



ANSELMO MIGUEL NIETO

RETRATOS DE LA MARQUESA DE ARGÜESO Y SUS HIJOS

## EL ARTE DE ANSELMO MIGUEL NIETO

LA última exposición realizada por Anselmo Miguel en Madrid, daba idea completa de un gran temperamento artístico, acusaba una personalidad definida y simpática. La crítica y el público coincidieron en aplaudir al joven pintor que trae a la pintura española una nota fastuosa, elegante y refinada, rara en la escuela hispana, sobre la cual pesan, en demasía, los asuntos tristes, los ascetismos y

negruras de los grandes maestros, temas que se han ido perpetuando hasta los tiempos presentes. Jamás acerté a explicarme la preferencia de nuestros artistas por los asuntos lúgubres, dramáticos y trágicos.

En el solar español el cielo y la tierra tienen notas luminosas, alegres, ricas y opulentas de color, que pocos han sabido ver y menos exteriorizar. Afortunadamente parece

iniciarse una reacción en favor de la pintura sana, desde que cayó en descrédito la pintura de historia. En Valencia y en Andalucía, regiones asoleadas y ardientes, hay paletas que reflejan las magnificencias de color de que aquellas tierras rebosan. Sorolla y Bilbao han cantado un himno a la luz, y Rusiñol, al recorrer los jardines de España, ha ido perdiendo insensiblemente los grises parisinos de su paleta, conservando tan sólo aquella melancolía de poeta soñador que siente su alma al solazarse en los jardines siempre abandonados, solitarios, porque Rusiñol es un poeta idílico y romántico ante el paisaje, y poeta satírico ante la figura humana.

Anselmo Miguel no es así. Siente la poesía del paisaje, y siente, también, la poesía de la mujer y de los niños. El niño, la mujer, las flores, los frutos, el Sol, la luz, todo lo verdaderamente hermoso de la vida lo adora Anselmo Miguel, y por ello quiere perpétuamente retenerlo en la tela. Es un hermoso ideal para un artista querer eternizar la belleza de las cosas terrenas que, inexorable, destruye el tiempo. Persiguiendo el propio ideal alcanzaron la inmortalidad los poetas artistas de todas las edades. Digo los poetas artistas, porque entiendo que dentro de los grandes artistas hay siempre un excelso poeta que no escribe, pero que canta, rima o describe en el mármol o en la tela la estrofa viva que no sabe aprisionar la palabra. Ese sentimiento poético, cuando se expresa con sinceridad por un poeta artista, llega a la muchedumbre, al gran poeta anóni-

mo de corazón semejante a caja harmónica que agranda la vibración de toda nota afinada de arte purísimo. Así se explica el éxito que alcanzó Anselmo Miguel. Todos, doctos e ignorantes, sintiéronse subyugados por la fascinación de la pintura, sana, optimista, panteísta en cierto modo, del artista castellano. Y es natural y justificado el aplauso que le tributaron el público y la crítica, porque el examen de algunas de sus obras bastará, al menos avisado, para que se convenza de que los estudios y retratos son verdaderas obras de arte, por más que, siendo las reproducciones monocromas, no pueda el lector formarse idea exacta del colorido, que es, sin disputa, el principal mérito de las pinturas que motivan el presente artículo.

A raíz de la exposición en los círculos artísticos y literarios de Madrid, aficionados, pintores y críticos hablaban con elogio de las pinturas de Anselmo Miguel, de quien yo, por aquel entonces, no conocía más que un cuadro lindísimo que hay en el museo de Barcelona. Pues bien, debo confesar que, a pesar de que el recuerdo de aquella pintura, y

de que los elogios al susodicho artista me habían preparado favorablemente, la primera impresión que recibí ante las pinturas de Anselmo Miguel fué de asombro.

Formaba el núcleo de la exhibición buen golpe de retratos, descollando, entre todos, el del poeta don Ramón del Valle Inclán. El rostro enjuto y característico del escritor está pintado con seguridad, y es de parecido y exactitud de color admirables.



ANSELMO MIGUEL NIETO  
RETRATO DE DON RAMÓN DEL VALLE INCLÁN



RETRATO DE LA SEÑORA DE LEZCANO  
POR ANSELMO MIGUEL NIETO

El personaje vive en su idealidad, en su color y en su forma. Anselmo Miguel ha pintado algo más que lo externo; ha pintado el cuerpo y el alma del escritor. Lo que da mayor carácter a la descarnada faz, de pensadora frente, de Valle Inclán, es la mirada inquisitorial, investigadora, inquieta, que centellea tras las chinescas gafas de carey; pero el pintor sabe, como Rodin, que, además de la cabeza, la mano revela al hombre, y, por eso, después de pintar magistralmente la cabeza, ha pintado, mejor, si cabe, la diestra flaca y nervuda de ese escritor que, dominando el léxico del habla castellana al igual que un autor del siglo de oro, posee la compleja espiritualidad de los tiempos modernos. Hay en el fondo del cuadro la poesía vaga del crepúsculo. La luz de la naturaleza, en un ocaso dorado, con tintas verdosas y opalinas, como las del Ticiano, combina con el resplandor de un farolillo que ilumina una imagen tradicional. El ambiente señorial, plácido y grave del fondo, encuadra una figura llena de vida interior intensa, que encuentra lucha en la humanidad y placidez y arrojamientos de mística quietud en la natura. El retrato de Valle Inclán es una obra de

Museo, digna de parangonarse con las del Greco. Conste que, al decir tal, no es que haya, por parte del retratista, imitación servil de composición ni de factura. Evocan los retratos del pintor candiota, en primer término, el modelo y, después, la espiritualidad viril de la testa y la maestría, seguridad, nobleza y austeridad señorial del porte del poeta.

El retrato de la Señora Marquesa de Argüeso y de sus hijos, es una pintura en la cual los terciopelos, los encajes, las gasas y las joyas están pintados con un dominio de técnica y simplicidad poco comunes. Las carnes tienen delicadezas y veladuras exquisitas, y el conjunto del cuadro es de una riqueza y armonía de color deliciosas. Hay raspados y veladuras hechós tan sabiamente, que serían la

desesperación de copistas e imitadores. No obstante, a mi entender, la composición es artificiosa, la colocación de las figuras les presta aire estático, y el dibujo peca, en ocasiones, de rigidez. El segundo término y el fondo son quizás demasiado cuidados.

Si la obra anterior no tiene filiación española, en cambio el retrato de la Señora de Lezcano es español hasta la médula por su composición, el dibujo y el color. No hay necesidad de



ANSELMO MIGUEL NIETO

RETRATO DE DOÑA MARGARITA CALLEJA



☐ SINFONÍA EN ROSA  
POR ANSELMO MIGUEL NIETO

conocer al modelo para saber que es española de pura cepa esa señora a la cual deben aplicarse los versos de Balbontin:

Con la fresca sonrisa de una fontana  
y el fulgor de un lucero, cruza Sevilla  
una cara morena de sevillana  
prisionera en los pliegues de la mantilla.  
Al pasar entre blancas casitas viejas,  
vertiendo en el ambiente de las callejas  
argentinos raudales de clara luz,  
la saludan, temblando, desde las rejas,  
los claveles del barrio de Santa Cruz

.....

El autor del retrato es un descendiente de Goya que retrata a las nietas de aquellas duquesas que, sin perder su continente aristocrático, rivalizaron, en viveza y en gracia, con manolas y majas. Esa pintura es un soberano acierto; es una estrofa luminosa y vibrante escrita con pincel goyesco.

De carácter completamente moderno es el retrato de la señora Marquesa de Amboage. Aquí la dama aparece de pié, en actitud gallarda y magestuosa. El fondo del cuadro revela conocimientos de perspectiva y las aficiones decorativas del pintor, ansioso de buscar difi-

cultades para resolverlas felizmente. La figura destaca sobre un fondo dorado, de luz artificial, y aparece, por obscuro, como aureolada. La cabeza y principalmente las manos son un prodigio; todo tiene calidad, y el color es rico y jugoso, opulento, magnífico.

La señorita D.<sup>a</sup> Margarita Calleja ha sido reproducida en un *panneau*. Las mismas cualidades reseñadas en la descripción de las obras precedentes tiene esta pintura al aire libre, luminosa y bella. La figura se apoya en una balaustrada, teniendo, por fondo, un paisaje.

La ductilidad del talento de Anselmo Miguel se demuestra en el retrato de la bailarina

Rita Sachetto. La clásica belleza de la artista perdurará en esa tela pintada con una simplicidad, una holgura y una elegancia propias solo de los grandes maestros.

El retrato de la famosa bailarina Tórtola Valencia, evocadora de danzas arcaicas, es de un dibujo sólido, correcto y de una factura amplia y fácil. Es justísima la evocación pictórica del efecto de luz verdosa, que el proyector arroja sobre las blancas carnes de la artista y las gasas de seda transparentes, cuan-



ANSELMO MIGUEL NIETO. RETRATO DE LA MARQUESA DE AMBOAGE

do esa hállese en escena. Puesto a emitir opinión diré que, en mi concepto, esta obra ganaría si el pintor suprimiera el trípode y la pantera que, para componer el cuadro, ha colocado. Este reparo no tiene gran importancia, porque la inquietante mirada de esfinge, la sonrisa entre sensual y perversa y el movimiento triunfador y felino de la artista tienen tal carácter, que la visión de la notable danzarina es precisa, sin que puedan completarla otros símbolos ajenos a aquella figura, que hace revivir, en Occidente, las danzas sagradas, amorosas y heroicas de los viejos pueblos orientales.

«Ninón y Lionela» son dos esbeltas muchachas soñadoras que miran fijamente al espectador, como si quisieran adivinar algo misterioso que tiene la fascinación de lo ignoto. Este retrato-estudio, y otro titulado «Merceditas», son impresiones personales de rapsodias de artistas florentinos y venecianos. En cambio, la «Cabeza de estudio» y el «Estudio para un cuadro» son documentos de taller, demostrativos de la fuerza del artista ante el natural, cuando estudia el modelo vivo para conocerlo antes de idealizarlo

en la pintura definitiva, en la cual Anselmo Miguel pone ese conocimiento previamente adquirido, visto al través de su sentimiento personal, subjetivo, de artista.

Por último, el cuadro «Sinfonía en Rosa» es una de las obras más notables de la exposición. La poesía del crepúsculo, que tiñe

de oro y rosa el ambiente de esas cuatro hermosas mujeres, radiantes de juventud y de belleza, está interpretada a maravilla. Ese cuadro es un himno a la mujer española. El pincel de Anselmo Miguel, al dibujar esos cuerpos, los recorre suavemente, como una luz ardiente revela y pone de manifiesto cuánto toca. Anselmo Miguel ama todo lo que tiene carácter y belleza, y porque ve en las criaturas y en la naturaleza la belleza y el carácter, las ama cuando pinta,



ANSELMO MIGUEL NIETO

LA BAILARINA TÓRTOLA VALENCIA

y por eso, al pintar, su pincel las acaricia, dando a cada cosa su calidad, armonizando y fundiendo las bellezas parciales en forma que refleje la hermosura de conjunto, que apasiona y encanta al verdadero artista. El pintor castellano sabe que la pintura no ha de estar sola, aislada sobre un caballete, sino que ha de formar parte de un interior em-

bellesiéndolo y decorándolo; por ello encuadra sus telas con marcos que decora con estofados, donde el oro toma apagados reflejos, y suavidad las tintas, de tonos de esmaltes antiguos, con lo cual el marco no recorta la tela, sino que la une y enlaza con los demás elementos decorativos de la habitación. Merece ser tenido muy presente este aspecto, que viene en demostración de como la obra artística ha de acordar con el sitio en que haya de ser colocada; o sea, que es un elemento más que acude a sumarse a otros factores para llegar a la consecución de una armonía. No todos los cuadros cuadran en una misma estancia, sino que en ésta unos maridarán perfectamente con lo que les circunda, mientras otros cabrá que discrepen en ella, con todo y tener los primeros y los últimos el mismo mérito artístico.

De ahí que ese sentimiento, innato en Anselmo Miguel Nieto, del logro de una armonía predominante en sus lienzos, le lleve después a procurar que el marco que los encuadre no disienta de esa armonía, y que la obra pictórica no destruya el conjunto donde tenga que ir a emplazarse.

Anselmo Miguel es un artista del Renacimiento. Cree, como el príncipe de *Una tra-*

*gedia florentina* de Oscar Wilde, que él ha nacido sólo para amar las cosas bellas. No hay en sus telas una sola pintura que no sea el asunto un canto a la belleza. Miguel pinta la hermosura de jardines y cármenes españoles y la tez aterciopelada y fresca de mujeres bonitas que, si son niñas tienen el encanto de capullos en flor, y, si son damas, el incentivo de perfumadas frutas en sazón.

El arte de Anselmo Miguel, siendo profundamente nacional, es latino porque acusa origen italiano y es griego por su serenidad. No se puede pedir más noble abolengo a una obra de arte.

Algo existe en la obra del pintor vallisoletano que le asigna distinguidísimo lugar entre los artistas del día, compatriotas suyos. Es la suprema exquisitez de su labor, el ennoblecimiento de su arte, el ocultar el oficio para solo hacer patente la verdad

poetizada que triunfa en sus pinturas como obra de un espíritu delicado, de una visión agudizada para percibir sutilezas de color. En este sí que obra milagros. Su paleta, rebosante de matices, es rica sin estrépito, es abundante sin empalago. Tocante al mecanismo, su labor es reflexiva y espontánea al mismo tiempo. A lo que va, es a la obtención de un resultado que cautive quedamente; a



ANSELMO MIGUEL NIETO

NINÓN Y LIONELA



ESTUDIO PARA UN CUADRO  
POR ANSELMO MIGUEL NIETO

lo que se dirige, es a dar trasunto de una visión embellecida por quien en ella acertó a atisbar lo que encerraba de dulcemente poética y señorial.

\* \*

¿Cómo ha logrado el joven artista castellano tener una cultura estética tan fuerte y una paleta tan rica? El pintor vallisoletano hizo sus primeros estudios de arte en su ciudad, copiando, del natural, las obras de Berruguete y demás maestros escultores del Renacimiento español.

Aquí no se ha estudiado quizás bastante aquella época tan corta en duración, como importante en calidad. Las obras del Renacimiento español son de un sentimiento deco-

rativo perfecto. Comparándolas con las producidas en igual período en las demás naciones, a mi ver las aventajan; porque son menos pesadas que las labores alemanas, menos afeminadas que las italianas, menos amaneradas que las francesas. En las obras del Renacimiento ibéricas, existe una gallardía y elegancia sin par. Se funden en nuestro estilo el realismo y la fantasía por modo incomparable y único. Empieza una figura humana el escultor imaginero, y la termina el decorador estilizando fantasioso la flora y la fauna. Ese nexo entre la realidad y la fantasía es la médula de nuestro arte; así lo demuestran todos los fuertes artistas, desde Quevedo a los nuestros, desde Murillo a Goya, desde Berruguete a Salcillo.

Ha estudiado Anselmo Miguel la forma y el sentimiento decorativo en los escultores imagineros castellanos del Renacimiento; aprendió la distinción y el refinamiento en la Italia de Rafael y de los maestros venecianos y florentinos, y el color lo ve y lo siente porque se nace colorista, como se nace poeta.

La cultura estética es fruto de un viaje rápido a Francia, y otro más detenido a Italia. El oficio, el mecanismo es resultado de una tenacidad y una laboriosidad hijas de una voluntad fuerte, reveladora de un carácter. Miguel, después de pintar por la mañana en los jardines del Retiro en Madrid, dibujaba o pintaba figura por la tarde, y descansaba por la noche, pintando acuarelas.

Anselmo Miguel es un gran artista. El retrato de Valle Inclán o el cuadro



ANSELMO MIGUEL NIETO

ESTUDIO



LA BAILARINA RITA SACHETTO  
POR ANSELMO MIGUEL NIETO

«Sinfonía en rosa» bastarían para aseverar la anterior afirmación. Si prosigue trabajando con igual ardor y entusiasmo como hasta aquí, será un gran maestro y su fama será mundial. En la legión escogida de los pintores españoles aparece Anselmo Miguel como artista de grandes alientos cuyas cualidades principales son la solidez del dibujo, un sentimiento del color extraordinario, una cultura artística poco común y un gusto de decorador exquisito. Domina en el conjunto de su obra una tradición de arte hispano que formó la base de sus estudios.

Constituye una satisfacción poder hablar así de un artista, y aumenta esa satisfacción por tratarse de uno que nos pertenece. Su labor le va abriendo paulatinamente paso; mas según avanza, y avanza con firmeza, se expande el mérito de su producción. Su la-

bor delicada, la conciencia que pone en su trabajo, y, especialmente, la emoción con que le avalora, no serán en balde. Con tales condiciones, el día del triunfo definitivo se acerca. Que este llegue cuanto antes, para que así el talento de Anselmo Miguel Nieto sea reconocido sin discrepancias.

Tendrá ese triunfo doble valor: de un lado la consagración de una personalidad artística, de otro la de una tendencia sana y reflexiva, en la cual, a las cualidades innatas del autor, hay que sumar lo que es producto de un estudio bien encauzado, de una disciplina que condujo a esos admirables resultados obtenidos, que despiertan la admiración de inteligentes y profanos.

Por lo tanto, que prevalezca tendencia tan equilibrada y emotiva, solo debe producir contento. — J. FABRÉ Y OLIVER.



ANSELMO MIGUEL NIETO

MERCEDITAS



CARL BANTZER

DANZA DE ALDEANOS EN HESSE

## CARL BANTZER

CONTEMPLANDO la actual pintura alemana en bloque, se presenta dividida en dos grandes masas o tendencias capitales. A un lado, la pintura nacida a raíz del impresionismo francés, por el cual los alemanes han demostrado gran susceptibilidad, y cuyos actuales representantes se llaman Liebermann, Slevogt, Corinth, etc.; y al otro, la pintura de los artistas que, con todo y haberse aprovechado de las ventajas que el impresionismo nos trajo, han permanecido fieles a la tradición, siguiendo las huellas de los venerables maestros alemanes modernizando, naturalmente, los medios técnicos y de expresión. A estos últimos pertenece, sin duda, nuestro biografiado Carl Bantzer. Su pintura atrae desde el primer momento por su hondo sabor alemán, y este atractivo no desaparece al analizar los medios técnicos de que el pintor se vale, pues que todos ellos están basados en una firme y saludable técnica pictórica que satisface las exi-

gencias más refinadas que en este terreno pueden presentarse.

Nacido en Ziegenhain, pueblecillo de la interesante comarca llamada del Schwalm, en la provincia de Hesse, ha conservado vivo y entero el sentimiento del país natal, siéndole la tierra su principal estímulo artístico. En su querido Schwalm ha encontrado suficientes motivos para sus obras, inagotables escenas dignas de ser trasladadas al lienzo. Tanto el paisaje como los habitantes han fascinado su alma legítimamente alemana, conduciéndole a eternizar el típico labrador de Hesse. Hay en estos tipos de aldeano alemán algo de originariamente vigoroso y brusco, algo de eternamente fuerte y sereno como la tierra misma donde viven y trabajan, que se ha conservado puro sin ser atacado por la moderna civilización.

Para comprender mejor los cuadros de Bantzer hay que conocer y estudiar los modelos que le sirven para el desarrollo de sus

concepciones artísticas. En la antedicha comarca del Schwalm, se han conservado los trajes típicos de la gente del pueblo a través de muchas generaciones, formando en el conjunto del pueblo alemán actual una nota típica de color local. Las mujeres con falda corta, medias blanquísimas, ligas bordadas colgando a grandes lazos, y zapatos de piel adornados de reluciente hebilla; la juba cargada de color hasta el abigarramiento, y la característica toca encarnada a la cabeza, sirviendo de remate al sencillo y primitivo peinado.

Los hombres con sus calzones blancos, larga blusa azul y polainas: para la danza con guerrera abigarrada y gorra de pieles; para la iglesia con sombrero de tres picos y levita azul con grande botonadura dorada.

Los habitantes corresponden perfectamente al paisaje: un paisaje áspero con indescriptibles hayales bañados en luz verde diáfana y que dan la impresión del fondo del agua; a trozos surge de en medio una mancha de bosque negra, son los altos abetos serios y melancólicos, en cuya espesura selvática apenas es dado a la luz penetrar en ella. Nada hay que dé una imagen más clara para la comprensión del carácter alemán, como estos bosques sin flores y sin plantas aromáticas, con sus árboles inmensamente altos y simétricos envueltos a menudo de niebla sutilísima y rodeados de un silencio y misterio impenetrables. No falta por esto la nota idílica, consistiendo en las frescas y risueñas *Waldwiesen*, las praderas rodeadas de bosque, de un sabor inexpresable, sobre todo al caer

de la tarde cuando en la tranquila soledad del crepúsculo afluyen los ligeros corzos a pacer en ellas.

En ese medio-ambiente es donde Bantzer ha creado sus obras principales. Estos hombres altos y enérgicos, de andar lento y seguro, con el rostro de facciones pronunciadas, han sido sorprendidos y interpretados con una sinceridad digna de encomio. En el género del retrato, en las fiestas típicas del pueblo como la danza, las originales bodas, salidas de la iglesia, descanso del trabajo, etc., ha conservado siempre el carácter hondo alemán, la fuerza originaria germánica en cuyas cabezas de estudio parece haberse recogido para ser guardada de invasiones extrañas.



CARL BANTZER

NOVIA ALDEANA, DE HESSE



ALDEANA DE HESSE EN LA  
IGLESIA, POR CARL BANTZER

En el Schwalm se halla Bantzer en su elemento; allí pasa todo el verano y parte del otoño, alternando amigablemente con las gen-

tes sencillas y estudiando al mismo tiempo su carácter y sus inclinaciones innatas. Cada año son impresiones nuevas las que trae de su estancia en el campo, las cuales traduce siempre en nuevas y hermosas obras. La sinceridad y escrupulosidad artística de Bantzer llévanle a estudiar la naturaleza en todos sus aspectos y variadas modalidades; así, antes de resolver en la tela definitiva el cuadro por él largo tiempo sentido y proyectado, elabora con toda solicitud una serie de estudios fragmentarios, los cuales sirven de preparación a su labor final. Una de las obras que ha dado mayor popularidad a Bantzer ha sido «La Comunción», adquirida por la *Galería Nacional*, de Berlín. Es una obra sacada de la

entraña de su país natal. En una iglesia de aldea, algo húmeda y enmohecida, los aldeanos con sus bellos trajes de iglesia reciben de

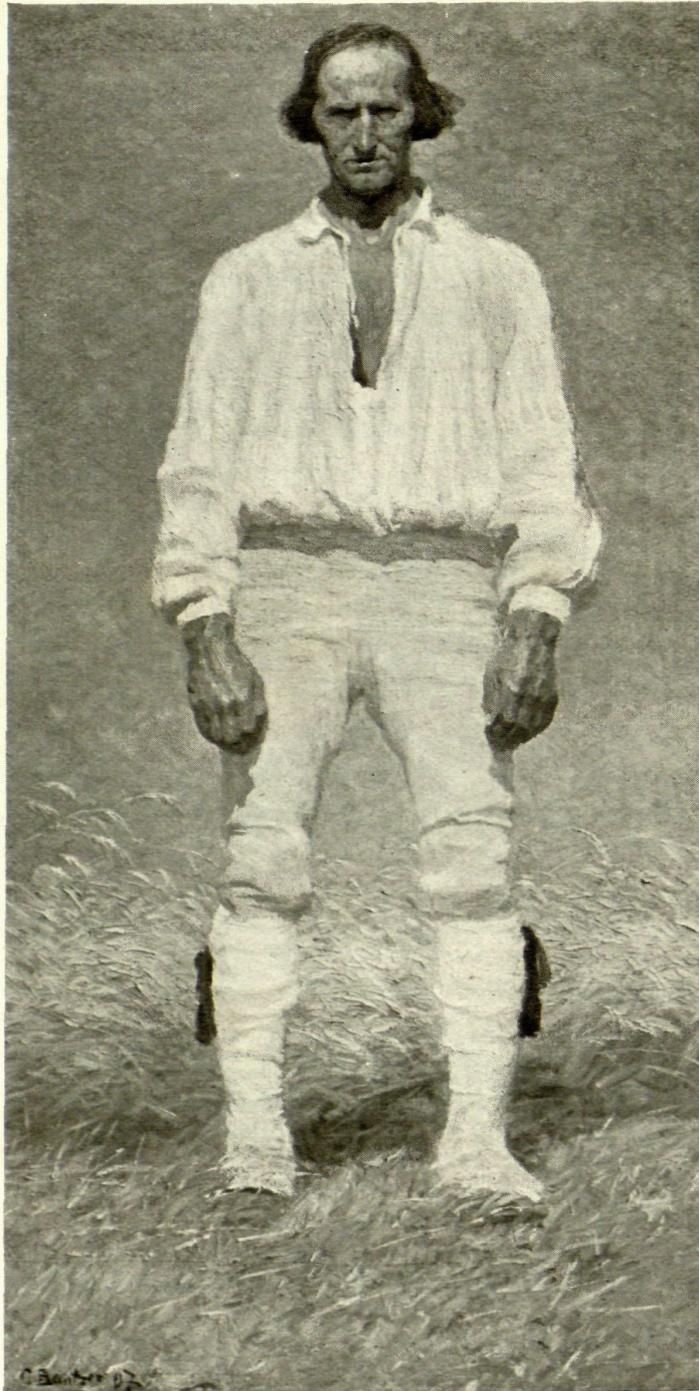
manos del viejo y barbudo pastor el pan y el vino de la Eucaristía. La escena tiene un encanto indecible, la sencillez y fervor campe-

sinos están observados y descritos con una gran fuerza de expresión.

El cuadro de su familia titulado «Primavera», posee carácter completamente distinto; pero no por esto menos atractivo. Una escena campestre, espléndida de color; con mucha luz y aire, flores y perfumes. Es un cuadro que comunica el optimismo del vivir. Pero tal vez son los retratos lo que dan la impresión más grande de la firmeza artística de Bantzer. El retrato del labrador Falk, por ejemplo, es una obra imperecedera, que comunica en alto grado la fuerza y energía inflexible del típico labrador de Hesse. Es una obra definitiva, digna de figurar al lado de los retratos de los maestros antiguos.

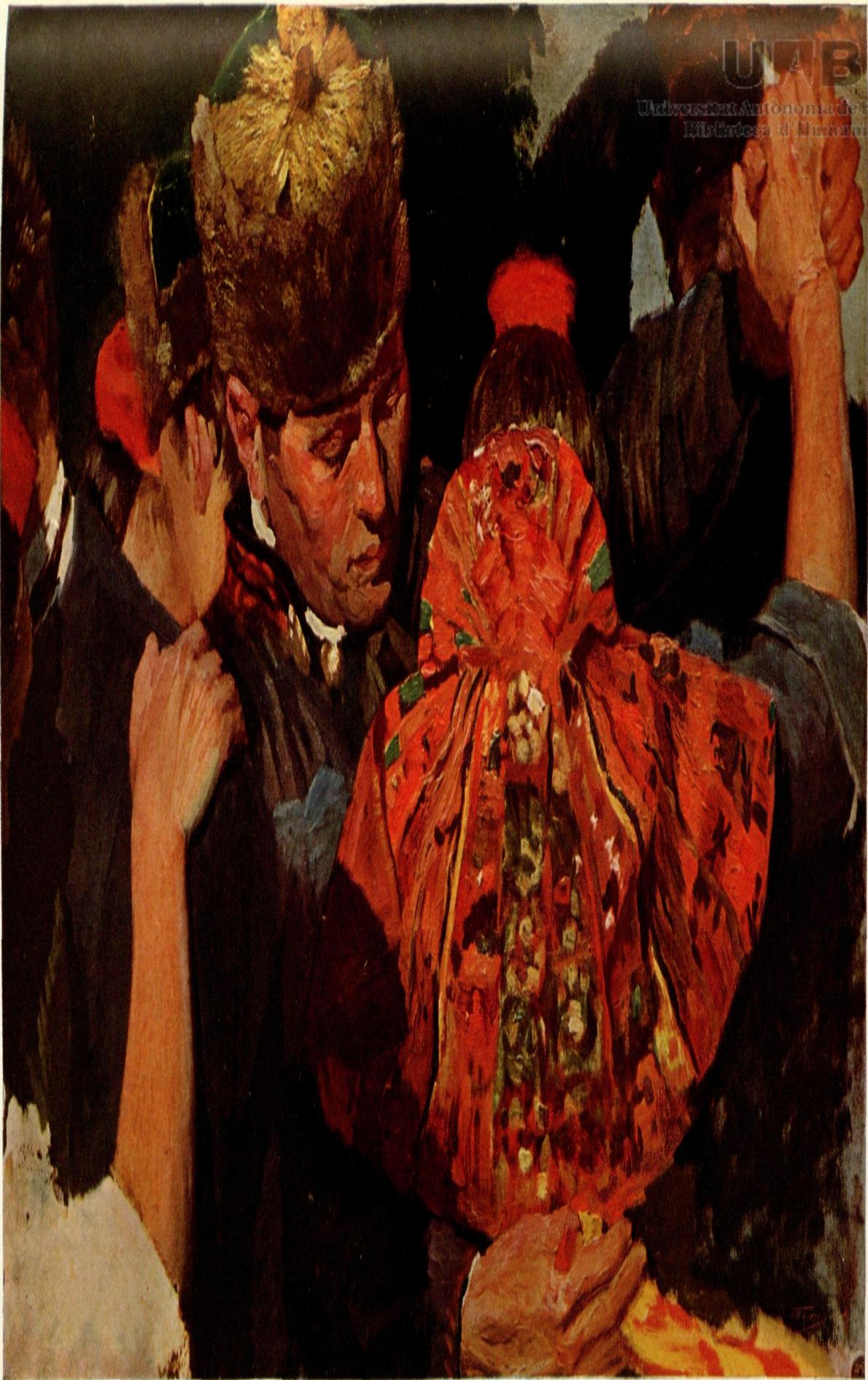
Posee el artista alemán, en quien

nos ocupamos, un don especial para que el carácter físico conjuntamente con el estado de ánimo del personaje, queden enseguida



CARL BANTZER

LABRIEGO DE HESSE



TRICROMIA, THOMAS-BARCELONA



ESTUDIO PARA LA DANZA DE ALDEANOS  
 EN HESSE, POR CARL BANTZER

bien patentes. En esos cuadros suyos que más celebridad le dieron, fué sin duda lo indicado aquello que contribuyó en alto grado a cautivar al público y a los inteligentes. Esa fuerza con que cada tipo queda en sus trazos peculiares diferenciado, y la vida particular de cada una, impresionan de modo extraordinario. Es lo que hiera más pronto cuando se contempla la mayoría de las pinturas de ese autor tan bien dotado, de percepción tan justa para desglosar de entre lo contingente lo substantivo. No son personajes indiferentes plantados ante el artista para que éste los reproduzca; son seres sorprendidos en su vida, animados en el rostro por sus pensamientos, con la mirada viva, expresiva.

Por tal circunstancia, no cabe pasar indiferentemente cerca de esas producciones, que obligan a detener el paso y a fijarse en ellas.

Pero además de eso, sorprende la ejecución magistral, imponderable. Hay que ver la manera como construye ese pintor, el gran convencimiento que tiene de la forma, lo que le asegura la obtención de esotras cualidades a que hace poco nos referíamos. Este dominio formal que tanto se echa de ver en sus cuadros, es extraordinario. Solo así cabe llegar a la consecución de resultados como los que alcanza; solo dibujando como dibuja, solo poseyendo ese sentido de la simplicidad, y únicamente sabiendo de la figura humana lo que él sabe, se obtiene representarla con tales acentos de verdad artística.

El estudio serio que para el logro de tal resultado es menester, solo es capaz de comprenderlo quien haya luchado con las dificultades del oficio, quien sepa la gimnasia a que obliga llegar a esa difícil facilidad, a esa



CARL BANTZER

PRIMAVERA



A LA SALIDA DE LA IGLESIA,  
EN HESSE, POR CARL BANTZER



ALDEANA DE HESSE, POR CARL BANTZER

resolución pictórica que tanto se elogia en Bantzer. Cuanto pinta es macizo, se siente bajo las vestimentas el cuerpo, que se acusa de modo natural. No es de quienes sufren desmayos que les privan de redondear sus producciones, dejando en ellas partes descuidadas en relación con otros pormenores; por el contrario, semejan ejecutadas en su conjunto bajo un mismo estado de ánimo.

Dar trasunto de la plasticidad de lo reproducido, mueve, también, al autor, y en este concepto es innegable que triunfa de modo soberano, como cuando pone empeño en la consecución de vibraciones cromáticas, de que es ejemplo su lienzo *Danza de aldeanos en Hesse*, donde el sol poniente anaranja la composición y enciende las coloraciones de la pintoresca indumentaria de los labriegos entregados apasionadamente al baile. Una vez visto, no es posible dar al olvido el colorido sonoro de esa obra, desde otro punto de vista tan animada, tan rebotante de movimiento.

La vida artística de Bantzer es una vida de trabajo constante, caracterizada por la

energía. Merced a ella ha alcanzado un dominio técnico que le permite emprender toda suerte de empresas artísticas, en la seguridad de salir triunfante. Una gran honradez artística acompañó paralelamente esa energía y el amor al trabajo. Habiendo estudiado en su juventud en Berlín y París, se domicilió pronto en Dresde, donde, desde 1896, presta su cooperación como Profesor en la Real Academia de Bellas Artes. Muchas de sus obras se hallan en los principales museos de Alemania, entre otros los de Berlín, Dresde, Darmstadt, Hannover y Breslau. Últimamente ha aumentado su popularidad la ejecución de un cuadro de enormes proporciones, donde están representados, de tamaño natural, los concejales, con su presidente, de la época en que se construyó la nueva casa Ayuntamiento de Dresde, a sala de sesiones de la cual está destinado.

En cuanto a sus cualidades como pedagogo, no son inferiores a sus dotes artísticas. Seriedad y constante trabajo es lo que exige de sus discípulos, a quienes favorece con sanos y positivos consejos. — A. B. E.

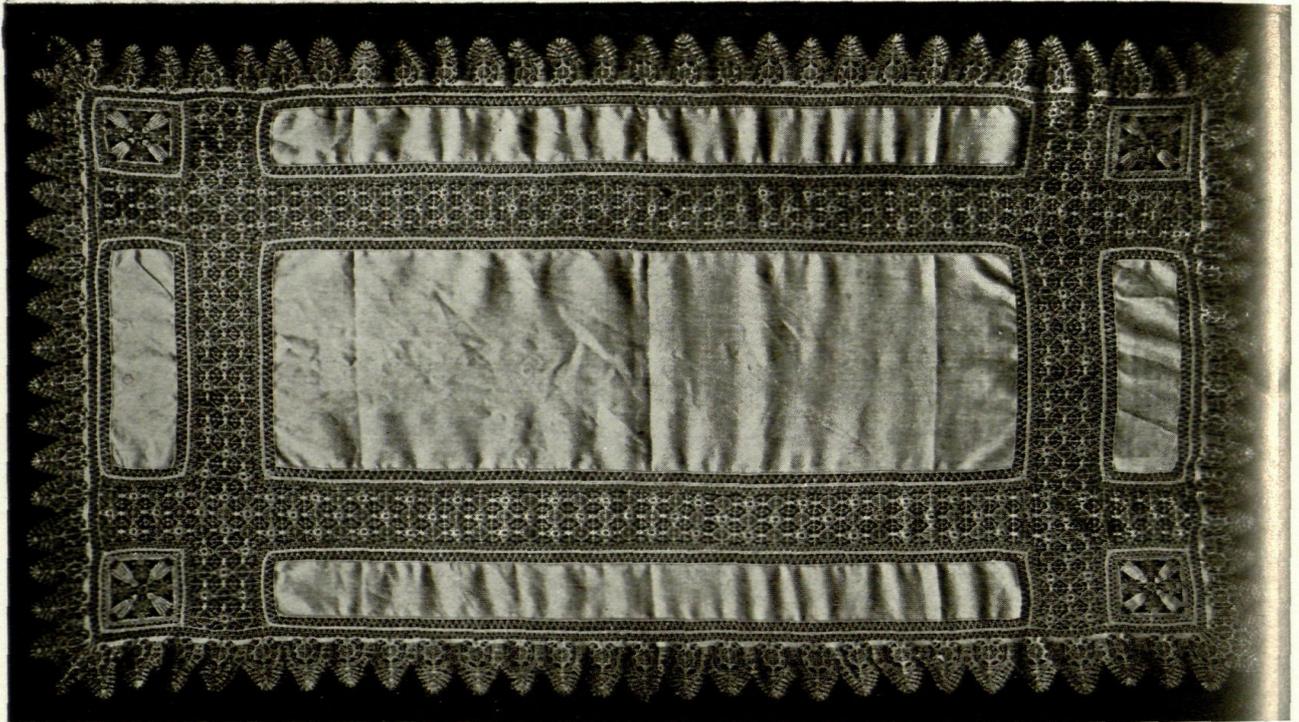


CARL BANTZER

LA TARDE



RETRATO DEL LABRADOR  
FALK, POR CARL BANTZER



(A)

“GUIPURE“, ENCAJE DE ESPAÑA. TRABAJO AL BOLILLO Y A LA AGUJA

## ENCAJES A MANO

EN el anterior trabajo de esta serie prometimos a nuestros lectores la reproducción del notabilísimo ejemplar de *guipure*, que va en este número (A y B), encaje de España, enriquecido con finos y artísticos calados, ejecutado al bolillo y a la aguja, y que, por exigencias de compaginación del texto, no pudo incluirse en su correspondiente lugar.

Está fabricado en el pequeño y pintoresco pueblo de Orrius, (al N.O. de Mataró y N.E. de Barcelona), y constituye un rico mantel o paño de altar procedente de la Ermita de San Andrés de Orrius, y, en la actualidad, perteneciente a D.<sup>a</sup> Mercedes Casanovas de Torrus.

Asimismo, como nota complementaria al hermoso *guipure* fabricado en Cataluña, se reproduce la muestra (c) ejecutada al bolillo, que figura en la nueva colección de encajes formada por D. Patricio Pascó, muestra muy parecida a un ejemplar de la colección Pascó (D. José) que adquiriera el museo

de Lión, y a la cual nos hemos referido repetidas veces, pues merced a ella se perpetuará la gran importancia y mérito de la industria encajera española, no solamente por el punto y encaje originario y especial de Cataluña, sino, también, por las imitaciones fieles y perfectas de los encajes extranjeros, conforme lo atestiguan los encajes rusos y escandinavos que figuran en el precitado Museo, procedentes de la repetida Colección Pascó (don José), y el de propiedad de D. Patricio Pascó; muy parecido al encaje Slesvig (Dinamarca, (D)). Y con lo hasta aquí manifestado, damos por terminada la rápida ojeada a la industria encajera nacional, para ocuparnos en la de otros países.

ITALIA. — En el pleito existente, respecto del origen y, por lo tanto, antigüedad de la industria encajera que varias naciones reclaman para sí, como timbre particular de glo-

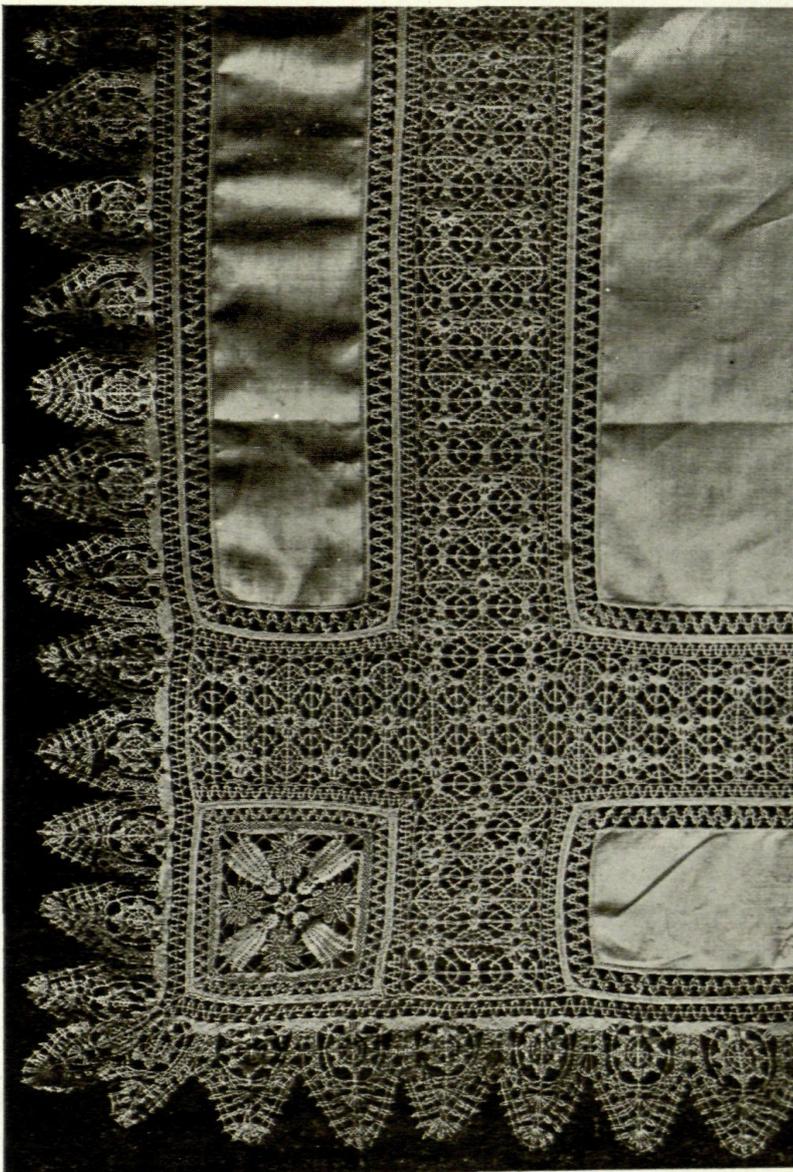
ria, es Italia, el país más privilegiado de la Europa meridional, la que se atribuye la prioridad del encaje a la aguja.

Abundan los pareceres respecto de tal cuestión, y por cierto de acreditados autores: unos opinan que los italianos aprendieron el arte de los trabajos a la aguja de los griegos, y advierten, en apoyo de este criterio, que, casi todas las ciudades que mantenían relaciones con el imperio griego, son precisamente aquellas donde comenzó la ejecución de encajes, y donde estuvo más floreciente esa industria artística. Otros, entre ellos Nardi, que ha hecho un estudio especial y muy meditado de esta cuestión, son de parecer de que los italianos aprendieron el arte del bordado de los sarracenos de Sicilia, igual que España de los moros de Granada, creyendo justificarlo y probarlo, en que en italiano y en español la palabra *ricamar* o *re-recamar*, respectivamente, que deriva del árabe, tiene el mismo significado de *bordar*, no encontrándose en otro idioma europeo. Pero respecto

a que los sarracenos dejaron su influencia en la clásica Sicilia, apesar de ser así, no fué menor la que ejercieron los griegos, cartagineses, romanos, godos, normandos, etc., etc., de los cuales quedan infinidad de vestigios, entre ellos los monumentos y antigüedades de Agrigento (Girgenti), Selinonte, Taormina y Siracusa, y entre los cuales podría, también, atribuirse a algún otro la enseñanza del encaje a Italia, por la influencia que igualmente ejercieron sobre ella. Dejando al tiempo el hallazgo de algún documento determinativo del pueblo al cual quepa asignar

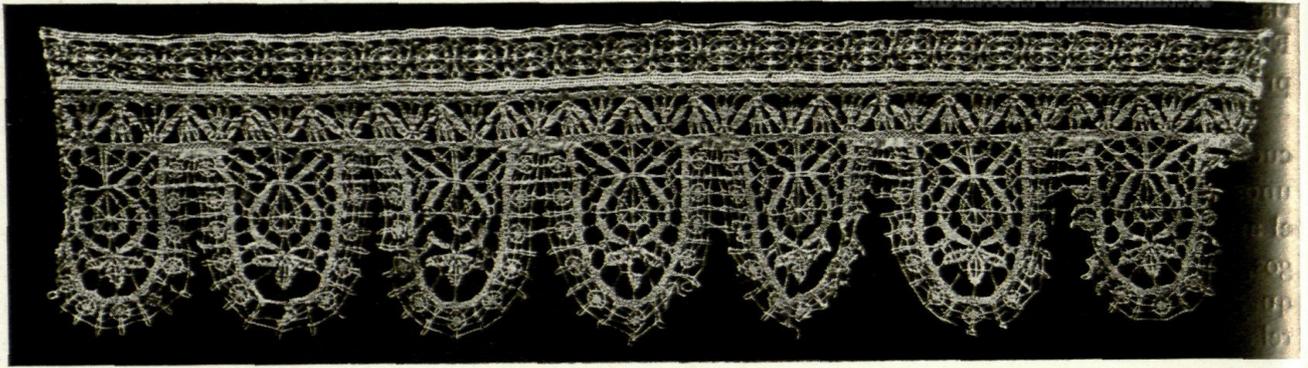
la prioridad en el arte, y en el ínterin autores y coleccionistas van acopiando los resultados de sus estudios, nos limitaremos a los datos conocidos hasta la fecha, y que, atendido su origen, merecen confianza.

En su *Histoire de la Dentelle* transcribe Mme. Bury Palliser algunas interesantes noticias cronológicas e históricas de la curiosa obra de Antonio Merli: «Origine ed uso delle Trine à filo di refe», publicada en 1864. Cita una cuenta que se conser-



(B)

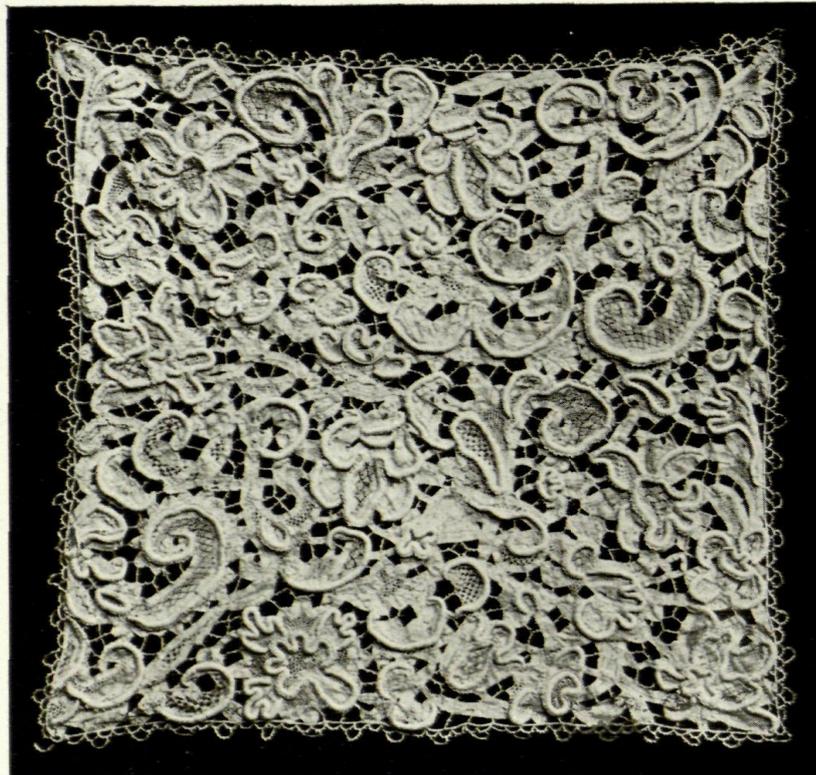
FRAGMENTO DEL "GUIPURE", ENCAJE DE ESPAÑA (A)



(c)

“GUIPURE“, ENCAJE DE ESPAÑA AL BOLILLO

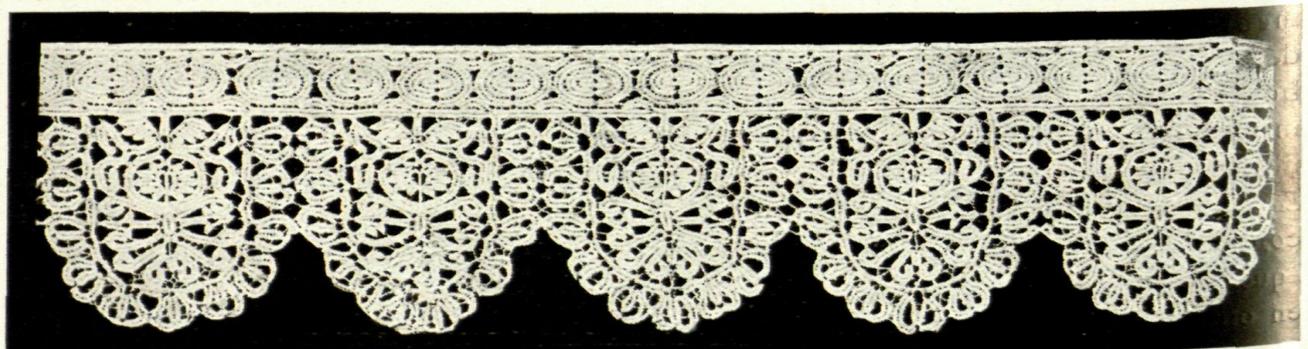
va en los Archivos Municipales de Ferrara, fechada en 1469, que parece referirse a encajes; pero la prueba de más calidad que aduce, estriba en un documento de 1493, que posee la familia Sforza, en que la palabra *tarnete* (antigua forma de *trina*), se refiere a los trabajos ejecutados sin intermisión, co-



(E). CUADRANTE DE PUNTO DE VENECIA, DE GRAN RELIEVE. SIGLO XVII

mo resulta en un encaje al bolillo. Además Firenzuela, poeta florentino, que escribió en 1530 a 1536, dedicó una elegía a un cuello de encaje hecho por su prometida, y musa de sus inspiraciones.

El precitado M. Merli hace mención de una pintura sobre una placa de loza, estilo de Lucca della Rob-



(D)

ENCAJE DE GÉNERO RUSO, EJECUTADO EN CATALUÑA, SEMEJANTE AL ENCAJE SLESVIG

bia, representando, rodeada de una guirnalda de flores y frutas, una dama, de medio cuerpo, vestida con rico traje de brocado del siglo xv y con cuello de encaje blanco. Es de advertir, que si bien Lucca della Robbia corresponde al período de tiempo que media de 1400 a 1482 sus descendientes fabricaron cerámica hasta época posterior a la citada, prescindiendo de que podría estar equivocada la atribución del ceramista que fabricó la placa de referencia. Asimismo se recuerda un cuadro de la galería de Venecia, obra de Gentile Bellini, que ostenta la fecha de 1500, en la cual pintura se ve representada una dama que lleva cuello de encaje blanco.

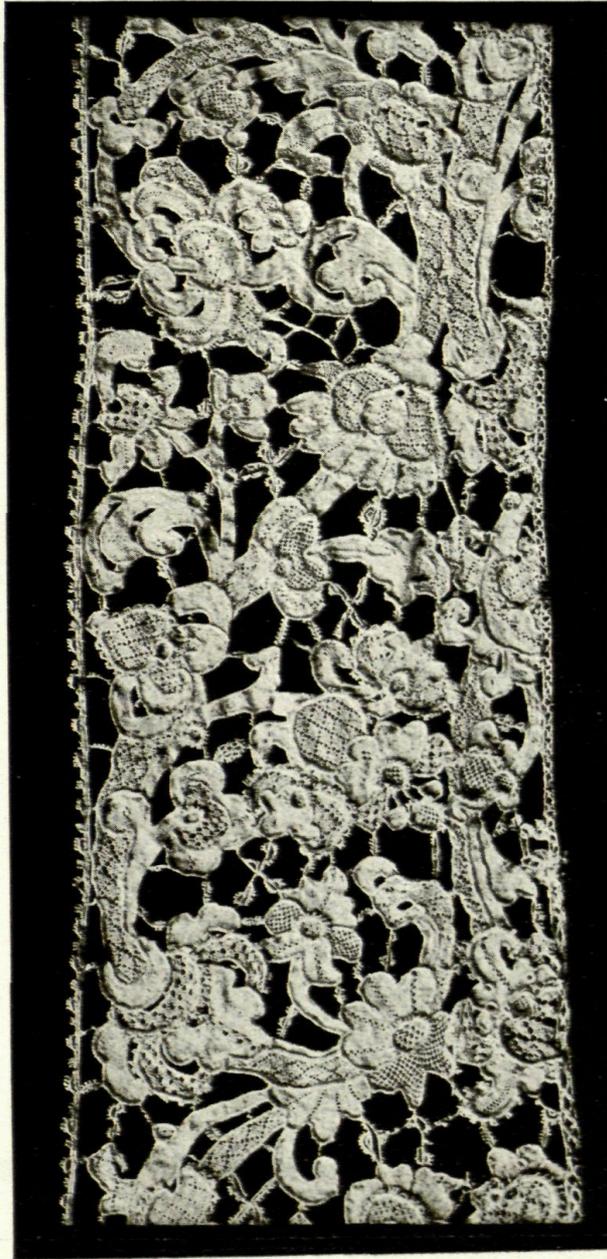
Los encajes blancos y de oro se usaban en Italia en el siglo xvi, justificándolo el celebrado cuadro de Lavinia Fontana, que figura en la Galería Zambecari, representativo de la «Visita de la Reina Saba a Salomón», la cual reina viste riquísimo traje guarnecido de encajes blancos y de oro, notable ejemplar que pertenece a la época precitada.

Considerada Italia como maestra en encajería, es pertinente sujetar el estudio de este arte industrial a las procedencias de fabricación más importantes, como son Venecia, Milán y Génova

subsidiariamente, Florencia y Nápoles, y por afinidad técnica e histórica Ragusa.

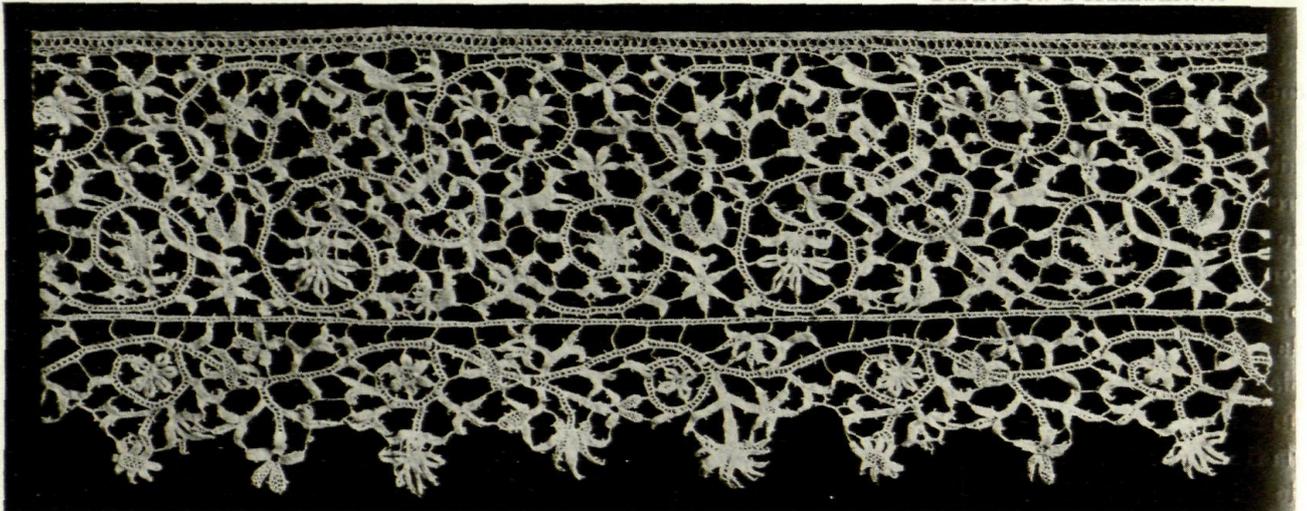
Venecia, soberana de los mares, ciudad que ha sido la más fastuosa y política del mundo, y esposa simbólica del Adriático durante siete siglos, que concluyeron a fines de 1797, debía necesariamente manifestarse de modo extraordinario en las artes suntuarias, y sus creaciones no podían menos de llevar el sello de su refinado gusto artístico. Así fué que al conocer el encaje, ya introdujo infinidad de variantes en su ejecución, a algunas de las cuales ya se ha aludido en los anteriores artículos que llevo publicados en estas páginas, y en otras ocasiones; pero que cumple ampliar en el caso presente.

El encaje que es conocido por punto de Venecia presenta variados procedimientos, algunos ya indicados anteriormente. Respecto a su enumeración, nos la ahorra hacerla por cuenta propia, M. Merli; quien ha realizado una labor de clasificación que debe admitirse sin reserva, pues, además de la garantía de fidelidad y acierto que llevan aparejados sus estudios arqueológicos, ha tomado para ello notas de los sesenta libros antiguos de dibujos y modelos publicados en Venecia. He aquí la clasificación a que nos referimos: *Punto a reti-*



(F)

TRABAJO VENECIANO A LA AGUJA



(G) PUNTO LLANO DE VENECIA, DECORADO CON MOTIVOS ZOOMORFOS Y FITOMORFOS. SIGLO XVI

*cella* (igual al punto griego, por cuya razón nos permitimos incluir en los puntos italianos el punto de Ragusa, atendida su afinidad técnica e histórica con aquel); *Punto tagliato*; *Punto in aria* (modernamente *guipure*, ya descrito); *Punto tagliato à fogliami* (de doble o triple relieve. (E y F) de menos relieve, que Colbert importó a Francia, y se convirtió en industria del país, al poco tiempo de su introducción); *Punto à groppo* o *groppari* (o sea anudado) parecido al *macrame* de Génova, que se explicará más adelante; *Punto à maglia quadra* (malla), ya reseñado; *Burato*, tejido duro, bordado sobre caña mazo; *Punto de Venezia* (propia- mente dicho,

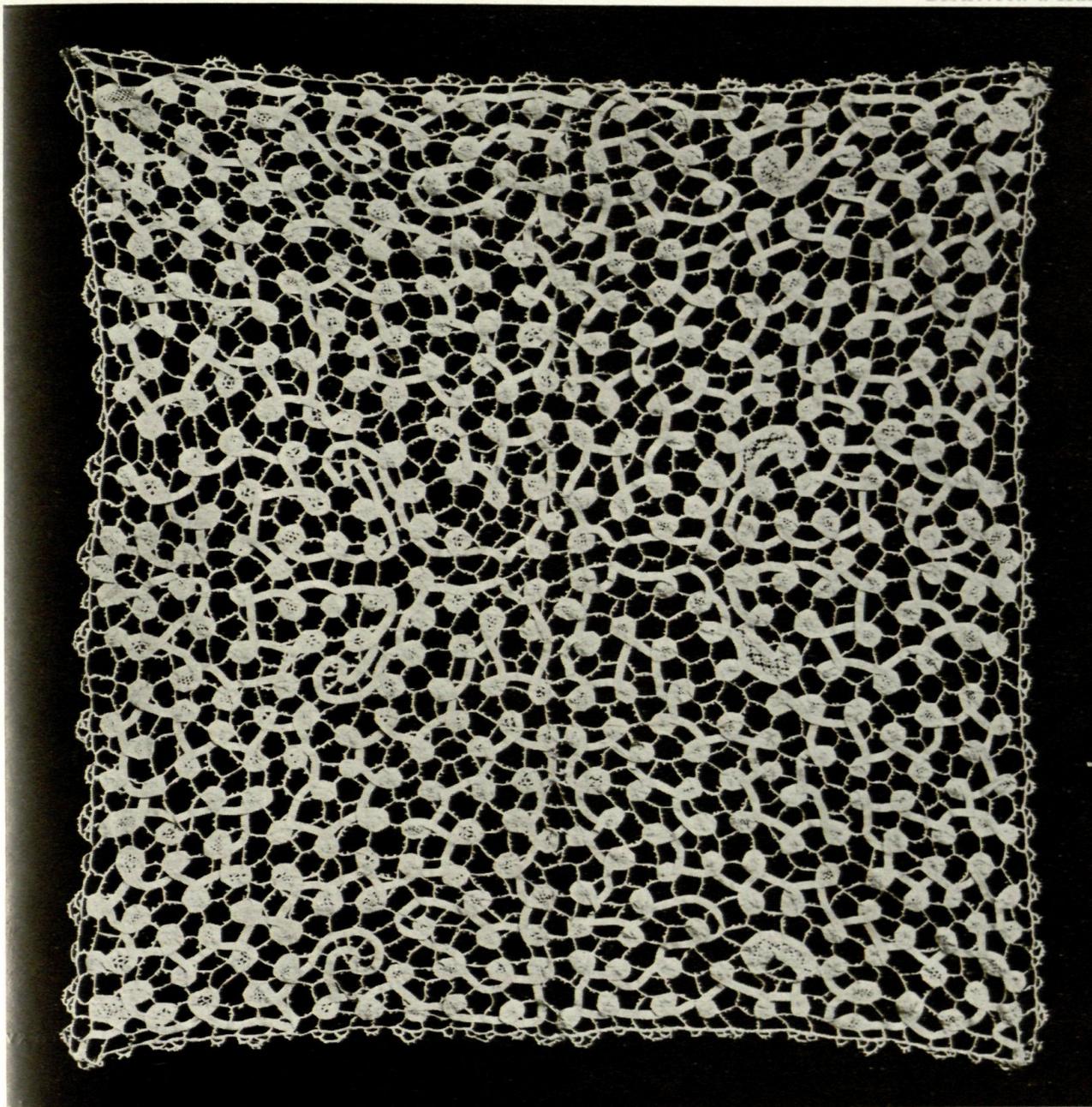
de infinidad de variedades, letras G, H, I, J, K, L, M, N) y otros que están reproducidos al tratar especialmente de ellos.

La moda, en sus caprichos veleidosos, alguna vez acierta en sus cambios de procedimiento y estilo. Afortunadamente para Venecia, así sucedió respecto a sus puntos vigorosos, de gran relieve, que tan estimados

fueron universalmente, cual lo comprueba que se impusieran en todos los mercados a principios del siglo xvii, y que las substituyó por los artísticos y delicados puntos de *rosa* y *rosalina*. La preferencia dada en el mundo elegante a los encajes finos de Alençon y Argentan, aplicados a los trajes de Corte, y



(H). PAÑUELO BATISTA PUNTO LLANO, GRIEGO-VENECIANO. SIGLO XVII

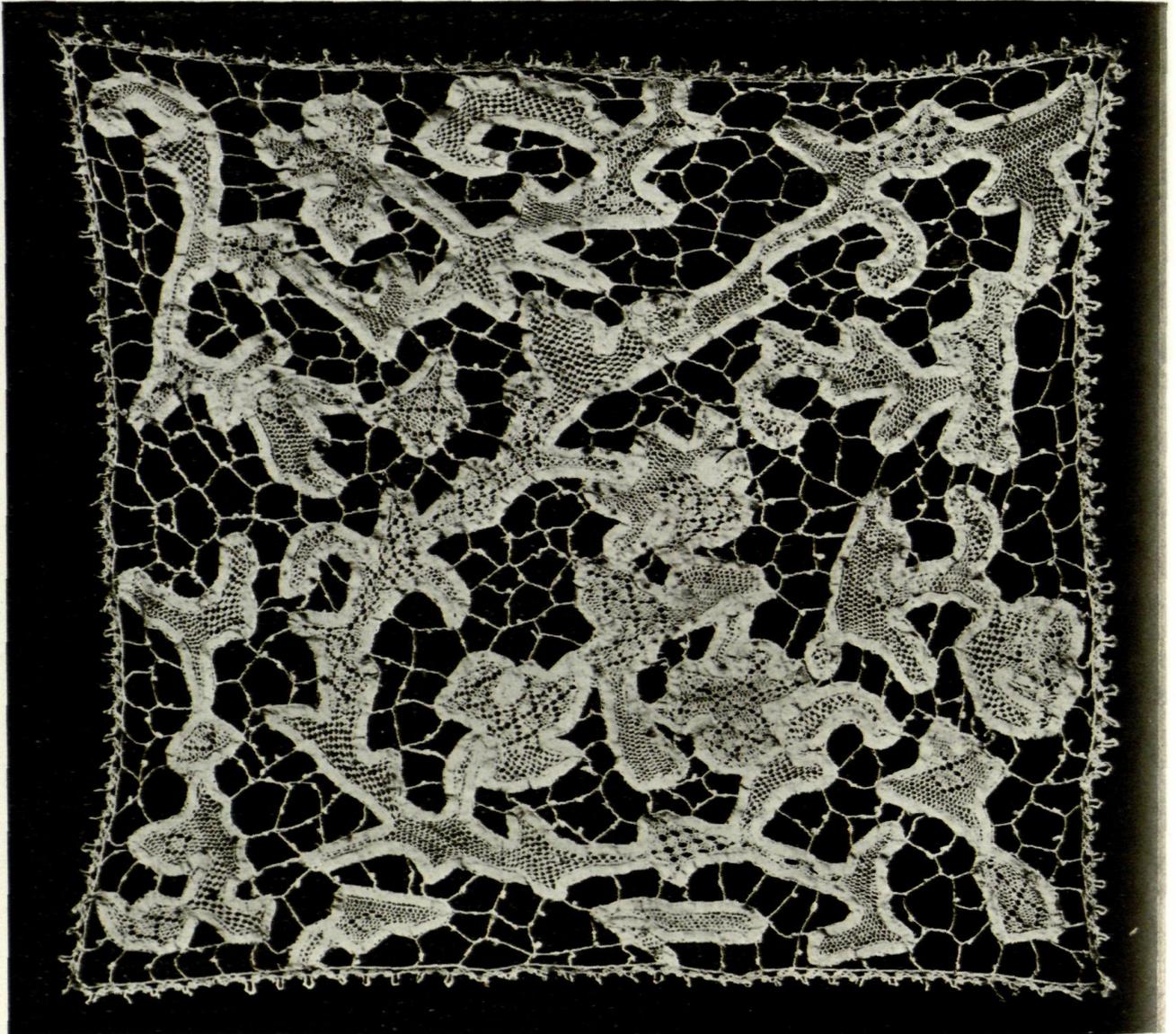


(1)

CUADRANTE DE PUNTO DE VENECIA. SIGLO XVI

demás prendas suntuosas, es lo que produjo el desmerecimiento del punto de gran relieve y aguijoneó el espíritu mercantil de Venecia, y su predominio artístico en aquella industria; a cuyo efecto substituyó los troncos pronunciados y flores de relieve por delicados follajes y diminutas flores, trocando la vigorosidad del conjunto del encaje, por otro de finísimas y transparentes condiciones que distinguen el punto de rosa, y, principalmente,

el rosalina, pequeña variante del primero. La característica de este punto, además de su acertada y delicada ornamentación, estriba en la finura y multiplicidad de líneas que cruzándose unas con otras, enroscándose y enortijándose constituyen un campo, de condiciones artísticas superiores, que por sí solas, ya forman sutilísima red. Sobre aquel descansan y se destacan delgados roleos, de pequeños follajes, en disposición simétrica,



(1)

CUADRANTE DE PUNTO LLANO DE VENEZIA. ÚLTIMOS DEL SIGLO XVI

resultando un encaje elegante y vaporoso, apesar de no haberse desprendido de sus festoneados. Este punto cuenta con una notable y ligera variante, según queda dicho, conocida con el nombre de *rosalina*, llamada así porque su principal motivo de decoración lo constituye una diminuta flor semejante a la rosa, alternando con la flor del *ranunculo* (en catalán *francesilla*) que ligeramente se destaca sobre la superficie del campo del encaje, causando efecto extraordinario aplicado al tocado femenino, en atención a la suntuosidad resultante del conjunto. (Letras o, p, q.)

Entre las variantes del punto de Venecia, o encaje a la aguja, figura el llamado *punto de marfil*, (que Florencia ejecutó a la perfección), en virtud de las condiciones especiales de su ornamentación, que acusan una tonalidad especial. La aparente blancura de sus líneas, algo redondeadas, se asemeja a los cincelados sobre marfil. Es uno de los puntos más suntuosos de la encajería veneciana (R).

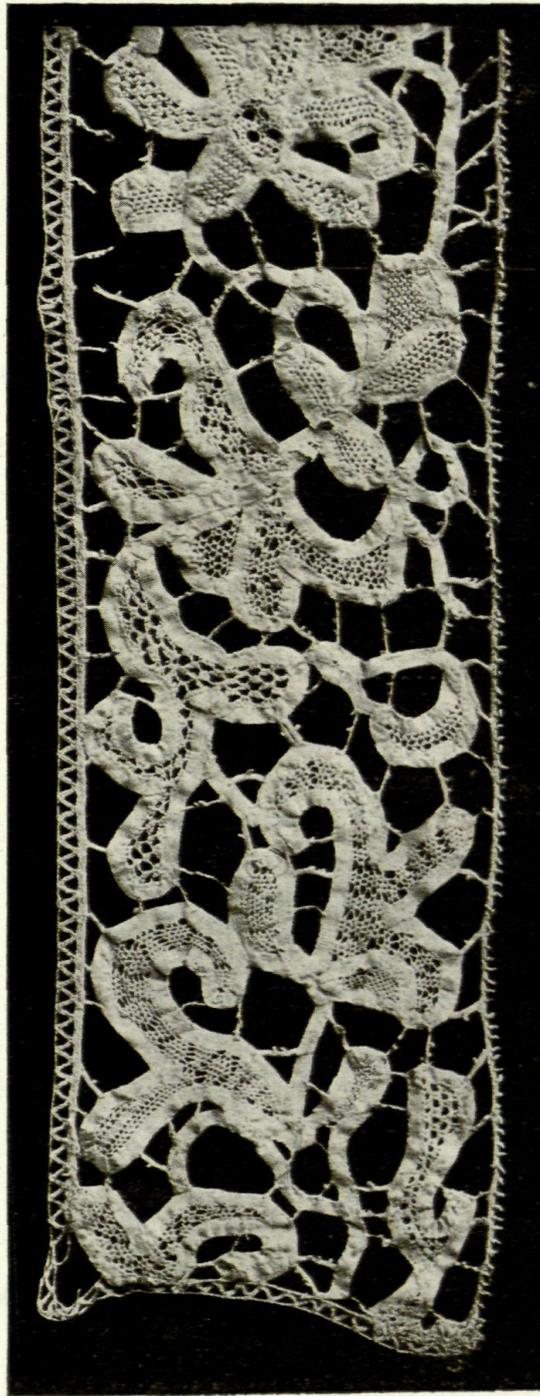
El Museo de Arte Decorativo y Arqueológico, de Barcelona, en su recomendable Sección de reproducciones, cuenta con un notabilísimo ejemplar. Se trata de una guar-

nición de encaje florentino de punto de marfil, que se supone dibujado por Benvenuto Cellini, y que adornaba la banda de terciopelo carmesí que llevaba Leonor de Toledo, esposa de Cosme I de Médicis. Está reproducida con asombrosa fidelidad y pulcritud por la señorita D.<sup>a</sup> María Bartolozzi.

El punto de Burano, llamado de tal suerte por proceder de la pequeña isla de este nombre, distante dos leguas de Venecia, y que forma parte del Archipiélago de la Laguna, constituye un fino encaje a la aguja denominado, también, punto à reticella: distínguese por el campo, el cual lo forman mallas cuadradas, ejecutadas en hilo de lino o de finísimo algodón. En el fondo campean las largas flores esplayadas, de relieve, que caracterizan el punto de Venecia, unas veces formando un tejido llano muy análogo, rodeado, sin embargo, de un cordoncillo imperceptible, y otras veces un tejido realzado por un cordoncillo bordado que le da especial solidez. Los encajes de Burano, de fina ejecución, tienen un gran parecido con el punto gazé y con el de Alenzón por la sutil red que los constituye. Se diferencian de los primeros por su factura, y de los segundos por la forma de su malla. El punto antiguo de esta proceden-

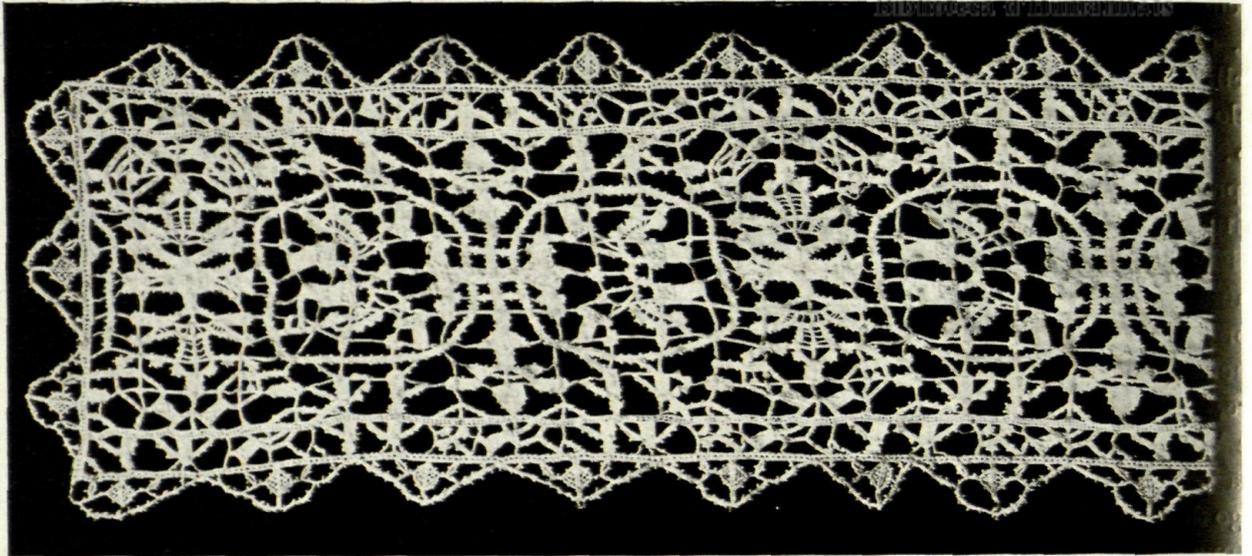
cia no sólo se conoce por el estilo de su apropiada ornamentación, que está inspirada en los mejores modelos del Renacimiento veneciano, sino que los ejecutados enteramente a la aguja tienen la apariencia del encaje más fino ejecutado al bolillo: tan extraordinaria es la flexibilidad de su fondo que al primer

momento, y sin un detenido examen y consiguiente estudio, se confunde con los encajes de Malinas, error muy sufrido en infinidad de clasificaciones. Estos encajes se fabrican constantemente en Burano. Algunas otras naciones lo han ejecutado; pero nadie con tanta perfección y riqueza como los belgas, con la única diferencia de que solo los ejecutan en hilo de algodón. En la isla se ocupaban en este trabajo la mayor parte de las jóvenes, pagándose a gran precio los repetidos pedidos que exigía su extraordinaria demanda, tanto que eran ajustados con alguna antelación. Se aplicaba dicho encaje al ajuar de novias y a canastillas de recién nacidos. Aún Burano conserva su antigua importancia, y bajo la dirección de la Condesa de Marcilla se ha desarrollado una escuela, verdadera iniciadora del renacimiento del encaje veneciano, donde se empieza por enseñar el punto a las niñas. Ha contado Burano con Jesurum, fa-



(K)

PUNTO LLANO DE VENECIA. SIGLO XVII



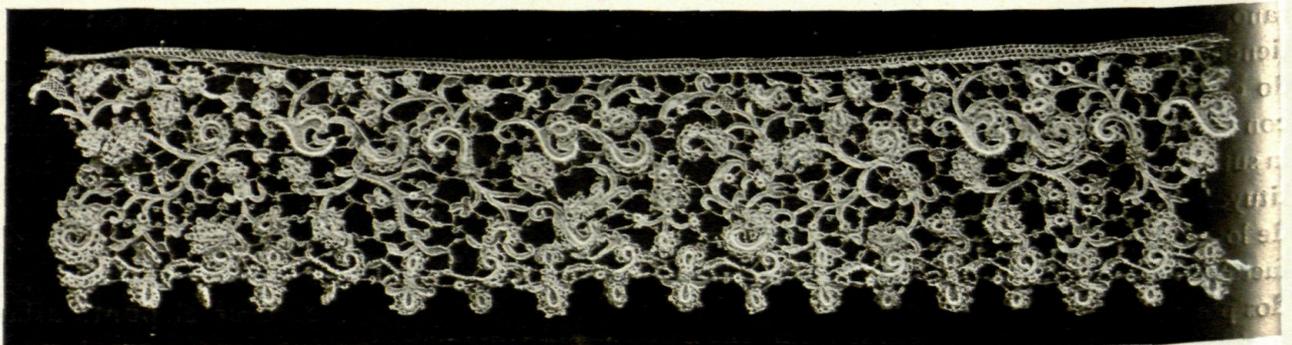
(L)

TIRA DE PUNTO GRIEGO. SIGLO XVI

bricante veneciano, Director e Inspector de las escuelas oficiales venecianas que están bajo la protección de la Reina de Italia, y que se diferencia de aquella otra Escuela, en que Jesurum enseña a reproducir un dibujo por complicado y difícil que sea, ya encargado o para dedicarlo al comercio en general.

La colección de nuestro museo la adquirió a Jesurum la Comisión organizadora del Museo de Reproducciones e Industrias Artísticas, por mediación del Sr. Sampere y Miguel, vocal de dicha Comisión. Venecia, Burano y Florencia han restaurado esa industria y reproducido los ejemplares antiguos, y a este movimiento se debe la notable y única colección de dibujos de encajes venecianos publicados en los siglos XVI y XVII, reproducida por la casa Ongania, de Venecia.

La industria encajera milanesa se remonta al siglo XV; fecha justificada por una escritura de partición de bienes otorgada por los hermanos Sforza Visconti, donde aparecían inventariados, velos de hilo de oro, aplicados a paramentos de cama, de tejido de hilo bordados a punto de redecilla, punto anudado, a la aguja, al bolillo y otros diversos procedimientos que se encuentran ya en el siguiente siglo, en libros de patrones y modelos. Madame Bury Pallisser dice, que, a principios del siglo XVI, Enrique VIII, llevaba un traje de seda violeta, tramado de oro de Venecia y guarnecido de pasamanería de seda de igual color y oro hecha en Milán. Tanta importancia debía tener la encajería milanesa cuando inspiró recelos a Francia, en términos que en un decreto correspondiente a Marzo



(O)

PUNTO DE ROSA VENECIANO

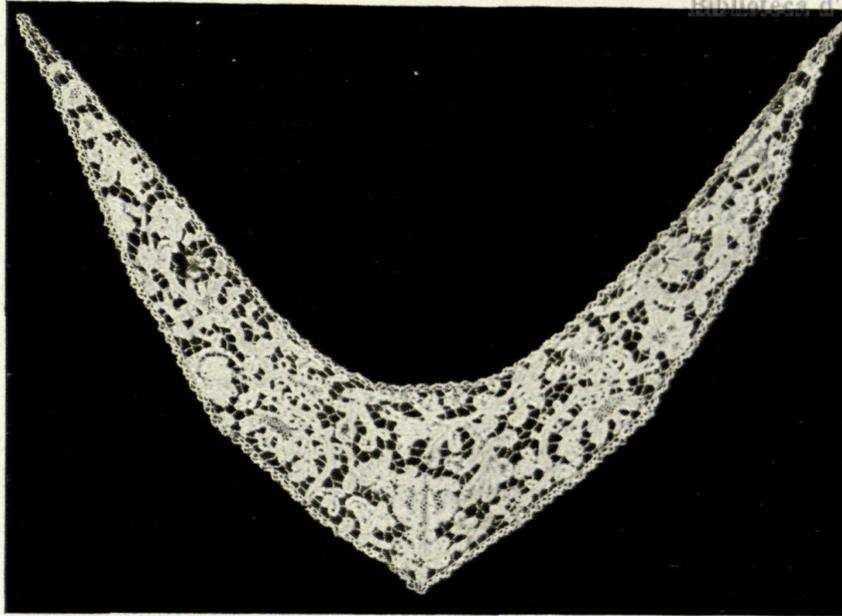
de 1613 se prohibió el uso particular de la pasamanería y encajes de dicha procedencia, so pena del pago de una multa de mil libras al contraventor de la indicada disposición. Decreció en los últimos años del siglo xvii la exportación de encajes, debido a medidas restrictivas de otras naciones y a la decadencia general que sufrió el encaje en toda Europa. (s, τ, υ).

El Museo de Barcelona cuenta con un ejemplar importantísimo de dicha procedencia, correspondiente al siglo xvii, de espléndido dibujo, tal vez de Vecellio,

y que constituye una transición del punto milanés y el llamado *fond de neige*, tan en boga en el indicado siglo, si bien se encuentran, aún que pocos, algunos ejemplares de la centuria anterior (v). También se conoció de antiguo en Florencia la industria encajera. El punto de relieve constituía una de las

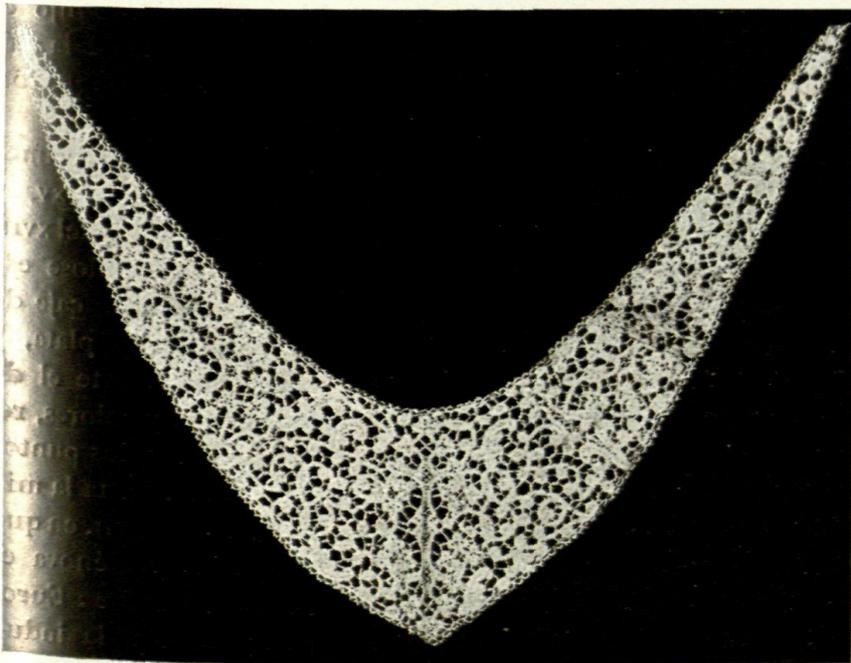
ocupaciones preferentes de las damas y lo prueba una elegía del celebrado poeta florentino Firenzuola dedicada a un cuello de vestido, ejecutado por una dama, del cual determina la clase de labor (*scolpito in basso rilievo*). Algunos autores transcriben documentos de diferentes épocas que ayudan a ratificar la

existencia de dicha industria. Enrique VIII concede a los florentinos el privilegio de importar de su país, durante tres años, todo linaje de franjas y galones, sean parecidos al *guipure* de oro y plata, sean de otros procedimientos. La hermana de Francisco I adquirió, a mediados del siglo xvi, una importante cantidad de encaje florentino para su uso particular, y Catalina de Médicis, recién llegada a Francia, introduce el encaje de su país, y lo aplica en sus lujosos y espléndidos trajes de Corte. Respecto a su propagación, los conventos de Florencia



(N)

BERTA DE PUNTO VENECIANO. SIGLO XVII



(M)

BERTA DE PUNTO VENECIANO. SIGLO XVII

establecen escuelas, donde se admitieron a las niñas desde la edad de ocho años, a las que simultáneamente les eran enseñados el bordado y el encaje.

Sigue Siena el mismo camino que Florencia, y en sus primeras labores ejecuta la malla conocida en la Toscana con el nombre de *modano ricamato*, o sea malla bordada, al propio tiempo que practica, con satisfactorios resultados, los encajes al bolillo. En el convento de Santa María de los Angeles aún se usan en las grandes festividades ricos trabajos al bolillo y bordados en oro y plata de admirable ejecución y belleza, principalmente de principios del siglo XIX, que se atribuyen a dos religiosas genovesas. Cuenta asimismo con algunas escuelas, mereciendo citarse la maestra Francisca Bulgarini que enseñaba a ejecutar toda suerte de encajes, y, especialmente, en lo cual era una notabilidad, el punto a *reticella* veneciano.

Pasemos a Nápoles. A fines del siglo XVI ya comerciaba con el encaje, por más que no puede asegurarse si se fabricaba en el país.

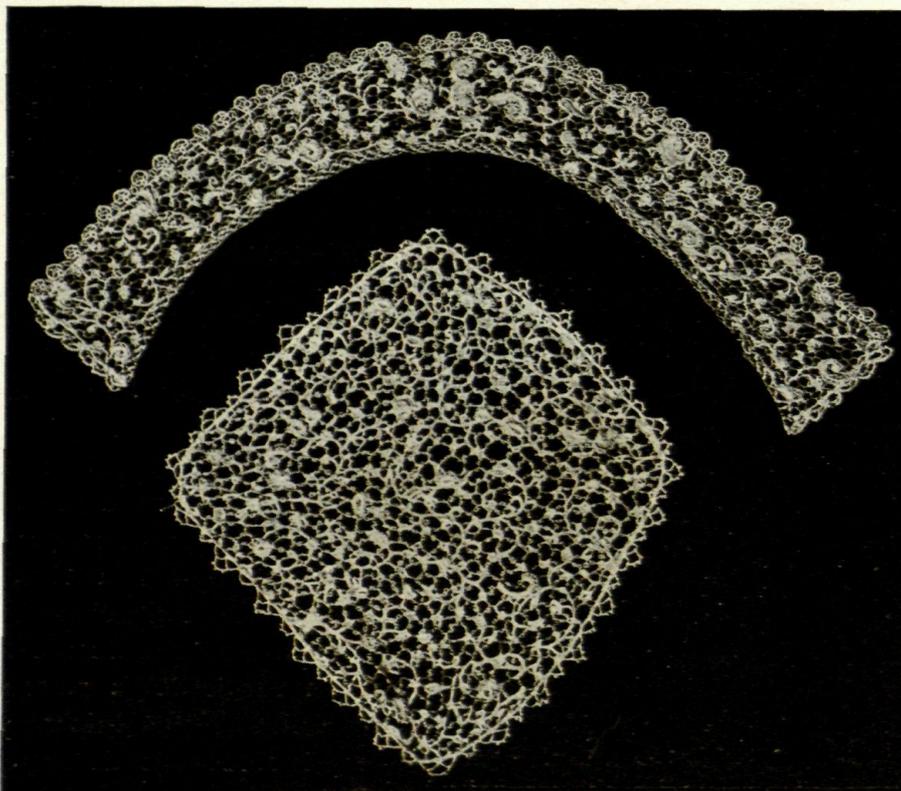
En el siglo siguiente no existe duda alguna de que ya era conocida su fabricación, pues entre las cuentas del casamiento de la Princesa Isabel con el Elector Palatino, en 1612, se hace mención del encaje napolitano en seda negra.

César Vecellio hace grandes elogios de los encajes de hilo de la hermosa isla volcánica y mediterránea Ischia, situada al norte de la bahía de Nápoles. Se conocía esta industria a fines del siglo XVI. Actualmente produce el encaje para servicio de mesa y cortinajes, y, aunque resulta sencillo, es de muy correcto dibujo. Nápoles ha perdido importancia y sólo fabrica encaje vulgar, que es vendido en sus calles.

Respecto de la industria encajera genovesa, conócense pormenores que señalan la fabricación de encaje en el siglo XV. Después de las imitaciones que Génova ejecutó en los trabajos de hilo de Chipre, emprendió la elaboración de los encajes de oro y plata; pero gravado el hilo de oro con un impuesto de cuatro dineros por cada libra de valor del

metal empleado, que llegó a importar en nueve años setenta y tres mil trescientas ochenta y siete libras, produjo el decrecimiento de la encajería y la emigración de las obreras.

A partir del primer tercio del siglo XV, y hasta principios del XVII, siguió fabricándose escasamente el encaje de hilo de oro y plata, y continuamente el de seda negra y colores, reproduciendo los puntos de Venecia hasta la mitad del siglo XVII, en que el encaje de Génova es de uso general en Europa aplicado a la indumentaria femenina en cuellos, delantales, pa-



(P. Q.) CUELLO Y ADORNO PARA TOCADO DE PUNTO ROSALINA. SIGLO XVII

ñoletas, bandas y pañuelos. Vuelve en el siglo XVIII el encaje de oro, plata e hilo y el punto de Génova a ser una industria preferente del comercio genovés. La prohibición por las leyes sicilianas de la República, de usar encajes de oro y plata en el interior de la ciudad, produjo resultados beneficiosos a los encajes de hilo, que constituían, por su perfección, los adornos de los lienzos y telas más ricas. Al igual de Flandes y Venecia, se resintió de las patrióticas disposiciones de Colbert en favor de la encajería francesa.

A mediados del siglo XIX, la industria encajera genovesa había crecido de manera notable; apenas existían centros y empresas que colectivamente trabajaran encajes. Las operarias ejecutaban en su casa los encargos de los comerciantes con el material y dibujos que éstos les entregaban. La fabricación se extendía a todo lo largo de la ribera de Génova, Albisola y Santa Margarita. Actualmente son los centros más importantes de esta fabricación Luxada, Santa Margarita y Rapall. Se dedican a la elaboración del encaje las mujeres e hijas de la gente de mar, y, principalmente, de los pescadores de coral, pues se

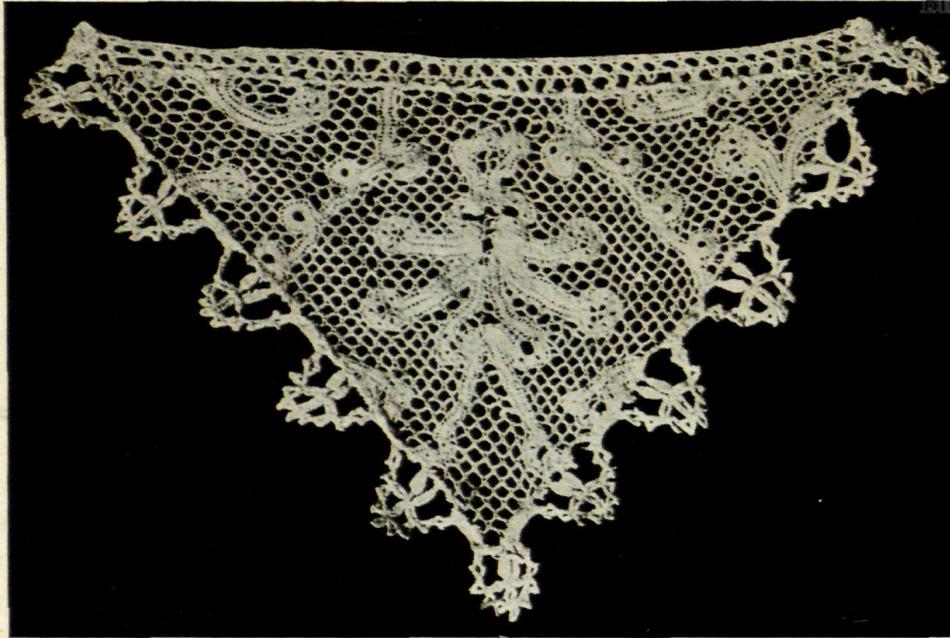


(R)

PUNTO DE MARFIL

distraen en parte, de la inquietud en que viven durante las largas y peligrosas ausencias de sus maridos y padres respectivos, y, al propio tiempo, contribuyen, así, a las atenciones de la familia. En los libros parroquiales de Santa Margarita se encuentran partidas que perpetúan donaciones hechas a la Iglesia, de encajes destinados al culto, y entre dichos documentos figura una ofrenda votiva de las postrimerías del siglo XVI, dando gracias de una provechosa y abundante pesquera de coral.

En Chiavari se ejecuta encaje de hilo blanco, de muy buen gusto, y de variadísimas calidades, que exportan a América. Con el tiempo se hizo, además, una flonda negra, imitación de Chantilly que se extendió prodigiosamente y alcanzó gran aceptación en todos los mercados de Europa y América. A mitad del siglo XIX empezaron a dedicarse a la fabricación del *guipure*, que exportaban a Francia, dedicándose a ella, no sólo casas industriales encajeras, sino también la clase media. Los maestros encajeros y destajeros reciben los pedidos de los comerciantes, se encargan de hacerlos ejecutar, facilitando, como se ha indicado, a los encajeros el material (seda o hilo) el



(U)

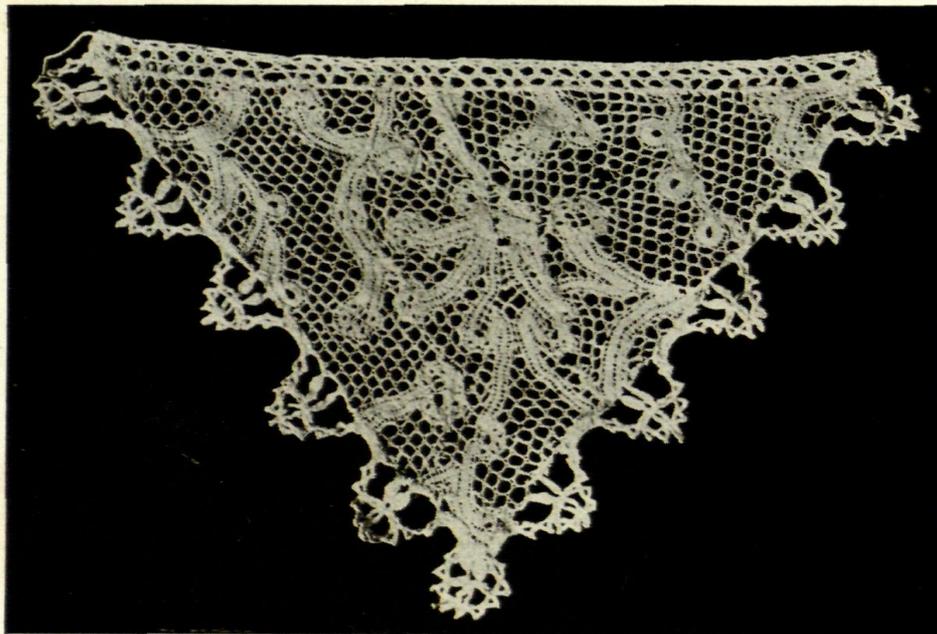
ADORNO DE PUNTO DE MILÁN PARA MANGAS. SIGLO XVII

cual se pesa al entregarlo para elaborar el encaje, y se vuelve a pesar al devolver el trabajo, con objeto de que no quede duda de que se ha consumido todo el material entregado. Grandes fueron los rendimientos que produjo el tráfico de los encajes genoveses: llegaron a hacerse fortunas; lo cual no ha de sorprender, pues aunque las encajeras

la mayor parte de las iglesias de Albisola se conservan algunos ejemplares importantes de su fabricación, ofrendas de damas piadosas que corresponden a principios del siglo XVII; y se han encontrado pergaminos dibujados y picados para encajes al bolillo pertenecientes a la segunda mitad del siglo XVI, algunos extraordinariamente sencillos. Utilizábase la

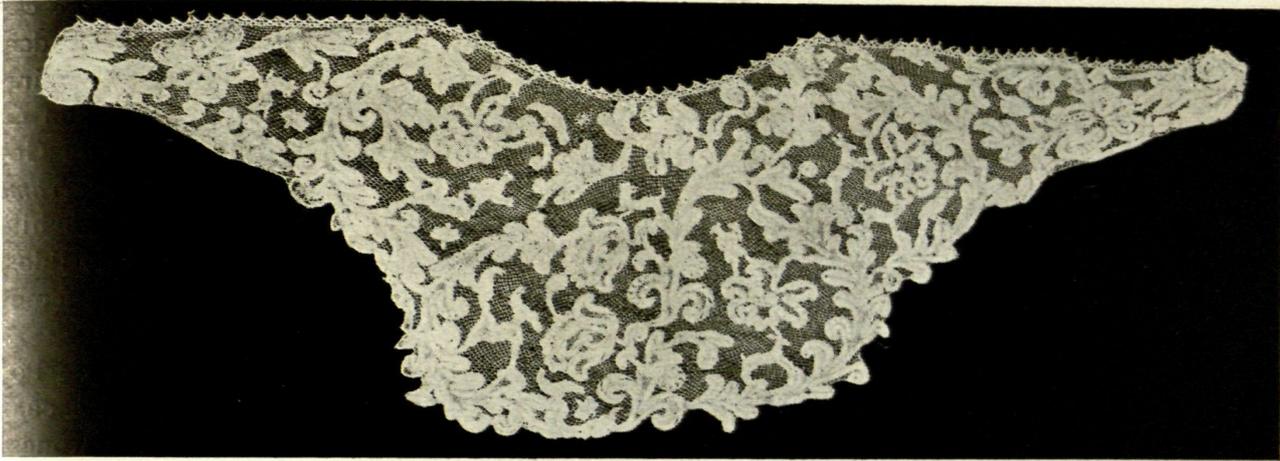
mayoría de ellos para adornar coquetonamente los delantales y velos; que, según tradicional costumbre, las jóvenes de la alta nobleza elegían entre los encajes de Albisola adornos, con ocasión de su boda.

En la época próspera de este encaje, los príncipes y señores italianos hacían demandas importantes de encaje de Albisola, y muy amenudo, cuatro encajeras trabajaban juntas en un mismo accerico o almohada, em-



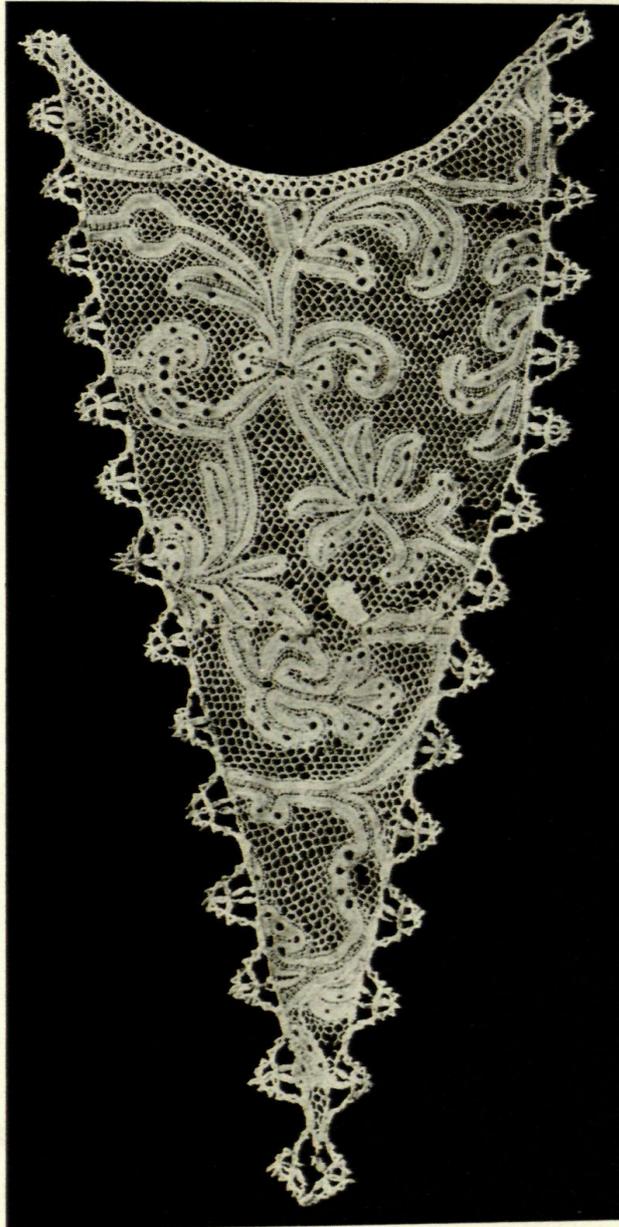
(U)

ADORNO DE PUNTO DE MILÁN PARA MANGAS. SIGLO XVII



(S) PAÑOLETA DE PUNTO

pleando sesenta docenas de bolillos. Las mujeres de Albisola, lo propio que las catalanas, recurren al encaje para aumentar los ingresos del hogar. Como en poblaciones de nuestro litoral, cada maestra empleaba y dirigía en su casa, o fuera de ella, a determinado número de operarias, proporcionándoles los patrones que pican ellas mismas, asignándoles un jornal, que oscila de diez sueldos a dos liras. Recuerdan con orgullo las viejas encajeras que en Albisola ejecutaron los hermosos y delicados encajes que encargaron los comerciantes de Milán para la coronación de Napoleón I. Fueron tan hábiles los encajeros italianos que durante algún tiempo se



(T)

PETO DE PUNTO DE MILÁN. SIGLO XVII

DE MILÁN. SIGLO XVII

dedicaron a la imitación de los encajes antiguos; y los vendían, como tales, a los viajeros. No contenta la encajería genovesa con ser considerada como maestra de los procedimientos indicados, quiso progresar más, y facilitó al comercio un elegante y finísimo punto llamado *argentella*, de campo variadísimo, donde hermánase la *florejilla de Dresde* y el *ojo de perdiz*, característica de la porcelana de Sevres de la época de Luis XV. Al presente es muy estimadísimo este encaje. Raras veces se encuentra en el comercio; y cuando aparece, está en manos de anticuarios que piden por ellos lo que se les antoja. Los aldeanos de Albisola fabrican el encaje de

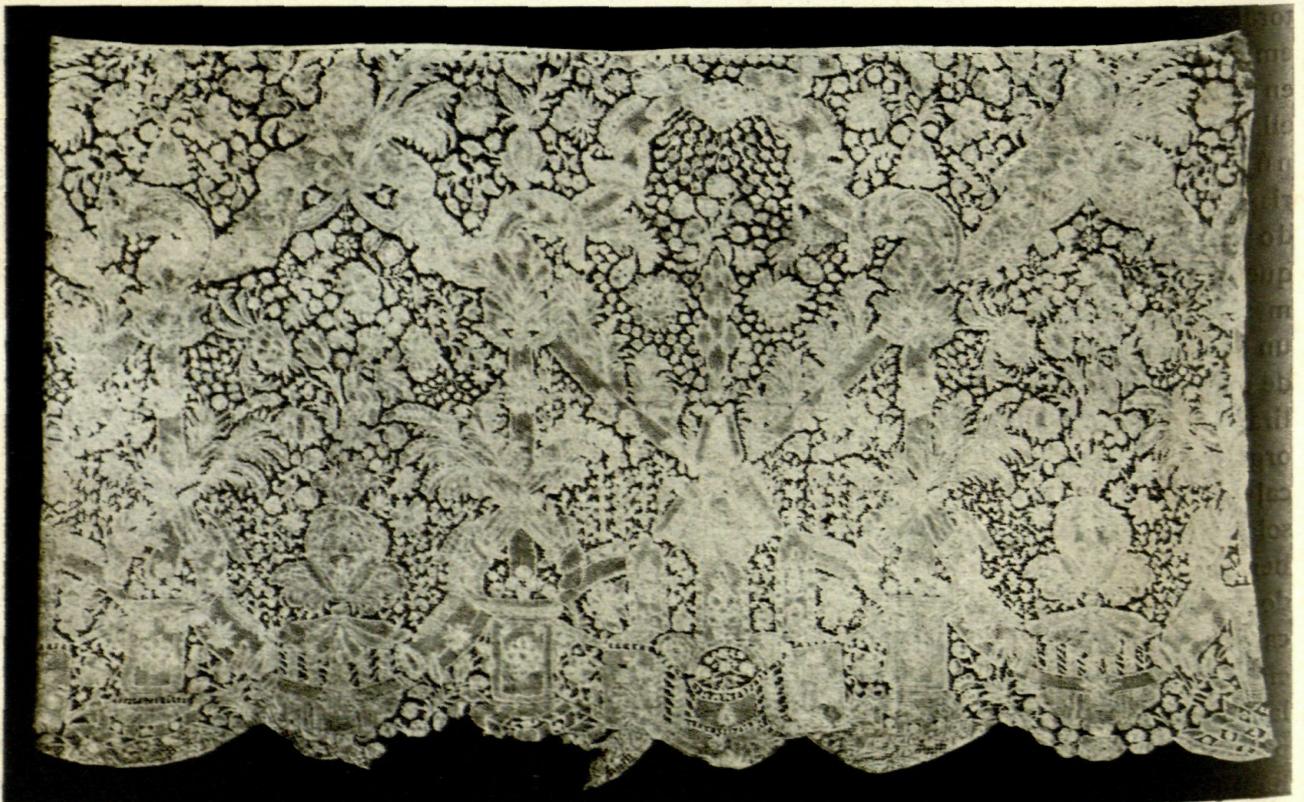
fibra de aloes en su color natural o teñido de negro enteramente, igual al del llano de Barcelona, con la sola diferencia de que el italiano no puede sufrir el blanqueo. Esta circunstancia no es rara en la encajería, pues todos los puertos y ciudades de importancia marítima antigua presentan casos como el referido, y muchísimos encajes análogos a los extranjeros se ejecutan en Cataluña, que se clasifican como tales, o viceversa.

Como consecuencia de lo que se acaba de manifestar, respecto de la igualdad de procedimiento en diversas naciones, sería imperdonable pasar por alto otro trabajo genovés, idéntico o semejante al que se elabora en España, y especialmente en Castilla y Cataluña, y que hasta tiene la propia aplicación. Nos referimos a un ingenioso y bonito trabajo que se fabrica mucho en los pueblos de las orillas de la costa de Génova, en sus escuelas y conventos. Consiste en anudar los hilos del tejido siguiendo un dibujo geométrico, for-

mando una larga franja. Se aplica en los cabos de los manteles y servilletas adamasadas. Se conoce con el nombre procedente del árabe, *macrame*. Se ejecuta a la perfección en Chiavari y en el «Albergo de Poveri de Genes». También se dió el nombre de *macrame* a una franja de algodón, seda negra o hilo con que se guarnecen los abrigos, vestidos, velos y otras prendas de indumentaria femenina.

Las franjas *macrame* del Albergo de Poveri se hacían antiguamente de forma cuadrada. A mitad del siglo XIX la Baronesa de Asti llevó de Roma un mantel ricamente adornado, que sirvió de modelo, lo que dió resultados muy satisfactorios. Actualmente se ejecuta una variadísima colección de dibujos, y se hacen verdaderas maravillas en este linaje de adornos, que sirven para enriquecer paramentos destinados al culto, algunos conservados en nuestros templos.

CARLOS DE BOFARULL.



(v)

TROZO DE VOLANTE DE ALBA. ENCAJE ITALIANO. SIGLO XVII