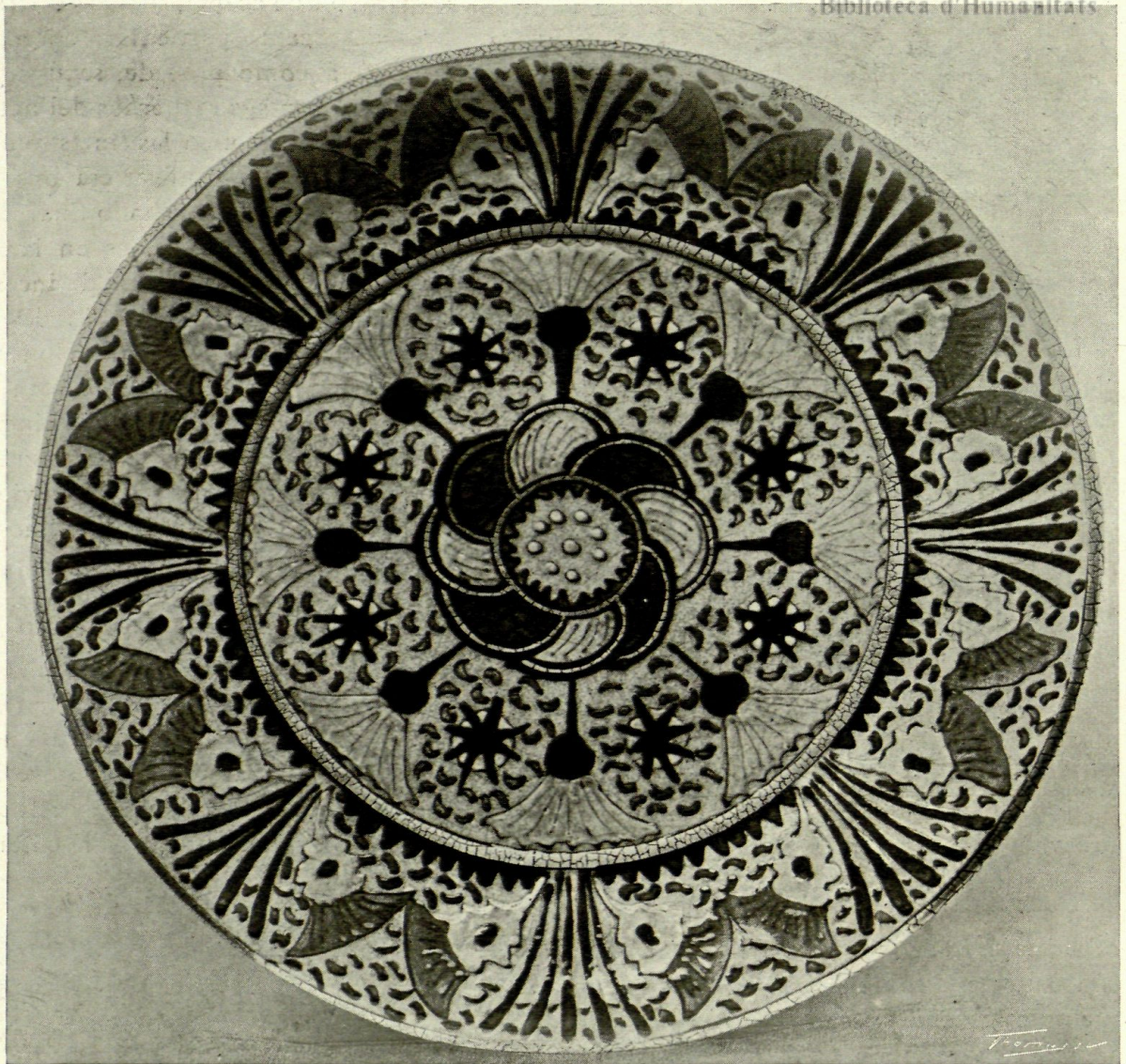
Es, sobre todo, en las tintas que consigue, donde resplandece esa búsqueda de novedad en el resultado final. Es en mil linajes de ensayos, es en la experiencia conseguida á fuerza de incesante constancia, es meditando sin desmayo como ha obtenido esas coloraciones, tan peculiarmente suyas, que prestan á su loza carácter de diferenciación singular. No es posible olvidar su paleta suntuosa, de verdes sorprendentes, de violetas inesperados, de matices opalinos, de blancos lechosos, que cantan unas veces con suavidad, que se exaltan violentamente otras, y que al aparecer á la vera del oro y de la plata adquieren una opulencia que maravilla. Ahora, ante los bellos resultados, ante la boga que alcanzan sus obras, Andrés Méthey olvida la penosa labor de otro tiempo, luchando contra las estrecheces y la enferme-

nos dan en pretender, pues no en vano lo que se hizo en transcurridas épocas, pesa como herencia, de que no es cosa lisa y llana desprenderse, y aunque no se llegue á la repetición textual, de que se huye, con todo, reminiscencias del espíritu que informan producciones pretéritas, no dejan de hallarse en las modernas. ¿Iba Andrés Méthey á ser en esto una excepción? En manera alguna, y así, á veces, lejanas memoraciones persas, y aún de los países del extremo oriente, saltan á la vista en los motivos; pero, no obstante, si los sujetáis á exigente análisis no los daréis por idénticos. Es el concepto general de ellos, más que la reproducción estricta. Bien se ve así, como el autor saca de sus recuerdos inspiración para cosa propia. Esos recuerdos se refieren



A. MÉTHEY

BOTE



A. MÉTHEY

PLATO DECORATIVO

dad. Hoy son ya para él días venturosos: es reconocido su mérito, su nombre es proclamado con respeto, con la cruz de la Legión de honor le premia el Estado su constancia y abnegación, y una nube de admiradores le festeja. Ya todo son elogios, y no hay quien le regatee el aplauso. Una exposición de sus obras despierta el interés. Así ocurre con la que celebra actualmente en casa Hebrard. ¿Es cosa de hablar de ella en particular? No es este nuestro propósito, sino que escribimos, con ocasión de ella, para presentar en *MUSEUM* á tan esclarecido decorador.

Entre la falange de ceramistas franceses, se nos presenta como inquieto rebuscador, como artista, en fin, que percibe en sí las vehemen-

cias de aquellos á los cuales atormentales el ser ellos, y no otro. Amor de sus amores, para él el cultivo de la cerámica tiene la sugestión de lo que ha despertado sentimientos íntimos, de lo que atormentó el espíritu y robó sosiego, de lo que ha sido la vida de uno en la época de lucha por ocupar rango distinguido entre quienes hacen de su existencia peregrinación que conduzca al logro de la belleza soñada para las creaciones propias. ¡Son tantos los que fracasan á mitad de la jornada, que al advertir los que se quedaron rezagados, y no pudieron salirse con la suya, siéntese piedad hacia ellos, á la vez que contento interior por ver satisfechas las aspiraciones personales que le empujaron á uno á no desmayar, á inquirir



A. MÉTHEY

PLATO DECORATIVO

olvidando las fatigas de que se hizo cosecha pródiga!

Artista en toda la extensión de la palabra, posee Andrés Méthey delicadezas de sensitivo, y es con emoción que tiende á que predominen también en sus obras. La fe en sí mismo le aseguró el triunfo. No cuenta aún cuarenta años de edad. Cabe, por lo tanto, esperar de él más, mucho más de lo que ha hecho, con ser esto mucho.

Cuando se llega á las alturas por él conquistadas, y se vuelve la mirada atrás, halaga abarcar el trayecto recorrido, y ver que no fueron en vano los esfuerzos que se hicieron, las amarguras sufridas, las contrariedades salvadas, las hostilidades que hubo que vencer.

Y es que solo acaban por triunfar é imponerse, no los que tienen talento á solas, sino quienes unen á él voluntad suficiente para llegar hasta la consecución de lo que se apetece.

Tanto como por sus resultados en la esfera artística, hay que aplaudir á Andrés Méthey por el tesón y la confianza en sí mismo.

\* \* \*

Descontando ya la personalidad de ese artista, ¿no reparásteis como la cerámica es un arte que lleva fácilmente al sacrificio? Aquel que hacia ella se siente atraído, pasa por todo, hasta sujetarse á privaciones mil, hasta, si viene el caso en que sea necesario, desprenderse de lo poco que le reste, con tal de realizar nuevos ensayos, de ver si uno de estos le

permite obtener el resultado que ambiciona.

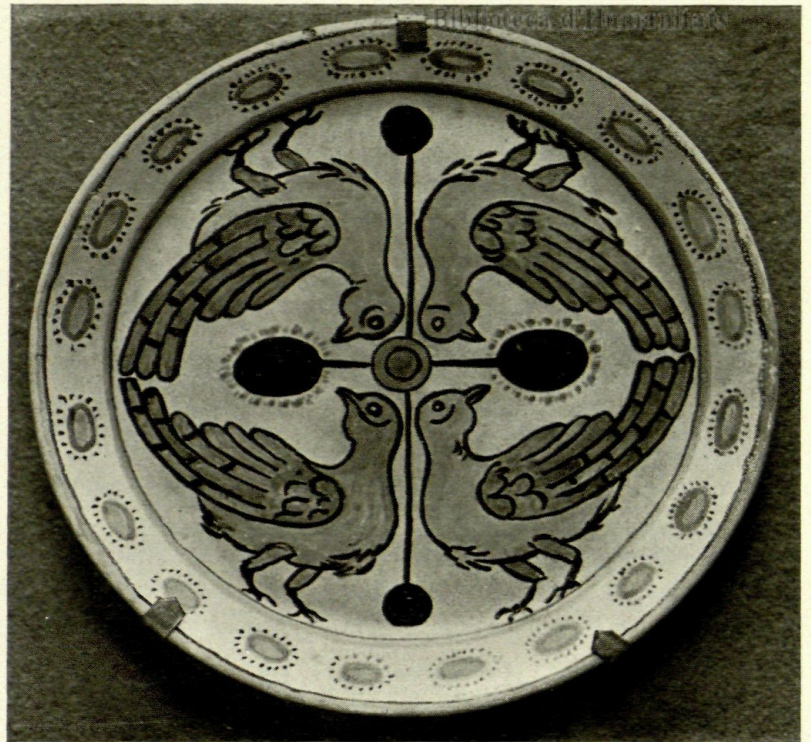
Quien cultiva esa arte con amor de artista, con afán de creador, antes de llegar á la meta que pretende, ha de luchar con bravura, y ha de estar templado á toda prueba contraria. Y en el oficio abunda más ésto que las satisfacciones. Por cada una de éstas, cien de aquéllas.

La dependencia á un elemento que no está en la mano ni en la inteligencia del ceramista someter á su deseo, es vasallaje penoso, que, en las horas que dura, trae desconcertado, inquieto.

Sorprende, no obstante ello, que sean tantos los que en el día se sientan interesados por la cerámica, y á su cultivo se entreguen, haciendo caso omiso de todos los inconvenientes. Es innegable, que constituye una de las artes menores que más arrastra á los que tienen temperamento de sacrificio y á la vez poseen caudal de entusiasmo bastante,

para que las contrariedades no le amilanen.

Las exposiciones que se celebran en el Museo Galliera, han puesto de manifiesto, en ocasiones, ejemplares cerámicos de una novedad y perfección y buen gusto verdaderamente maravillosos. El esfuerzo personal de tales artistas, que, en el silencio de su taller, generan esas producciones, nunca será loado bastante. Es el ennoblecimiento de la profesión lo que realizan. No se trata de obras de carácter industrial para el bajo comercio; no se trata de un modelo resuelto, y luego repetido multitud de veces por manos mercenarias, que copian sin emoción el ejemplar que se le pone ante los ojos. No se trata de esto; nó. Es la obra única, que se concibe y ejecuta amorosamente, con la mira puesta en el resultado final, sin atender á los precios del mercado, ni preocuparse el autor más que en hacer un ejemplar de soberana hermosura. Por esto decía, que esa labor es de aristocracia



A. MÉTHEY

PLATO DECORATIVO



A. MÉTHEY

PLATO DECORATIVO

del arte, y unicamente cabe que la efectuen espíritus selectos, que se complazcan en modelar un vaso y en decorarlo con la misma satisfacción con que desarrollarían sobre un muro una composición pictórica de altos vuelos. Esa convicción de que, descender á magnificar los objetos de la vida cotidiana, para elevarlos al rango de obras bellas, no es en mengua de aquel que á ello se entrega, sino que, por el contrario, le enaltece como artista, hace que pongan en su labor los mismos entu-

salirme al paso, para advertirme que huelgan muchas de las consideraciones que me he permitido estampar en estas páginas, aprovechando la ocasión de hablar de un ceramista reconocido como maestro. Abundo, sí, en la misma opinión; mas, téngase presente, que á mucha parte del público hay que hacerle comprender la importancia que reviste el que cunda el arte á toda suerte de objetos, y á la vez la necesidad de que se interese por el trabajo de quienes pasan su existencia dedicados



A. MÉTHEY

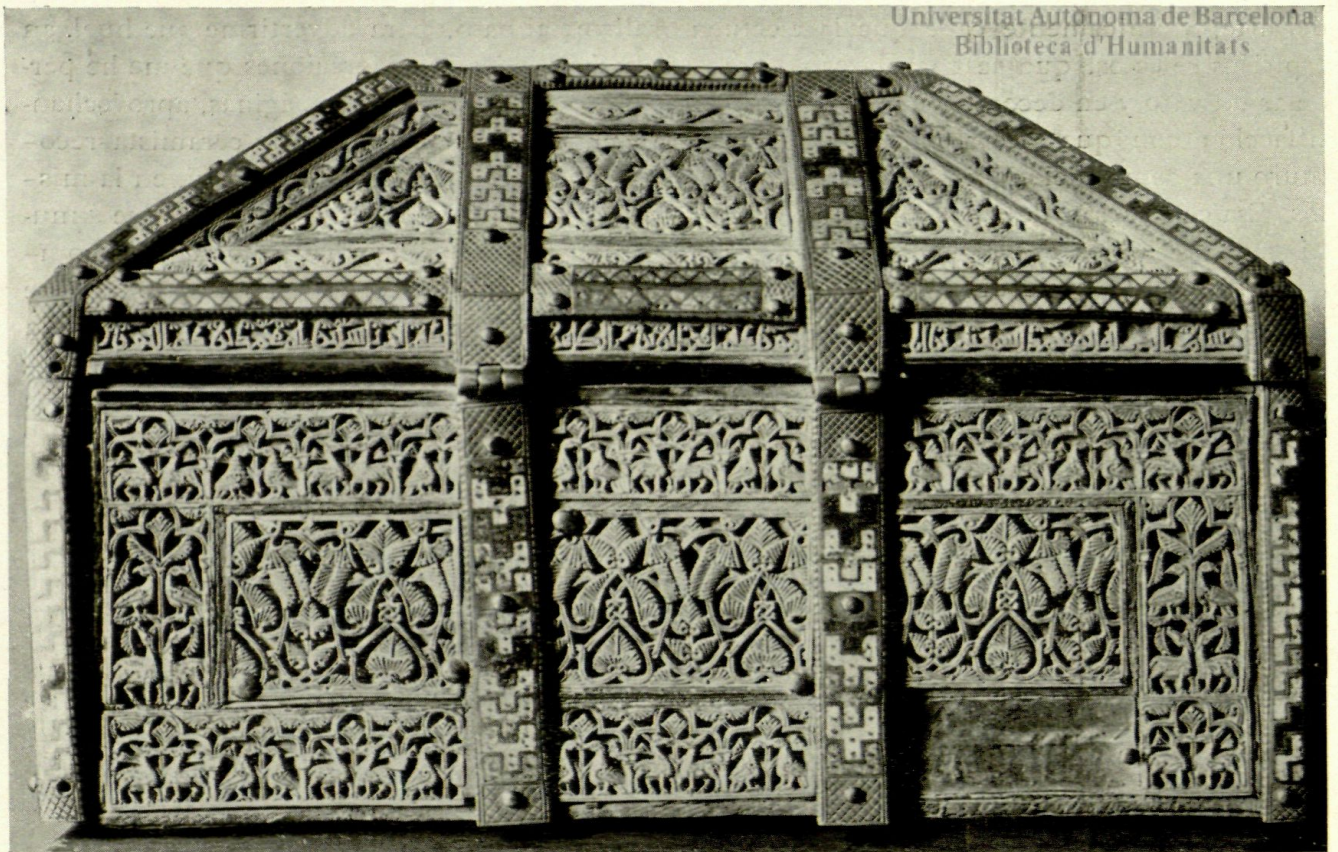
PLATO DECORATIVO

sismos y las mismas delicadezas que si se entregaran á producciones trascendentales. Y, en rigor de verdad, de trascendencia, y no escasa, es dedicarse á cultivar una manifestación artística en esa forma, tanto para deleite propio del autor, que se complace el espíritu al crear formas bellas, como por contribuir á la propagación del gusto.

Al llegar aquí, me apresuro á manifestar que abundo en el parecer de quienes pudiesen

á embellecer cuanto sale de sus manos, y ha de ir á las ajenas. Es por ello, que corrió la pluma al escribir estas líneas. La impulsó el deseo de señalar, no solo el reconocimiento que es debido á los artistas que nos regalan con formas y coloraciones bellas, al engendrar obras, de uso práctico, ó de carácter suntuario, sino, á mayor abundamiento, cuantas inquietudes y sobresaltos representa el logro de un ejemplar intachable. — GEORGES CAUDEL.





ARQUETA DE PALENCIA

DORSO

## ECOS ARTISTICOS

LA ARQUETA DE PALENCIA. — El Cabildo catedral de Palencia ha hecho entrega, con gran solemnidad, á S. M. el Rey, y éste al Museo Arqueológico Nacional, de la arqueta arábiga que tanto llamó la atención en la Exposición Histórico-Europea celebrada en Madrid el año 1892. La generosa y patriótica actitud del Cabildo palentino, merece ser recogida y comentada con aplauso, ya que su ejemplo impulsará, sin duda, á seguirlo á quienes poseen joyas de tan subido valor artístico como el de la arqueta de referencia, y que en el mencionado museo podrá ser apreciado y estudiado por los inteligentes y el público en general.

Esa arqueta es de marfil calado, que permite ver en el fondo cuero dorado, el cual tapiza la armazón de madera. En la decoración marfileña se combinan lacerías con palmetas, y en las cenefas arquerías con antílopes y pájaros, escenas cinegéticas ó de lucha de hombres con leones. La caja es cuadrilonga, y la tapa de forma tumbal. Está valorada en doscientas mil pesetas.

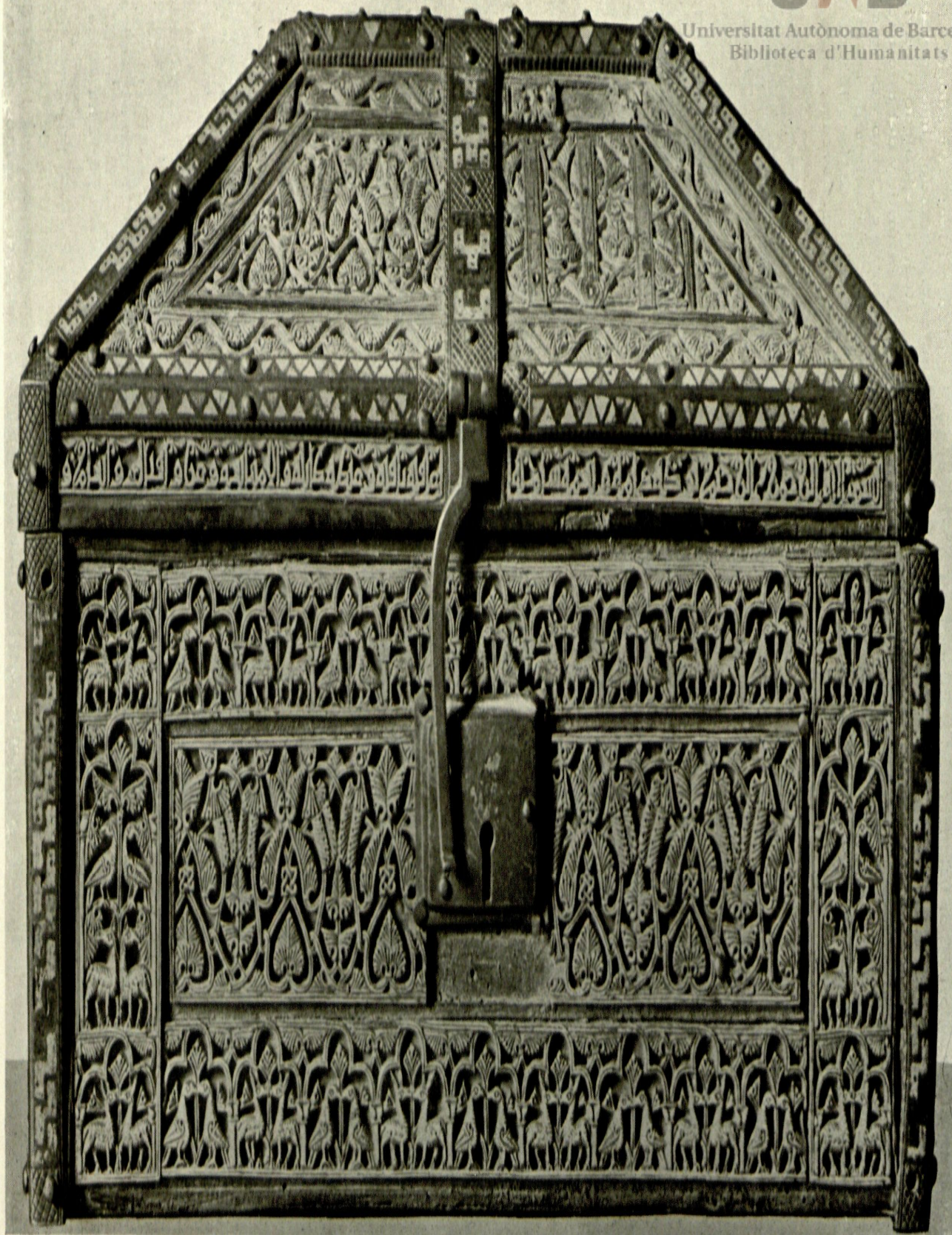
En la base de la tapa ostenta una inscripción arábiga, por la cual se ha sabido que fué labrada en

Medina Cuenca por Abderrahman ben Zayan, cuya es, también, la arqueta de Santo Domingo de Silos, que se guarda en el Museo de Burgos. Por la aludida inscripción se ha venido, además, en conocimiento de que la mandó construir el gobernador de Medina Cuenca «el *Hachib Hosano Daullah Abu Mohamed Ismail ben Almamun Dru Almachdaia*, padre de Al Kadir, último rey moro de Toledo, en el año 441 de la Egira, obra, por lo tanto, del siglo oncenno.

La comisión que hizo entrega de esa joya arqueológica, la formaban el gobernador civil de Palencia y los diputados á Cortes señores Osma y Calderón, á quienes el Rey concedió la cruz de Carlos III, para atestiguarles la simpatía con que había sido visto el acto que realizaban los representantes del Cabildo palentino.

En casa del jefe del Gobierno, don José Canalejas, se verificó por la tarde el levantamiento de acta notarial de la entrega de la arqueta.

Suscribieron el documento, del cual se sacó una copia para el referido Cabildo, los señores Canalejas, Herrero, inspector de Bellas Artes; el director del



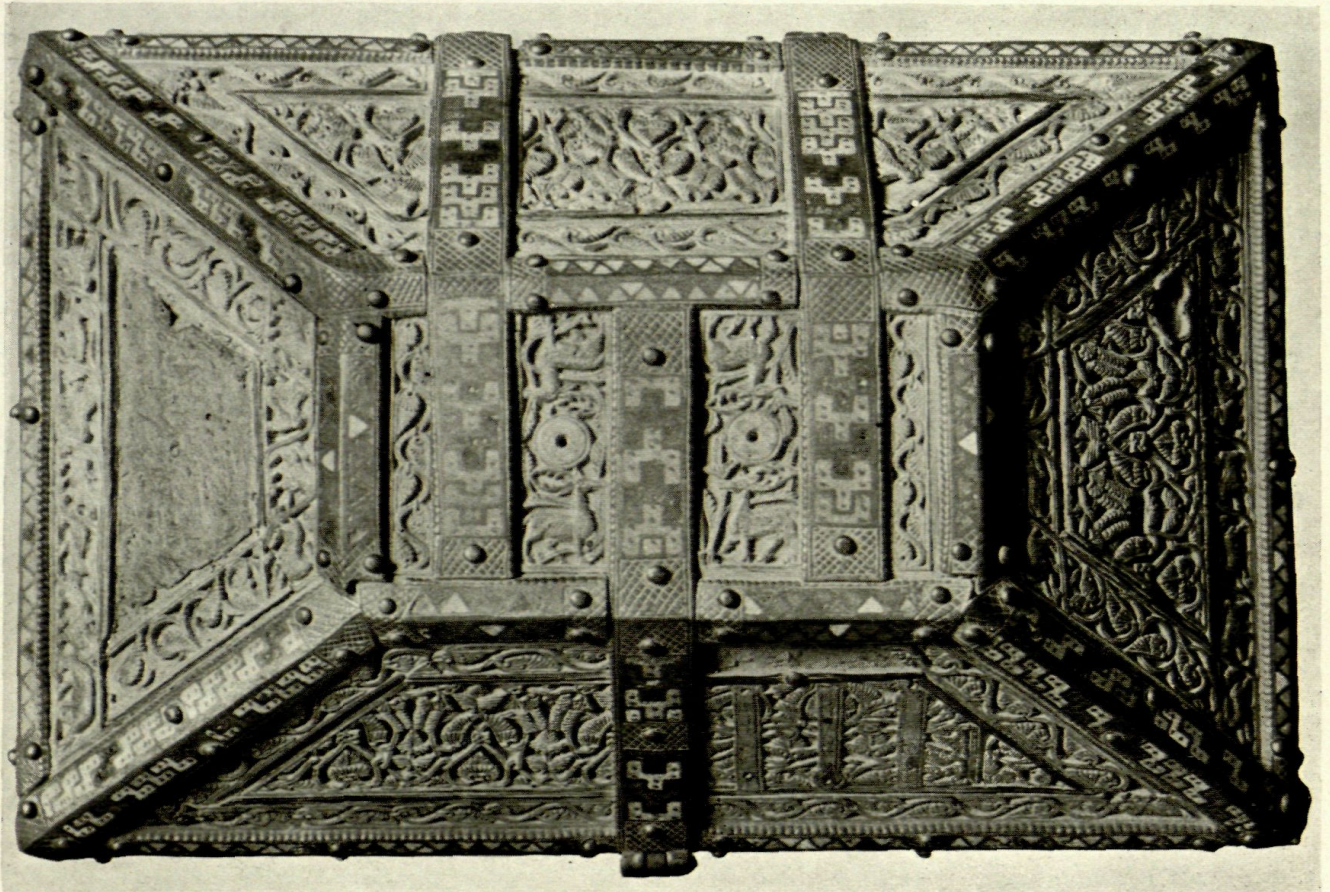
ARQUETA DE PALENCIA. (FRENTE)

Museo Arqueológico Nacional; el ex-ministro señor Osma; y el diputado á Cortes por Palencia don Abilio Calderón.

—  
EDMUNDO SAGLIO. — Este ilustre arqueólogo acaba de fallecer. Su obra principal es el «Diccionario de antigüedades griegas y romanas», que comenzó á publicar en 1872 en colaboración con Daremberg, y que á la muerte de éste prosiguió él solo.

desde este extremo de Europa las ideas del Oriente.»

Y añade el distinguido crítico: «Arredondo fué militante hasta su muerte. Cuando, hace cuatro años, dió la admirable Catedral de Toledo un aviso de su ruina, aviso que yo transmití, y del que nadie se acuerda ya, Arredondo, muy enfermo y agobiado de dolores, me acompañó hasta la cima de la torre, por todos los ánditos exteriores é interiores del templo, por los tejados y por las bóvedas, durante



ARQUETA DE PALENCIA

TAPA

RICARDO ARREDONDO. — Ha fallecido en Toledo ese pintor, cuyas son muchas de las ilustraciones de la obra *Monumentos arquitectónicos de España*. Interesado por la vieja ciudad, la pintó como un enamorado, y sus pinas calles, y los patios cargados de macetas, y las casas seculares, y las riberas del Tajo, estallando en luz, fueron tema preferente de sus cuadros.

Respecto de éstos ha escrito D. Francisco Alcántara, al dar la noticia de la muerte del artista: «Y ahora añadiré que estos rasgos de Toledo aparecieron siempre en los cuadros de Arredondo, tan vivos como su imaginación, tan vibrantes como su voluntad y perfumados de ese orientalismo al modo ibérico, que consiste en un timbre espiritual arrobador con que nuestra Edad Media difundía por el mundo

todo un día, con el ansia juvenil de imponer sus opiniones, sus teorías, que habían prevalecido algunas veces sobre las de los técnicos titulares, de comunicarme sus temores y sus planes. A él se debe, á sus certeras inspiraciones, la restauración de la puerta vieja de Visagra y la del castillo de San Servando.»

—  
UNA EXPOSICIÓN RETROSPECTIVA. — El mes de febrero de 1912 se celebrará en el Museo Municipal de Niza, organizada por aquella Sociedad de Bellas Artes, una exposición retrospectiva, que ha de despertar sumo interés.

Trátase de que figuren en esa manifestación artística el gran retablo representativo de la danza macabra, obra del siglo xv, que posee la iglesia de Bar; la tabla con nueve imágenes de santos, pertene-

ciente á la catedral de Grasse; dos retablos existentes en la iglesia de Biot; una tabla atribuída á Luis Bréa, quien murió en 1520, la cual se guarda en una iglesia de Niza; etc.

En suma, de lo que se trata es de facilitar á los historiadores y amantes del arte, abundante documentación sobre los grandes maestros de la escuela meridional francesa, de fines de la Edad Media.

—  
LA CASA DEL PINTOR DE LUIS XIV.—El Municipio de París se propone adquirir la casa que habitó Carlos Lebrun, la cual está emplazada en la calle del cardenal Lemoine. Será destinada á museo ó á establecer una escuela de arte decorativo.

—  
MUSEO ARQUEOLÓGICO PROVINCIAL. — En Avila ha sido inaugurado con gran solemnidad el Museo arqueológico provincial, en el local que se destinaba á Museo Teresiano. Encierra ya multitud de objetos interesantes, y es de suponer que en breve aumentará sus colecciones.

—  
EN LA GALERÍA NACIONAL. — El rey de Inglaterra ha prestado temporalmente á la Galería Nacional, dos obras procedentes de su palacio de Buckingham. Una de ellas, es la pintura de Rembrandt, *El constructor de navíos y su esposa*, que había ya figurado en las exposiciones de maestros antiguos celebradas por la Real Academia en los años de 1873 y de 1889. Es una tela de la juventud del artista, — lleva la fecha de 1633 — y de singular valor por la extraordinaria vida que reflejan el semblante de los representados.

La otra pintura facilitada por Jorge V, formaba parte del retablo de *La Santísima Trinidad*, de Pessellino, de cuyo retablo sólo posee el referido museo el compartimento central. Merced al plafón facilitado por el Rey y por los prestados, á su vez, por Lady Sanerset y la condesa Brownlow, puede verse completado en estos días el aludido retablo.

—  
OBRA DE ARTE RECUPERADA. — Han sido detenidos en Roma dos individuos en posesión de los cuales ha sido encontrado el cuadro de Andrea di Cione, ó sea de Orcagna, como es más comunmente denominado este artista, que fué robado en septiembre en la iglesia de Santa María la Nueva, de Florencia.

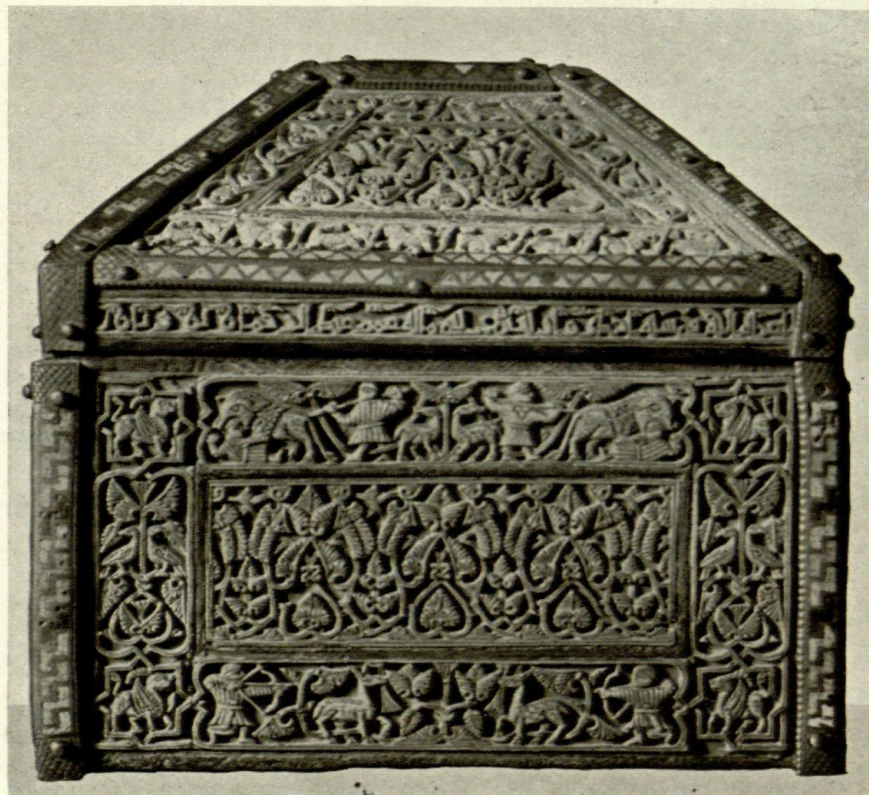
LA TORRE DE SANTIAGO, DE DAROCA. — Se ha comenzado á instruir expediente para que sea declarada monumento nacional.

### BIBLIOGRAFÍA

*Roger van der Weyden*, por Pablo Lafond. Colección de los grandes artistas de los Países Bajos. Librería nacional de Arte y de Historia. G. van Oest y C.<sup>a</sup>, Bruselas.

Antes de entrar el autor en el estudio de la personalidad artística de Rogerio van der Weyden, trázanos una reseña del estado de la pintura en Flandes durante el siglo xv, presentando á ese artista, á Juan y Huberto van Eyck y á Memling, como protagonistas del arte de la expresada época en aquel país, y como orientadores del arte septentrional hacia la realidad circundante, hacia el naturalismo, que fué su fuerza y mayor grandeza.

Refiéresenos, luego, las dudas suscitadas acerca de si *Rogelet de la Pasture*, nombre que aparece en el registro de la Corporación de pintores de Tournai, y Rogerio van der Weyden, son uno mismo. Analiza el director del Museo de Pau esa cuestión, para llegar á la conclusión afirmativa. Háblanos, seguidamente, de Roberts Campin, en cuyo taller estuvo Rogerio, y de ese nos dice que debió ser, más que un pintor de tablas, un estofador; esto es, un encarnador y estofador de estatuas.



ARQUETA DE PALENCIA

LADO

Alude, luego, á la primera obra conocida de Rogério van der Weyden, el famoso retablo de la Virgen que se dice fué donado por Martín V al rey Juan II de Castilla, quien, á su vez, lo regaló en 1845 á la Cartuja de Miraflores, de la cual se lo llevó en 1813 el general Armagme, vendiéndolo, después, á un traficante en cuadros, á quien lo adquirió Guillermo II de Holanda, antes de pasar en 1850 á poder del Museo de Berlín.

Nos es, seguidamente, presentado el artista en la categoría de pintor de la ciudad de Bruselas, y se nos dice cómo se entregó á ejecutar pinturas de importancia y á desarrollar composiciones á la cola y al huevo, que el señor Lafond supone si serían cartones de tapices. Ya en este punto, se alude, y no podía ser menos, á la gran influencia que ejerció Rogério van der Weyden en la tapicería flamenca, por haber dibujado ó inspirado multitud de modelos para ser tejidos.

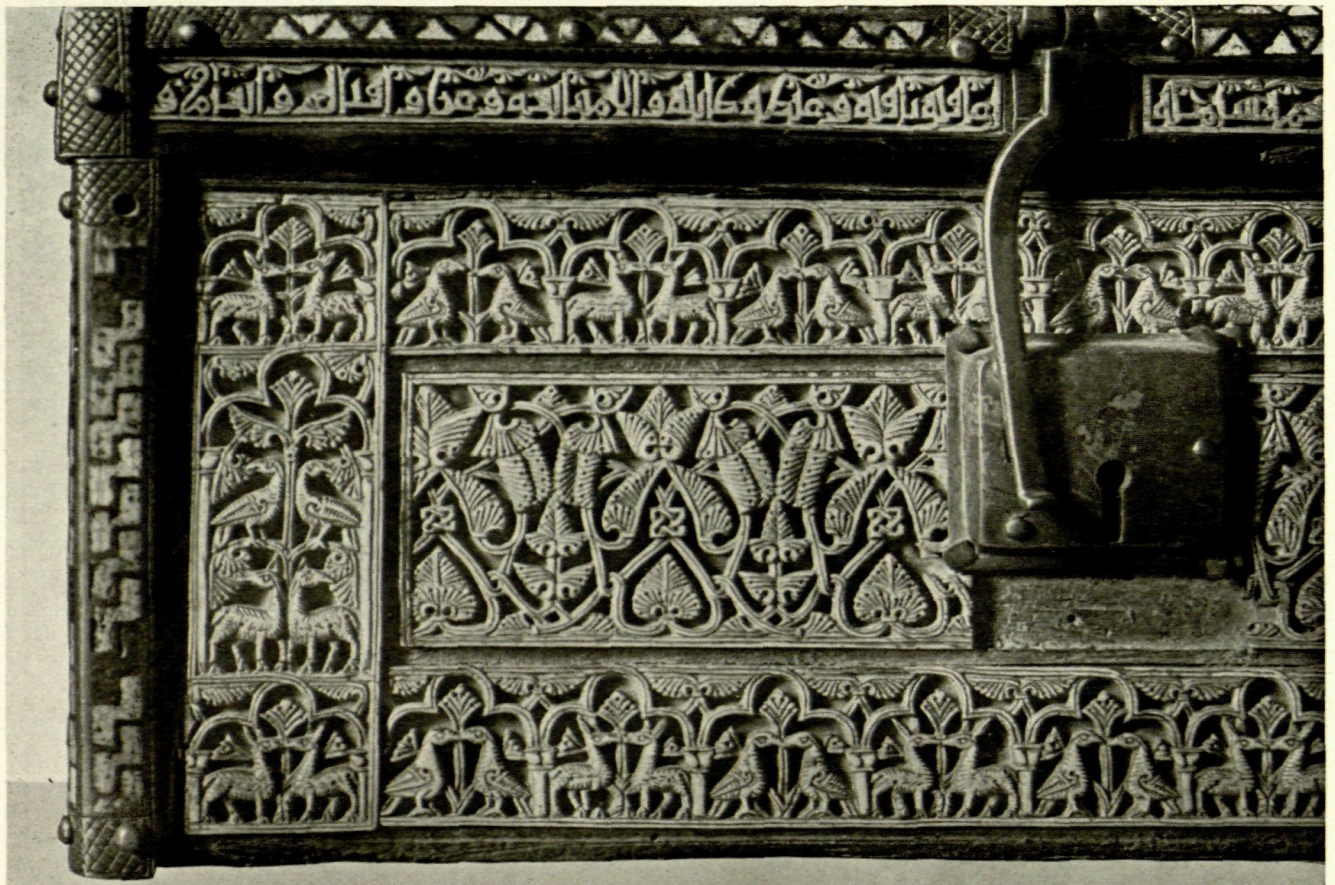
La imponderable tabla representativa del *Descendimiento de la Cruz*, que se guarda en El Escorial, y milagrosamente salvada de un naufragio al ser traída á España, merece del señor Lafond el requerido estudio, enumerando, á continuación, las copias de tal pintura.

Del viaje del pintor á Italia, se nos habla también. Acerca de ello, dice el autor del libro: «Algunos his-

toriadores manifiestan que el viaje por Italia ejerció una gran influencia en el arte de Rogério van der Weyden, y que, á partir de ese momento, su obra perdió algunas veces vigor y solidez, para adquirir, en compensación, más gracia y delicadeza. Nosotros — advierte el señor Lafond ya por su cuenta — no lo vemos tan claro. Un solo maestro transalpino, con quien tiene más de un punto de contacto, hubiese podido influirle: el tierno Fra Angélico, aún más místico que él; ¿pero vió las deliciosas pinturas con que el humilde religioso acababa de dotar á Florencia y Roma? Para las invenciones que comenzaban á apuntar y á dominar la península, nos parece que sólo modificáronle muy superficialmente; fué siempre irreductible hombre del Norte, heredero de la mentalidad de sus antepasados.»

Al análisis de las más capitales composiciones religiosas del artista dedica el señor Lafond un capítulo, aparte de las que estudia precedentemente, así como después se ocupa en los discípulos y los imitadores del maestro, á quien cierra el libro presentándolo como retratista escrupuloso y feliz intérprete del individualismo, que escrutara cada vez con más intensidad.

Al contribuir á popularizar la figura de Rogério van der Weyden, prestó un buen servicio el distinguido director del Museo de Pau.



ARQUETA DE PALENCIA

FRAGMENTO

ÍNDICE

# INDICE

## POR ORDEN ALFABÉTICO DE AUTORES

### TEXTO

	<u>PÁGS.</u>		<u>PÁGS.</u>
<b>Agapito y Revilla</b> (Juan)		<b>Mélida</b> (José Ramón)	
El Colegio de San Gregorio de Valladolid . . . . .	314	Excavaciones de Mérida. El teatro romano. . . . .	158
<b>Amen</b> (Juana)		<b>Morera</b> (Emilio)	
El Arte decorativo en Francia . . . . .	269	Estatuaria romana en el museo de Tarra- gona . . . . .	144
<b>Agrasot</b> (Ricardo)		<b>Quintero</b> (Pelayo)	
La civilización actual y las artes . . . . .	9	El mosaico de carácter romano en España . . . . .	124
<b>Bassegoda</b> (Buenaventura)		<b>R.</b>	
Nota arqueológica . . . . .	233	La Virgen de la Estrella . . . . .	437
<b>Berardi</b> (Mario)		<b>Rodríguez Codolá</b> (Manuel)	
Vettore Zanetti. . . . .	450	Aguas fuertes de Brangwyn . . . . .	43
<b>Beruete Moret</b> (A. de)		Isidro Nonell . . . . .	110
Emilio Sala . . . . .	69	La Danza del Amor. Pinturas decorativas de don José María Sert. . . . .	3
<b>Caudel</b> (Georges)		La Gioconda . . . . .	377
Sociedad de Artistas franceses. Arte deco- rativo . . . . .	211	Mela Mutermilch . . . . .	401
Andrés Méthey. . . . .	468	Nestor Martín Fernández de la Torre . . . . .	304
<b>Doménech y Montaner</b> (Luis)		<b>Romero de Torres</b> (Enrique)	
Restos romanos de Tarragona . . . . .	152	Valdés Leal. Cuadros y dibujos inéditos de este pintor . . . . .	342
<b>Doménech</b> (Rafael)		<b>Tramoyeres Blasco</b> (Luis)	
Concurso de proyectos para el monumento commemorativo de las Cortes, constitu- ción y sitio de Cádiz . . . . .	441	El Arte flamenco en Valencia. Una tabla del siglo xv. . . . .	98
Exposición de Artes decorativas . . . . .	289	<b>T. (S.)</b>	
Las últimas obras de Sorolla . . . . .	81	La colección Chauchard en el Louvre . . . . .	21
<b>Gascón de Gotor</b> (Anselmo)		<b>Utrillo</b> (Miguel)	
Campanarios mudéjares de Aragón. . . . .	381	Antonio Moro . . . . .	51
El retablo y la estatua de San Pedro el Viejo de Huesca . . . . .	433		
<b>Gestoso Pérez</b> (José)		<b>Anónimos</b>	
Más esculturas vidriadas italianas y anda- luzas . . . . .	262	Bibliografía . . . . .	36, 244, 286, 398, 479
Memorias de la Sevilla romana. . . . .	138	Ecos artísticos. 33, 76, 117, 243, 284, 363, 394, 438, 476	
<b>Gudiol y Cunill</b> (José)		El desaparecido retablo de S. Antonio Abad . . . . .	1
Una casulla del Museo de Vich. . . . .	365	Estatua de Augusto . . . . .	277
<b>Kuhnel</b> (Ernesto)		Exposiciones . . . . .	36, 79, 119, 250, 288, 400
Las Artes musulmanas de España en la Ex- posición de Munich. . . . .	420	Juan Delville . . . . .	280
<b>Maragall</b> (Juan)		La arqueta y la caja de marfil de Zamora . . . . .	115
Impresión de la Exposición Sunyer. . . . .	251	La Casa de Miranda . . . . .	282
<b>Mayer</b> (Augusto L.)		La catedral de Sigüenza . . . . .	65
Los cuadros del Greco y de Goya de la co- lección Nemes en Budapest. . . . .	459	Los esmaltes de Andreu . . . . .	224
Una Exposición retrospectiva de pintura es- pañola en Munich . . . . .	296	Reglamento de la VI Exposición Internacio- nal de Arte de Barcelona . . . . .	40
		Roma . . . . .	123
		Una tabla del siglo xv . . . . .	360
		VI Exposición Internacional de Arte . . . . .	167

**GRABADOS**

	<u>PÁGS.</u>		<u>PÁGS.</u>
<b>Abderrahman ben Zayan</b>		<b>Cabanyes</b> (Alejandro de)	
Arqueta de Palencia . . . . .	476, 477, 478, 479, 480	Paisaje . . . . .	440
<b>Abreu</b> (Gabriel)		<b>Cadena y Bayó</b>	
Proyecto de monumento . . . . .	448	Lámpara de hierro forjado . . . . .	208
<b>Ackerman</b> (A. H.)		<b>Canals</b> (Ricardo)	
Nubes en la costa del Norte . . . . .	249	Retrato . . . . .	192
<b>Alsina</b> (Hermenegildo)		<b>Capuz</b> (José)	
Encuadernaciones . . . . .	204	El voto . . . . .	17
<b>Anasagasti</b> (Teodoro)		Proyecto de monumento . . . . .	447
Proyecto de monumento . . . . .	417	<b>Carnicero</b> (Antonio)	
<b>Andreu</b> (M.)		Ascensión de un globo Mongolfier (Museo del Prado) . . . . .	25
Aguafuerte . . . . .	231	<b>Casas</b> (Ramón)	
Apuntes . . . . .	227	Estudio de mujer . . . . .	179
El espíritu del mal . . . . .	230	<b>Cassiers</b> (Henry)	
La Madona de la fruta . . . . .	228	Puente de Amsterdam . . . . .	396
Los Sentidos . . . . .	225	<b>Chicharro</b> (Eduardo)	
Sanguinea . . . . .	229	La fiesta del pueblo . . . . .	171
The Castle's Boy . . . . .	224	<b>Ciardi</b> (Emma)	
<b>Angélico</b> (Fra)		Idilio . . . . .	180
La Virgen de la Estrella . . . . .	437	<b>Clará</b> (José)	
<b>Benedito Vives</b> (Manuel)		Erato . . . . .	188
Viejo holandés . . . . .	191	<b>Corot</b>	
<b>Beruete</b> (Aureliano de)		Paisaje . . . . .	397
Vista de Madrid . . . . .	174	<b>Costantini</b> (Basilio)	
<b>Bilbao</b> (Gonzalo)		Barca pescadora . . . . .	400
Interior de la Fábrica de Tabacos de Sevilla	181	Cambio de traje . . . . .	399
<b>Bloos</b> (Carl Kgl.)		<b>Coullant</b> (Lorenzo)	
Estudio de retrato . . . . .	177	Proyecto de monumento . . . . .	445
<b>Boniquet</b>		<b>Courtens</b> (Franz)	
Acuarela . . . . .	288	Entre flores . . . . .	35
<b>Bonnaud</b> (P.)		Vacas en el establo . . . . .	189
Vaso esmaltado . . . . .	219	<b>Cross</b> (Henri-Edmond)	
Vaso esmaltado . . . . .	223	El Cabo Layet . . . . .	244
<b>Brangwyn</b> (F.)		<b>Dawson</b> (N.)	
Construyendo el Museo de South Kensing- ton . . . . .	46	Temporal en el Canal de la Mancha . . . . .	186
Deshaciendo el «Caledonia» . . . . .	45	<b>Delcourt</b> (Susana)	
La cuerda de remolque . . . . .	47	País de abanico . . . . .	213
La Taberna (Hammersmith) . . . . .	49	<b>Delville</b> (Juan)	
Lavando botellas . . . . .	44	El Hombre-Dios . . . . .	281
Los curtidores . . . . .	43	<b>Dellier</b>	
Mujeres de Brujas . . . . .	44	Plegaderas y mango de sombrilla, de cuer- no esculpido . . . . .	274
Paisaje . . . . .	394	<b>Denis</b> (Maurice)	
Regreso del trabajo . . . . .	48	Náutica . . . . .	245
Resto del «Hanibal» . . . . .	42	<b>Desmaré</b> (Mathieu)	
<b>Brass</b> (Italico)		La Familia . . . . .	207
Puente en la Laguna . . . . .	398	<b>Domingo</b> (R.)	
<b>Brull</b> (Juan)		Una vara . . . . .	9
Complacencia . . . . .	440	<b>Eas</b> (Alfred)	
Paisaje . . . . .	203	Otoño en Inglaterra . . . . .	201
<b>Busche</b> (J. Wan den)			
Calendario de estaño repujado y cuero piro- grabado . . . . .	269		
<b>Busquets</b> (Juan)			
Estaño moderno . . . . .	209		



	PÁGS.		PÁGS.
<b>Estany (P.)</b>		<b>Lizárraga (Sobrinos de)</b>	
Proyecto de monumento . . . . .	449	Muebles . . . . .	291
<b>Esteve y C.<sup>a</sup></b>		<b>López Mezquita (J. M.)</b>	
Altar . . . . .	209	Carolinita . . . . .	198
<b>Fisher (Alexander)</b>		Retratos . . . . .	19
Placa-candelabro . . . . .	210	<b>López (Modesto)</b>	
<b>Flaudrin (Jules)</b>		Proyecto de monumento . . . . .	444
El Perseo . . . . .	246	<b>Llimona (Juan)</b>	
<b>Frexe (Ramón)</b>		Oracions . . . . .	178
Proyecto de monumento . . . . .	442	<b>Llopis (J. M.)</b>	
Proyecto de monumento . . . . .	443	Interior de Iglesia . . . . .	285
<b>Fuxá (M.)</b>		Laberinto . . . . .	286
Proyecto de monumento . . . . .	441	Plaza Palacio . . . . .	287
<b>García (Angel)</b>		<b>Marinas (A.)</b>	
Proyecto de monumento . . . . .	446	Proyecto de monumento . . . . .	444
<b>Garing (L. G.)</b>		<b>Martín Fernández de la Torre (Nestor)</b>	
Cerámica . . . . .	218	Agua fuerte . . . . .	310
Cerámica . . . . .	221	Agua fuerte . . . . .	311
<b>Garnelo (Manuel)</b>		Berenice . . . . .	307
Proyecto de monumento . . . . .	448	Dibujo . . . . .	304
<b>Goya</b>		Dibujo . . . . .	312
Carlos IV . . . . .	27	Dibujo á la pluma . . . . .	313
Condesa de Altamira . . . . .	299	Gentil adormecido por las caricias de Flor- denieve . . . . .	309
El entierro de la sardina . . . . .	159	Huerto de las Espérides . . . . .	309
La Reina María Luisa . . . . .	26	La dama austriaca . . . . .	306
Los bebedores . . . . .	460	Mi hermano . . . . .	306
Retrato de señora desconocida . . . . .	301	<b>Martínez (Rafael)</b>	
<b>Granda (Félix)</b>		Proyecto de monumento . . . . .	445
Copa de plata . . . . .	294	<b>Memling (Atribuído á)</b>	
<b>Grasmagnae (Cecilia)</b>		Juicio final . . . . .	109
Salvamantel de encaje Richelieu y á la aguja	273	<b>Mertens (Carlos)</b>	
<b>Gréber (Carlos)</b>		Crepúsculo . . . . .	248
Gredas . . . . .	222	Juego de la Corona . . . . .	194
<b>Guerin (Carlos)</b>		<b>Mestres (Félix)</b>	
La Dama del abanico . . . . .	242	Interior . . . . .	438
<b>Guillonnet</b>		Lo primer fill . . . . .	175
Bacanal . . . . .	197	<b>Méthey (A.)</b>	
<b>Herraiz y C.<sup>a</sup></b>		Bote . . . . .	471
Muebles . . . . .	290	Plato decorativo . . . . .	472
<b>Irurtia (Rogelio)</b>		Plato decorativo . . . . .	473
Vida interior . . . . .	204	Plato decorativo . . . . .	474
<b>Jorel (Alfred)</b>		Plato decorativo . . . . .	474
«La Aviación». Abanico de cuero, marfil y nácar . . . . .	211	Plato decorativo . . . . .	475
<b>Kick-Doutreligne</b>		Vaso con asas . . . . .	468
Cuello aplicado sobre tul . . . . .	214	Vaso . . . . .	469
<b>Lagae</b>		Vaso . . . . .	470
El primer hijo . . . . .	37	Vasija . . . . .	471
<b>Lalique (R.)</b>		<b>Mir (Joaquín)</b>	
Jarro de vidrio grabado . . . . .	220	Cova de Verge . . . . .	193
Recipiente de vidrio . . . . .	219	<b>Mongrell (José)</b>	
<b>Larragoiti (Anita Sánchez de)</b>		Cogiendo naranjas . . . . .	205
Almohadón de terciopelo pirograbado . . . . .	271	Los inseparables . . . . .	18
<b>Lefébre (Ch.)</b>		<b>Moro (Antonio)</b>	
Diadema de oro, piedras finas y cuero . . . . .	215	Autorretrato . . . . .	51
<b>Lindner (Moffat)</b>		Margarita de Parma, hija de Carlos V . . . . .	58
La nube tempestuosa . . . . .	395	María Tudor, Reina de Inglaterra . . . . .	61
		Pejerón, Bufón de los Condes de Benavente ó de Felipe II . . . . .	52
		Presunto retrato de la duquesa de Fería . . . . .	53
		Presunto retrato de Metgen, la mujer del artista . . . . .	57
		Primer retrato del duque de Alba . . . . .	64

	PÁGS.		
Retrato de Alejandro Farnesio . . . . .	52	<b>Robbia</b> (Giovanni della)	Biblioteca d'Humanitats
Retrato de la Princesa Doña Juana de Austria, hija de Carlos V . . . . .	55	La Virgen con el Niño y San Juan . . . . .	263
Retrato de un caballero de Santiago . . . . .	56	<b>Robbia</b> (Andrea della)	
Retrato de la Reina Doña Catalina de Portugal, hermana de Carlos V . . . . .	59	La Virgen adorando al Niño . . . . .	266
Retrato llamado «Don Carlos» . . . . .	60	<b>Robbia</b> (Fra Mattia della)	
Retrato de un desconocido . . . . .	63	La Virgen y el Niño Jesús . . . . .	267
<b>Münzer</b> (Adolf)		<b>Robbia</b> (Luca della)	
Hombres primitivos . . . . .	182	La Virgen con el Niño . . . . .	268
<b>Muñoz Degrain</b> (Antonio)		<b>Rodin</b>	
Espigadoras de Jericó . . . . .	210	Busto de mujer . . . . .	279
<b>Mutermilch</b> (Mela)		El hombre que anda . . . . .	278
Bosque . . . . .	414	<b>Rodríguez Acosta</b>	
Dos amigos. . . . .	408	Gitanillos . . . . .	196
El país triste . . . . .	401	<b>Roldan</b> (P.)	
El dolor . . . . .	404	El Entierro de Cristo, del retablo de la catedral de Sevilla . . . . .	28
El ciego . . . . .	409	<b>Romero de Torres</b> (Julio)	
El ciego . . . . .	418	El Retablo del amor (fragmento) . . . . .	181
Estudio . . . . .	410	La Desposada . . . . .	21
Interior. . . . .	407	<b>Rubio</b> (Roberto)	
La fatiga de la vida. . . . .	411	Amor y Trabajo . . . . .	190
Las nubes . . . . .	412	<b>Ruiz Luna, Guijo y Compañía</b>	
Las gavillas . . . . .	413	Loza talaverana . . . . .	293
Los trigales . . . . .	417	Loza talaverana . . . . .	295
Madre é hijo . . . . .	419	<b>Rusiñol</b> (Santiago)	
Melancolía. . . . .	403	Primavera . . . . .	200
Retrato de un poeta . . . . .	402	<b>Saint André</b>	
Retrato del pintor L. G. . . . .	405	Cofrecillo de cuero cincelado y repujado . . . . .	218
Retrato. . . . .	415	<b>Sala</b> (Emilio)	
<b>Nieto</b> (Anselmo Miguel)		Apuntes . . . . .	74
La Dama de la Rosa . . . . .	206	Decoración del Casino de Madrid . . . . .	70
<b>Nonell</b> (I.)		Decoración del Casino de Madrid . . . . .	71
Apunte . . . . .	111	Decoración del Casino de Madrid . . . . .	72
Apunte . . . . .	113	Decoración del Casino de Madrid . . . . .	73
Apunte . . . . .	114	Guillén de Vinatea haciendo revocar un contrafuero á Alfonso IV . . . . .	69
Apunte . . . . .	114	La Expulsión de los Judíos. . . . .	70
La Siesta . . . . .	110	Retrato . . . . .	75
<b>Oslé</b> (Luciano)		<b>Sánchez</b> (Rafael)	
Campeón . . . . .	184	Proyecto de monumento . . . . .	445
Proyecto de monumento . . . . .	442	<b>Santa María</b> (M.)	
Proyecto de monumento . . . . .	443	Angélica y Medoro. . . . .	19
<b>Oslé</b> (Miguel)		<b>Sauter</b> (George)	
Mercurio . . . . .	195	La mañana nupcial . . . . .	176
Proyecto de monumento . . . . .	442	<b>Sert</b> (José María)	
Proyecto de monumento . . . . .	443	El Amor y el Centauro. El Amor y Sileno. . . . .	3
<b>Otero</b> (Jaime)		El Amor y el Poeta. El Amor y el Filósofo. . . . .	4
Busto de mujer . . . . .	185 bis	El Amor y el Poeta . . . . .	5
<b>Palacios</b> (Antonio)		El Amor y el Centauro. . . . .	5
Proyecto de monumento . . . . .	446	El Amor y la Juventud. El Amor y la Muerte. El Amor y la Vejez . . . . .	7
<b>Palacios y Maragliano</b>		La Fiesta del Amor. El Amor y el Guerrero. . . . .	6
Fuente de mosaico esmaltado . . . . .	289	La Fiesta del Amor . . . . .	8
<b>Parera</b> (A.)		<b>Shannon</b> (J. Z.)	
Proyecto de monumento . . . . .	441	La Señorita Kitty Shannon. . . . .	247
<b>Rabouan</b>		Retrato de Phil. May . . . . .	185
Capillo con aplicaciones de cuero y perlas . . . . .	275	<b>Silly</b>	
<b>Rea</b> (Cecil)		Cubre-tetera bordado . . . . .	271
La Edad de Oro . . . . .	187	<b>Simon</b>	
<b>Renart</b> (Dionisio)		Salvamantel de encaje, punto de Venecia y de Cluny . . . . .	270
Eva . . . . .	199		
<b>Renart y Compañía</b>			
Tríptico . . . . .	208		

	PÁGS.		PÁGS.
Salvamantel con aplicaciones Cluny y bordados Madère . . . . .	272	El Arcángel San Miguel . . . . .	344
<b>Sorolla (J.)</b>		El Arcángel San Rafael . . . . .	345
El niño del caballo . . . . .	87	El Arcángel San Gabriel . . . . .	346
El Baño . . . . .	95	El Apóstol San Andrés . . . . .	349
En una taberna de Lequeito (fragmento) . . . . .	86	El Apóstol San Pedro . . . . .	351
En la Playa . . . . .	97	El Apóstol San Pedro . . . . .	352
Grupa valenciana . . . . .	93	El Apóstol San Pedro . . . . .	353
Jardín andaluz en invierno . . . . .	91	La Virgen de los plateros . . . . .	343
La Señora y las hijas del pintor . . . . .	81	Reverso del dibujo anterior . . . . .	357
Muchachas segovianas . . . . .	83	Santa Bárbara . . . . .	347
Muchachas segovianas (fragmento) . . . . .	84	San Miguel. Dibujo á la pluma y la sepia . . . . .	359
Muchachas segovianas (fragmento) . . . . .	85	<b>Valle (Benito del)</b>	
Retrato de María Sorolla . . . . .	88	Proyecto de monumento . . . . .	449
Retrato de D. José Echegaray . . . . .	89	<b>Valois (J. I. A.)</b>	
<b>Stappen (P. Ch. van der)</b>		Joyas y tarjetero . . . . .	273
El Hombre de la Espada . . . . .	199	<b>Vázquez (Carlos)</b>	
<b>Sunyer (J.)</b>		Regalo de boda . . . . .	439
Els garrofers . . . . .	251	<b>Vega (M.)</b>	
El pescador . . . . .	259	Proyecto de monumento . . . . .	441
Estudio . . . . .	260	<b>Velázquez</b>	
La Mare jove . . . . .	252	Felipe IV (De la Colección Borbón, Parma). . . . .	120
La dona de les taronges . . . . .	254	<b>Vergós</b>	
L'oriol . . . . .	253	Fragmento de la tabla «San Antonio comunicando su poder de exorcista» . . . . .	00
Maternitat . . . . .	257	Fragmento de la invención del cuerpo de San Antonio Abad . . . . .	2
Mercé . . . . .	261	Invención del cuerpo de San Antonio Abad «San Antonio comunicando su poder de exorcista» . . . . .	1
Hortensia . . . . .	255	Un milagro de San Antonio . . . . .	0
Pastoral . . . . .	256	<b>Véry (C. M.)</b>	
Versalles . . . . .	260	Cerámica decorativa . . . . .	220
<b>Szabo (A. G.)</b>		<b>Vinci (Leonardo de)</b>	
Aparato de iluminación, de hierro forjado y cobre repujado . . . . .	216	La Gioconda del Prado . . . . .	378
<b>Tamburini (José María)</b>		La Gioconda del Louvre . . . . .	379
La Huída á Egipto . . . . .	190	<b>Weyden (Rogerio van der)</b>	
<b>Theotocopuli (Domenico)</b>		Tríptico. Museo del Prado . . . . .	106
Toledo . . . . .	15	Tríptico. Museo del Prado . . . . .	107
La Magdalena . . . . .	462	<b>Yarnoz (J.)</b>	
La oración en el huerto . . . . .	466	Proyecto de monumento . . . . .	444
La Inmaculada . . . . .	467	<b>Zanetti (Vettore)</b>	
San Andrés . . . . .	461	Cielo aborregado . . . . .	451
Sagrada Familia . . . . .	463	Invierno . . . . .	452
Santiago el Mayor . . . . .	465	La casa del pescador . . . . .	457
<b>Thomas (Henri)</b>		La casa del pintor . . . . .	458
La visita acostumbrada . . . . .	173	Reposo . . . . .	453
Venus . . . . .	39	Veleros . . . . .	455
<b>Tossyn (Adela)</b>		<b>Zubiaurre (Ramón de)</b>	
«Rapto de Europa», de Boucher, bordado en lana . . . . .	217	Cofradía de las Hilanderas de Ondarroa . . . . .	174
<b>Touche (Gastón La)</b>		<b>Zubiaurre (Valentín de)</b>	
Madre joven . . . . .	183	Flores á María . . . . .	177
<b>Trilles (Miguel Angel)</b>		<b>Zuloaga (Daniel)</b>	
Proyecto de monumento . . . . .	449	Tablero de cerámica . . . . .	292
<b>Truchot (Ivona)</b>		<b>Zuloaga (I.)</b>	
Almohadón de encaje . . . . .	212	Gitana . . . . .	11
<b>Urgell (Ricardo)</b>		Poniéndose los guantes . . . . .	10
Esposa infiel..... . . . .	189	<b>Anónimos</b>	
<b>Valdés Leal</b>		Acueducto de las Ferreras. Tarragona . . . . .	157
Boceto á la aguada . . . . .	355	Adriano (Busto de). Museo de Tarragona . . . . .	145
David llevando en triunfo la cabeza de Goliat . . . . .	348	Aguamanil de bronce . . . . .	421
Dibujo á la pluma y la aguada atribuido á Valdés Leal . . . . .	354		
Dibujo á la pluma y lavado . . . . .	356		

	PÀGS.		
Anfiteatro de Itálica (Ruinas del) . . . . .	141	sepulcro del obispo D. Fadrique de Portugal . . . . .	67
Anfora de cristal de roca tallado, con monturas de oro con esmalres, siglo xvi. Museo del Prado . . . . .	29	Catedral de Sigüenza. El Sagrario ó Sacristía mayor . . . . .	66
Arqueta Eucarística. Museo Episcopal de Vich . . . . .	79	Catedral de Sigüenza. Sepulcro del Cardenal D. Alonso Carrillo y Albornoz . . . . .	65
Arqueta de Zamora (Fragmento de la). Museo Arqueológico de Madrid. . . . .	115	Catedral de Sigüenza. Sepulcro de D. Martín Vázquez de Arce . . . . .	68
Arqueta de Zamora (frente). Museo Arqueológico de Madrid . . . . .	118	Cerámica morisco-valenciana. South Kensington Museum . . . . .	12
Arqueta de Zamora (cara posterior). Museo Arqueológico de Madrid . . . . .	119	Cerámica morisco-valenciana. South Kensington Museum . . . . .	13
Bordado alemán . . . . .	373	Cerámica morisco-valenciana . . . . .	363
Busto-Relicario de San Martín, de la Iglesia de Soudeilles. El relicario auténtico. El relicario falsificado . . . . .	80	Cerámica de Talavera. Jarro . . . . .	364
Cabeza hallada en Ampurias. (Colección del Conde de Güell). . . . .	122	Céres, estatua descubierta en Mérida (de frente) . . . . .	160
Caja de Zamora (frente). Museo Arqueológico de Madrid . . . . .	116	Céres, estatua descubierta en Mérida (ladeada) . . . . .	161
Caja de Zamora (parte opuesta). Museo Arqueológico de Madrid . . . . .	117	Clipeo del frontón en el templo de Júpiter. Museo de Tarragona . . . . .	154
Campanario mudéjar de la Magdalena (Detalle del). Zaragoza . . . . .	383	Cofrecillo. Museo de Artes Decorativas. París . . . . .	420
Campanario y antiguo ábside de la Magdalena. Zaragoza . . . . .	384	Colegio de San Gregorio. (Fachada del). Valladolid . . . . .	315
Campanario de la colegiata de Santa María la Mayor. Calatayud . . . . .	387	Colegio de San Gregorio. (Detalle de la fachada del). Valladolid . . . . .	317
Campanario de la iglesia parroquial de Tauste . . . . .	386	Colegio de San Gregorio. Tímpano de la puerta. Valladolid . . . . .	319
Campanario de San Andrés. Calatayud. . . . .	388	Colegio de San Gregorio. (Detalle de la puerta). Valladolid . . . . .	321
Campanario de Ateca . . . . .	390	Colegio de San Gregorio. (Detalle de la puerta). Valladolid . . . . .	323
Campanario de la iglesia de Santiago. Daroca . . . . .	391	Colegio de San Gregorio. (Detalle del patio). Valladolid . . . . .	325
Campanario de Ateca . . . . .	393	Colegio de San Gregorio. (Cuerpo superior del patio). Valladolid . . . . .	329
Campanario de la iglesia de los santos Pedro y Juan. Zaragoza . . . . .	393	Colegio de San Gregorio. (Detalle de la galería alta del patio). Valladolid . . . . .	331
Capitel compuesto, del templo dicho de Augusto. Museo de Tarragona. . . . .	154	Colegio de San Gregorio. (Galería alta del patio). Valladolid . . . . .	333
Capitel restaurado del templo dicho de Hércules. Barcelona . . . . .	157	Colegio de San Gregorio. (Detalle del patio). Valladolid . . . . .	335
Capiteles del claustro de San Pedro el Viejo. Huesca . . . . .	433	Colegio de San Gregorio. (Rincón del patio de los Estudios). Valladolid . . . . .	336
Casa de la calle de la Boria, esquina á la de Filateras. Escudo en el antepecho de la ventana. Barcelona . . . . .	233	Colegio de San Gregorio. (Puerta interior). Valladolid . . . . .	339
Casa de las Conchas. (Ventana de la). Salamanca . . . . .	76	Colegio de San Gregorio. (Ventana de la galería alta). Valladolid . . . . .	340
Casa de las Conchas. (Ventana de la) Salamanca . . . . .	77	Colegio de San Gregorio. (Puerta en el patio pequeño). Valladolid . . . . .	341
Casa de Miranda. Burgos . . . . .	282	Columnas de Hércules. Sevilla . . . . .	142
Casa de Miranda. (Patio). Burgos . . . . .	283	Combate naval. Bajorelieve romano, en mármol. . . . .	138
Casa de Miranda. (Fragmento decorativo del patio). Burgos . . . . .	284	Coronación de la Virgen (La) . . . . .	297
Casulla (detalle de los bordados). Museo de Barcelona . . . . .	376	Diana. Museo de Sevilla . . . . .	140
Casulla. (Anverso). Museo de Barcelona . . . . .	374	Dintel de la casa de la calle de Filateras. Detalle (izquierda) Barcelona . . . . .	236
Casulla. (Dorso). Museo de Barcelona . . . . .	375	Dintel de la casa de la calle de Filateras. Detalle (derecha). Barcelona. . . . .	237
Casulla del Museo episcopal de Vich. (Tejido de una) . . . . .	372 bis	Dintel de la casa de la calle de la Boria. Detalle (derecha). Barcelona . . . . .	239
Casulla. (Anverso). Museo de Vich . . . . .	366	Dintel de la casa de la calle de la Boria. Detalle (izquierda). Barcelona . . . . .	239
Casulla. (Dorso). Museo de Vich . . . . .	367	Donantes (Los). Tríptico (fragmento) . . . . .	303
Casulla. (Tejido del dorso). Museo de Vich. . . . .	369	Entablamento del templo dicho de Augusto. Museo de Tarragona . . . . .	153
Casulla. (Detalle). Museo de Vich . . . . .	368	Escudo en el dintel de ventana de la calle Filateras Barcelona . . . . .	235
Catedral de Burgos. Tumba de los Condesables . . . . .	23	Escudo en el dintel de ventana, en la calle de la Boria. Barcelona . . . . .	240
Catedral de Santiago. Puerta de la Gloria . . . . .	31	Esculturas romanas. Museo de Sevilla . . . . .	142
Catedral de Santiago. Detalle de la Puerta de la Gloria. . . . .	33	Espada granadina. Museo de Kassel . . . . .	422
Catedral de Sigüenza. Brazo norte del crucero con el altar de santa Librada y el			

	PÁGS.
Estatua de Augusto (fragmento) . . . . .	276
Estatua de Augusto . . . . .	277
Estátua de San Pedro, en la iglesia de San Pedro el Viejo . . . . .	436
Etiope del Lampadophorum (El). Museo de Tarragona . . . . .	149
Fragmento escultórico. Museo de Tarragona . . . . .	151
Friso del templo que se supone de Júpiter. Museo de Tarragona . . . . .	152
Hércules. Museo de Tarragona. . . . .	147
Lampadophorum. Museo de Tarragona . . . . .	148
Loza de Málaga . . . . .	425
Loza de Talavera. Museo de Sigmaringen . . . . .	428
Loza de Triana (imitación estilo árabe). . . . .	425
Loza de Valencia . . . . .	426
Loza de Valencia . . . . .	427
Loza de Valencia . . . . .	428
Magistrado. Museo de Tarragona . . . . .	148
Manto de D. Felipe (Fragmento del) . . . . .	432
Medallón de barro cocido y vidriado, procedente de Sanlúcar de Barrameda . . . . .	264
Medallón de cerámica vidriada, hallado en Gines . . . . .	265
Mosaico de Ampurias. Sacrificio de Ifigenia . . . . .	137
Mosaico de La Bañera. Pasaje de la Historia de Hilas . . . . .	130
Mosaico de Centcelles. (Fragmento del). Tarragona . . . . .	132
Mosaicos de Fernán-Núñez. (Córdoba). . . . .	129
Mosaico de Fernán-Núñez. (Córdoba) . . . . .	131
Mosaico de Itálica. El invierno. . . . .	126
Mosaico de Itálica. La Primavera . . . . .	127
Mosaicos de Itálica. El Verano, El Otoño . . . . .	128
Mosaico romano, descubierto en Fernán-Núñez. (Córdoba) . . . . .	124
Mosaico de las Musas. Itálica . . . . .	125
Mosaico de Tarragona. Andrómeda librada por Perseo . . . . .	128
Mosaico romano. Itálica . . . . .	129
Mosaico de Itálica. Museo de Doña Regla Manjón. . . . .	130
Mosaico de la Medusa. (Fajas del). Museo de Tarragona . . . . .	135
Mosaico. Museo de Tarragona . . . . .	136
Mosaico de la Medusa. Museo de Tarragona . . . . .	136
Mosaico romano del «Palau». (Fragmento de las carreras del Circo). Barcelona. . . . .	133
Muralla ibérica y romana. Tarragona . . . . .	156
Muralla romana. Sevilla . . . . .	139
Museo Provincial. Burgos . . . . .	22
Museo Provincial. Burgos . . . . .	22
Naveta formada por un caracol de nácar y el sorporte de plata. Siglo xvii. Catedral de Valencia . . . . .	29
Página del Corán. Siglo xiv . . . . .	423
Página del Corán (estilo granadino) . . . . .	424
Palacio de Bellas Artes. Barcelona . . . . .	167
Palacio de Bellas Artes de Barcelona. Salón de Fiestas . . . . .	168
Palacio de Bellas Artes de Barcelona. Salón de la Reina Regente . . . . .	169
Palacio de Bellas Artes de Barcelona. Sala Italiana . . . . .	169
Palacio de Bellas Artes de Barcelona. Sala de Arte decorativo . . . . .	170

	PÁGS.
Palacio de Bellas Artes de Barcelona. Sala Alemana . . . . .	170
Palacio de la «Secesión». Viena . . . . .	34
Pila Bautismal. Colegiata de San Isidoro. León . . . . .	30
Pomona. Museo de Tarragona . . . . .	151
Relicario. Museo Episcopal de Vich . . . . .	78
Restos romanos. Museo de Sevilla . . . . .	143
Retablo del siglo xv. San Miguel . . . . .	361
Retablo llamado de Bonifacio Ferrer. (Detalle del). Museo de Valencia . . . . .	103
Retablo de la iglesia de San Pedro el Viejo, de Huesca. (Compartimiento central del) . . . . .	434
Retablo de la iglesia de San Pedro el Viejo. Huesca . . . . .	435
Roma . . . . .	123
Sacrificador (El). Museo de Tarragona . . . . .	147
Salvador (El) . . . . .	298
Sepulcro dicho de los Scipiones. Tarragona. . . . .	155
Tabla firmada «Petrus Cristus en 1446». Perteneció al Virrey de Mallorca D. Ramón de Oms . . . . .	14
Tabla del «Juicio Final». Ayuntamiento de Valencia . . . . .	99
Tabla del «Juicio Final». «Dar de comer al hambriento». (Detalle de la). . . . .	100
Tabla del «Juicio Final». «Vestir al desnudo». (Detalle de la) . . . . .	101
Tabla del «Juicio Final». «Visitar á los enfermos». (Detalle de la) . . . . .	102
Tabla del «Juicio Final». Museo de Valencia . . . . .	104
Tabla del «Juicio Final». Museo de Valencia . . . . .	105
Tapiz de lana. (Marruecos). . . . .	429
Tapiz de lana. Siglo xv. Spanish Art Galleries. Londres . . . . .	430
Tapiz de lana. Siglo xv. Spanish Art Galleries. Londres . . . . .	431
Teatro romano de Mérida. (Detalle del) . . . . .	159
Teatro romano de Mérida, antes de las excavaciones . . . . .	158
Teatro romano de Mérida. Capiteles de la columnata del escenario . . . . .	159
Teatro romano de Mérida. Mármoles de las ruinas del escenario. . . . .	162
Tejido de la colección Guiu, de Barcelona . . . . .	371
Tejido de la colección Pascó, de Barcelona. . . . .	372
Torre de San Martín. Teruel . . . . .	381
Torre del Salvador. Teruel. . . . .	382
Torre de San Pablo. Zaragoza . . . . .	385
Torre de San Gil. Zaragoza . . . . .	389
Torre Nueva inclinada. Zaragoza . . . . .	391
Torre de San Miguel de los Navarros. Zaragoza . . . . .	392
Trajano (Busto de). Museo de Tarragona . . . . .	141
Tríptico. La Anunciación. La Coronación de la Virgen. La Cena . . . . .	296
Tríptico. La Dolorosa y los donantes . . . . .	302
Tríptico. Los Donantes (fragmento) . . . . .	303
Ventana estilo Renacimiento de la casa de la calle de la Boria. Barcelona . . . . .	234
Ventana en la calle de Filateras. Conjunto del dintel. Barcelona . . . . .	236
Ventana en la calle de la Boria. Conjunto del dintel. Barcelona . . . . .	238
Venus. Museo de Tarragona . . . . .	146

ESTA PUBLICACIÓN, EDITADA, GRABADA  
É IMPRESA EN LOS TALLERES THOMAS,  
DE BARCELONA, FUÉ COMENZADA EL  
XV DE ENERO DE MCMXI; TER-  
MINÓSE DE IMPRIMIR ESTE  
PRIMER VOLUMEN EL  
XVII DE DICIEMBRE  
DEL MISMO  
AÑO



UAB

Universitat Autònoma de Barcelona  
Biblioteca d'Humanitats

