



REGOYOS

DANZA VASCA

## DARÍO DE REGOYOS

ANTES de dar a *MUSEVM* estas líneas, nos ha asaltado la duda de si, hasta cierto punto, no fuera temerario para un extranjero el hablar de un artista español en una revista hispánica. Lo tememos una pizca; por más que abrigamos la esperanza de que el público nos perdonará, y de que no quedará descontento en demasía de nuestra tentativa. Discúlpenos el amor que tenemos al arte español de todas las épocas y en sus diversas manifestaciones; y esa afición es tan profunda, que ella nos servirá de excusa.

Lo que conviene observar en la pintura contemporánea, sea española o extranjera, son las manifestaciones nuevas; lo que importa estudiar son los artistas que van en búsqueda de un camino que no sea el trilla-

do. A esos pertenece, sin duda alguna, Darío de Regoyos: su obra, — personal, inesperada y sincera, — es de las merecedoras de toda suerte de atención. Se ha desviado de la veneranda rutina; ha derribado antiguas barreras; ha luchado, y aún sigue luchando ¿pero no es esa lucha necesidad inexorable, y anuncio de la victoria definitiva? Sus lienzos, que, por su novedad sorprendieron al público timorato hace algunos años, no le aturden ahora tanto. Al autor no le preocupa esto: en el recogimiento y la soledad, distante de los aplausos que ya empiezan a oírse y de las griterías que van apagándose, se da cuenta de su fuerza. Por lo demás, nadie como él odia y desprecia el reclamo; huye desde mucho tiempo de la baraúnda de las exposiciones, donde su pintu-



ra no tiene nada que hacer. Con tal que pueda trabajar incesantemente, queda satisfecho.

Por raro que desde luego parezca, la obra de Darío de Regoyos constituye la verdadera tradición de la pintura: bajo las apariencias de un novador, damos con un clásico. Siguiendo el ejemplo de los maestros, busca no lo que éstos hicieron, sino como lo hicieron. Parece haber meditado y puesto en práctica aquel admirable precepto de Puvis de Chavannes, que dice: «De los maestros han de imitarse las virtudes; no las formas.» Efectivamente: no se trata de contemplar la naturaleza a través de las producciones de nuestros antepasados, según los cuadros de los museos, cuyos colores alteraron el tiempo y los barnices ennegrecidos y mugrientos.

Al arte de sus predecesores añadió Darío de Regoyos su personalidad un punto intransigente, su temperamento suavemente obstinado, su observación violenta, y, al mismo tiempo, ingenua, aplicada casi exclusivamente al aire libre. Huelga, en efecto, decirlo: no es Regoyos de los que en su taller van buscando, a favor de ropajes cuidadosamente arreglados, una claridad rara, una disposición agradable, para conseguir la aprobación de los

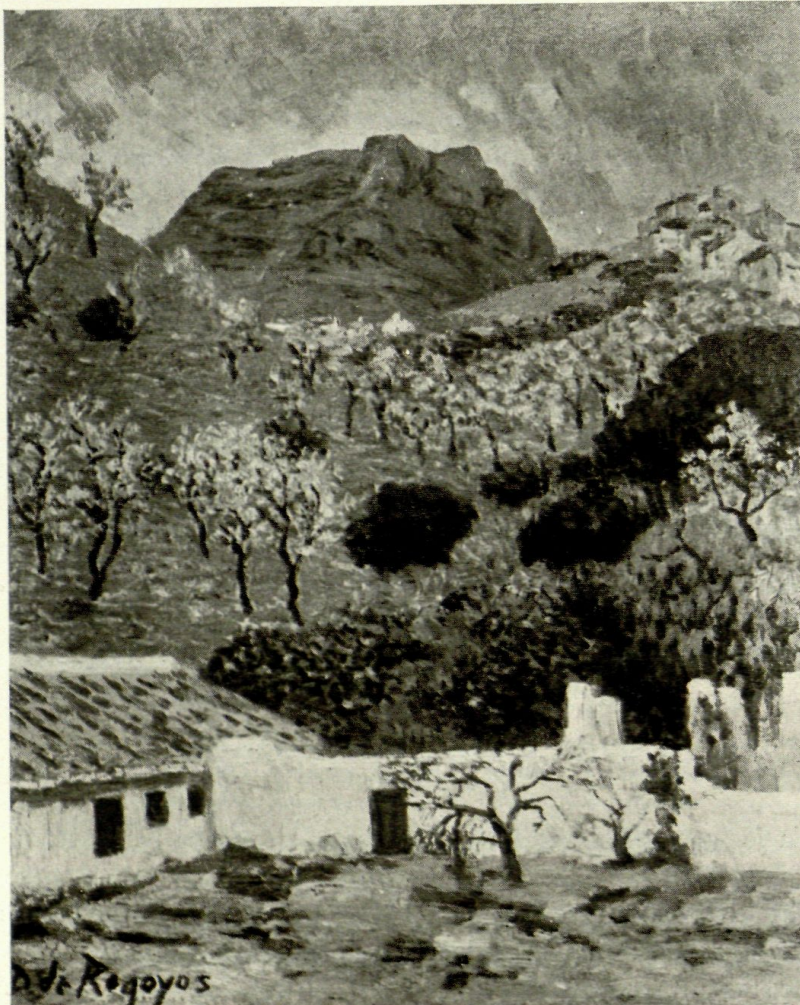
aficionados y suscitar sus aplausos. Huye de la habilidad, de la destreza de la pincelada, de la complacencia en la ejecución, que fueron tan del agrado de los imitadores de Fortuny. Se diría que, por el contrario, quiere mostrarse poco hábil y aún torpe, para reaccionar de los juegos de los acróbatas y los exagerados fuegos artificiales del autor de *La*

*Vicaría*, y sus discípulos.

Darío de Regoyos tildado de violento por algunos, es, en rigor, un sincero. Su visión, justa y sana, de los seres y las cosas, imposibilita en su obra el uso de moldes rebuscados, de convenciones sempiternamente empleadas. Su estudio de la luz, del tono real, sujétale a procedimientos nuevos. Lo repetimos; está Regoyos convencido de esa verdad, demasiado olvidada,

de que inútil es volver a empezar lo que ha sido hecho, de repetir lo que ya se hizo.

En ocasiones le echaron en cara que sus cuadros quedaban demasiado abreviados. Es un error. Pocos pintores buscaron la sutileza de la expresión, tanto como él. En sus lienzos, los pormenores yuxtapuestos y fundidos dan por resultante una síntesis. El hecho particular, anecdótico, tiene la importancia estrictamente indispensable. Si repro-



REGOYOS

ALMENDROS EN FLOR (MÁLAGA)





REGOYOS

A LA PESCA DEL ATÚN (ONDARROA)

duce escenas de la vida rural o urbana, siempre anega en el conjunto al ser humano o irracional. De ahí que se vea, en sus obras, por lo general, que el hombre es menos cau-

tivador que la naturaleza exterior. Además, a fuerza de querer el artista abandonar a todo trance las formas consagradas, la figura humana adquiere en sus pinturas algo de primitivo, de bárbaro, de una

absoluta simplificación. Esta deseada sencillez, siempre original y atrevida, hace que las figuras alcancen, a veces, innegable grandiosidad: el carácter forjado en la rudeza, y la

apariencia de lo por concluir. Pero, antes de proseguir ¿no fuera útil dar algunos apuntes biográficos acerca del pintor?

Nació Darío de Regoyos en Rivadesella,

en tierra de Asturias. A los veinte años, en 1877, fué a Madrid, donde entró en la Escuela Superior de Pintura, Escultura y Grabado, y en el taller del paisista Carlos de Haës, quien principió, en la Penínsu-



REGOYOS

SALIDA DE LAS LANCHAS

la, a dirigir sus alumnos por la vía fecunda del estudio de la naturaleza. No sabemos si fué ese profesor, de origen flamenco, quien le aconsejó marchara a estudiar a Bélgica.



Pero, en 1879, después de permanecer dos años en Madrid, atravesó Francia, y fijó su residencia en Bruselas, donde muy pronto se dió a conocer, logrando la consideración de unos cuantos jóvenes pintores enamorados del aire libre y de la libertad. Formó parte, desde la fundación, del grupo del *Essor*, cuyas exposiciones, presto organizadas, no pasaron por alto al público inteligente, suscitando no pocas controversias y discusiones. Al poco tiempo, varios de los del *Essor*, encontrando anticuadas las ideas de algunos compañeros, constituyeron otra asociación; integrada por veinte miembros, a la cual por eso llamaron *Les Vingt*. Darío de Regoyos y el pintor griego Pantazis, fueron los únicos extranjeros admitidos en esa agrupación. No era absolutamente necesario ser de «Los Veinte»

para tomar parte en las exposicio-

nes que celebraban. Pero los otros artistas que en éstas figuraron — los más eminentes maestros del arte moderno, en el verdadero sentido de la palabra: Degas, Wisthler, Manet, Renoir, Sisley, Pissarro, etc., — fueron invitados. Las exposiciones realizadas durante diez años, de 1883 a 1893, favorecieron eficazmente la propagación en Flandes de las ideas sobre arte moderno.

En 1890 salió Darío de Regoyos de Bél-

gica para regresar a España. Desde Bruselas, habíase llegado a Holanda, a Inglaterra, y viajado por Francia. En París se entusiasmó con las obras de Millet, Corot, Rousseau, Díaz y Puvis de Chavannes, y aumentó su admiración hacia las de Manet, Degas, Monet, Renoir, Pissarro, etc., de quienes, según hemos ya manifestado, había visto algunas

producciones en las exposiciones de «Los Veinte», en Bruselas.

Desconocidos durante muchos años, empezaban esos maestros a ser muy apreciados. Las excomuniones, en arte, no duran eternamente. Su trato con los pintores franceses, sus relaciones con los jefes de las escuelas modernas, ejercieron en Regoyos una influencia muy provechosa. Su paleta, un poco negra en los lienzos pintados en Bélgica, se ilumina al contacto de Pissarro; su colorido se matiza merced a Renoir.



REGOYOS MEZQUITA DE SAN MILLÁN DE LA GOGULLA (RIOJA)

Al igual que esos maestros, aprende a expresar el movimiento de los seres y de las cosas al resplandor de la luz; el aspecto de un rincón frondoso, de los árboles y del agua, según la hora del día; el ardor más o menos intenso del sol, según las nubes, etc.

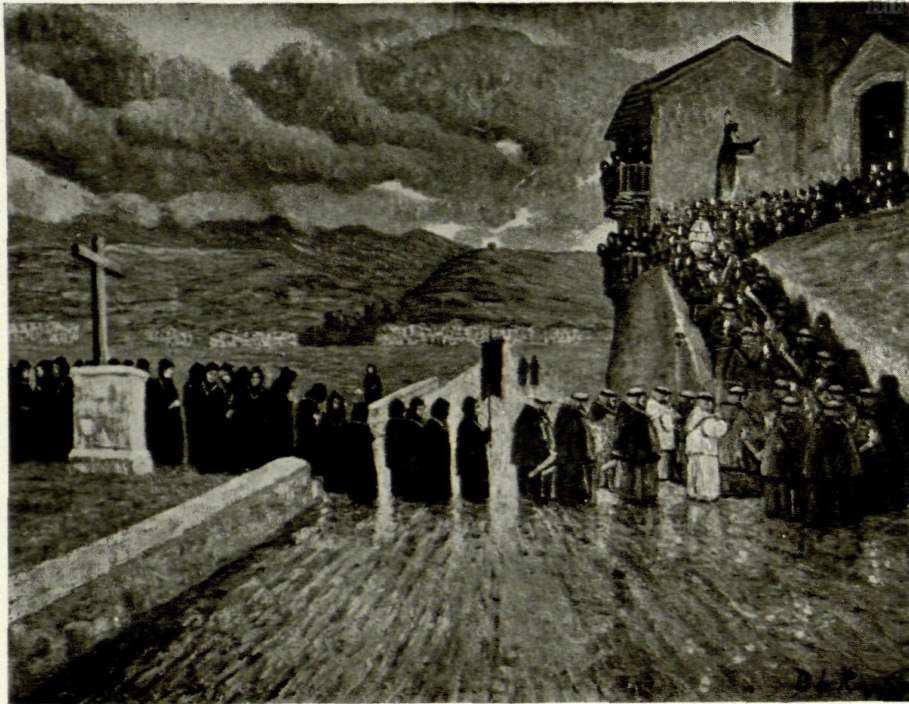
«Hombre humilde y errante» como le llama Juan de la Encina, uno de sus críticos, pasa Darío de Regoyos su vida, desde que volvió a su patria, andando de un lado a





EL MERCADO DE DAX  
POR DARÍO DE REGOYOS





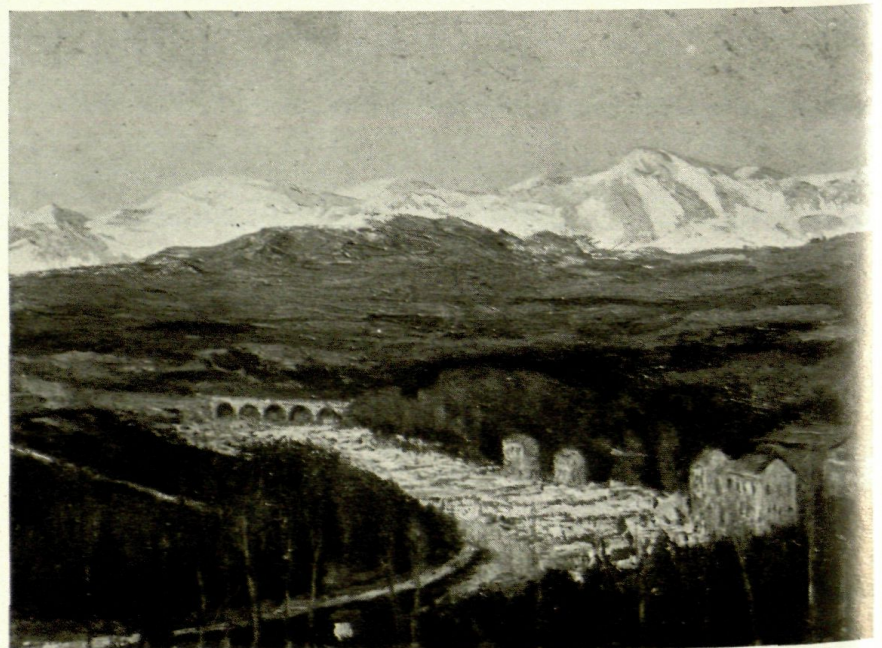
REGOYOS

LA PROCESIÓN DE FUENTERRABÍA

otro: va donde le atrae su capricho pictórico. Recorre Castilla, Andalucía; hoy está en Navarra, mañana pasa el Bidasoa y permanece unas semanas en el Bearn o en las Landas. Ultimamente se instaló en el bonito pueblo de las Arenas, cerca de Bilbao. ¿Hasta cuándo? Nadie, ni él, puede decirlo. Hombre humilde — nadie más sencillo — y errante, puede ser que se marche mañana. Interpreta su país, de Cádiz a Irún, de modo incomparable. En sus correrías por España, parecen las provincias vascongadas haberle sujetado y conmovido más que las restantes de la península, todas aún tan distintas e interesantes. En ese privilegiado rincón que se halla entre el Bidasoa y el Nervión, ha descubierto sus más notables motivos, sus asun-

tos más expresivos. «El otro día — escribía a un amigo desde Madrid, donde se hallaba de paso, — estuve en el Pardo y entre aquellos árboles que han crecido mucho, no pensé en Goya, ni en sus majas, ni en Velázquez, ni en sus princesas que algún día pasaron por allí en litera; pensé en un pedacito de campo verde de Guipúzcoa o Vizcaya, y que, entre caseríos, bajo un cielo gris, me dejaran pacer como las vacas.» — «Nació mi arte en las provincias

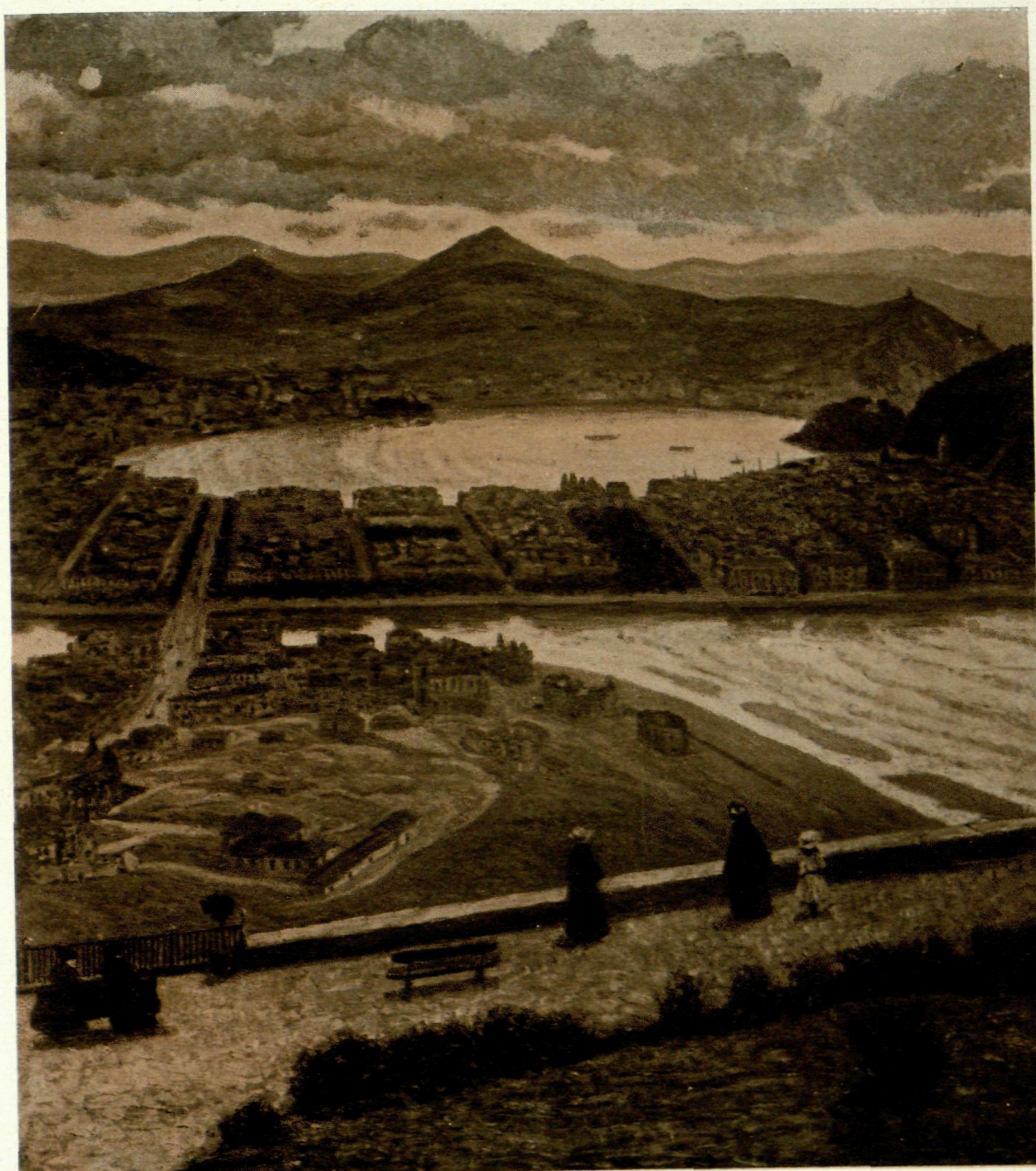
vascongadas» añadía Regoyos. No nos debemos, por consiguiente, sorprender de que haya observado y copiado con atractivo tan especial y tan particular, las cumbres eternamente coronadas de nieve de los Pireneos cantábricos, cuyas líneas rectas u onduladas,



REGOYOS

EL MANZANARES Y EL GUADARRAMA





SAN SEBASTIÁN DESDE ULÍA  
POR DARÍO DE REGOYOS



desarróllanse en un cielo purísimo y resplandeciente; de que siga con amorosa atención la carrera de la sombra en las arrugas de las montañas, el temblor del viento en las frondosidades de los robles, de las hayas, de los abetos y de los castaños agrupados en aquellas pendientes.

En ese país bienaventurado, presenta amenudo la naturaleza una energía áspera y montaraz. No son siempre las sierras amables y risueñas. Darío de Regoyos interpreta con igual fortuna, la tristeza de sus cimas, el ruido de sus torrentes, la desolación de sus valles durante los largos inviernos fríos y brumosos. Sus árboles, con hojas o despojados de

ellas, corresponden perfectamente al terreno donde están plantados; sus cabañas, sus caseríos alegres o tristes, viejos o recién edificados; sus chozas y sus alquerías, risueñas o melancólicas, viejas o flamantes, son la prolongación necesaria, obligada del suelo que ocupan y que aprisiona sus cimientos. Sus cielos se presentan ligeros, profundos, respirables; o tiemblan cargados de borrascoso calor; o se espacian en nubes prensadas cuando sopla viento, o se deshacen en aguacero. Sus campos, según las regiones, las estaciones del año, y las circunstancias, son amarillos, verdes, rojos, violáceos, saturados de agua o convertidos en carrizales; sus lejanías vaporosas

o firmes, sus peñas ásperas se erigen en medio de sombras siniestras o se esfuman entre claridades transparentes.

Evoca amenudo el pintor la hora del mediodía, y separa entonces con crudeza los objetos sin medias tintas, iluminados por un sol implacable que cae perpendicularmente, y suprime las sombras. De algunos de sus lienzos emana tan intenso calor, una impresión tan fuerte de ahogo, que diríase carecen de aire. — «Mejor, — exclamaría Degas, — es inútil la atmósfera.»

Lo sabemos; no le importan a Regoyos las convenciones de composición, el equilibrio de líneas. No le inquieta ni le perturba nada un primer término enteramente rectilíneo, representativo de un campo de coles o de patatas, de unas plantas de maíz, de un muro de cascajo.



REGOYOS

CONVENTO DE LA MADRE DE DIOS (CÓRDOBA)





LA DILIGENCIA DE SEGOVIA, POR DARIÓ DE REGOYOS



No elige su visión, la recibe. La ejecución incisiva y áspera de Darío de Regoyos, presta a los objetos un relieve no exento de sequedad; por esto, desde cerca, son frecuentemente sus lienzos rugosos. ¿Qué importa? A distancia conveniente, vibran; y por ellos, corre el aire, se propaga el sol, se volatiliza la luz.

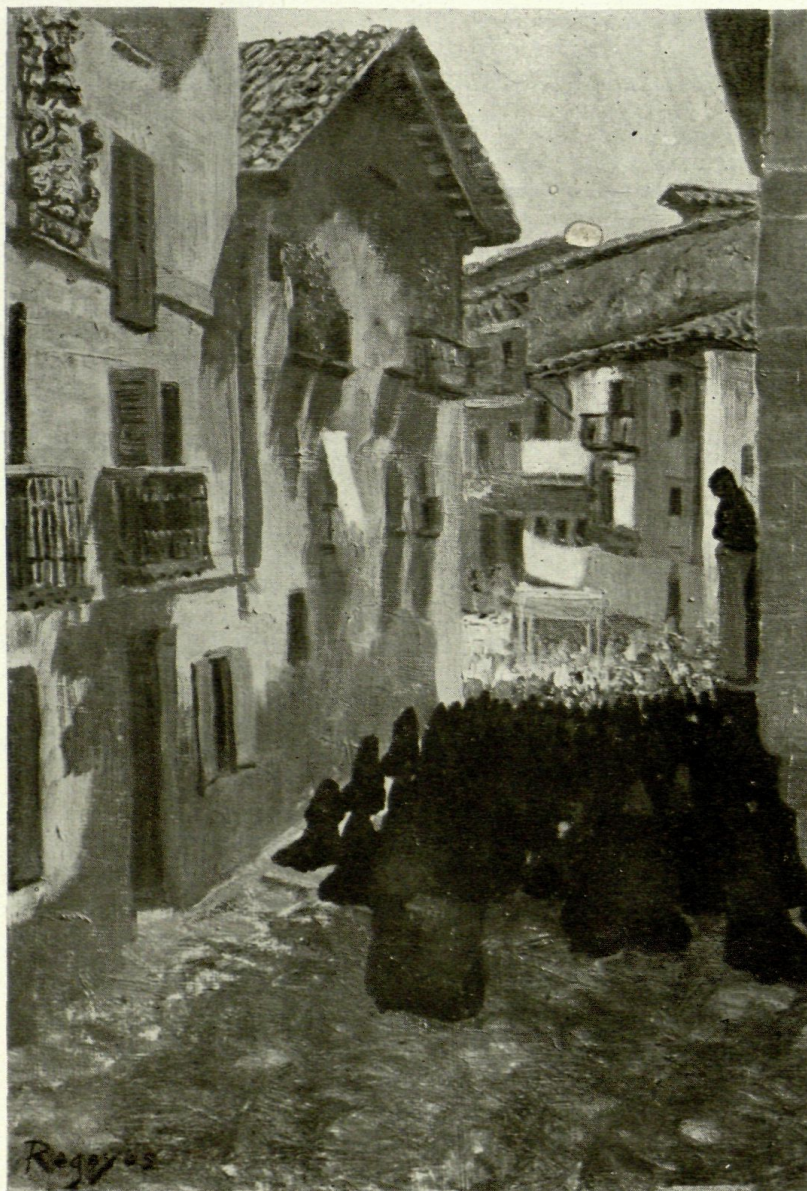
Son sus paisajes o marinas perfectos trasuntos de la naturaleza: el sincero, formal y absoluto estudio de la realidad los dota de emoción inolvidable. Las dimensiones, que no buscó el artista con particular empeño, son adecuadas a los lugares, al método con que fueron estudiados. La justedad de los valores, la exquisita sensibilidad de las líneas, lo indeterminado de su

claridad les dan una importancia sin par. Alcanza el artista a expresar lo dramático a fuerza de sencillez, de sinceridad, y de voluntad para ver únicamente lo que se debe ver. Fué Darío de Regoyos de los primeros en nuestra época que sintió y tradujo la ex-

presión plástica de la luz sobre los objetos que ilumina, en los espacios que llena; y también ha sentido y traducido la descoloración que produce esa misma luz.

Quizá, piensa, con Pissaro y los demás pintores franceses a quienes hubo un momen-

to que se les calificó de intransigentes, que la luz es amarilla y la sombra morada; quizá abusó tal vez del anaranjado. Sin embargo, conviene decir en su favor que casi únicamente usa esas coloraciones en la interpretación de los campos burgaleses, cuyas tintas son uniformemente amarillas. Le sobra, en este caso, la razón. En las composiciones donde impera la figura humana, siempre muestra Darío de Regoyos su sim-



REGOYOS

LA PROCESIÓN DEL CORPUS (RENTERÍA)

patía por los humildes y los pobres. Es el pueblo el que sirve casi exclusivamente de modelo. Véanse esos pescadores desembarcando el pescado; esas aldeanas rezando el rosario, siguiendo una procesión, ludiendo las rodillas en ásperas gradas de escalera que





TRICROMIA, THOMAS-BARCELONA



MERCADO EN DURANGO  
POR DARIO DE REGOYOS



conduce a una ermita; esos jóvenes y esas chicas bailando la jota en las plazuelas de los pueblos vizcaínos, o en las playas vascongadas.

Señalemos, de paso, algunos lienzos del artista: «Una calle de Burgos», «El monte de Haya», «Un pueblo vascongado», — cuadros que figuraron, durante el invierno de 1906, en una exposición de la galería Druet, de París, con otras impresiones de Castilla y del país vascongado, — «El baile del antiguo San Sebastián», «El día de difuntos», «El Tajo de Ronda», «Otoño», — exhibidos en una exposición bilbaína formada de cincuenta obras de Regoyos y efectuada en noviembre de 1909, — «El tunel de Pancorbo», «La

Sierra de Béjar», «Mercado en Extremadura», «La procesión de Fuenterrabía», «Carretera de Miranda», «Al salir de los toros en San Sebastián», «En la orilla de un río guipuzcoano.» No olvidemos unas cuantas vistas de un pueblo castellano con su iglesia maciza, especie de fortaleza, sus altas murallas, sus casuchas arruinadas y sus campos estudiados en diversos aspectos: por la mañana, al mediodía, por la noche. ¿No ha pintado Monet diez o quince fachadas de la catedral de Ruán, a distintas horas del día?

Hablemos ya de los dibujos de Darío de Regoyos, notas rápidas y expresivas. Los más representan tipos característicos y escenas significativas de las regiones donde pasó. De

los más sencillos, a veces avivados con ligeros toques de pastel o de aguada, redúcense esos dibujos a unas cuantas líneas nada más; pero siempre son esas líneas buscadas y queridas. Luego que logró la expresión que se propuso, se detiene el artista en su labor. ¿Por qué insistir más? Otras líneas serían inútiles, quizá perjudiciales; el único resultado fuera hacer fatigoso el dibujo sin ventaja alguna. Dicen lo que han de decir, y basta. Son esas obras de Regoyos, vistas de montes, playas, escenas de campo, interiores de tabernas, carros con bueyes uncidos, episodios de procesiones, regresos de romerías, tipos de pescadores o de pescaderas, de aldeanos, de campesinas, de ancian-



REGOYOS

LAS LAVANDERAS DEL URUMEA



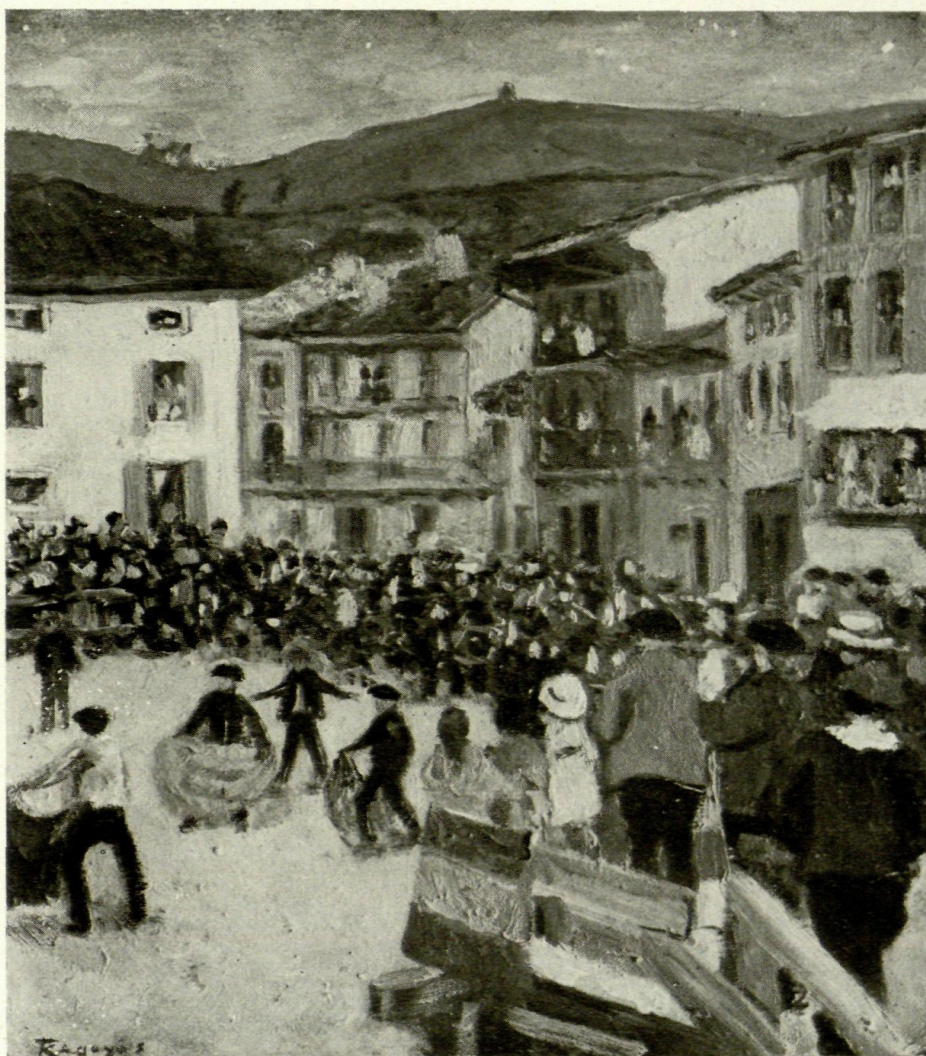


EL FARO DE PASAJES  
POR DARÍO DE REGOYOS



nos mendicantes, de viejas mujeres vascongadas, tan arrugadas y hechas una pasa que, según observa el escritor belga Emilio Verhaeren, parecen haber asistido a la agonía de Cristo. De semejantes dibujos está lleno el libro que, en colaboración con este último

propio amor a las armonías luminosas. Al igual que sus antepasados, quiere el autor ver en la naturaleza, únicamente lo que tiene verdadera importancia, expresar solamente lo esencial, lo definitivo; no insistir más que en lo imprescindible. Conoce la importancia



REGOYOS

NOVILLOS EN RENTERÍA

iterato, publicó Regoyos con el título: «España negra.»

Llegó el momento de resumir. El arte de Darío de Regoyos, tan sincero, de tanta convicción, tan ingenuo y docto al mismo tiempo, tan desligado de convenciones de doctrina, de enseñanzas oficiales, es hijo (ya lo hemos manifestado) del arte de los admirables maestros españoles del siglo XVII; tiene el mismo sentimiento del colorido cálido: el

capital de los sacrificios. Como sus antecesores, trata de alcanzar la verdad, y de expresarla sin omisión ni añadidura.

Toda clase de innovaciones, dicho se está, desconcierta. Lo que viene contra las costumbres, la rutina, el medio ordinario de pensar o de vivir, es una mortificación para gran número. Por eso necesitan los aficionados, el público, algún tiempo para entender la obra de Darío de Regoyos, para advertir



que es un adelantamiento la evolución que notamos en sus obras. Muchos así lo entienden: con el tiempo serán cuantos se interesan por las cosas de arte.

Pasando la mirada por los grabados que acompañan estas líneas, cabe formar concepto de parte de la extraordinaria labor realizada por Darío de Regoyos.

Merced a ellos se verá la diversidad de los temas que le han interesado, y como la vida inmediata fué la que le atrajo a reproducirla en sus lienzos. El artista es como un paseante que se detiene un momento para gozar de un espectáculo popular o de un efecto transitorio de la naturaleza. Por esto sus cuadros adquieren un sello distintivo, que nace

de la intensidad con que se trata que se manifieste la impresión que el autor recibiera, y que deseó reflejar sin paliativo, mediante acorde relación de colores.

Esas obras tienen por tal circunstancia la cualidad de aparentar cosas vistas rápidamente, y rápidamente anotadas para conservar íntegra toda la fuerza expresiva que de súbito hiriera al artista. Quizá sea ésta una de las facetas más particulares del talento de Darío de Regoyos, que acierta a impresio-

narse fácilmente, y sabe traducir con no menor facilidad la impresión que le produjo, ya un violento contraste de luz, ya la suavidad del misterio que esfuma seres y cosas.

Con solo pasar revista a las obras suyas que reproducimos, es dable comprobarlo. Diversiones populares y ceremonias religio-

sas, paisajes y marinas se ven que adquieren valor de arte en la producción pictórica que las evocan, gracias a la emoción con que fueron vistas. He ahí pues, cuanto nos ha sugerido la labor, ya copiosa, del artista independiente, que da el ejemplo de haber mantenido en toda ocasión sus convicciones, y de marchar resueltamente por donde considera que no contradice su perso-

nalidad. Resultado de la convicción que tiene de que su credo artístico podrá no ser sustentado por los demás, pero que, en realidad, es el que cuadra a su idiosincrasia artística, son la multitud de pinturas suyas en que la individualidad del pintor es bien categóricamente puesta de manifiesto. Ser personal, y mantener la personalidad aún a costa de sinsabores, ha sido lo que se ha impuesto el artista a todo trance.

PABLO LAFOND.



REGOYOS

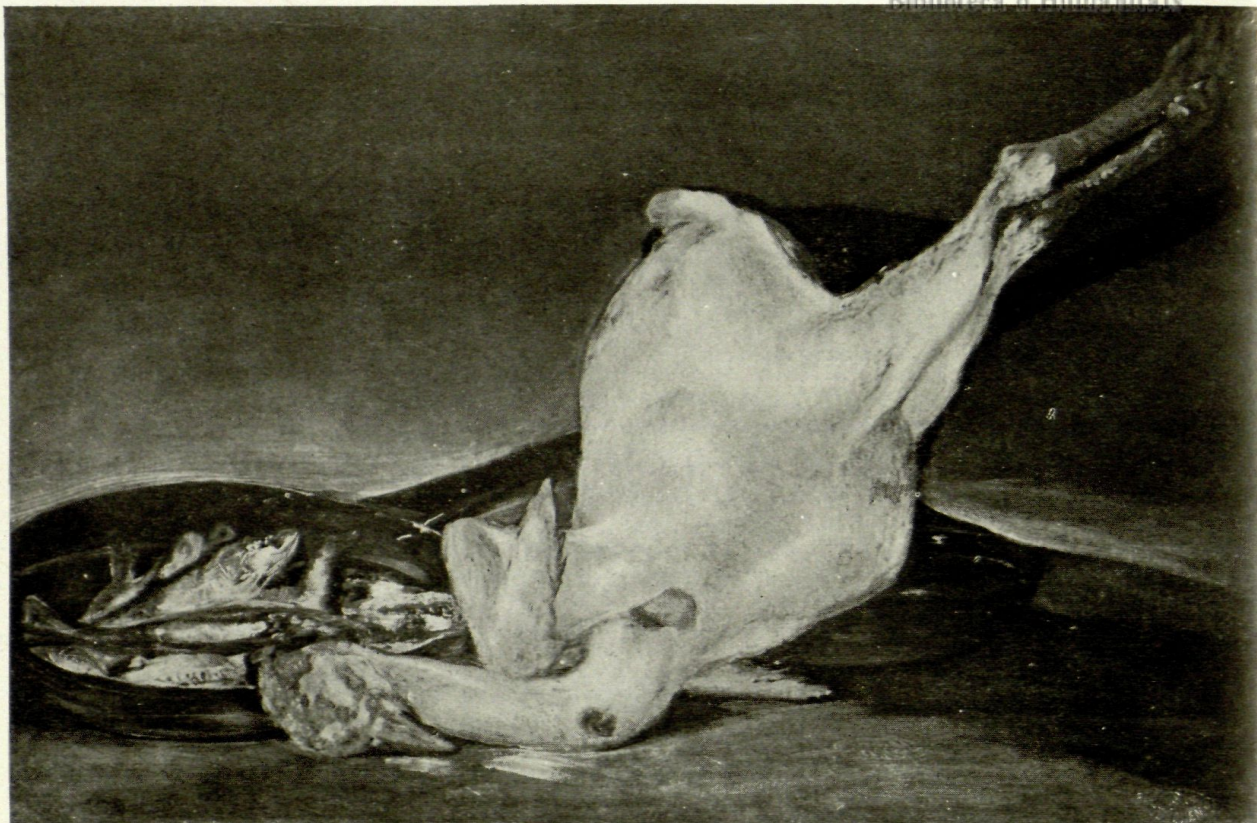
MAÑANA GRIS EN ONTANEDA





VIERNES SANTO EN ORDUÑA  
POR DARÍO DE REGOYOS





GOYA

NATURALEZA MUERTA

## PINACOTECA DE MUNICH

LOS CUADROS ESPAÑOLES RECIENTEMENTE ADQUIRIDOS

DURANTE los dos años y medio en que estuvo al frente de los Museos bávaros el malogrado Hugo von Tschudi, adquirió para la Pinacoteca antigua nada menos que ocho cuadros de la escuela española; o sea más de la mitad del número que para aquella comprara. Se trata de un Antolinez, de un Greco y de seis cuadros de Goya; todos de gran importancia. El del Greco es un hermoso ejemplar de *El Expolio*, que procede de la colección Abreu, de Sevilla. Hasta aquí fué tomada generalmente esta pintura por una réplica muy buena del famoso lienzo existente en la Sacristía mayor de la catedral toledana, y así se lee aún en el libro de D. Manuel Cossio. Pero cuando se estudian los dos cua-

dro más detenidamente, se ve, no sin gran sorpresa, que el de Munich es mucho más que una réplica sencilla: es la resolución definitiva de aquella escena por el Greco. Seguramente fué pintado unos tres o cuatro años después del susodicho lienzo de la Sacristía mayor de la catedral de Toledo. Porque cuanto caracteriza el arte del Greco hállase más acentuado en el cuadro de Munich que en esotro. Es decir: las proporciones del lienzo, como la de las figuras sueltas, son ya mucho más alargadas. Además, ofrece no pocas variaciones en los pormenores; por ejemplo: el anciano del lado derecho, visto de frente en el cuadro toledano, está representado aquí de espaldas. Y hay que advertir,





LA REINA MARÍA LUISA, POR GOYA





EL DESAFÍO, POR GOYA



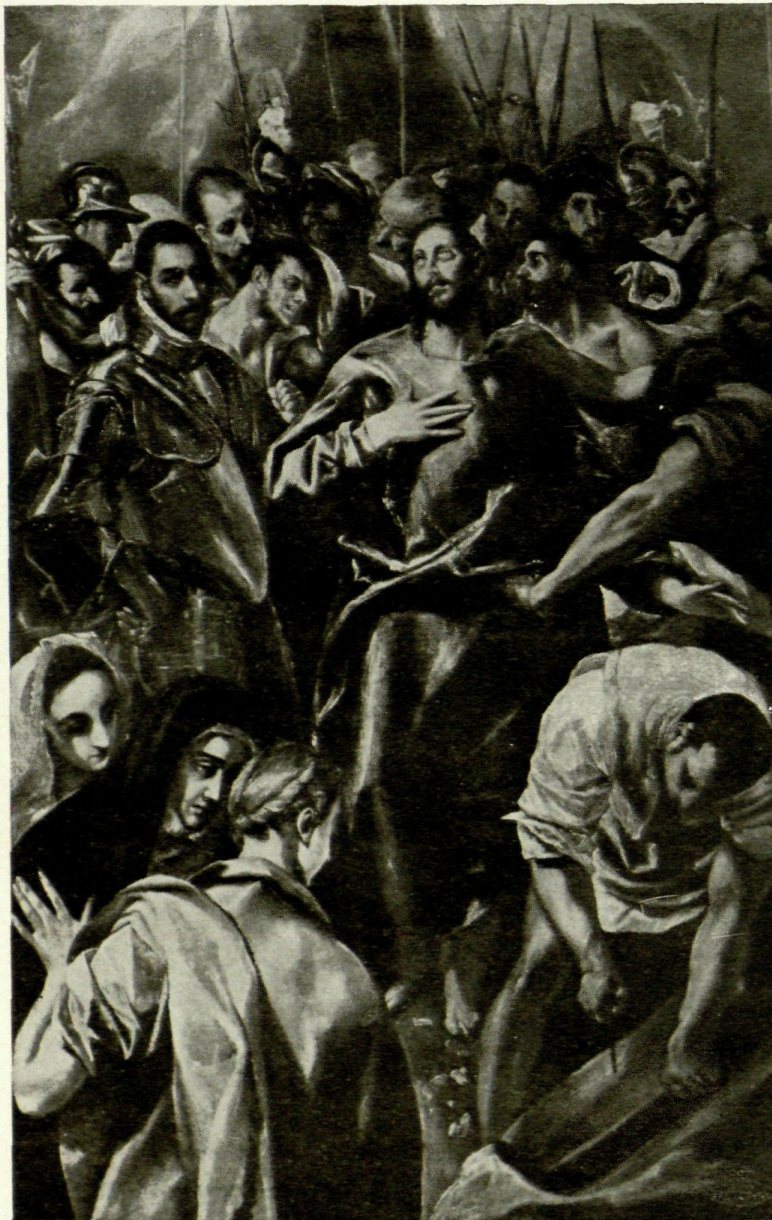
que casi todas las otras réplicas y copias tienen por modelo, no el cuadro de la Catedral de Toledo sino el que forma ahora parte de la Pinacoteca de Munich. Indiquemos, ya que la ocasión se presenta, que el ejemplar pequeño, de que Cossio no conoce el paradero actual, y que, según la opinión del ilustre escritor fué pintado antes del cuadro grande en Toledo, se halla en poder del famoso profesor D. Carlos Justi, en Bonn, y no tiene nada que ver con el Greco. Es una imitación bastante floja.

Aparte de *El Expolio*, cabe admirar el grandioso lienzo *Laocoonte* que un aficionado alemán ha depositado en la Pinacoteca para durante tres años. Los jóvenes artistas admiran cada día más esta obra estupen-

da, que muestra, con todo el poder de su fuerza y claridad, el último estilo del maestro. Muy interesante es el cuadro de José Antolinez, firmado ANTOLINEZ, que regaló al museo D. Segismundo Rochrer. Su factura es de gran amplitud, y se nota muy bien la

influencia de *Las Meninas* de Velázquez, en la manera como está tratada la luz. Creemos que este lienzo no es anterior al año de 1670, y que corresponde, por lo tanto, a la mejor época del artista. Hace tres años la

Pinacoteca no tenía aún ni un cuadrillo de la mano de Goya. Actualmente pueden ser admiradas seis obras maestras de este genio de la pintura española. En primer término, llama la atención un retrato de la reina María Luisa. Como trozo de pintura, y fuerza de expresión, es una obra insuperable. Luce la reina el mismo traje y el mismo peinado que lleva en el cuadro del museo del Prado *La familia de Carlos IV*; pero la postura es otra. Seguramente fué pintado este lienzo en el pro-



DOMENICO THEOTOCOPULI

EL EXPOLIO

prio año que el del Prado; es decir, en 1800. Ostenta en la mano el abanico, no como una cosa ligera, sino a modo de cetro, y en la cara se lee también el orgullo, el deseo de dominar, tanto en el mundo político, como en el del amor. El traje con sus colores fan-



LAOCOONTE  
CUADRO EXISTENTE  
EN LA PINACOTECA  
DE MUNICH

DOMENICO  
THEOTOCOPULI





tásticos, rememora la piel de una serpiente. En conjunto aparece esta gran figura de la

historia española a fines del siglo XVIII como diablesa que surge delante del espectador.



PINACOTECA DE MUNICH

SAN LUIS, OBISPO DE TOLOSA

El segundo cuadro que la Pinacoteca posee de Goya también guarda relación con uno del museo del Prado. Representa un pavo desplumado y unas sardinas, y fué pintado, seguramente, al propio tiempo que el *Pavo muerto* (número 751 del Catálogo) del Prado; esto es, en la última época del maestro. El cuadro de Munich — antes desconocido por los historiadores, — está firmado. Por su carácter artístico recuerda obras de Chardin. Imponderable es el contraste de la carne jugosa, de color de rosa, con el tono de las sardinas y del fondo.

De los últimos años del maestro son, indudablemente, los cuatro caprichos, pintados sobre madera. Cada uno muestra la fuerza inaudita, inquebrantable del viejo y terco pintor; cada uno es, apesar de su reducido tamaño, de colosal grandiosidad. *El desafío* tiene relaciones íntimas con la litografía que Goya dibujó también en los últimos años de su vida. El colorido es de una frescura primorosa; tanto el verde del fondo, como los tonos azulados de las fajas. En cuanto a *El herido* es, en realidad, una obra maestra emocionante, por la expresión del pobre moribundo. No aparece muy claro el sentido de la escena; que semeja representar una especie de auto de fe. Lo que más interesa en esta obra es el colorido, tan moderno, especialmente el azul del traje del hombre situado a la izquierda, que ya contiene, al igual que el resto de esta pro-



ducción, cuanto nos ha dicho después Manet en sus obras. Finalmente, una creación verda-

deramente genial: *El sermón del fraile*. ¡Que fuerza de expresión, qué sentido más profun-

do, qué estilo, qué grandiosidad más demoníaca! Y el colorido — lo mismo que el dibujo — de una gran abreviación. Estos tonos grises-negros y amarillentos, ricos y delicados, revelan todo el genio pictórico del personalísimo hijo de Aragón.

No queremos concluir estas líneas sin hablar de dos tablas primitivas que hace ya casi un siglo están en la Pinacoteca; pero que se tuvieron hasta hace poco por muy otra cosa de lo que en efecto son. Se trata de un *San Luis*, obispo de Tolosa, y de *San Ambrosio*. Fueron adquiridas estas tablas en Nápoles, y consideradas obra de Andrea Solario. Pronto se echó de ver que no eran debidas a este pintor napolitano, y se clasificaron como de la escuela lombarda.

En los últimos años se cambió de nuevo la atribución, y, más cerca de la verdad, se daban por originales de un maestro del Sur de Francia. Pero, estudiando las tablas detenidamente, no cabe la menor duda, a nuestro juicio, de que se trata de obras de un pintor catalán, ejecutadas por el año de 1500. Lo denota el sentimiento, la técnica, la preparación plástica de los atributos dorados sobre yeso y, por último, los colores regionales: el oro y el encarnado de la capa de San Luis.

Tales tablas demuestran, de nuevo, las relaciones vivas, artísticas que, por tanto tiempo, mantuvo Cataluña con Nápoles. Resultan, pues, documentos interesantes. — AUGUSTO L. MAYER.



PINACOTECA DE MUNICH

SAN AMBROSIO





F. GAUZÍ

EL MERCADO DE FRONTON

## ULTIMA EXPOSICION DE LA SOCIEDAD DE ARTISTAS MERIDIONALES FRANCESES

Se está a dos dedos de creer que la evolución del arte en Francia, hállese localizada en París; y que solo en él manifiéstase la expresión artística del pueblo francés. Mas cuantos siguen el actual renacimiento del arte plástico y de las artes aplicadas, otorgan la parte correspondiente al regionalismo. No hay más que recordar el admirable desarrollo literario, conocido con el nombre de Felibrería, que naciera en Provenza al impulso del gran Mistral. Ese movimiento cundió en todas las regiones, y la literatura del día ha recibido de ello bienhechora influencia. Lo propio ha acontecido en todas las ramas del arte, y cabe afirmar que es precisamente al regionalismo, por los hombres que ha formado y las obras que ha producido, a quien debe la capital de la nación su éxito.

En la actualidad existen centros poseedores de bastantes elementos para revivir su

propia vida, y escuelas se han constituido, que, como la de Nancy, en el Este de la nación, y la de Tolosa en el Mediodía, han llegado a ser poderosas para, a su vez, atraer y retener las energías locales, que les dan un carácter especial, en perfecto acorde con la idiosincrasia de la raza. En Tolosa, mejor que cualquier en otra parte, el espíritu de las razas latinas, prendado de equilibrio y de claridad, unido al sentimiento de la forma, se manifiesta en las distintas producciones de los artistas del país.

La Sociedad de Artistas Meridionales llegó ya a su octavo año de existencia, y durante ese ciclo, relativamente corto, acertó a agrupar en torno suyo los más diversos elementos. Arquitectos, pintores, escultores, artífices de todo linaje han acudido; y por sus trabajos justifican la evolución de un arte tolosano perfectamente caracterizado, de que no se encontrarán otros ejemplos sino retrocediendo a la época del goticismo.

Con independencia de sus muy interesantes exposiciones anuales, los artistas del



Mediodía de Francia realizan una propaganda activa y organizada, valiéndose de libros, conferencias, congresos, etc. Veamos, a continuación algunas de las obras de la última exposición de la Sociedad de Artistas Meridionales.

opera en todo. Industriales y artistas meridionales fueron los primeros en trabajar muebles de bellas líneas arquitectónicas, en los cuales el recuerdo de la tradición va unido a un *modernismo* racional, realzado con delica-



A. FAURE

RETRATO

MUEBLES. — El arte del mueblaje fué, en otros tiempos, de los más florecientes en Tolosa, y los hermosos muebles que nos dejaron los Bachelier y su escuela, atestiguan aún el espíritu inventivo y el talento de los artífices de esa región. En el día, una renovación se

da decoración. El mueble de M. Alet, permite formar juicio de ese arte, tan local, que no se deja influir por el exotismo o el germanismo, que caracteriza los muebles calificados de modernos.

GRABADO. CINCELADO. — El colgante que





F. GAUZÍ

LA COSECHA DE LA PARRA

presenta el cincelador Balou está destinado a una cantante. La harmónica disposición de los pormenores de esta delicada obra, inspirada en la cigarra languedociana, símbolo de la poesía meridional, está avalorada por una factura perfectamente adecuada a la materia, y no es solo esto el único mérito de esa

joya, en la cual el autor demuestra que los artistas meridionales aciertan a encontrar en la flora y la fauna indígenas motivo a una expresión de arte característico y con color local.

RETRATO. — Un pintor que ha empleado su vida en copiar todos los aspectos de la campiña de Montauban, M. A. Fauré, háse complacido esta vez en una obra de intimidad, donde afirma sus cualidades de colorista sutil y de escrutador profundo del alma femenina. La naturalidad de la actitud, tan perfecta, que no permite entrever la ciencia del arreglo indudable; una fina armonía de negros y grises, hacen de ese retrato una producción completa, ante la que se siente no poder reproducirla en color.

PINTURA DE GÉNERO Y DECORATIVA. — Las tendencias de M. F. Gauzi son declaradamente regionalistas. Una parte de su vida transcurrió entre los humildes, y mejor que nadie supo reproducir la entera y sencilla poesía de la vida de los labriegos enraizados como árboles al suelo natal. Los ha evocado



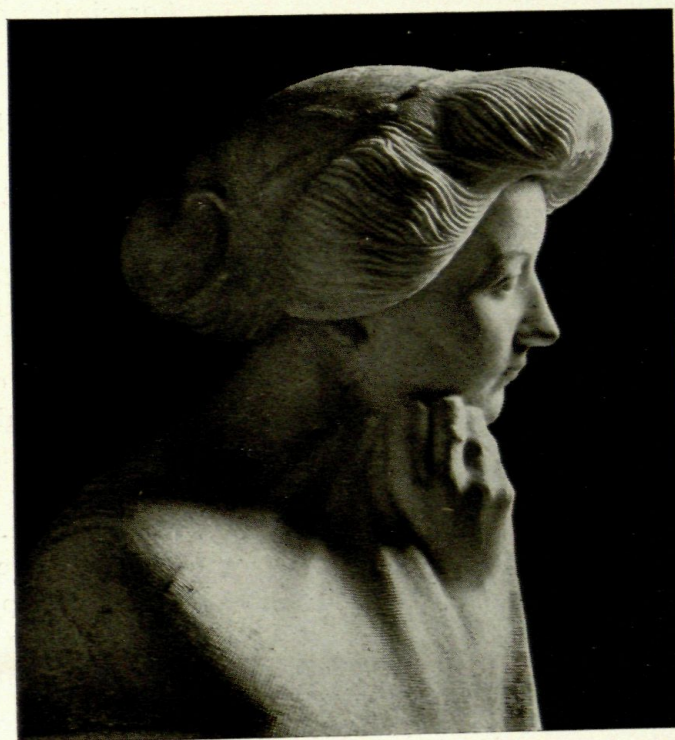


J. RIGAL

LOS CARENADORES

entregados a la labor entre blandas planicies que se extiende desde Tolosa a los Pirineos, y los anegó en la atmósfera fluida y colorida de ese hermoso país de Lauragais, amado de las musas y los trovadores.

*Un mercado en Fronton* hace revivir a nuestros ojos la vida local de algunos pueblos del alto Languedoc. Esa pintura que el sol de julio acaricia con



H. PARAYRE

PREOCUPACIÓN

luz cálida y envolvente, demuestra una ciencia segura de los valores, tanto como una observación profunda de la naturaleza.

ESCULTURA. — El estilo particulariza conjuntamente a la época y al individuo. Estriba en el justo surgir de la forma, basada en un principio de sentimiento, al igual que en el período ojival, o de belleza plástica como entre los griegos.





H. PARAYRE

NOCTURNO

El estilo debiera ser el fin de los escultores meridionales; y él se afirme, en efecto, por la intensidad emotiva basada en el movimiento, en el bronce *Los carenadores*, de M. J. Rigal, o se manifieste de modo fatigoso y conciso como en el mármol *Preocupación*, y en la estatuilla *Nocturno*, de H. Parayre,

recorriendo algunas calles de la vieja Tolosa, donde se ven balcones de hierro forjado y dorado, y contemplando la reja del coro de la catedral de San Esteban, poco conocida, y que es un monumento de un orden perfecto y de un sentimiento decorativo extraordinario. Aunque exhiban objetos de carácter más modesto, demuestran los artífices tolosanos que no perdieron la tradición local.

En resumen: la interesantísima exposición de los artistas del Mediodía de Francia pone de relieve que sus esfuerzos no fueron estériles, y que las provincias pueden aún, así que se lo propongan, luchar con ventaja contra el espíritu centralizador dominante en Francia. Cuando se consiga en absoluto, y sea cuanto antes, habrá que felicitarse. — J. H.



MME. J. RIVIÈRE

ALMOHADÓN



# CABEZA DE SAN PABLO, POR JUAN A. VILLABRILLE (1).

Existía en la iglesia conventual de San Pablo, en la ciudad de Valladolid, entre las diversas creaciones artísticas que como tantos otros monasterios atesoraba, una hermosa cabeza de escultura, representando al apóstol mártir, obra que por fortuna no ha desaparecido aunque no esté en su primitivo sitio, pues se trasladó al Museo donde fácilmente puede ser apreciada.

Facil cosa ha sido conocer el nombre del autor, la fecha y lugar en que tal obra se hizo, pues en ella hay una inscripción que dice así: *Ju.º Al.º V.ª Abrille y Ron Fa.ª Martitis. 1707.*

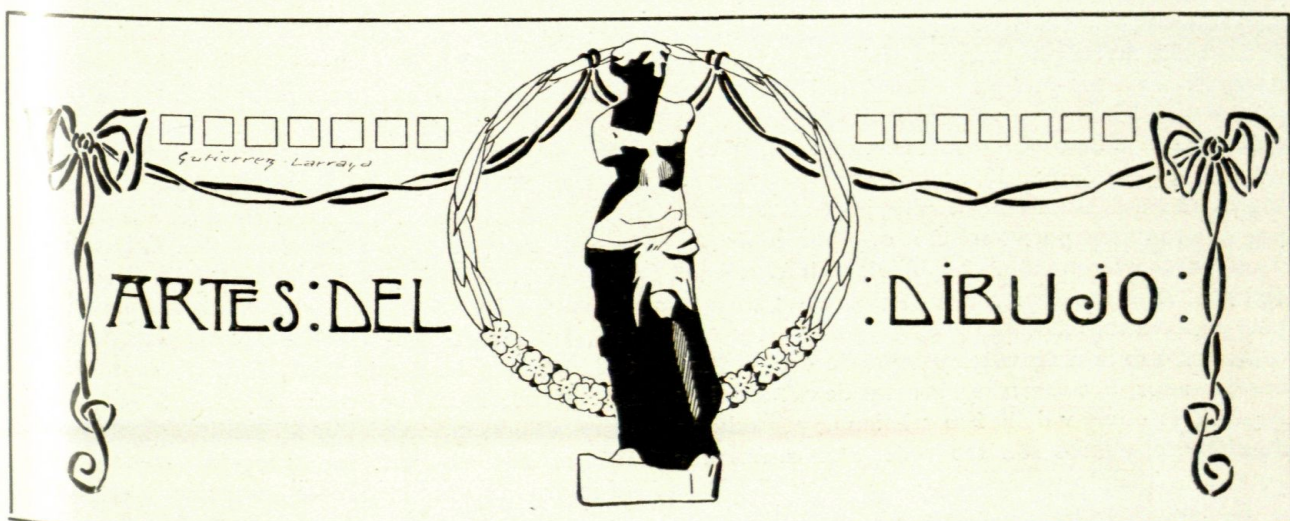
Corresponde, pues, a los principios del siglo XVIII, por lo que entre éste y el anterior debe colocarse la existencia de Villabrille; no habiendo absolutamente noticia alguna de la vida de tan notable escultor, ni de otra obra suya más que la ya mencionada. Y es muy extraño al ver fechada la obra en Madrid, donde otras muchas debió ejecutar seguramente, que de ninguna de ellas se haga la menor indicación por los historiadores de Ar-

(1) Por error involuntario de ajuste se han insertado en el artículo destinado a Gregorio Fernández, y como obras suyas, el grabado relativo a esta *Cabeza de San Pablo*, y otro que se dice *Retablo que fué de San Benito el Real*. En cuanto a este último y rectificación correspondiente del título, se estudiará en un artículo destinado a la *Sillería del convento de San Benito el Real*, en Valladolid.

te. Pertenece esta cabeza a un estilo eminentemente realista; pero cuya ejecución es de gran delicadeza y depurado gusto. Los detalles, todos los pormenores de aquel rostro, hasta los del interior de la boca, están nimiamente estudiados, y, sin embargo, no hay nada de mezquino, ni nada sobra; el conjunto es noble y grandioso, su expresión, la del éxtasis religioso de un moribundo, aunque con ligeros destellos de la vida que desaparece, y todo contribuye a producir efecto inmenso, realizado por la policromía que ayuda y contribuye al mayor naturalismo.

En época de conocida decadencia para la escultura, es grato encontrar una obra de este género. Los inteligentes, los verdaderamente conocedores que tengan amplio criterio sin sujeción a estilos determinados, harán de ella el debido elogio; aquellos que se dobleguen a fórmulas precisas, tal vez pongan reparos y distinguos. En cambio, la opinión general del público, no discute, unánimemente admira. Preguntad a cualquiera que visite el Museo de Valladolid por las impresiones que haya recibido; os citará algunos cuadros, algunas estatuas, quizás hayan pasado inadvertidamente ante sus ojos tales o cuales obras maestras; pero el recuerdo de la cabeza de San Pablo le tienen muy vivo, porque ha quedado grabado de una manera profunda en su espíritu.

JOSÉ MARTÍ Y MONSÓ.







## ECOS ARTÍSTICOS

**HALLAZGO DE UN TESORO.** — En una población de la Rusia meridional, correspondiente al Gobierno de Poltava, dos muchachos acaban de descubrir por casualidad, a poca profundidad del suelo, un enjambre de objetos de orfebrería, de incalculable valor. Ese tesoro, por lo menos gran parte de él, ingresará en el Museo del Ermitaje. Los campesinos que tomaron por cobre el oro, y por estaño la plata, destruyeron algunos objetos, haciéndolos pedazos. Afortunadamente se ha logrado salvar lo más de lo exhumado.

Entre esto figuran vasos y copas de oro y plata esculpturados, joyas, armas y arneses de caballo. Los hay del siglo iv y v de la Era cristiana, y producto de este arte; y otros son labor del arte sasánida y anteriores al siglo vii.

Considérase que ese tesoro pudo pertenecer a algún jefe de los pueblos nómadas, búlgaro quizá,

que vagundeaban por las estepas de la Rusia del Sur, y que, en más de una ocasión, estuvieron al servicio del imperio persa para asolar el país bizantino.

—  
**EXCAVACIONES EN CARTAGO.** — El R. P. Delattre ha enterado a la Academia de Inscripciones, de Francia, por mediación de M. Héron de Villefosse, de las investigaciones realizadas en las dependencias de la gran basílica de Damas-el-Kurita, las cuales comprendían dos capillas y multitud de estancias sepulcrales, donde ha encontrado sarcófagos, mosaicos y diversos objetos. En una zanja abierta en oposición al camino de Sidi-ben-Saïd ha dado con una construcción circular de 9 a 15 metros de diámetro, en el cual cabe penetrar por la parte superior. Las excavaciones efectuadas mostraronle enseguida la disposición de esta rotunda



subterránea, pavimentada de mosaico, y que antiguamente estuvo circundada de dieciseis columnas graníticas, que flanqueaban nichos de gran altura. Constituye en el día tal monumento una de las curiosidades más importantes de Cartago. Supónese que en un principio fué un baptisterio, más tarde convertido en capilla.

**VIAJE CIENTÍFICO.** — Ha permanecido algunos días en Barcelona el doctor Hubert Schmidt, director del Museo Etnográfico de Berlin y muy conocido por sus trabajos de prehistoria y sus excavaciones en Troya, Asia Menor, Cucuteni (Rumanía), etc. Dicho señor llegó acompañado del profesor Schulten, director de la misión alemana encargada de las excavaciones de Numancia, y se halla realizando un viaje científico por toda España y por el Mediodía de Francia, con objeto de estudiar las cuestiones referentes a la prehistoria de ambos países.

**EL GRAN CAMAFEO DE FRANCIA.** — El conservador del Gabinete de medallas, de París, M. Babelon, ha podido encontrar, en los almacenes de la Biblioteca Nacional, la montura de bronce dorado, en forma de pórtico sostenido por dos leones agachados, desaparecido durante la Restauración, y que para el gran camafeo sobre agata *El Triunfo de Germánico*, había mandado ejecutar Napoleón al orfebre Delafontaine, en sustitución de la primitiva montura de oro esmaltado, decorada de símbolos cristianos, que fué fundida a la sazón de ser robado tal camafeo.

Esa joya formó primero parte del Tesoro de los Césares, en Roma, y después del de los emperadores bizantinos. El emperador Balduino II, de Constantinopla, lo cedió a San

Luis, quien hizo construir la Santa Capilla para conservarlo. En 1431 lo mandó Felipe de Valois a Aviñón para el papa Clemente VI. Fué restituído a Francia por Clemente VII, y Carlos V lo depositó en la Santa Capilla. La Asamblea Nacional, en la era de la Revolución, ordenó guardarlo en el Gabinete de las medallas, de donde lo robaron.

En un tris estuvo que fuese vendido por 300.000 francos a Amsterdam; pero la policía del Emperador logró detener a los ladrones, con lo que se evitó la venta. Desdichadamente la montura había sido ya fundida. De ahí que Napoleón mandara que hiciera otra Delafontaine, discípulo de David.

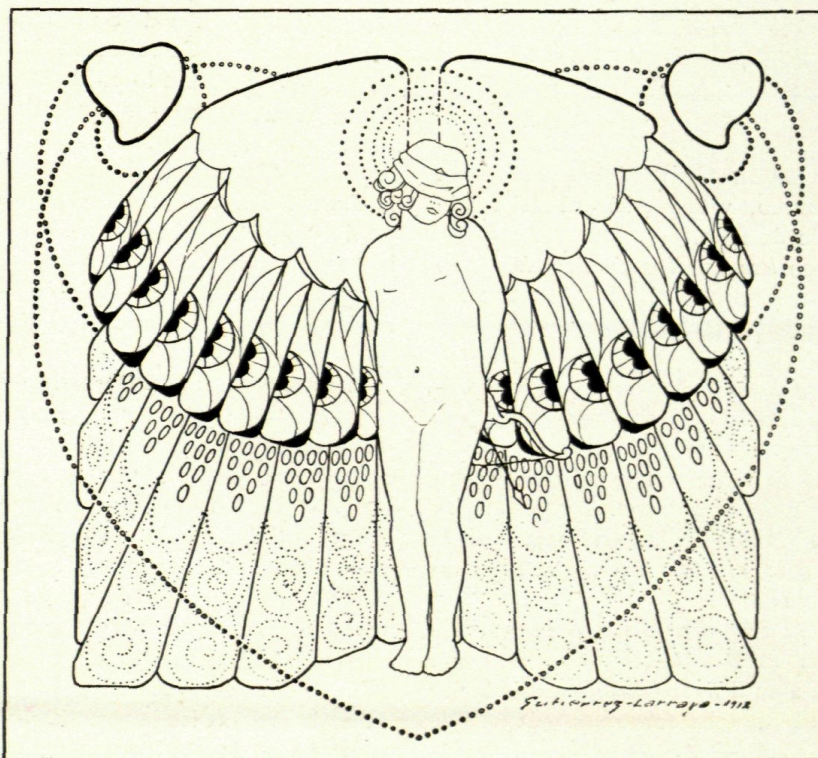
Esta montura es la que halló recientemente M. Babelon.

**POR EL ARTE DE LOS JARDINES.** — Para festejar el tercer centenario de Le Nôtre, la Sociedad de los amantes de los jardines y la Unión Central de las Artes decorativas, de común acuerdo, han resuelto organizar en el año de 1913 una Exposición del arte de los jardines, y a la vez celebrar dos concursos.

La manifestación comprenderá dos partes, una retrospectiva y otra de la jardinería moderna. Aquella comprenderá tapices de los siglos XIII, XIV y XV representando jardines; planos de Ducerceau, grabados, pinturas; planos de Le Nôtre y su escuela;

mueblaje de jardines del siglo XVIII, etc. Tocante al otro aspecto de la susodicha exposición, atenderá a cuanto se relacione con el jardín moderno y su decoración.

De los dos concursos que se anuncian, uno de ellos será de proyectos dibujados y de modelos, y tendrá efecto en el mes de diciembre del año actual en el Museo de Artes Decorativas; el otro



GUTIÉRREZ-LARRAYA

EL DIVINO AMOR HUMANO



fundación de las Academias de Bellas Artes, se ha dispuesto que el número de individuos que en la actualidad componen la de Granada se eleve a veinticuatro, y que el Presidente de la misma proponga las personas que han de ocupar los cargos de nueva creación.

— MONUMENTO A CERVANTES. —

Se ha dictado recientemente una Real Orden para que por la Subsecretaría del Ministerio de Instrucción Pública y Bellas Artes se proceda a anunciar, en el término más breve, el concurso de anteproyectos del monumento que para conmemorar la publicación de «El Ingenioso Hidalgo don Quijote de la Mancha» se erigirá en Madrid, por suscripción voluntaria, en honor de Miguel de Cervantes Saavedra.

— FRESCOS EXHUMADOS. —

En una capilla de Pisa acaba de ser descubierto un hermoso fresco de Benozzo Gozzoli que representa a la Virgen rodeada de cuatro arcángeles. Cerca de Perugia, en la iglesia de San Crescentino, en Morra Castello, se ha conseguido, quitando cuidadosamente la capa de estuco que cubre los muros, dejar de nuevo visible dos frescos, atribuidos a Signorelli, de los cuales uno representa la *Crucifixión* y el otro la *Flagelación*. Se espera ir poniendo al descubierto las restantes pinturas. El hallazgo reviste importancia artística, pues tales frescos son de gran viveza de color. Los trabajos se realizan bajo la dirección del arquitecto Viviani.



GUTIÉRREZ-LARRAYA

ENCANTO

de obras realizadas según los modelos premiados en el anterior concurso, y se verificará del 1.º de Mayo al 31 de Julio de 1913.

El autor del libro *Les jardins de l'Intelligence*, Luciano Corpechot, es el organizador de esta manifestación del arte de los jardines.

UNA PINTURA DE JACOBO BELLINI. — El profesor Cortini ha reconocido como obra de Jacobo Bellini una pintura que decora el altar mayor de una antigua capilla de Santernotal, población cercana a Bolonia. El cuadro representa a la Virgen con el Niño en los brazos. En la parte baja corre la inscripción siguiente: «1448. Has dedit ingenua Belinus mente figuras.»

Reconociendo la importancia que reviste esa obra, será expuesta en la Pinacoteca de Bolonia, una vez se proceda a su limpieza en Roma, donde, de momento, y a este efecto, ha sido mandada.

ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE GRANADA. — En virtud de lo que previene el Real decreto de

EXPOSICIÓN EN FLORENCIA. — En la Academia provincial de Bellas Artes se han recibido boletines de inscripciones y reglamentos de la VIII Exposición de artistas italianos, de Florencia.

El certamen se abrirá en primero de marzo de 1913 y finalizará el 31 de octubre. Los artistas extranjeros solo podrán concurrir con una sola obra. El plazo para el envío de obras comenzará el primero de febrero de 1913 y terminará el 15 del propio mes. Habrá jurado de admisión que lo compondrá el consejo artístico en pleno de la Asociación de artistas italianos.

Para los demás informes que se deseen, hay que dirigirse a la dirección de la Asociación de los artistas italianos, Palazzo Strozzi, Florencia.



EL COFRECHITO DE MIRAMAMOLÍN. — Con motivo de la exposición arqueológica celebrada en Burgos, se dijo que sorprendía que en ella no figurara esa famosa arqueta, de oro repujado, con piedras preciosas incrustadas, cogida al rey moro Miramamolín por las huestes de Alfonso VIII en la batalla de las Navas de Tolosa, la cual arqueta se vino a suponer que aun la poseía las Huelgas de Burgos.

Apropósito de esto se ha recordado que de ese cofrecillo se apoderaron las tropas francesas, y, además, ha sido sacado a colación lo que en 1843 escribió don Juan Arias de Miranda en sus *Apuntes históricos sobre la Cartuja de Miraflores*, donde el autor, a propósito de la referida arqueta, manifiesta que «no pudo librarse... de los franceses en la desastrosa guerra de los franceses», y añade sobre tal joya, los siguientes interesantes pormenores:

«Tenía de largo tres cuartas, dos de ancho y otras tantas de alto; estaba montada sobre cuatro leones, y en las dos cabeceras había dos guardias con turbantes que remataban en cimbras de media luna, vestido morisco y armados de lanzas. Para el uso del interior tenía en el frontal tres puertecitas que le daban entrada; su adorno consistía en dos columnas laterales, sobre las cuales se levantaba un arco arabesco. La mayor parte de las piezas eran de oro, ya macizo, ya de gusanillo; tenía otras de plata dorada, y muchísimas piedras preciosas. Tal es el dibujo que tenemos a la vista, diseñado por una persona que ha tenido ocasiones de ver el arca diferentes veces, y con él concuerdan las relaciones que hemos oído de boca de otras personas que la han manejado.»

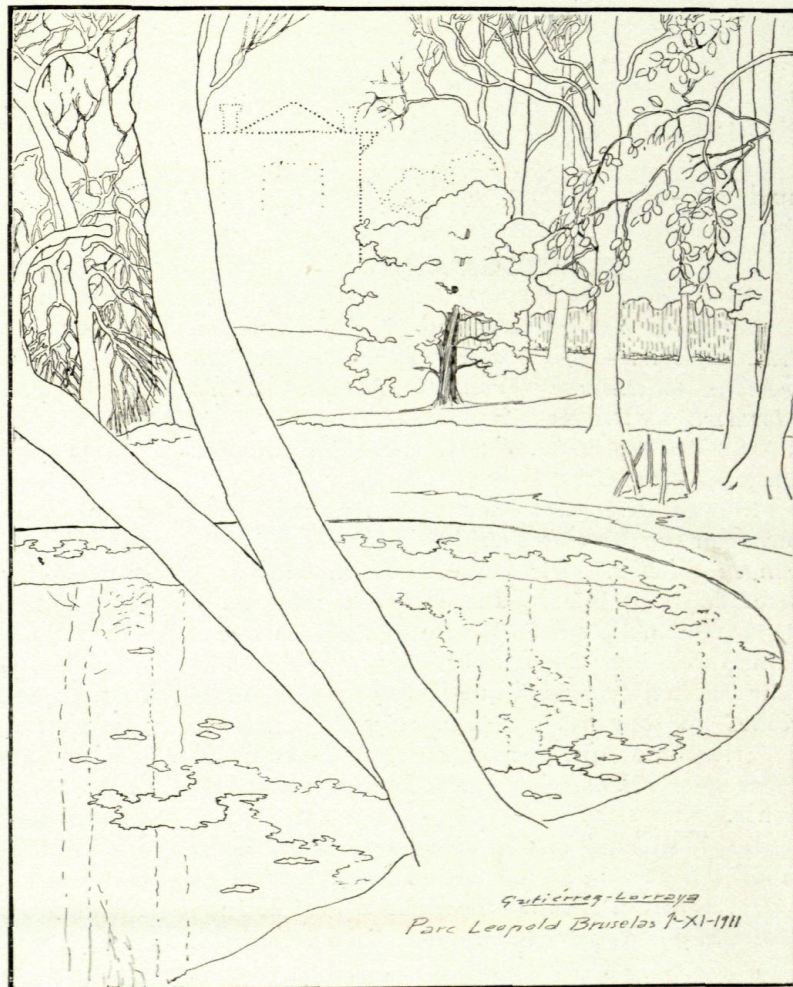
Añade en otro párrafo: «Mas esta alhaja de valor tan subido... ha desaparecido de España y ha sido llevada a enriquecer el vecino reino... las tropas francesas se apoderaron de ella, y cuentan que fué presentada al Emperador.»

COMPÁS DE ESPERA. — En vista de la invasión de monumentos que amenazaba con no dejar sitio en plazas, jardines y otros sitios, el Municipio de París ha acordado no permitir que se erija un monumento sin que hayan transcurrido por lo menos diez años de la muerte de aquel a quien se trate de glorificar, y que en adelante no se otorgue ningún nuevo permiso

de emplazamiento ni en los Campos Elíseos ni en el Parque Monceau. De ahí las dificultades que se ofrecen para levantar en la capital de la República francesa un monumento a Eugenio Carrière, el pintor de la inquietud maternal.

DE RÍMINI. — Es sabido que a Segismundo Malatesta se le inculpaba de haber mandado colocar el retrato de una amiga suya, acompañado de una oda loando su belleza, en la catedral de Rímini. Tal profanación fué negada por los historiadores, más ahora acaba de descubrir ser cierta el director general de Bellas Artes, de Italia. El señor Ricci ha encontrado, ocultos detrás de una placa de bronce la aludida inscripción y restos del bajo relieve que representa a la amante de Malatesta.

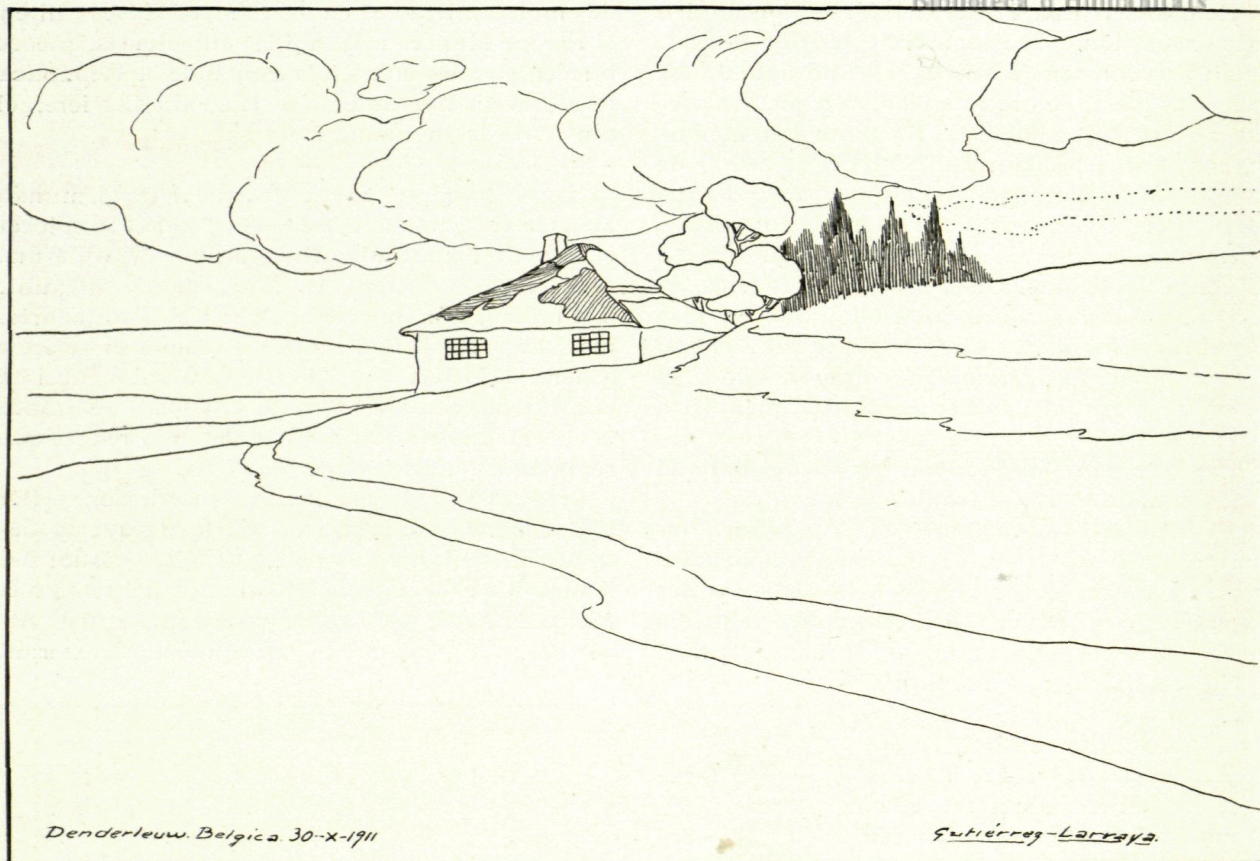
A la vez ha dado con otras dos inscripciones. Por la una queda confirmado el aserto de que la decoración escultórica es de Agustín de Duccio; por la otra que el arquitecto del interior del templo es Mateo de Pasti, de Verona. De Leon Bautista Alberti es, pues, solamente la arquitectura exterior.



GUTIÉRREZ-LARRAYA

TRANQUILIDAD





GUTIÉRREZ-LARRAYA

PLACIDEZ

## BIBLIOGRAFÍA

*Collection des Grands Artistes des Pays-Bas. Les Mostaerts.*—Jean Mostaert, dit le Maître d'Oultremont. — Gilles et François Mostaert. Michel Mostaert, par Sander Pierron. Librairie Nationale d'Art et d'Histoire. G. Van Oest et C.<sup>ie</sup>, éditeurs. Bruxelles - Paris.

El autor de ese libro es conocido ya entre nosotros por sus periódicas críticas de arte en *L'Indépendance Belge*, críticas que se distinguen por la serenidad en el juicio y una perspicaz comprensión de las tendencias que en la actualidad luchan en el campo del arte. En esa obra suya que acaba de salir a la luz, demuestra que también posee condiciones no comunes para esclarecer en la historia del arte puntos que reclamaban quien derramara sobre ellos claridad que evitara la confusión reinante.

De ahí que merezca el dictado de meritoria la labor que representa haber sacado de la sombra que la envolvía, la venerable personalidad de Juan Mostaert y la de sus descendientes Francisco y Gil, hijos gemelos de un sobrino suyo.

Juan Mostaert comenzó su carrera a la sazón de llegar de Italia a los Países Bajos las primeras

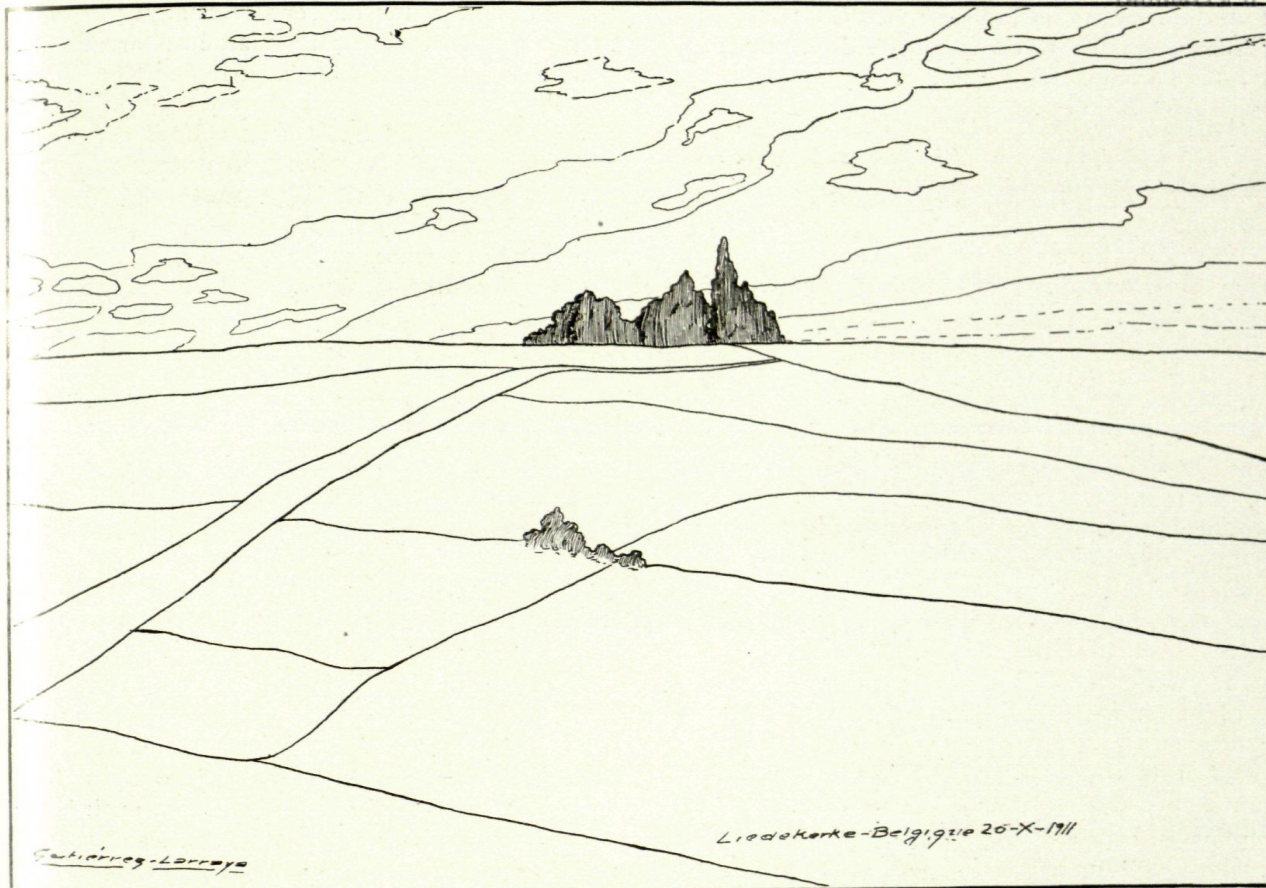
influencias del Renacimiento, y fué el primero que reflejó en sus producciones las vagas tendencias de la nueva corriente. Puede, por lo tanto, considerarse como un precursor. Francisco murió a los 26 años de edad, gozando de gran fama como pintor. Su hermano Gil fué uno de los creadores del paisaje moderno, lo que no le impidió cultivar, a la vez, la pintura de género al modo de Jean Mandyn y de Gerónimo Bosch. De la personalidad de Gil hácese en el libro un concienzudo estudio. Se presenta luego la figura de un hijo de ese artista llamado también Gil; pero de quien apenas se tienen noticias como pintor.

Sale luego al encuentro Miguel Mostaert, estatuero, que se dedicó muy especialmente a la pintura criselefantina, y que firmaba una obra en 1671, pero de quien se ignora el grado de parentesco que le unía con los antedichos.

Muy interesante resulta el capítulo consagrado a identificar a Juan Mostaert con el «Maestro de Oultremont», a señalar sus obras y a analizar las cualidades particulares de su arte.

La empresa, pues, del señor Sander Pierron es digna de elogio: ha derramado sobre la dinastía de los Mostaert claridad mayor que hasta aquí los iluminaba.





GUTIÉRREZ-LARRAYA

REPOSO

Un catálogo de las producciones de los Mostaert y una nutrida nota bibliográfica cierra ese volumen, el cual va ilustrado con una serie no escasa de reproducciones clasificadas en la siguiente forma: Obras de Juan Mostaert; obras del taller de Juan Mostaert; obras de la escuela de Juan Mostaert; obras atribuidas a Francisco Mostaert; y obras de Gil Mostaert.

*Petites monographies des grands édifices de la France. La Cathédrale de Lyon*, por Lucien Bégule. — Paris, H. Laurens.

El autor ha reducido en esa edición las proporciones de su monografía sobre la predicha catedral, facilitando que llegue a todas las manos lo substancial de su estudio, que constituye una guía excelente para recorrer aquel interesante ejemplar de arquitectura religiosa. La obrita está presentada en forma recomendable.

*L'Œuvre de Gustave Moreau*. Introducción por M. Georges Desvallières. — Paris, J. E. Bulloz, 60 pl. en heliograbado en 1 vol. in-fol.

El discípulo de Gustave Moreau que ha escrito la introducción que precede a las reproducciones

que integran ese álbum, después de rendirle tributo de consideración, sale en su defensa, rechazando que la obra pictórica del maestro sea hija exclusiva de la literatura, y proclamando las cualidades morales que encierran.

Las obras que se reproducen son de las que forman parte del museo Gustavo Moreau, del museo del Luxemburgo y de varias colecciones particulares. Y figuran no solo producciones definitivas, sino, además, acuarelas, bosquejos y dibujos.

*Musées et Collections de France. Le Musée de Luxembourg. (Les Peintures)*, por Leonce Bénédite. Conservador del Museo Nacional del Luxemburgo. — 1 vol. con 389 reproducciones. H. Laurens. París.

El ilustre conservador del mentado museo nos historia, con amorosa detención, cuanto entiende puede interesar acerca de tal colección artística, de la cual ofrece el inventario minucioso de las pinturas, particular a que se contrae esa obra. Con atinada selección, y ofrecidas con arreglo a un método plausible, brinda, luego, cerca de cuatrocientas reproducciones de lo más notable, por diversos conceptos, que posee en producciones pictóricas,



el aludido museo nacional francés. Constituye, por lo tanto, amable recordatorio de éste, por lo que se refiere a obras de pintura.

*Watteau. Des Meister Werke.* (182 reproducciones. Introducción por E. Heinrich Zimmermann). — Stuttgart et Leipzig, Deutsche Verlags. — Anstalt, 1912.

Viene este libro a enriquecer la serie de los *Klassiker der Kunst*, que tanta aceptación ha merecido, debido a constituir cada tomo una verdadera monografía del artista que presenta, amén de ofrecer toda su producción conocida, con lo que resulta, a la postre, un caudal de documentación gráfica debidamente ordenada, que facilita seguir el proceso del autor.

Este flamante volumen permite estudiar, en lo que cabe hacerlo mediante reproducciones, la labor extraordinaria del amable pintor francés del siglo XVIII. Sus pinturas aparecen con arreglo al siguiente orden: obras de juventud; obras anteriores al *Embarque a Citerea*; el *Embarque a Citerea* y las pinturas coetáneas a ésta

producidas por el propio artista; obras de la posterior época de Watteau; copias; pinturas falsamente atribuidas al pintor; grabados originales; etc.

*Rome et la Renaissance de l'antiquité à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle.* L. Hauteceur. — Paris, Fontemoing et C.<sup>ie</sup>, editeurs. — Un volum. en 8.<sup>o</sup>

Trátase por el autor de señalar cual fué el grado de inspiración de la antigüedad en el arte de últimos del expresado siglo, y la parte que a ello alcanzó a Roma, especialmente, en ese retorno al clasicismo. Al autor le movió el deseo de esclarecer esa parte de la historia del Arte; lo que le conduce a buscar por doquier considera puede encontrar un dato que contribuya al propósito que persigue. Y uno de los extremos que con más afán indaga, es el que afecta a la influencia de Roma, mejor dicho, de sus monumentos de la antigüedad en aquella reacción, antes de que Herculano y Pompeya fuesen exhumadas. Con acierto dice el autor, respecto de la manifestación artística que analiza: «Cuando la enseñanza no se limita a transmitir la técnica necesaria a la expresión de nuestros sueños, sino que pretende fijar para siempre un estilo de belleza y de verdad, esa enseñanza dogmática neutraliza las originalidades y desalienta para toda búsqueda.»

*Old Chinese porcelain and works of art in China.* A. W. Bahr. Londres, Carsell, 1911. Un vol. en 4.<sup>o</sup>

El texto es breve. Limitase a dar sucinta descripción de los ejemplares que enumera, y que figuraron en la importante Exposición celebrada en Changai en 1908, bajo el patronato de la *North-China Branch of the Royal Asiatic Society*. Constituye, por lo tanto, un interesante catálogo, que ilustran 120 reproducciones de gran limpidez.



BASILIO COSTANTINI

ESTUDIO