

HANS VON MARÉES

LAS HESPÉRIDES. (Con autorización de E. A. Seemann. Leipzig)

HANS VON MARÉES

EN aquellos tiempos en los cuales el cuadro de caballete y la tabla minuciosa reinaban con todo esplendor, nuestro artista rompía lanzas por la pintura monumental. Por eso no encontró entonces Marées los medios de poder immortalizar en pinturas murales todas las concepciones de su fantasía, que hubieran sido orgullo de los alemanes y admiración eterna del mundo entero. Claro es que ha dejado obras y fragmentos que son testigos fieles de su grande y raro genio; pero estas obras, engendradas pensando en el muro y en el efecto en su lugar definitivo, despertarán siempre tristeza a los conocedores de los ideales y las tendencias del artista genial. Hay que recordar, además, al contemplar las obras que de él han llegado hasta nosotros, que no quería pintar cuadros acabados, mientras no ha-

llaba su ideal alcanzado. Aquí existe una parte de la tragedia de Marées. Nunca o muy raramente ejecutó su mano lo que el espíritu veía claramente. Lo que él pintaba era continuamente objeto de estudio; así muchos de sus cuadros, de los que sus discípulos cuentan que en sus comienzos eran una maravilla, a causa de incesantes retoques, cambios o recortes quedaron del todo inutilizados o mutilados. Siempre quería mejorar sus obras; nunca las consideraba definitivas. La obra, la verdadera obra que Marées veía, sentía y quería, ha quedado irrealizada; los fragmentos que poseemos son tan solo un reflejo pálido del ideal inmenso de este artista. Algunos críticos llaman tragedia al sendero artístico por donde tomara Marées y hay quien se atreve a hablar de impotencia artística y de fracaso. Quien esto último supone,

estudió el trabajo artístico de Marées, su vida y sus acciones muy por encima. Es precisamente de los pocos artistas que han seguido con más claridad y conciencia el camino de su desarrollo. Lo trágico, si se quiere, está en el medio ambiente, en el desequilibrio entre los tiempos en que Marées vivía y el poder artístico de ese pintor. Sus obras, y principalmente los documentos para sus obras, reclaman el muro: — ¡Dadme lienzos de pared para adornar! ¡Dadme muros donde pueda manifestar mis secretos de belleza nunca vista! — parecen decir.

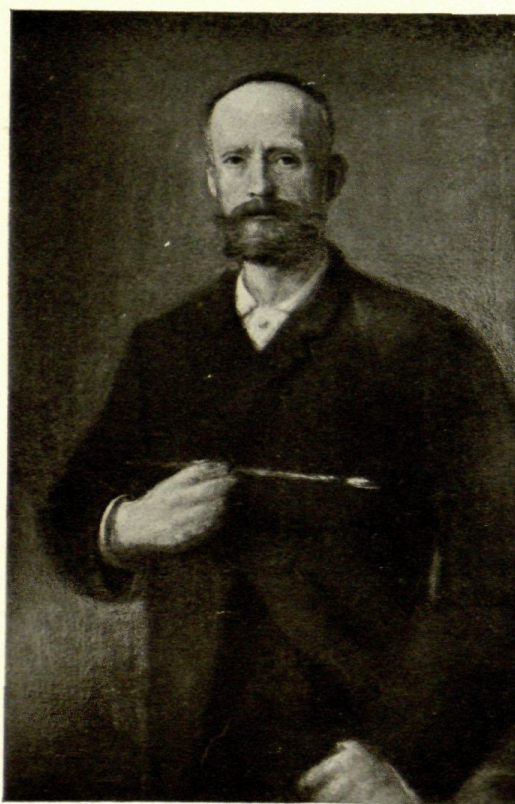
Una sola vez en su vida le fué dado lanzarse con apasionado frenesí a la pintura mural. Al construir Dohrn la estación zoológica de Nápoles, Marées fué el encargado de ejecutar los frescos de la sala destinada a biblioteca. Con ímpetu indescriptible lanzóse Marées a una obra, cuyas dificultades técnicas no había medido nunca y de cuyo éxito los mismos amigos íntimos dudaban. Marées triunfó y los espléndidos frescos existentes en dicha sala son una prueba fiel e incontestable de la trascendencia que revistiera su labor, si hubiera hallado el campo favorable que anhelaba. Después de esta victoria, tal vez la única positiva de su vida, el anhelo vivísimo de pintar al fresco, fué en él irresistible. Toda su vida estuvo dedicada a la ejecución de grandes tablas con motivos monumentales, con espléndidos motivos de decoración, destinados seguramente a muros imaginarios de edificios quiméricos, cuya visión era clarísima en su alma; si bien en la realidad no llegaron a existir nunca. Así trabajaba para él, en el silencio de su

vida creadora, sin preocuparse del mundo exterior. Muchos años después de su muerte, el nombre del artista permanecía ignorado. Fué necesario una revindicación para convencer al mundo del valor inmenso de este hombre singular, sólo comparable a los grandes genios que la pintura tuvo.

* *

Hans von Marées pertenece a alcurnia de artistas. Su padre Adolfo von Marées era poeta y traductor de Schakespeare al alemán, por quien sentía una verdadera pasión. Su madre era judía y poseedora, igualmente, de elevadísima cultura. Hans, el tercero de los cuatro hijos, nació en Düsseldorf, en Navidad del año 1837, pasando a estudiar después a la Academia de Artes de Berlín, de la cual se le echó por revoltoso. En el taller de Staffek encontró mejor acogida, si bien su carácter independiente hacía odiar toda fórmula y disciplina. Durante las vacaciones en casa de sus padres, nadie era capaz de hacerle

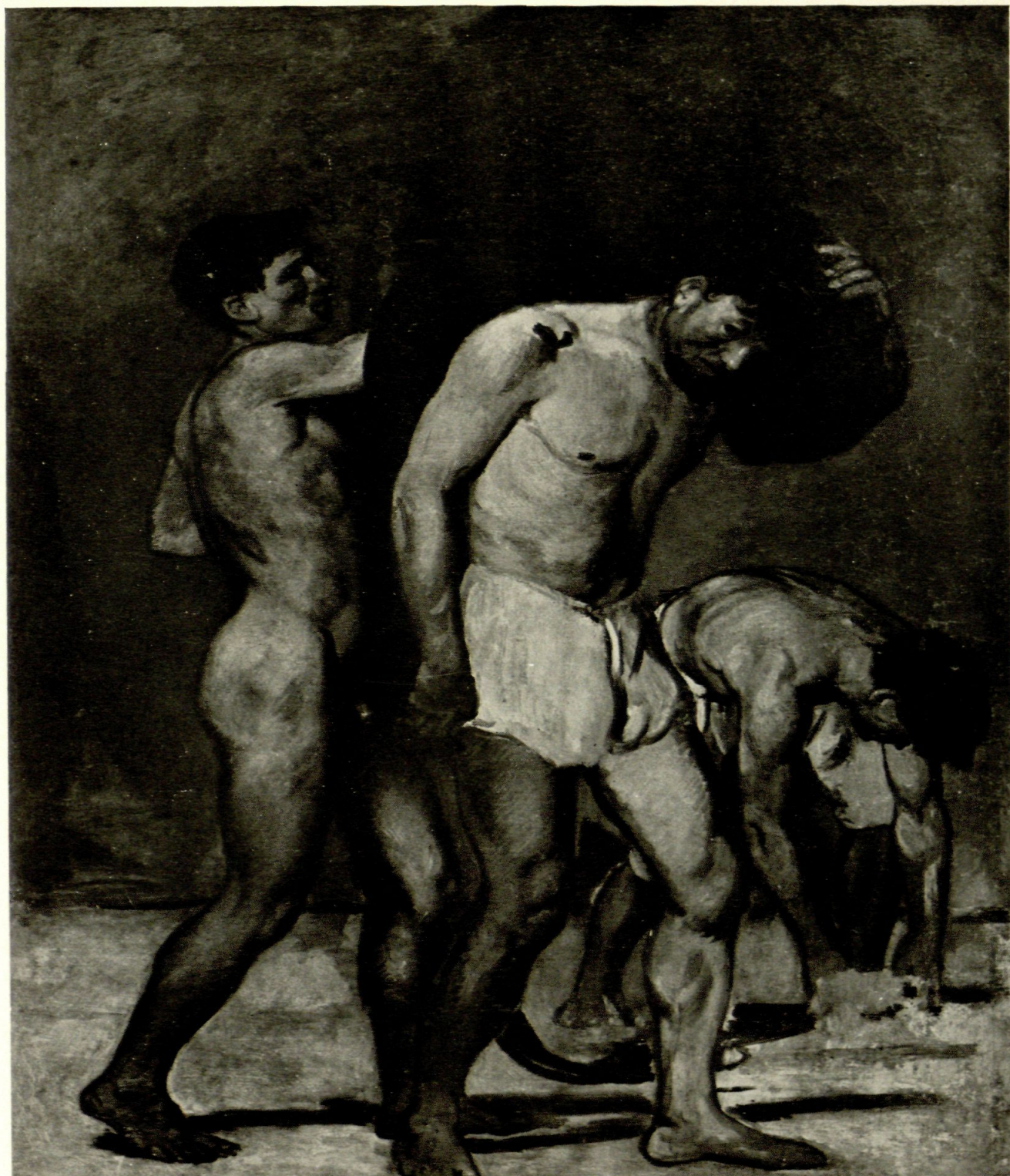
pintar: — Hay que ver el mundo antes de empezar a interpretarle, — sostenía. En esta época sentía ya gran admiración por los holandeses y venecianos; la pasión por los cuales se notaba a través de sus estudios. Él habíase formado ya su método de estudio: primero ver cuanto los otros, a través de los tiempos, produjeron; después empezar la obra propia definitiva. Así un deseo irresistible de viajar le atraía. Anhelaba conocer personalmente a los colosos de la pintura: especialmente a Rembrand. Su padre, que se había opuesto, al principio, a la carrera artística de su hijo, pe-



HANS VON MARÉES

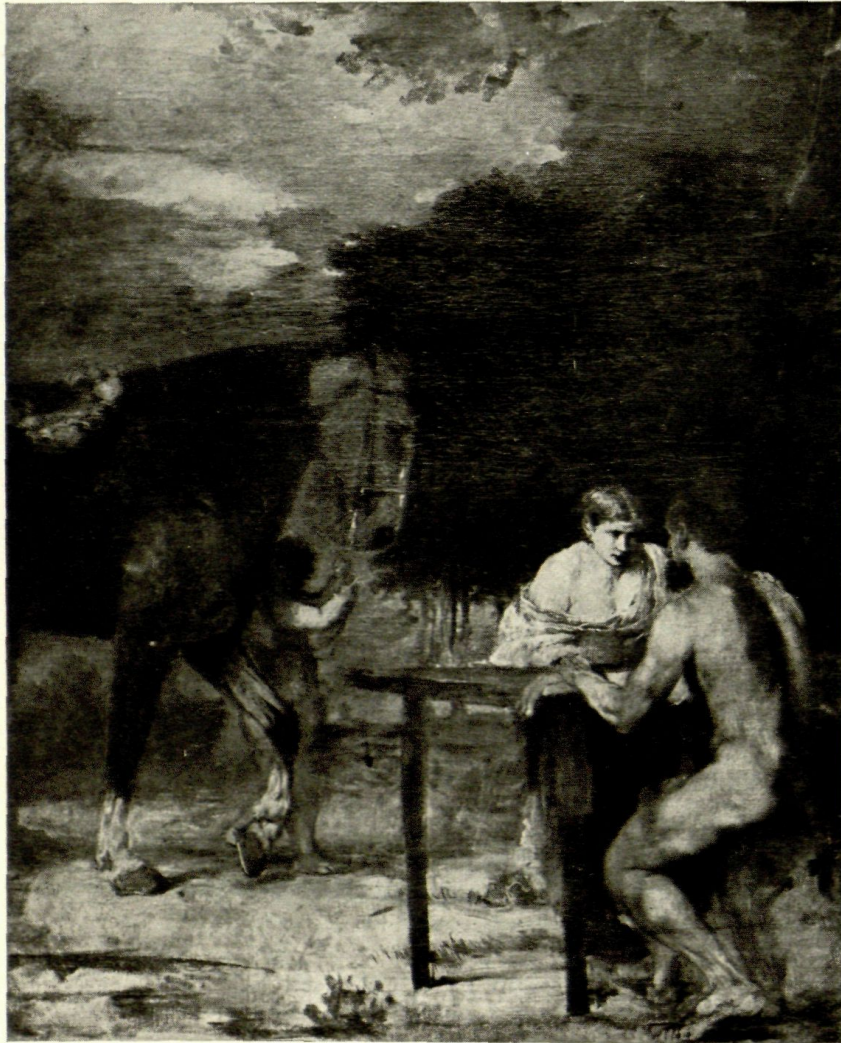
AUTO-RETRATO

(Con autorización de E. A. Seemann. Leipzig)



ESTUDIO PARA LOS FRESCOS DE
NÁPOLES, POR HANS VON MARÉES.
(Con autorización de E. A. Seemann. Leipzig)

díale cuentas. Hans tenía echados sus cálculos; seis años para los estudios preliminares eran necesarios, ya que después le bastaría su trabajo. Transcurrido ese tiempo, creyó que le fuera dable vivir de su arte; pero lo aprendido no era aún suficiente; lo que le faltaba podía aprenderlo en Munich. En realidad su aprendizaje duró toda su vida. Poco antes de morir dijo a un amigo íntimo «que empezaba a ver claras las cosas». Marées llegó en invierno de 1857 a Munich. Allí pintaba escenas militares; pero más que sin ninguna influencia del medio ambiente que entonces reinaba en Munich. Está casi fuera de duda que en este tiempo realizó su soñado viaje a Holanda. Esto se desprende del retrato



HANS VON MARÉES. EN EL BOSQUE. (Con autorización de E. A. Seemann. Leipzig)

que hizo de su padre en esa época, en demostración de lo que había aprendido. En tal retrato es notoria la influencia del pintor holandés. Un cuadro representando la muerte de Schill fué rehusado en una exposición y recibido a cuchillazos al volver al taller. Por aquel tiempo fué pintado el *Baño de Diana* por encargo de un ruso, residente en

Schleisheim; pero que no aceptó por considerarlo inadmisibile. Fué una época productiva para Marées. Algunos cuadros, obras maestras de composición, como el *Abrevadero*, promovieron grandes luchas entre académicos y novadores. Empezó a hablarse de Marées. El Barón Schack, que juega un papel importante en los comienzos artísticos de

Böcklin y Lenbach, se había propuesto fundar un Museo de buenas copias de los maestros antiguos, pues opinaba que era mejor una copia buena que un original malo. Schack fijó su atención en Marées y le propuso ir a Italia a hacer copias, lo que aceptó. Esto realizaba su sueño dorado: estudiar los maestros italianos en su cuna misma. Hasta aquí Marées

era un pintor de talento, cuyo nombre empezaba a pronunciarse con respeto; pero la semilla que engendra los grandes genios y que Marées traía en sí, no había hallado aún el terreno apropiado para su desarrollo. Roma fué el lugar destinado para eso. Allí, frente a las grandes creaciones del Renacimiento y del arte antiguo, se abrieron

las potencias artísticas de Marées. Había ya presentido toda esta belleza, toda esta fuerza creadora; pero la realidad sobrepujaba a lo soñado. La crisis estalló con toda violencia. El problema supremo, vivido por los grandes artistas desde el Renacimiento, se le planteaba con toda gravedad. Esto es: la creación de un arte moderno digno sucesor de ese, sin ser una copia o imitación, sino una consecuencia lógica. Por el ánimo de Marées pasaron en poco tiempo sucesos trascendentales. Mientras su mano se ocupaba en el trabajo monótono de copista, en su cerebro se agitaba un mundo desconocido.

Al pintar de nuevo por su cuenta, fué como si nunca hubiese manejado el pincel. Sus cuadros semejan los de un principiante al lado de sus obras de Munich. El color desaparece; los grises, pardos y tonos sucios preponderan. Aquel que en Munich era un colorista de primer orden, evita aquí el color. A nadie permítese la entrada en su taller mas que a Hildebrand, el joven escultor

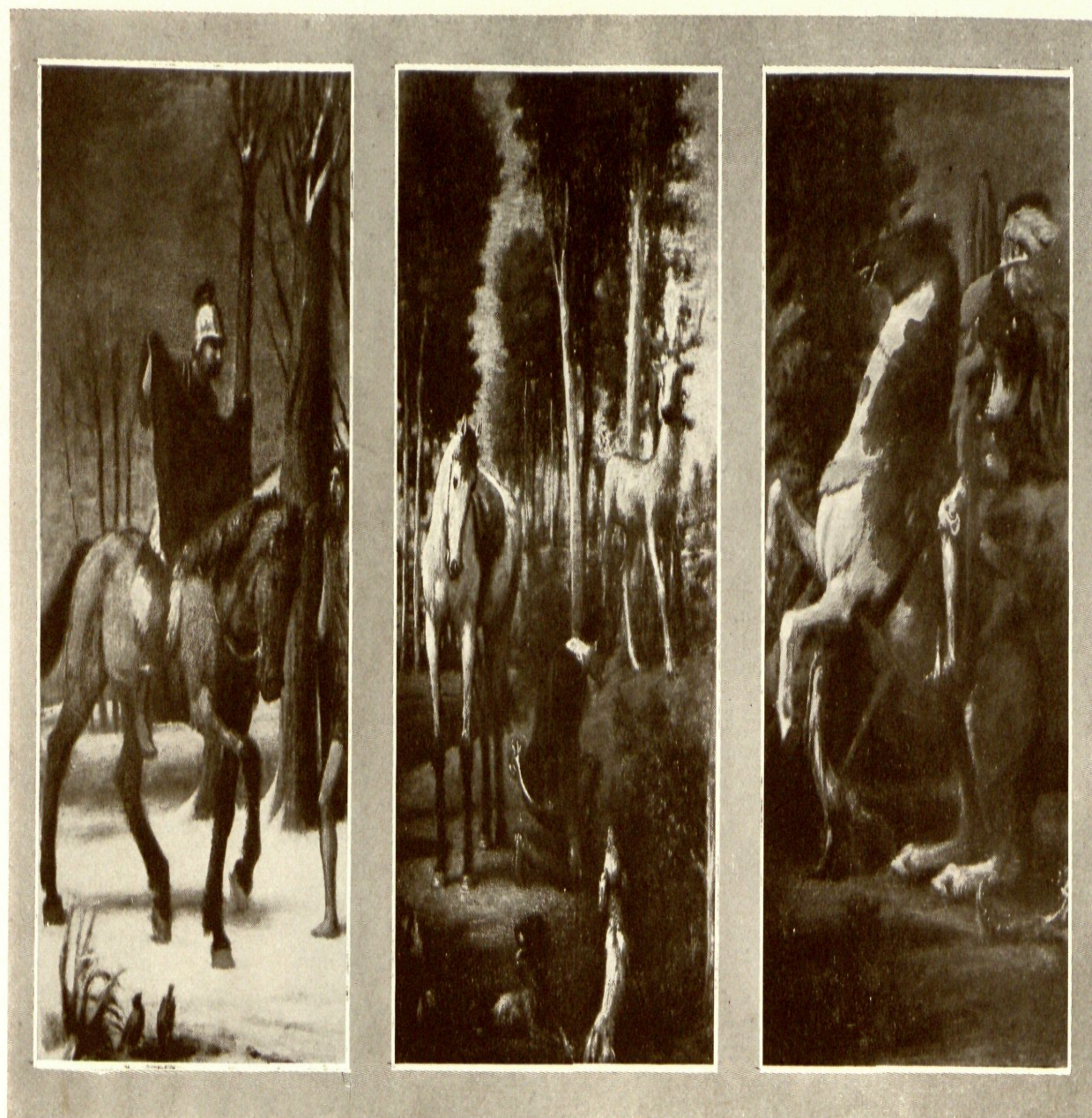
fogoso, al cual Marées se siente atraído. Marées le comunica sus dolores y angustias. Se funda una amistad. Atormentado por mil problemas opuestos, mejor le parece dedicarse a su resolución que emplear el tiempo en las copias de Schack; el cual, descontento de los resultados positivos de su protegido, rompe con él, dejándole en grandes apuros pecuniarios. Aquí preséntase la figura de Fiedler, el amigo generoso, magnánimo y fiel, cuyo nombre irá siempre íntimamente ligado a la obra de Marées. Fiedler poseía medios abundantes y encantado del talento y seriedad artística de Marées le larga, con un gesto imponderable de bondad y modestia, su mano protectora. Marées acepta reconocido, no para él sinó para su arte. Schack pedía copias, resultados positivos; Fiedler no exige absolutamente nada, es el hombre creador lo que le interesa. En él tiene puestos toda su fé y toda su confianza.

En 1869 Fiedler le propone un viaje de estudio por España y Francia. Este viaje tiene



HANS VON MARÉES

DESCANSO DE DIANA. (Con autorización de E. A. Seemann. Leipzig)



SAN MARTÍN, SAN HUBERTO, SAN
JORGE. TRÍPTICO, POR HANS VON MARÉES.
(Con autorización de E. A. Seemann. Leipzig)



REQUERIMIENTO DE AMOR.

TRIPTICO, POR HANS VON MARÉES. (Con
autorización de E. A. Seemann. Leipzig)

una gran importancia en el desenvolvimiento artístico de Marées; constituye uno de los sucesos más significativos de su vida. En ese viaje se realizó la organización interna del hombre. Al reemprender Marées su trabajo, se vió lo que había cosechado durante aquel. Empieza una era de gran producción. Los cuadros fluyen; es una onda de gozo creador incesante. Pinta ahora más en tres meses,

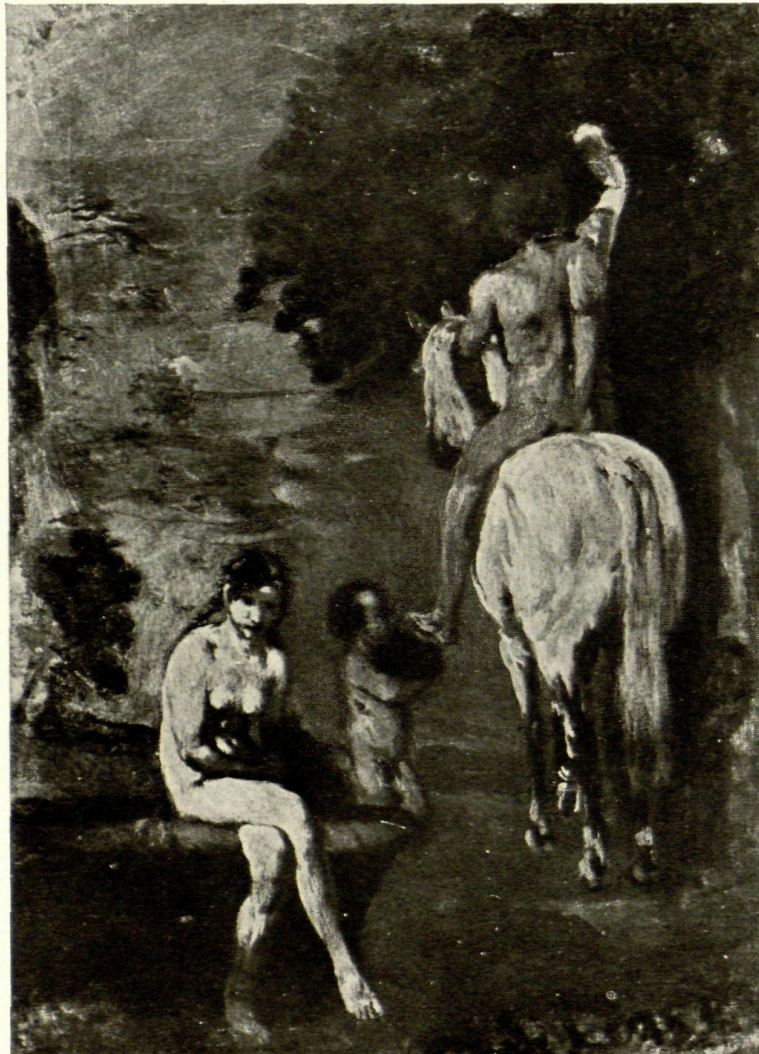
que había pintado en tres años. De esta época son: Un segundo retrato de su padre, *San Felipe, Gineete cogiendo naranjas, San Martín. Escena en el bosque*, etc. El color gana de nuevo en riqueza. Tres pintores relaciónanse con la obra presente del artista: Velázquez, Manet y Delacroix. En uno de sus viajes a Alemania, para preparar la naciente estación zoológica de Nápoles, Anton Dohrn fué presentado

a Marées. Dohrn, un filarmónico apasionado, quería instalar allí una sala de música, la cual, naturalmente, tenía que adornarse con pinturas, con frescos quizá. A Marées le brillaban los ojos de entusiasmo. Estos frescos había de ejecutarlos él; nadie más que él. Renunciaba a todo honorario; solo los gastos. El proyecto llevóse adelante, apesar de algu-

nos, celos de Fiedler. Una fiebre de trabajo empieza para Marées. Motivos sacados de los alrededores de Nápoles son elegidos para decorar los muros recién construídos. Pescadores en su trabajo, robustos barqueros, jardines de naranjos y por fin el grupo de amigos del Instituto. Eran grandes las dificultades técnicas que esta obra exigía. Marées se en-

contraba sin ninguna transición entre los frescos antiguos italianos y los de nuestros tiempos. En París habían pintado algunos discípulos de Ingres un par de iglesias sin importancia. Delacroix había hecho otro ensayo, con mejor éxito, en la Iglesia de San Sulpicio. Fuera de esto, nada que pudiera relacionar lo antiguo con lo moderno. Marées inventó una técnica, su técnica. Anchas pinceladas; sobrias superficies. Era tanto el entu-

siasmo, tan grande la fiebre creadora que a Marées abrasaba, que los más difíciles problemas, que en otras circunstancias hubieran exigido multitud de experimentos y ensayos, se resolvían con facilidad pasmosa. Una tras otra surgían de sus manos las visiones de su fantasía. En un intervalo de tiempo increíble, los frescos estaban listos. En el día há-



HANS VON MARÉES

LA NINFA Y EL ADOLESCENTE A CABALLO

(Con autorización de E. A. Seemann. Leipzig)

llanse en lastimoso estado, y el asunto de su traslado a Alemania parece cosa realizable, así como la idea de un «Museo Marées», donde pudiera reunirse todo el legado artístico que está desperdigado, y lo que es peor, abandonado en parte en los sótanos del Museo nacional de Berlín. (1)

Mucho tiempo después de la realización de esos frescos ocupó Marées en dibujos y proyectos de los mismos; que revelan el estado de su ánimo. En adelante su pintura toma un carácter resueltamente monumental. De todos sus bocetos y dibujos desprende un deseo irresistible hacia la pintura mural. Marées no pinta cuadros, no engendra obras acabadas; Marées busca, indaga, plantea eternamente problemas, no de técnica — que domina completamente — sino problemas artísticos: de armonía y composición. Después de su estancia en Nápoles, se instala con su ami-

(1) Actualmente hay instalada en la «Galería Nacional» de Berlín una sala dedicada a Marées. El resto de sus obras, excepto las de propiedad particular, se guardan en el Castillo de Schleisheim, cerca de Munich, propiedad del rey de Baviera.

go Hildebrand en Florencia, en el antiguo convento de San Francisco de Paula, que éste adquiere por poco precio. Este edificio, abandonado como convento, constituía una deliciosa morada, que invitaba al trabajo y al

desenvolvimiento de la fantasía. Una nueva era de producción va a empezar: entre otros cuadros nacen *Tres adolescentes debajo de naranjos*. Marées se halla bien aquí; pero incompatibilidades de carácter ocasionan que se separe de Hildebrand. Marées se marcha a Roma. Vive allí solo, completamente solo, por espacio de tres años. Trabaja incessantemente; pero no produce. Con la creación de *Las Edades* empieza una nueva etapa de fecundidad. *Las Hespérides* toman vida.

Su salud empezó a traicionarle; un ataque de reuma, acompañado de otros



HANS VON MARÉES

EL RAPTO DE ELENA

(Con autorización de E. A. Seemann. Leipzig)

síntomas, obligáronle a pasar el verano en la playa de Ischia, donde encontró a Böcklin. Los dos criterios artísticos no coinciden. Se admiran y respetan; pero no se comprenden. El carácter excéntrico de Marées provoca al fin una ruptura con Fiedler, el amigo

único. La grandeza de corazón de Fiedler púsose esta vez de manifiesto. Rompe con el hombre cuyo trato no puede resistir por más tiempo; pero al artista, de cuyo talento nunca ha dudado, continua prestándole su apoyo material.

En Roma acudían a Marées infinidad de discípulos, ávidos de enseñanzas positivas. Marées dábales cuanto él poseía. Desde la mañana a la noche pasábase a veces el maestro en el taller de un discípulo, inculcándole algún principio o resolviéndole algún problema técnico. Varios bocetos de Marées deben su origen a estas lecciones. Para mayor comprensión, improvisaba delante del discípulo un motivo cualquiera, que permitía manifestar todo su saber artístico. *El hombre con el estandarte* pertenece a esta suerte de obras. Desde ese momento, Marées tiene de a la formación de grandes cuadros mura-

Jorge, son el resultado de esta nueva etapa. Su hermano Jorge proyectaba una exposición de sus obras, con la intención de poder aliviar su situación pecuniaria. Marées había acogido la idea con entusiasmo. Causas de salud y de otro linaje motivaron el fracaso del proyecto. Tampoco llegó a realizarse la esperanza de obtener el encargo de la decoración de un edificio oficial de Berlín, cuya idea arrebató a Marées. Más tarde, sin embargo, organizóse la proyectada exposición con *Las Hespérides*,

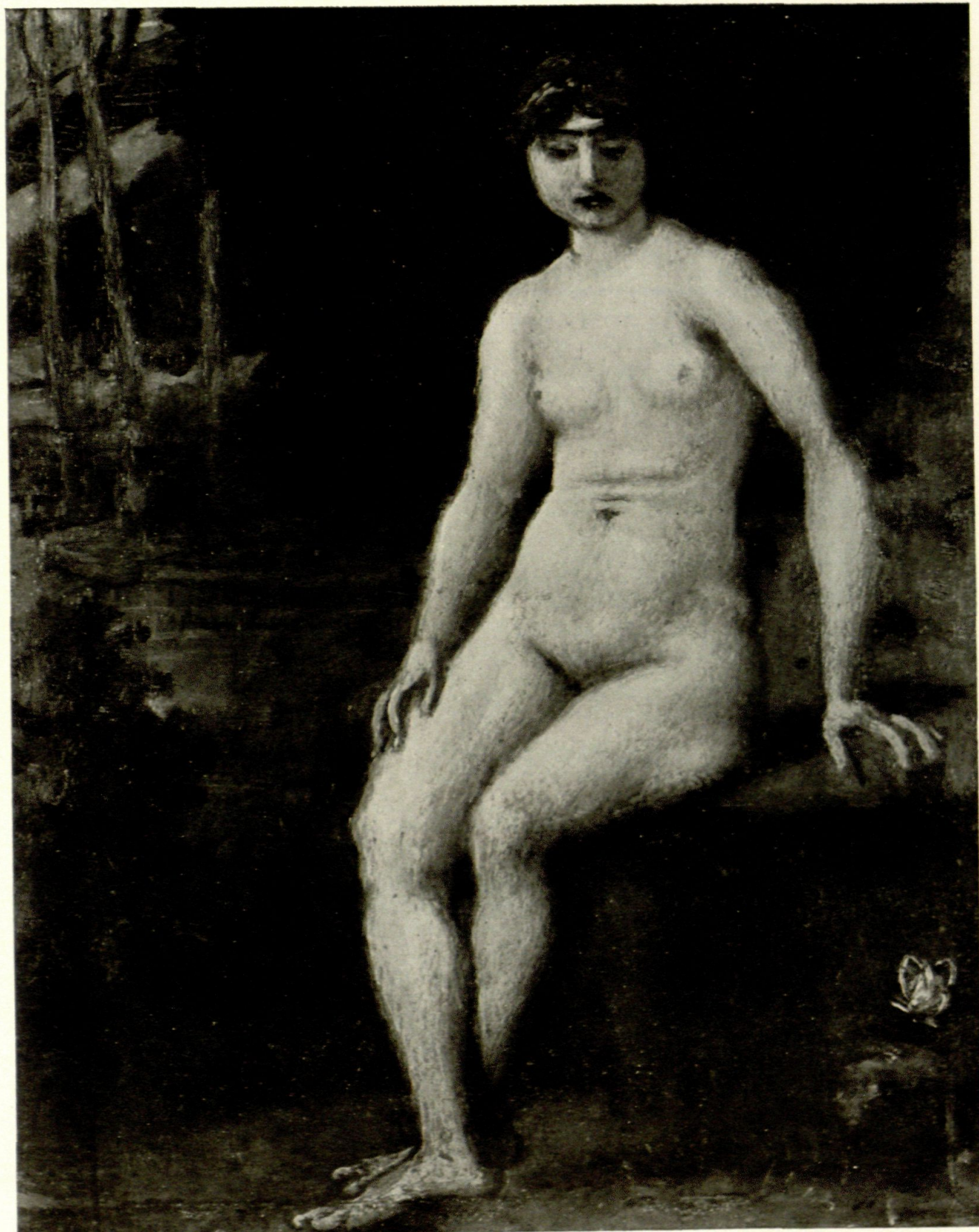
Elogio a la modestia, *Inocencia* y algunos cuadros más antiguos; la única exposición efectuada en vida de Marées. Los acreedores de su hermano embargaron los cuadros; algunos críticos hablaron con indignación de las obras. En general pasó inadvertida.

Marées conocía perfectamente que su vida estaba amenazada. Un fuerte ataque



HANS VON MARÉES GANYMEDES. (Con autorización de E. A. Seemann. Leipzig)

en 1884, tuvo consecuencias. Al año siguiente, al despedirse de sus amigos de Florencia, profetizó su muerte: — Me quedan solo dos años de vida, — les dijo. El 5 de Junio de 1887



INOCENCIA, POR HANS VON MARÉES
(Con autorización de E. A. Seemann. Leipzig)

espiraba. Pocas semanas antes de su muerte pintó el *Ganymedes*; su última obra, el símbolo de toda su vida; la ascensión de su arte a las regiones inexploradas de belleza desconocida. Ignorado, acompañado solo de sus fieles discípulos y de los amigos Fiedler e Hildebrand, fué llevado Marées al descanso eterno. Le enterraron en la pirámide de Cestius.

Después de su muerte, en 1891, Fiedler organizó una exposición en el *Glaspalast* de Munich. Algunos iniciados guardaron el nombre; en general quedó sin trascendencia alguna. Fué preciso el transcurso de veinte años, para que comenzara a venerarse su nombre. Exposiciones de sus obras completas, en Berlín, Munich, Viena y más tarde en París y Bruselas, pusieron de manifiesto al mundo artístico la trascendental figura del artista. La obra de Meier-Graefe, por fin, ha sido la consagración definitiva de ese genio de la pintura moderna (1). Hoy ocupa Marées un lugar indiscutible en la evolución de la pintura contemporánea y los frutos positivos de su trabajo hay que esperarlos de las generaciones siguientes.

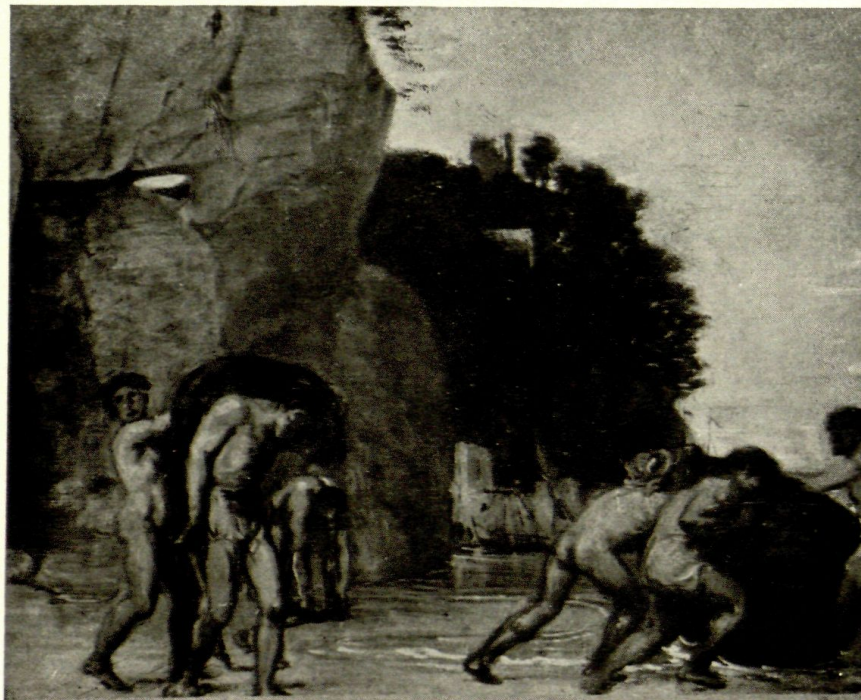
Se hubiera conquistado Marées un nombre en vida, de haber quedado el pintor de Munich, el pintor del *Baño de Diana*; el pintor impresionista, el de después del viaje por España o lo que aún hubie-

(1) *Hans von Marées*, 3 vol., editada por R. Piper y C.^ª, Munich.

ra sido mejor: el pintor de los frescos de Nápoles. Pero el genio se diferencia precisamente del resto de la humanidad por su riqueza e inagotable deseo de indagación. Marées consagró toda su vida a la realización de un ideal que en sus obras está de manifiesto. Marées es el primero en nuestros tiempos que comprendió que el efecto de un cuadro descansa sobre los movimientos misteriosos de la armonía de la línea de composición y la relación de las masas entre sí. La meta de su arte colócola, pues, en lugar elevadísimo. Lo que él se proponía, era inmensamente grande y estaba desprovisto de todo punto de conexión. Marées murió a los 50 años sin haber alcanzado cuanto se proponía. Pero nos ha legado la idea, a la cual elevó un monumento. La idea fructifica ya, los esfuerzos de Marées no se perdieron.

Muchos de los que no están acostumbrados al lenguaje de la forma, encuentran a faltar precisión o corrección de dibujo en las obras de Marées. Es que éstos no ven el conjunto de la composición; sacan arbitrariamente una pequeña parte del cuadro y la examinan minuciosamente, sin tener en cuenta

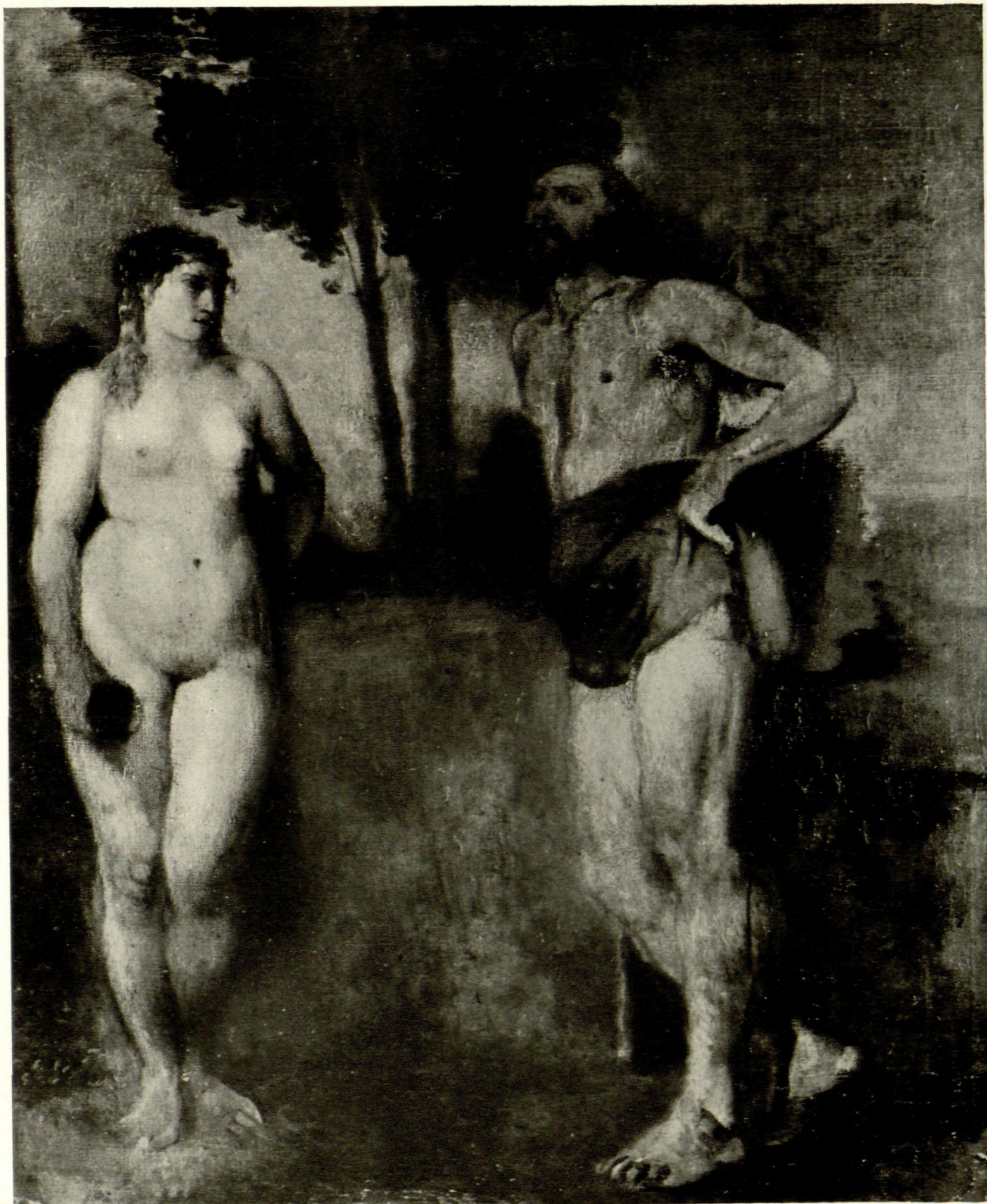
que la gran conquista del arte moderno, con Marées al frente, es la fusión de los elementos del cuadro hechos inseparables por la visión de conjunto. Al admirar a Marées no olvidemos tampoco que es de almagre germánica y por lo tanto faltado de la



HANS VON MARÉES

LA PARTIDA. PINTURA AL FRESCO. NÁPOLES

(Con autorización de E. A. Seemann, Leipzig)



ÉGLOGA, POR HANS VON MARÉES.
(Con autorización de E. A. Seemann. Leipzig)

herencia de una raza rica en arte y sin las enseñanzas de una tradición viva. Muchas veces pintaba o dibujaba sólo para constatar sus propios progresos.

La coloración de las obras de Marées, con todo y ser espléndida, no es de aquellas que seducen a primera vista y a las cuales nos sentimos atraídos inmediatamente. Es una armonía majestuosa, algo parecida al eco de una cantata de Bach en las anchas naves de una iglesia. Si esta técnica colorística, fruto muchas veces de numerosos retoques y correcciones, fué o no consciente, es difícil desentrañar. Fuera tarea irrealizable el querer analizar todos los secretos de que se vale el genio a su paso por el mundo. La obra de Marées es una síntesis del norte y del sud. De todas las grandezas de las dos zonas se

hallan parte en su obra. Algo así como Rembrand pasando por el mundo meridional.

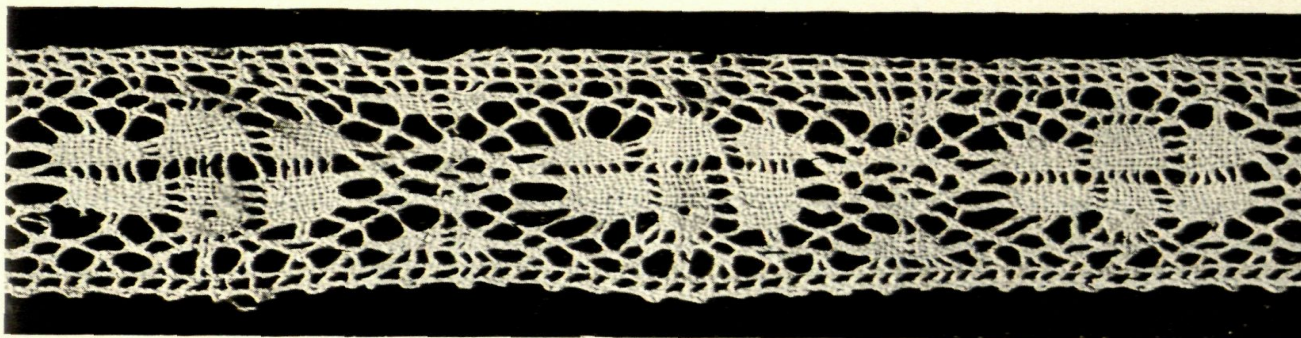
La mejor prueba del genio de Marées se halla en el hecho de no haberse dado nunca por satisfecho. Todo hombre verdaderamente grande se propone siempre el máximo del perfeccionamiento. Los mediocres son los que realmente se perfeccionan, llegan cómodamente al fin, *acaban*; pero cuando llegan a esto, se nos aparecen sus obras como fruto sin substancia. El *Ganymedes* nos enseña que Marées ascendió hasta el último instante. En el escudo nobiliario de los Marées, se lee: *Ex fide vivo*. Seguramente que ninguno de los comerciantes, magistrados o eclesiásticos de los muchos que la rama Marées ha producido, atendió tanto al lema de familia como él.

A. BADRINAS Y ESCUDÉ.



HANS VON MARÉES

RETRATO DEL AUTOR Y DE LENBACH. (Con autorización de E. A. Seemann. Leipzig)



(A)

MUESTRA DE ENCAJE ANTIGUO POPULAR ORIGINARIO DE RAGUSA

ENCAJES A MANO

DECÍAMOS, al ocuparnos en la encajería italiana (1) y refiriéndonos a los pueblos de la costa de Génova, que existe un procedimiento que estriba en anudar los hilos de un tejido siguiendo un dibujo geométrico y formando una larga franja y fleco, trabajo que recibe el nombre de *macrame* por su procedencia árabe. General ha sido la costumbre de adornar el servicio de mesa y el de cama con dicho procedimiento. Multitud de obras pictóricas pudiéramos citar que reproducen las más ricas y recamadas telas guarnecidas de finísimos encajes, no solo de ese procedimiento sino de los que fueron estando en boga. En el cuadro de Ricci, del Palacio de Hampton-Court, representativo de la *Cena*, cubre la mesa un delicado trabajo a la aguja; en el Louvre, en el lienzo donde Veronés representó asimismo ese asunto, se ven manteles adornados de *macrame* (D). Génova exportó, y exporta aún, a América, grandes cantidades de encaje *macrame*.

Al enumerar la variedad de encajes que se ejecutaban en Venecia y mandaban a todos los mercados del mundo, incluimos el llamado punto de Ragusa, por entrever en muchos ejemplares así atribuidos, cierta afinidad histórica y técnica con los de aquella procedencia italiana.

Además, la *reticella veneciana* (punto de red o redecilla) fué muy amenudo designada

con el nombre de encaje de punto griego, a causa del motivo de sus dibujos. También fueron denominados punto de Ragusa y encaje griego, indistintamente, los encajes importados en Italia por los comerciantes dalmatas; y finalmente, en Francia, a causa del enojo de Luis XIV, en que incurrió Ragusa por su adhesión al Imperio de Austria, se dió la denominación general de punto de Venecia a los encajes procedentes de aquella localidad.

Hasta aquí, pudiera sacarse la consecuencia de que estos hechos solo manifiestan un capricho de denominación; pero atendiendo a las circunstancias históricas que han unido a Venecia y Dalmacia, y realizando un detenido estudio comparativo entre los ejemplares atribuidos, ya a una ya a otra de esas procedencias, resulta una igualdad tan manifiesta de procedimiento, que lleva a conjeturar de procedencia italiana, mejor dicho veneciana, la mayor parte de los ejemplares atribuidos a Ragusa, exceptuados un encaje grueso *guipure* de seda, con los bordes retorcidos y picados, que le asemejan a dibujos venecianos de mediados del siglo XVI, y otro popular, ejecutado por los campesinos de Ragusa, al que puede atribuirse esta procedencia (A); y aún el *guipure* no deja de estar inspirado en país extranjero. Dalmacia, reino de la costa oriental del Adriático, que primitivamente formó parte de Iliria, es uno de los países más pintorescos y productivos de Europa,

(1) N.º 9 de 1912.

fertilizado por cascadas y lagos y habitado por un pueblo laborioso y artista. Pertenece al Imperio austriaco desde último del siglo XVIII. Los venecianos fueron dueños de sus costas y del resto del país desde antes del siglo XV, hasta la Revolución francesa; en que pasó a poder de Austria. La antigua Dalmacia veneciana, en la parte más septentrional, estaba constituida por Macarsa, Spalato y Zara; en el centro la República de Ragusa, y en la parte meridional la Albania veneciana (antigua Epiro, hoy Cattaro).

En toda la Dalmacia reinaba un sentimiento de afecto hacia Venecia. En el día queda aún el signo más característico y elocuente de amistad antigua entre estos dos pueblos: en gran parte del territorio el italiano es el idioma corriente.

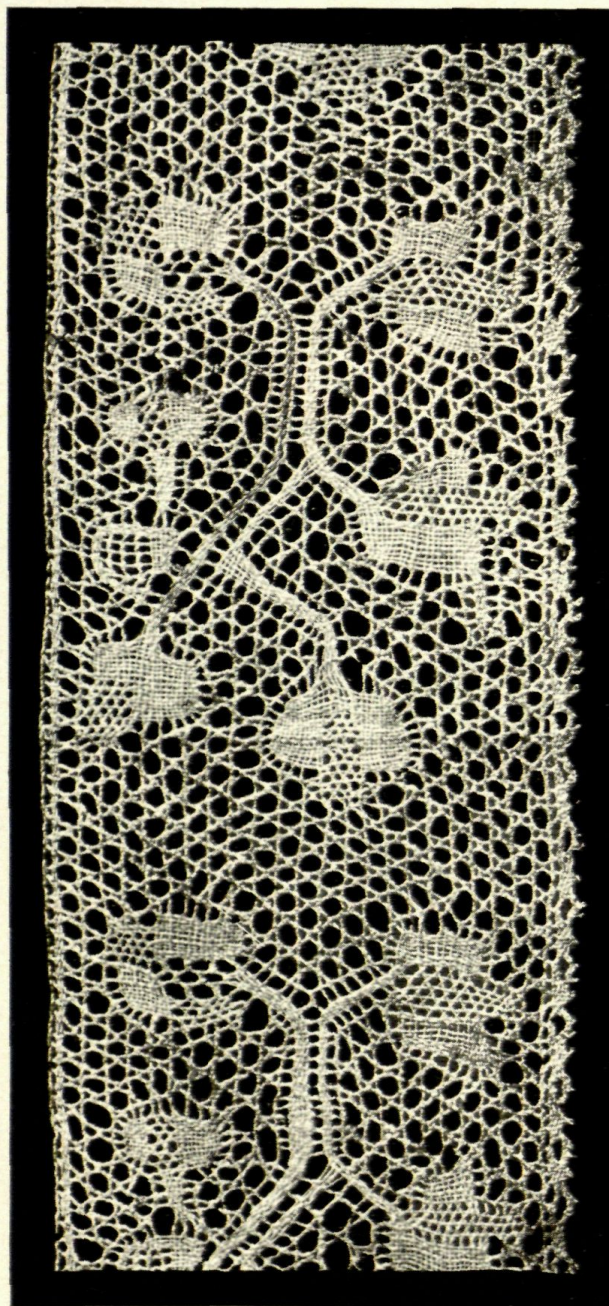
En todo el país se producen primorosos recamados de oro y plata, y encajes de lo propio, con que adornan sus elegantes y vistosísimos indumentos y ciñen sus talles ambos sexos. Fabrican un encaje grande, *guipure* de seda, malla y gan-chito, hacen habilidosos trabajos que combinados con la *reticella* veneciana, punto anudado, cortado, etc., etc., los aplican a su indumentaria y al ajuar casero, y en telas des-

tinadas al culto; contándose ejemplares muy notables guardados en templos, colecciones particulares, — algunas de mérito extraordinario, — y en museos austriacos, prescindiendo de los trabajos suntuosísimos de bordados

y aplicaciones de plata y oro, afiligranados, damasquinados y cincelados en oro y plata que, por no ser pertinentes a nuestro objeto, pasamos por alto; pero que prueba el grado de adelantamiento del arte aplicado, y el refinado gusto de aquella laboriosa región.

Concretando, respecto a la encajería que creemos propia y especial de Dalmacia, ocupémonos otra vez de Ragusa y de otras localidades que ejecutan con particulares procedimientos sus encajes. Ragusa (Rhausium) de fundación griega, al pié del monte Sergio; elabora en todo su territorio, conforme ya se ha manifestado, infinidad de encajes y puntos imitados de otros países y, especialmente, el punto griego, debiendo considerarse como propio el encaje de hilo, de carácter popular de sencillísimo dibujo, ejecutado con sorprendente ingenuidad.

Tuvimos ocasión de admirar una muestra de encaje procedente de Sebénico, ciudad que en 991 era una república que se entregó



(B)

ENCAJE AL BOLILLO

expontáneamente a los venecianos; los cuales tuviéronla en tal consideración, que la respetaron sus privilegios. Maltratada durante la dominación húngara, volvió a entregarse a los venecianos en 1412.

Ejecuta actualmente un encaje que pudiera ser originario del propio país, y consiste en una labor de hilo grueso, al bolillo, la cual, a pesar de su cuerpo, resulta artística en ciertos dibujos. Es muy parecido a las muestras de encaje al bolillo procedente de la Isla de Pago que reproducimos (B, C). Los demás encajes imitánlos a la perfección.

En el grupo de Sebénico, Bua y Solta se ejecutaron encajes al bolillo; en Lessina encajes finos de aloe; y en Lissa, de variada procedencia. Distínguense Stagno-grande y Stagno Piccolo, al N. O. de Ragusa, en los encajes de seda, y otras muchas localidades más. En todas se advierte, generalmente, la paternidad veneciana o griega de dichos trabajos, que ejecutan con perfección y exquisito gusto.

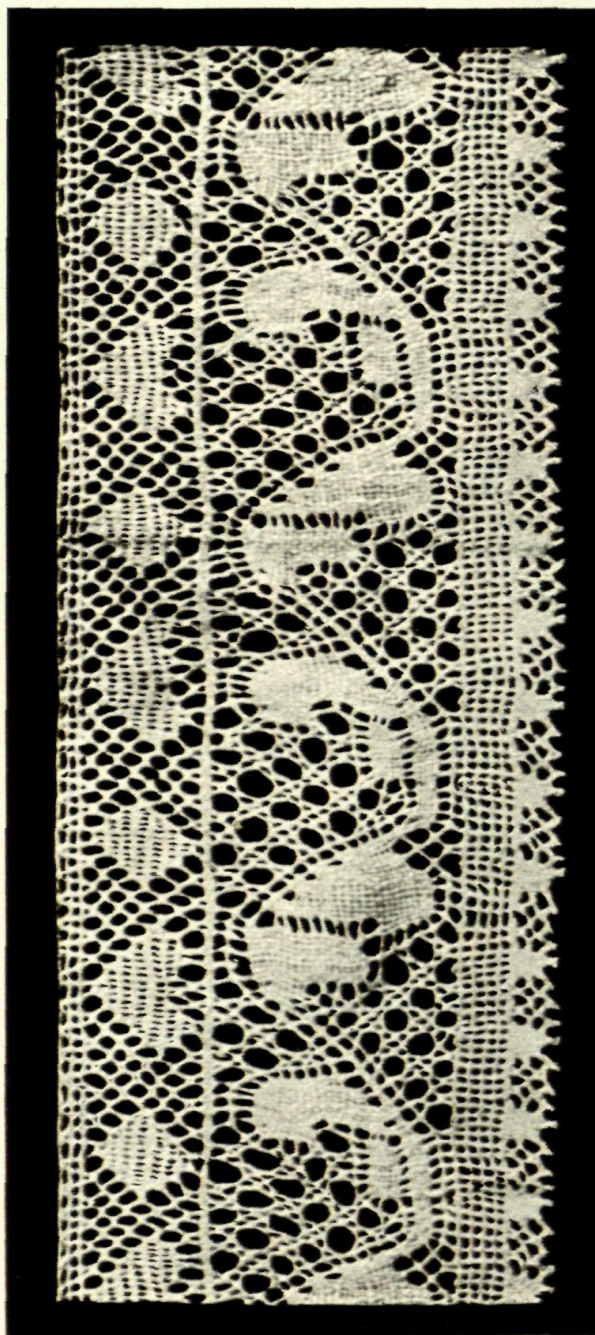
Ya se ha dicho antes, que también se denominaron de punto griego encajes de otras procedencias. Nápoles ejecutó un encaje griego aplicado a cortinajes, colchas y edredones que alternaba con seda carmesí, color de ámbar, de feliz efecto. En Corfú se han recogido

muchos y variados ejemplares, lo propio que en Cefalonia, donde se trafica con ellos en sus mismas embarcaciones. En las Islas Jónicas se ejerce comercio bastante con el encaje

griego, y en las del Archipiélago se fabrican encajes de hilo de aloes y de seda negra que imita a los de Malta; y, finalmente, en Atenas, y en otros parajes de la propia Grecia, se hace un finísimo encaje de seda blanca, empleado en las ceremonias religiosas.

El punto griego ha sido muy estimado de los coleccionistas y se ha pagado a grandes precios, sobre todo los hallados en sepulturas. Actualmente han sido tantas las mistificaciones, y por ende los engaños sufridos, que los comerciantes indígenas apenas encuentran quienes les adquieran ejemplares. Los verdaderos encajes griegos están ennegrecidos por el transcurso del tiempo que permanecieron encerrados en las tumbas y por la consiguiente humedad sufrida. Para dar apariencia de autenticidad y antigüedad a los ejemplares de moderna fabricación, los indígenas los tintan de café y otras

substancias, a fin de que semejen ser de los exhumados en las tumbas. Es un medio como otro cualquiera de engañar a muchos, por lo que hay que estar sobre aviso.



(c)

ENCAJE AL BOLILLO

FRANCIA. — PUNTOS DE FRANCIA. — ALENZÓN. — ARGENTÁN. — Al pretender bosquejar el proceso de la industria encajera de Francia, es indispensable recurrir a su historia, iconografía, indumentaria y accesorios de la misma, y respecto a estos últimos, no despreciar el más insignificante, pues muchas veces un simple pormenor, conduce al esclarecimiento, o ratificación de procedimientos industriales y de procedencias ignoradas o puestas en interdicto.

En todas las naciones el arte de la encajería y los trabajos a la aguja se ha confundido desde los tiempos más antiguos.

Respecto a Francia, desde la época de Carlomagno (años 768-814 hasta el siglo xvi), en el cual la influencia italiana introdujo la moda del punto cortado y encaje aplicado al traje y paramentos litúrgicos y de uso doméstico, pocos datos históricos cabe señalar. Mme. Bury Palliser, en su notable *Histoire de la Dentelle*, al tratar de los trabajos de aguja en Francia, hace referencia a una crónica que atribuye a la madre de Carlomagno, Berta, gran habilidad en dicha labor. En el siglo x, Lotario de Francia donó unos evangelios a la Iglesia de San Martín de Tours, desplomada en 1797, de la que eran abades los Reyes de Francia. En la portada de esos evangelios se ve representado el donante con corona, de cuyos lados penden dos adornos de encaje.

En el siglo xi usan las damas tocados con velos y redecillas de oro, y guarnecen las cofias con randas, adorno que dura hasta el siglo xiii en las tocas cerradas y velos, en cuya

época las pieles ocupan lugar preferente en el traje femenino. En un bajo relieve, del Museo de Cluny, del siglo xii, se ve representada una reina de Francia con un velo de borde dentellado, que parece iniciar el procedimiento de un encaje. El adorno del cuello tiene un dibujo de festón y follajes, parecidos a los característicos del punto cortado. Durante el primer tercio del siglo xiv, en las redecillas, cerquillos de argentería y el *mollequin* pequeño velo flotante en las solteras y casadas, y en las tocas monjiles de las viudas, se prescindió de los adornos a la aguja, y entra Francia en un período de despilfarro, por el excesivo gasto de oro, joyería y pieles aplicado a la indumentaria femenina principalmente. A últimos del siglo xiv aparecen los tocados de tripa de red de malla, que

constituía un tocado ligero y abultado en figura de corona, mitra, toldillo, etc., cuya nota exagerada fué el distintivo de Isabel de Baviera, esposa de Carlos VI. En el siglo xv adquirieron carta de naturaleza los encajes aplicados en las calzas, donde se confundían con lazos y franjas.

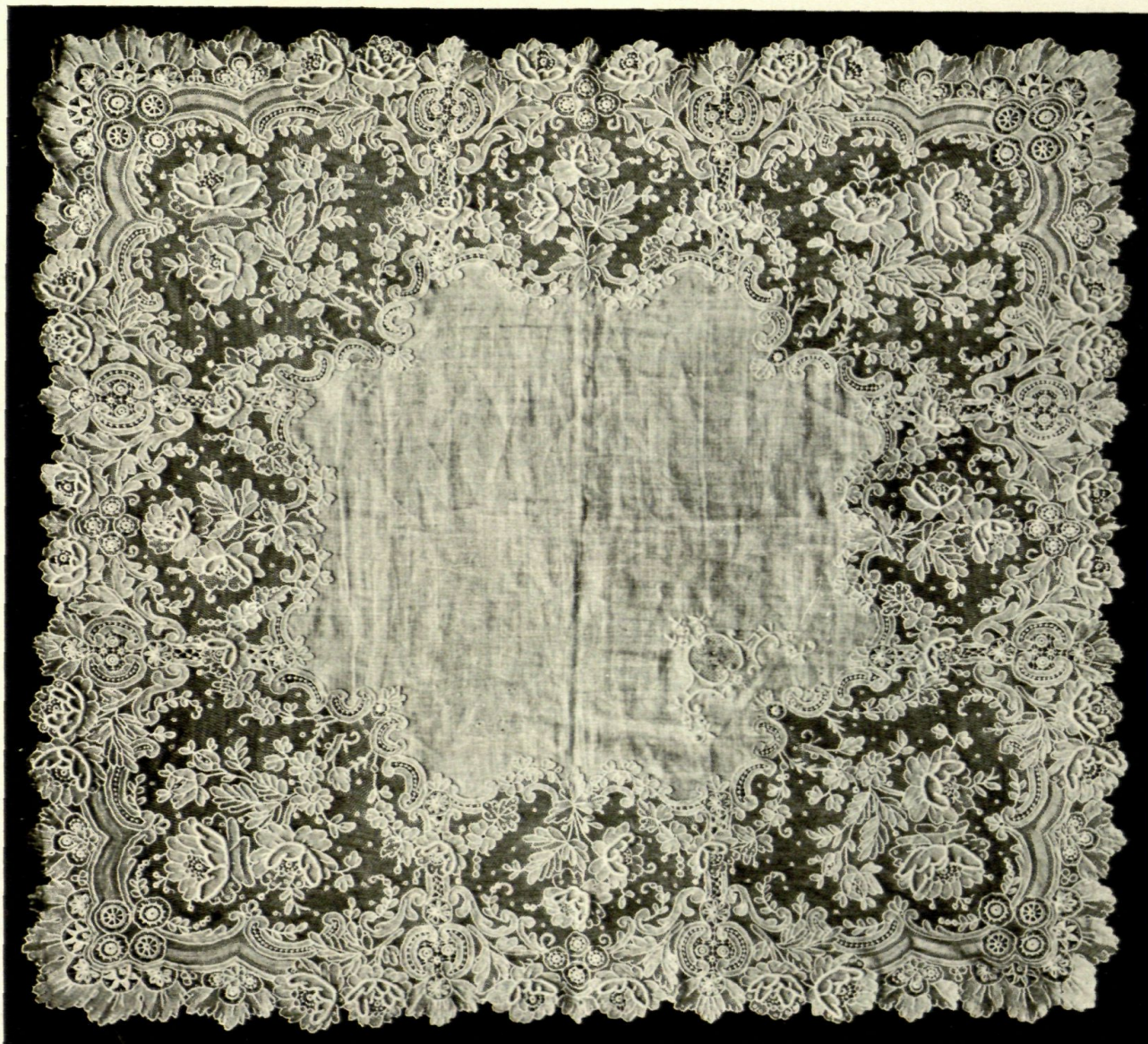
Entramos ya en el siglo xvi, en el cual las modas italianas penetran en Francia apareciendo los puntos cortados y el encaje que constituyen, desde esta fecha en adelante, un elemento indumentario de

gran aplicación, extendiéndose en el terreno civil y religioso, como tendremos ocasión de ver en el curso de este trabajo. Catalina de Médicis introdujo los puntos cortados y el encaje. Durante el dominio de los Valois se da con los encajes de oro plata e hilo.



(D)

ENCAJE «MACRAME»



(E)

PAÑUELO DE PUNTO DE ALENZÓN. SIGLO XIX. PROPIEDAD DE ENRIQUETA PICH. BARCELONA

En esta época aparece la gorguera o lechuguilla, *fraise*, la cual consistía en una especie de adorno del cuello formado de lienzo plegado y alechugado, sobre armazón de hilo de alambre profusamente guarnecido de punto cortado y randal de dibujo simétrico, característico del período a que nos referimos. Parece que Enrique II la usaba constantemente para ocultar una cicatriz, moda que prevaleció en los reinados siguientes. En un retrato, de autor anónimo, de Enrique III, lleva este una gran gorguera, enteramente circular, pañuelo de punto cor-

tado en la mano izquierda y puños vueltos de igual adorno. Se dá como cierto que este monarca consideraba como una de sus personales ocupaciones cuidar de sus gorgueras, conservando en el mejor estado posible sus plegados y encajes.

Llegaron las gorgueras a tener dimensiones tales, que fueron temas de burla en la Corte, en términos que se refiere que Margarita de Valois, primera mujer de Enrique IV, se vió obligada a proporcionarse un día una cuchara de un mango de dos pies, para poder llevar a la boca los manjares.

Algunos autores transcriben unas frases atribuidas al cronista de Enrique III, Pierre de l'Etoile, referentes a dicha ridícula moda, comparando a los que llevaban gorguera a «*le chef de Saint Jean Baptiste dans un plat*», y citan al propio tiempo el hecho de que estando paseando Enrique III por el bosque de St. Germain, se encontró con unos estudiantes adornados con ridículas gorgueras de papel, los que apostrofaron y ridiculizaron al Rey a los gritos de «*A la fraise on connaît le veau*», lo que les valió ser detenidos y encarcelados.

La moda de la gorguera fué reemplazada por una especie de cuello en forma de abanico, algunas veces doble, de tela engomada, siguiéndole una especie de cuello en forma de valona o cuello rebajado o doblado. En figurines de los años 1580-1590 vense cuerpos sumamente descotados con ese cuello en forma de abanico que llegan hasta la nuca y hacia adelante, hasta la entrada del brazo, cerca del

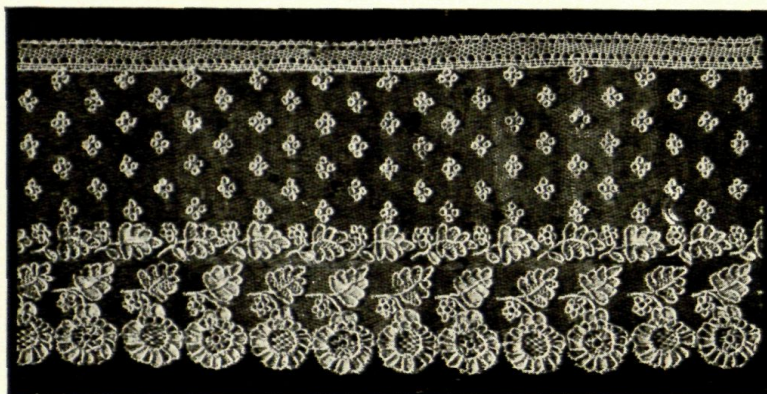
sobaco. Buen ejemplo presenta de esta otra moda, tan exagerada como la gorguera, un retrato famoso de Rubens representando a María de Médicis, esposa de Enrique IV,

madre de Luis XIII, la cual lleva un enorme cuello en forma de abanico y puños también de encaje. Esta Reina no se opuso al escandaloso lujo y magnificencia de Richelieu; pero obligada por las demasías de la nobleza, que le importunaban pidiendo pensiones para sostener aquellos gastos supérfluos, publicó en 1613 un Reglamento prohibiendo los encajes y bordados.

Apesar de estas prohibiciones, no cesó el lujo en el vestido, y la sátira se ocupó en las minuciosidades de las referidas disposiciones, que no fueron obedecidas ni por la

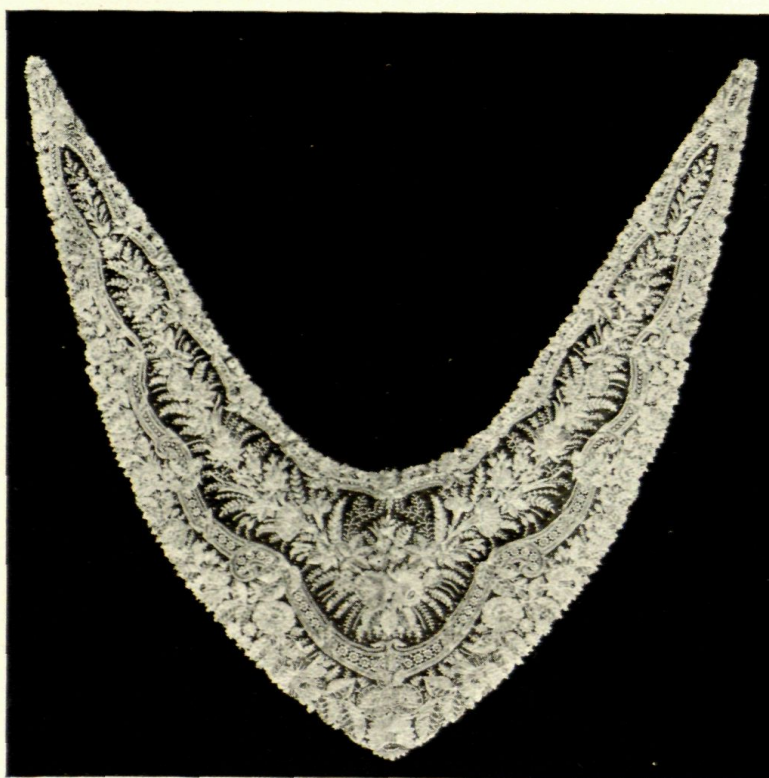
misma Reina, quien mandó a buscar encajes de oro y plata y otros géneros prohibidos para la canastilla que remitió a Inglaterra.

Durante los ocho años y meses que duró la Regencia de Ana de Austria, los cortesanos



(F)

MUESTRA DE ALENZÓN. SIGLO XVI
MUSEO DE ARTE DECORATIVO Y ARQUEOLÓGICO. BARCELONA



(G)

BERTA DE PUNTO DE ALENZÓN. SIGLO XIX
MUSEO DE ARTE DECORATIVO Y ARQUEOLÓGICO. BARCELONA

rivalizaron en el lujo del uso de los encajes y la misma Reina lucía en sus ricos trajes costosas telas y finísimos encajes, como se ve en sus retratos de Versalles que ostenta una ber-

ta de magnífico punto, y su mano está aprisionada con doble puño laborado, ricamente, de artísticos recortados. Del año 1644, sacado de un grabado anónimo, figura en *La Costume historique*, de Racinet, un retrato de dicha reina con un vestido adornado de sencillo festón alrededor del escote y con puños vueltos con igual dibujo, lo que le dá magestad. En otro retrato grabado por Corneille Van Dalai (1625-30) la misma soberana viste un cuerpo en forma de saco corto, con cuello vuelto a manera de pequeña valona, rodean-

do un encaje el cuerpo, las mangas, el cuello y el delantero de la falda. Estos retratos comprueban que la abrumadora y ridícula moda de Francia influía aun en las personas reales; pues los trajes de Ana de Austria, en los primeros años de residencia en la corte fran-

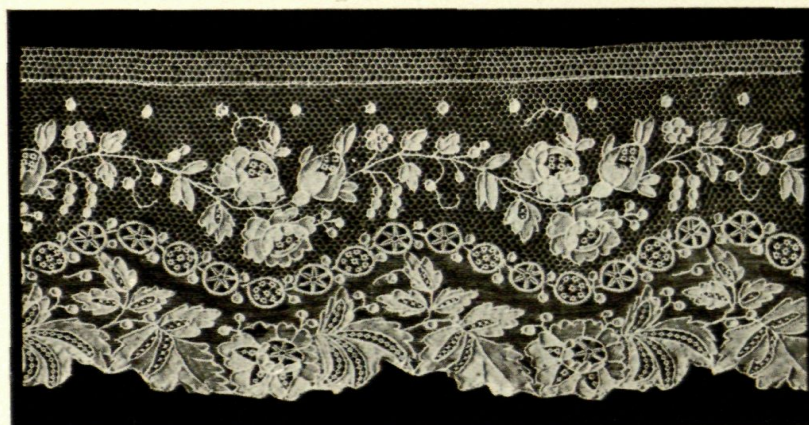
cesa, conservaban la seriedad del traje de su país, tan en consonancia con su dignidad y bella presencia. Sigue el uso profuso de los encajes de punto de Génova en las emboca-

duras acampadas de las botas, en los puños de panoplia, en los volantes de las calzas, llamados *canons*, en las corbatas, etc., etc., que encontramos representados en los retratos de la época. De 1649, grabado por Isaac, se conserva un retrato de Luis XIV que lleva cuello y puños panopliados y bota acampada guarnecida de doble encaje. En figurines de los años 1675 a 1678 están representados caballeros y militares usando corbatas cortas, y otras hasta la mitad del pecho, con caídas de encaje, y guardadas las manos dentro

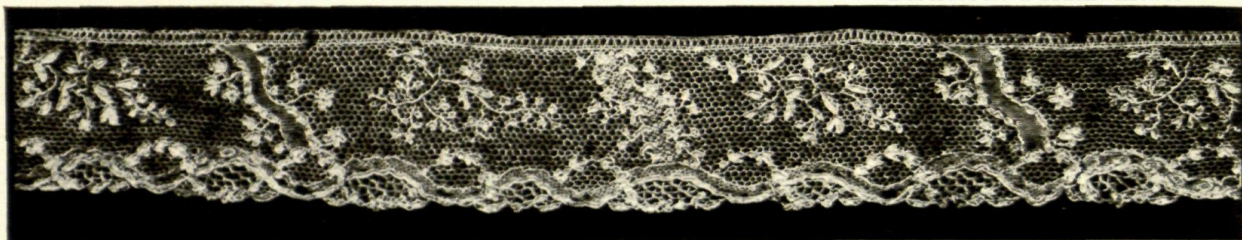
de un *manchon* o manguito. Esa moda se extendió hasta la gente campesina de los alrededores de París, con la única diferencia de que el encaje de sus tocados, adornos de cuerpos y mangas era más grosero y de menor valor. Se le daba el nombre de *mingnonettes*.



(H) BONETE DE PUNTO DE ALENZÓN
MUSEO DE ARTE DECORATIVO Y ARQUEOLÓGICO. BARCELONA



(I) MUESTRA DE PUNTO DE ALENZÓN
MUSEO DE ARTE DECORATIVO Y ARQUEOLÓGICO. BARCELONA



(J)

MUESTRA DE PUNTO DE ALENZÓN. MUSEO DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA. BARCELONA

En cuanto al lujo desplegado en las corbatas, recuérdese un grabado de Saint-Jean representando a Luis XIV montado a caballo frente a Cambrai, donde el rey luce una hermosa y larga corbata con cabos de encaje y además faja de igual adorno y suntuosidad.

A propósito de la moda de las corbatas guarnecidas con largos cabos de riquísimos encajes, usada indistintamente por damas y caballeros, se acostumbraba a llevarla anudada con cierto desgaire. Se le dió el nombre de Steinkerque en recuerdo de la batalla que hubo en dicha población belga; batalla en la cual alcanzaron la victoria los franceses mandados por el Mariscal de Luxemburgo, contra el Duque de Orleans que mandaba los aliados. En un momento decisivo del combate los príncipes reales se anudaron con la mayor presteza las corbatas, lo que imitó el resto de su ejército, y precipitándose sobre las fuerzas aliadas, las derrotaron.

Constituyó gran parte del tocado femenino los *fontanges*, que consistían en moños altos con cintas y encajes y sombreros de lo mismo. En las mangas se llevaban vueltas de encaje, — llamados *engageantes*, — de punto de Francia; moda que vuelve periódicamente para mangas cortas, y que en nuestros días se usa empleando sencillos encajes. Como testimonio de esta moda admíranse en Versalles un retrato de la Princesa Palatina, pintado por Rigaud, y el de Sofia de Francia, hija de Luis XV, pintado en 1782 por Drouais. En los ajuares para baño se guarnecían de profuso punto de Francia los lienzos y ropas propias al uso indicado, lo mismo que peñadores, capas, etc., cuyas prendas elegantes representaban importantes sumas, y finalmente se vestían muñecas y ma-

niqués con la moda que debía seguirse; se cubrían de bellos encajes de punto de Francia, y una vez expuestos en la corte francesa pasaban a Viena, Inglaterra y a Italia, imponiendo el gusto francés en dichas cortes. El uso de las muñecas para divulgar la moda y servir de modelo para la indumentaria femenina, ha de ser costumbre antigua, pues en la Exposición Universal de París de 1900 figuró una notable colección de muñecas de varias épocas vestidas con ricos trajes auténticos, muchos de los cuales, seguramente, habrían prestado en su tiempo el uso indicado.

Los precedentes datos prueban, cumplidamente, que las exageradas y ridículas modas de Francia adoptadas en las épocas referidas y que obligaban a un excesivo uso de encajes de punto de Francia, motivaron la extraordinaria introducción de encajes de manufacturas extranjeras, en desmérito de la industria nacional y subsiguiente disminución de ingresos al erario público.

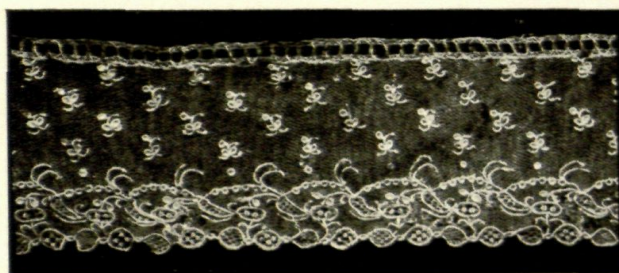
Tal estado de cosas demandaba un enérgico remedio, ya que resultaban, además, inútiles los repetidísimos edictos contra el despilfarrador uso de encajes de procedencia extranjera; que los mismos soberanos que los dictaban eran los primeros en infringir, siguiendo, como era natural, los personajes palatinos la nobleza y demás clases poderosas.

Verdaderamente el remedio no se hizo esperar. Francia contaba con una personalidad de especiales condiciones de gobierno y de prestigios justificados. El gran Colbert ocupaba el elevado cargo de Mayordomo de la Real Casa, en sustitución del malversador Fouquet, depuesto ignominiosamente en 1661. A aquel gran economista y político, que con su exquisito tacto puso freno al

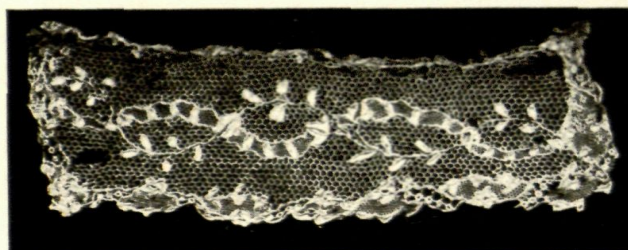
despotismo y ambición de Luis XIV, y fué el impulsor de la marina, industria y comercio y protector de las artes y letras, le sobraron alientos para realzar la industria encajera y devolver paulatinamente a su país las importantes sumas que habían pasado al extranjero y debilitado el tráfico nacional.

Testigo Colbert del incremento que tomaba la introducción de las manufacturas procedentes de Venecia, Génova y Flandes, y de que el consumo de ellas era extraordinario en toda la Francia y, sobre todo, de que el punto de Francia era una imitación casi servil de las antedichas manufacturas, puso en juego todos los medios que estuvieron a su alcance, y recabó el apoyo decidido del monarca y recopiló datos de personalidades que por sus cargos pudieran ayudarle y aconsejarle para el logro de su idea salvadora.

Fueron tan acertadas las primeras medidas tomadas para el mejoramiento del punto de Francia, para la propagación del de Alenzón y Ar-



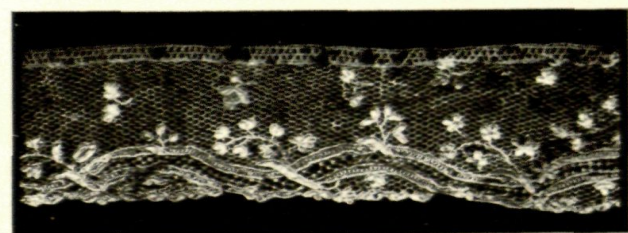
(K) MUESTRA DE PUNTO DE ALENZÓN. FINES DEL S. XVII



(L) PUÑO DE PUNTO DE ALENZÓN



(LL) MUESTRA DE PUNTO DE ALENZÓN



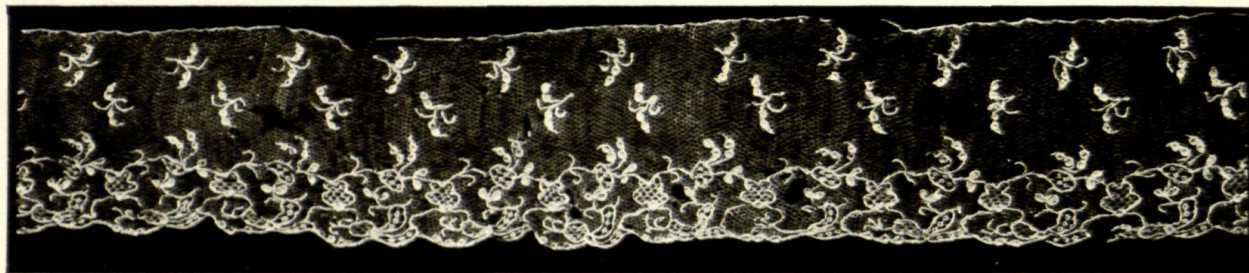
(M) MUESTRA DE PUNTO DE ALENZÓN



(N) MUESTRA DE PUNTO DE ALENZÓN
MUSEO DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA. BARCELONA

gentán, y para su aplicación a los trajes de corte, que se resintió de ello la industria veneciana, que tuvo que recurrir a los puntos de rosa y rosalina, en sustitución de los puntos vigorosos y de gran relieve que el empuje progresivo de la encajería francesa había alejado de su fabricación y, por lo tanto, del uso corriente.

El modo de burlar el edicto de 1626, el cual impedía la importación en Francia del punto y encaje italiano, aguzó el ingenio para introducir fraudulentamente dichas mercancías venecianas, y suscitó la idea de imitarlos. Esto hizo comprender a Colbert que lo que no lograban edictos, podría alcanzarse perfeccionando el punto de Francia e introduciendo una industria nueva que supliera en delicadeza a las demás, aplicando los nuevos encajes a paramento y prendas, problema que resolvió satisfactoriamente. Colbert consultó a Monseñor de Bouzy, Arzobispo de Beziers, embajador en Venecia, quien le informó de los conventos y familias que practica-



(o)

MUESTRA DE PUNTO DE ALENZÓN. FINES DEL SIGLO XVII

ban con aprovechamiento el encaje y, además, le indicó algunas operarias que reunían suficiencia para la enseñanza de la industria encajera.

Animado por el favor decidido del Rey, inquirió las localidades donde las obreras ejecutaban con más perfeccionamiento el punto cortado, el hilo tirado, la malla o randal, etc., estimando que las que tales condiciones tuvieran estarían convenientemente preparadas para dar el realce y extensión deseada al delicado y artístico procedimiento de la encajería.

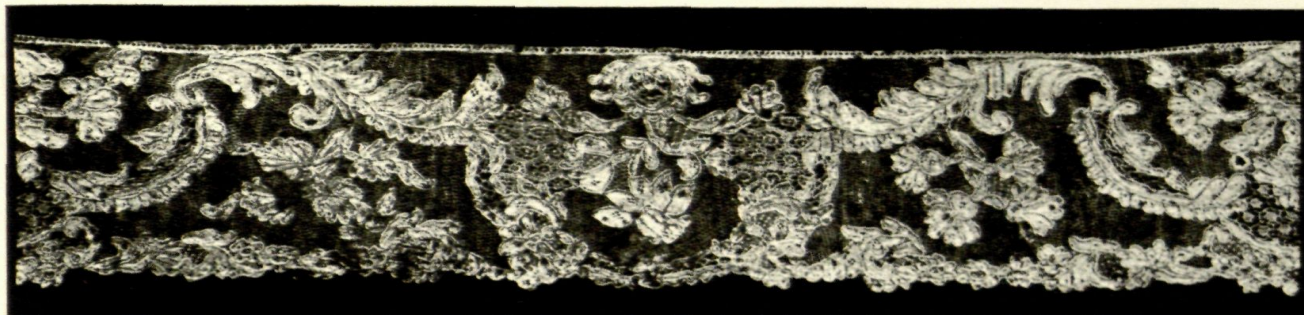
Las localidades preferidas fueron: Alenzón, Sedán, Aurillac, Reims, Arras, Loudun, Le Auesnoy, Chateau Thierry, etc., etc. Se dispuso que las manufacturas procedentes de dichos puntos debían llevar el nombre de punto de Francia; pero ninguno de esos centros de producción encajera superó a Alenzón. En 1650 una mujer de esa población, llamada La Perriere, imitaba admirablemente el punto de Venecia, bajo la denominación de punto francés; no solo había llegado a dominarlo, sino que lo perfeccionó, aligerándolo de las formas acentuadas y tupidas de Italia, y adoptando variedad de detalles de suma delicadeza, y ejecutados con recomendable ingenuidad. Produjóle ello pingües resultados, siéndole imposible atender a las repetidas demandas.

Tomó un número considerable de discípulas, a las cuales enseñaba el punto a que ella dió el nombre de *Vitela de Alenzón*, a causa del empleo de los pergaminos fabricados de la piel del ternero, como se ha explicado al tratar del punto de Venecia. Extendiéndose poco a poco la fabricación a los alrede-

dores de Alenzón, también con resultados satisfactorios, ocupándose en este trabajo viejos y niños desde siete años. Se tiene noticia de que en 1665 (entre Alenzón y sus alrededores) hacían encaje más de ocho mil personas.

En Agosto de 1665 se concedió un privilegio exclusivo, para durante diez años, a una compañía importante constituida por acciones, a la cual auxilió el estado con una subvención de 36,000 libras para ayudar a los gastos de organización y creación de modelos nuevos. La compañía estaba obligada a instalar en París su despacho general y los almacenes, y el establecimiento de fábricas en las más importantes poblaciones citadas, con la ineludible obligación de que los productos obtenidos debían llevar el nombre de punto de Francia; condición que, de cumplirse, debía necesariamente suponerse fácil, mientras la palabra *punto* fuera adoptada para toda suerte de trabajos ejecutados a la aguja.

El establecimiento de dicha sociedad, constituida por Pluyssers, Talón, etc., proyectada y aconsejada por Colbert, fué mal acogida por los fabricantes y comerciantes encajeros de Alenzón y regiones vecinas, los cuales vieron lesionados sus intereses y atentada su libertad comercial, en términos que fué peligrosa la agitación y clamoreo de los habitantes de Alenzón. Se tuvo que obligar al Director de aquella empresa a que mientras se buscaban encajeras capaces de hacer los nuevos encajes, se autorizase a las subsistentes para ejecutar el antiguo *Velin*, con sujeción a un reglamento que sería impuesto. Comenzó Alenzón sus trabajos; aunque no cesaron del todo las revueltas y la resistencia a la definitiva marcha del establecimiento.



(P)

PUNTO DE ARGENTÁN. SIGLO XVIII

Catalina de Marcq fué la Directora general de los establecimientos manufactureros de punto de Francia. Las señoras Raffy y Fillesac estuvieron encargadas de la fabricación del punto de Alenzón, bajo la administración de Jacques Provost.

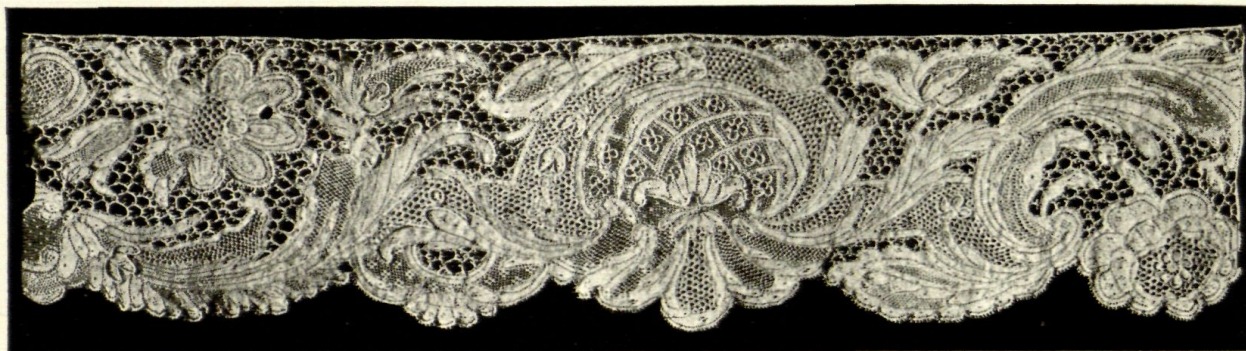
Otro centro de esta manufactura se estableció en el castillo de Lonray, propiedad de la familia Colbert, bajo la dirección de Mme. Gilbert; más suscitáronse dificultades imprevistas en los primeros meses, como no podía menos de suceder, al introducir una nueva industria en una localidad que jamás había fabricado encajes a la aguja.

Mme. Gilbert, apesar de la ayuda de las encajeras italianas y de Flandes, no pudo obtener que las obreras de Alenzón aprendiesen el rápido y verdadero manejo de la aguja, o sea el procedimiento especial del punto de Venecia, no solo por su impericia, sino porque no acogieron con agrado a las maestras, que costó grandes trabajos hacerlas aceptar. En atención a las dificultades que se han indicado y de los ensayos infructuosos practicados, se adoptó un procedimiento diferente, que produjo excelentes resultados; se seccionó el trabajo en varias operaciones, dando una especial a cada obrera, resultando de este sistema un encaje nuevo superior a todos los otros, y fué el punto de Alenzón (E, F, G, H, I, J, K, L, LL, M, N, O,) de factura esmeradísima y elegante, el cual, sin duda, caracteriza el período más floreciente de los encajes a la aguja, determinándolo en absoluto su fondo finísimo de forma exagonal, sembrado de hojas ovaladas y florecillas de un delicado contorno. Las operaciones en que dividió el traba-

jo del punto de Alenzón, que permite cambiar de número de operarias, según la sencillez o complicación del trabajo y procedimientos que integren el mismo, pueden reducirse a las siguientes: En primer lugar, el dibujo que ha de ejecutarse impreso en papel se fija sobre pergamino, que se coloca sobre un acericó; una operaria vá clavando alfileres siguiendo con cuidado todos los contornos del dibujo; se quitan los alfileres y en el pergamino queda trasportado el dibujo en cuestión constituido por los agujeros que han producido los alfileres, y que lo reproducen con la mayor fidelidad. — La misma u otra operaria sigue con hilo en una tela las líneas que constituyen los agujeros, y entonces ya se ejecuta el fondo del encaje y las mallas exagonales.

Una tercera operaria puede dedicarse a construir la red fina.

Seguidamente se empiezan a rellenar los huecos dejados por la primera operaria, con punto de gasa ordinaria las partes tupidas, y con gasa más sutil los transparentes. Sigue la operación de dar relieve a las partes más pronunciadas con tejido más tupido, rellenando los últimos huecos con calados de diferentes procedimientos, que toman diversos nombres. Estas operaciones puede hacerlas, indistintamente, la misma operaria; si bien no acostumbra a hacerse así. A la bordadora le están reservados, como es consiguiente, los relieves del dibujo y algunas veces se rodean los contornos por medio de una crín imperceptible, bordada a punto de festón, que le dá fuerza y consistencia. Hechas las precedentes operaciones resta numerar los pedazos y cor-



(Q)

PUNTO DE ARGENTÁN, REPRODUCIDO DE UNA MUESTRA ANTIGUA

tar los hilos que tienen adheridos el pergamino y el encaje, y unir los diferentes pedazos en que se ha efectuado el trabajo. Refiriéndose a determinados encajes, algunos autores señalan el número de doce operarias y hasta de dieciocho empleadas en su confección; pero es muy convencional este detalle, pues muchas veces depende de la habilidad presteza y demás condiciones de la encajera y de la complicación del encaje que se ejecuta y del tiempo señalado para la realización.

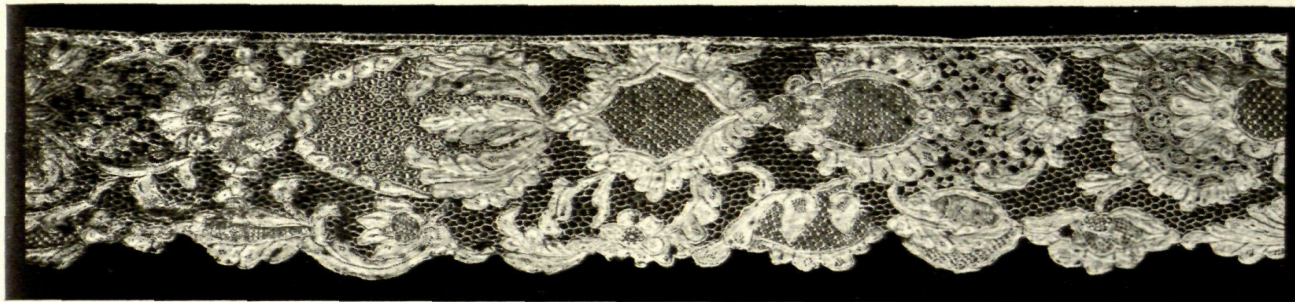
Según queda indicado, para dar más firmeza y finura al propio tiempo a los contornos se adoptó festonearlos sobre un pelo de crin, introducida en el punto de Alenzón que le dió una pulcritud superior a todos los otros encajes; si bien, en honor a la verdad, esta mejora ya venía preparada por la marcha progresiva del punto de Francia que llegó a suplantarlo el punto de Venecia, merced en gran parte a Luis XIV, por el decidido apoyo que prestó al establecimiento de las manufacturas reales de encajes y por haber adoptado el Soberano el uso único, en la Corte, del punto de Francia; prescripción que se extendió a las Cortes extranjeras, lo que hizo la fortuna de la referida sociedad y la estimación mundial de la encajería francesa.

Era tan grande el entusiasmo del monarca, que algunos autores refieren el hecho de que en 1679 dió una fiesta en los deliciosos jardines de Marly-Le Roy (cerca de Versalles) a un reducido número de invitados, en la cual las damas presentes encontraron en su tocador una guarnición de hermoso punto de Francia, ofrecido por su galante soberano.

Difícil resulta precisar la época en que el nuevo procedimiento adquirió las condiciones características de una manufactura genuinamente francesa; sin embargo, no cabe duda alguna de que el estilo veneciano perduró hasta últimos del siglo XVII, y lo confirma, según algunos, un notable retrato de Colbert existente en el Museo de Versalles, retrato donde ostenta una riquísima corbata de punto de Venecia. Con todo no sorprendería se confundieran ejemplares fabricados en Alenzón en su primera época, con otros venecianos y algunos atribuidos a estos últimos que fueron procedentes de Alenzón.

Según manifiestan competentes autores, la fórmula veneciana fué hacia el final del siglo XVII sustituida por la especial de la malla exagonal con ausencia de picado, que distingue el punto de Alenzón. Puede, además, asegurarse que en la época precitada, — en atención a que en 1677 aun se ejecutaba mucho punto de Francia sin fondo y picados, en forma de campana para adornar pañuelos, — se añadían pequeñas flores encima de otras grandes, llamadas flores volantes prendidas nada más que del centro muy semejantes al punto de rosa y rosalina esplicados ya al ocuparnos en la encajería italiana. Fué innovación hecha por Venecia en tal rama artística.

Sigamos la marcha evolutiva del punto de Alenzón. Después de la muerte de Luis XIV, en los primeros años de la Regencia de Felipe de Orleans, el lujo fué menos serio y suntuoso, aunque paulatinamente aumentó, sosteniéndose la importancia de los encajes del país, preferidos por el mundo elegante.



(R)

PUNTO DE ARGENTÁN. SIGLO XVII. MUSEO DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA. BARCELONA

La moda de los puños exagerados, tan en boga en el indumento masculino, contribuyeron a la estimación de los encajes de Alenzón y Argentán, elegidos también para actos funerarios, y se supuso aplicado al luto de la Corte, por más que no fué nunca impuesto por disposición real — ni por la moda.

También se creyó inventada por los bribones, fulleros, escamoteadores de cartas, durante el juego. El caso fué que esta moda dió motivo a que siguiera el uso y consumo de los encajes del país y, por ende, el continuo trabajo en los centros manufactureros.

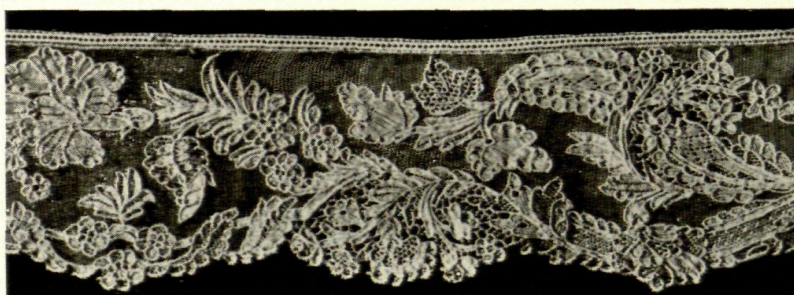
Amante el pueblo francés de cuanto tiende a acrecentar su comercio y a la imposición mundial de la moda, conservó el uso de los encajes nacionales, dándoles preferencia sobre las alhajas; según lo comprueba una referencia de un autor desconocido, citado por Dulaure, transcrita en la notable obra de Madame Bury Palliser. Dice «que las cintas, espejos y encajes son tres cosas sin las cuales los franceses no pueden vivir», y en honor a la memoria de Colbert se puede añadir que viven gracias a las patrióticas virtudes de éste. En el antiguo palacio fortificado de Alenzón les facilitó Colbert un elemento de riqueza y un accesorio digno de la más suntuosa indumentaria y de aplicación

a los usos domésticos, civiles y religiosos. En las cercanías del Castillo de Tournlaville (Cherburgo) fundó en 1670 una manufactura de espejos azogados, destinada a imitar los venecianos, que a últimos del siglo XVIII aun subsistía. En 1665 concedió un privilegio, por durante veinte años, a obreros venecianos para fundar una manufactura de espejos, lo que fué el origen del establecimiento de San Gobain, en el bosque de Coucy.

¡Ojalá que nuestra industria encajera encontrara un Colbert que le restableciera su perdida importancia!

Fueron aplicándose los más costosos encajes en paramentos de cama y en tocadores y en libreas de la servidumbre y en canastillas de recién nacidos, y el uso de las telas y lienzos enriquecidos de encaje suponía cantidades fabulosas que ingresaban en Francia, si bien empezaban a apoderarse del comercio

el punto de Inglaterra y el de Malinas. Al comenzar el siglo XVIII, hacia 1717, el procedimiento del punto de Francia cedió su lugar al ligero y suave fondo de mallas exagonal



(S) PUNTO DE ARGENTÁN, REPRODUCIDO DE UNA MUESTRA ANTIGUA
MUSEO DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA. BARCELONA

nales que distinguiera el carácter principal del punto de Alenzón. Desde este instante, su aspecto y elementos decorativos no fueron expresión de formas convencionales, sino la reproducción y combinación de la flora mo-

nales que distinguiera el carácter principal del punto de Alenzón. Desde este instante, su aspecto y elementos decorativos no fueron expresión de formas convencionales, sino la reproducción y combinación de la flora mo-

derna; característica peculiar del reinado de Luis XIV, en que evolucionó la decoración hacia las bellísimas composiciones de Berain y Le Brun, a quienes principalmente se debe el marcado relieve francés que se imprimió a la fabricación de los encajes de Alenzón.

En el reinado de Luis XVI la moda de los encajes ligeros que se llevaban fruncidos o arrugados en los volantes y las guarniciones superpuestas, fué en perjuicio de la bondad del punto de Alenzón.

En los dibujos empezó a dominar el fondo; la composición fué reducida la mayor parte de las veces a sembrado de troncos y flores de aspecto monótono y poco artístico, iniciándose la decadencia que más tarde se acentuó. María Antonieta adoptó las muselinas y demás telas de lino finas adornadas de ligeros encajes, y al tejido transparente de la India aplicó los antes ricos puntos del país. Lo más rico que se usaba, en vez del punto de Alenzón, era la blonda de fondo de Alenzón sembrado de pequeñas moscas o bien de granos de café. La Iglesia conservó el uso de los encajes suntuosos nacionales. Con todo, en ocasiones, usaba puntos de Inglaterra y de otras procedencias.

Fueron también característicos de esta época las guirnaldas y los festones guarnecidos de fondo de gasa y malla fina realzada de varios hilos, lo propio que alternar pequeños motivos de flores, atributos de la música y campestres con una guarnición de punto recortado. Pronto el presentimiento de aciagos acontecimientos ahogó el ya declinante lujo, y recibieron las manufacturas francesas un

golpe mortal de funestas consecuencias. La revolución trajo consigo una interrupción completa de las manufacturas de Alenzón y durante cincuenta años no se fabricaron más encajes, perdiéndose la tradición de algunos de ellos. Durante la época del Directorio parece despertar el lujo; mas el temor retiene aún algunos años la aparición de los bellos encajes, guardados secretamente en escondidos lugares. Al reaparecer parecen sudarios sagrados destinados a recordar la grandeza de una perdida industria que tanto renombre alcanzó.

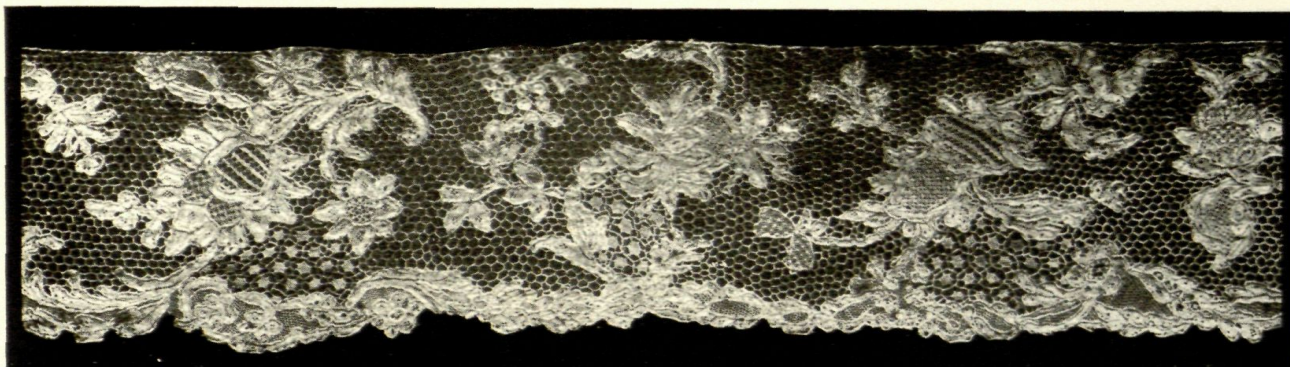
Durante el primer Imperio el encaje fué aplicado en gran profusión; pero los encajes nacionales luchan con la introducción y uso del punto de Inglaterra y el de Bruselas. Duró poco, no obstante, la boga de los encajes; pues si bien Napoleón I visitó en 1811 a Alenzón, a fin de favorecer a aquella industria, e impuso, como su antecesor Luis XIV, la moda en su Corte y en todas las grandes recepciones, del encaje de Alenzón, las guerras y acontecimientos políticos que sucedieron, perjudicaron el comercio de los objetos de lujo, y por consiguiente fué funesto para la fabricación del encaje. Más tarde, sosegada la Francia, mitigadas las pasiones políticas, comienza a reaccionar esa industria, y ya en 1834 vuelven las fábricas activamente a funcionar, y por fin Alenzón vé renacer su prosperidad y recuperar su antigua pujanza.

Actualmente Francia atiende a la enseñanza del encaje, especialmente el ejecutado a la aguja, y ha creado escuelas de niñas y talleres para su perfeccionamiento, contando con una notable escuela en Alenzón.



(T)

MUESTRA DE PUNTO DE ARGENTÁN. SIGLO XVIII. MUSEO DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA. BARCELONA



(U)

PUNTO DE ARGENTÁN. MUSEO DE ARTE Y ARQUEOLOGÍA. BARCELONA

Este encaje es y será siempre uno de los más bellos y suntuosos encajes y el más favorecido de las altas clases sociales.

El punto de Alenzón se ha confundido con los puntos de gasa flamencos, a causa de la semejanza de aspecto de su fondo, y de los relieves que acentúan sus dibujos. Respecto de su fabricación, es casi análoga en ellos: El hilo que se emplea en el punto de Alenzón es, generalmente, más recio que el que se emplea para la ejecución de los puntos de gasa, y las mallas están a punto de festón, lo que le dá mayor solidez. Los relieves son más marcados, adquiriendo por esta circunstancia el punto de Alenzón cierta rigidez que no tienen los puntos de gasa. (P. Q, R, S, T, U.)

El punto de Argentán no es un punto nuevo en rigor, es, simplemente, una variedad del punto de Alenzón de fabricación menos complicada. Se parece a este último por la forma exagonal del fondo y el festoneado que rodea a las flores, de limpia ejecución; pero se distingue, al mismo tiempo, en que esas flores están más esplayadas, acusan una forma alargada y son de más acentuado relieve. Los puntos del encaje de Argentán son, también, más grandes y trazados con mayor libertad y se aproxima al punto de Venecia, aplicando como este el picado en los trenzados que enlazan los dibujos.

Acerca de la época de fundación de dicha manufactura, ningún dato preciso se tiene; pero tanto esta, como el punto de Alenzón, datan de mucho tiempo, pudiendo casi asegurarse que los productos de Argentán se

inspiraron en los productos de Lonrai. La evolución de este punto presenta contingencias análogas al punto de Alenzón, puesto que desenvolvió su industria en iguales épocas y estuvo sujeto a iguales influencias. A principios del siglo XVIII declinó su importancia y gracias a un activo comerciante de París, Mattheiu Guyard, recuperó su antiguo prestigio. Alcanzó del Consejo Real la debida autorización para restablecer en Argentán su industria logrando el reconocimiento de los derechos de los anteriores industriales, empleando en su fábrica a seiscientos obreros. Fundó varias fábricas en los alrededores de París que producían encajes de hilo blanco y de seda negra muy estimados, distinguiéndose notablemente en la imitación de los encajes de Inglaterra y de Malinas, en las cuales ejecutaba verdaderas maravillas que han puesto en aprieto a entendidos especialistas al pretender estudiar y clasificar ejemplares de dicha procedencia.

La actividad del nuevo fabricante y el mejoramiento de la manufactura mereció el apoyo de Luis XIV, quien concedió la exención del alojamiento militar y el uso de las armas reales en los edificios que estaban destinados a la fabricación. El primer extremo de este privilegio raras veces se concedía. Otorgó, al propio tiempo, una distinción especial a Montulay, notable dibujante y grabador de la fábrica, eximiéndole del pago de impuestos, salvo el de capitación, gracias consignadas en Real Decreto de 24 Julio de 1708.

CARLOS DE BOFARULL.



MANUEL BENEDITO

TIPO SEGOVIANO

EXPOSICION DE PINTURA ESPAÑOLA

SE ha celebrado en Barcelona, entre varias más, una exposición organizada por el señor D. Justo Bou; exposición de pintura española en la que figuraban diversidad de autores y tendencias. Con los cuadros no vendidos aquí, trata dicho señor de realizar exposiciones en otros países, de lo que pueden salir beneficiados nuestros artistas.

No deja de ofrecer algún interés ver, junto a obras de producción reciente, aquellas que nacieron mucho antes, con arreglo a un espíritu distinto del que, en globo, regula la labor del día. Por esto despertó cierta curiosidad encontrarse, hace poco, con una manifestación en la cual ocurría lo antedicho. Junto a nombres ya aureolados hace años, dábase con algunos que están actualmente respondiendo a un concepto de la pintura castellana que tiende a buscar un punto de

apoyo en la tradición, en aquellos viejos maestros que impusieron a nuestra pintura un sello inconfundible.

Después de haber pasado una época de larga desorientación, fué recobrando ese arte lo que en pasados tiempos constituyó lo sustantivo de ella en las antiguas escuelas españolas.

Pero no se trata ahora de esto, sino de acompañar con unas líneas unas cuantas pinturas que reproducimos, de las que formaban parte de la exposición a que nos hemos referido. Junto a una obra de D. Antonio Muñoz Degrain, *Cacería en el Pardo*, que corresponde a la primera época del artista y en la cual tela, de sólida construcción, échase de ver el influjo que en aquel entonces ejercía D. Carlos Haes, pudo contemplarse una modernísima del pintor vallisoletano

D. Anselmo Miguel Nieto, *La danzarina Tórtola Valencia*, donde esta famosa danzatríz aparece en una actitud en ella familiar. Y con ambas pinturas, la de D. Eugenio Hermoso, *Rosa*, ejecutado con la sinceridad y el respeto al natural que caracteriza la producción de ese autor.

Contrastando con esos cuadros ofrecíase a la mirada el estudio de *Cabeza de niño*, del pintor valenciano D. Ignacio Pinazo, el maestro de tantos y tantos artistas de aquella región, que en ese lienzo revelaba, una vez más, el vigor de su labor pictórica. En otro

aspecto *¡Indecisión!*, de don Francisco Pradilla, de quién sólo de vez en cuando es posible ver obras, venía a recordarnos los ruidosos triunfos del artista con las composiciones de carácter histórico tan en boga hace unos lustros. La impresión de color, *Tipo segoviano*, de D. Manuel Benedito, a quién en estas mismas páginas y en varias ocasiones le han sido reproducidas pinturas, formaba parte, asimismo, de

mento propicio, sobre todo en el mercado americano, para nuestros artistas, ya que a éstos cabe laborar sin inquietudes y atareados andan no pocos países en la contienda actual, tan quebrantadora para las artes, para que a éstas se puedan consagrar con aquel sosiego que reclaman, con aquella serenidad que les es necesaria.

Ese momento favorable, por circunstancias tan dolorosas, debe ser aprovechado, ya que reclamarán los artistas españoles su atención sobre ellos con más ahinco; pues les es dable concurrir con un contingente de obras

que demuestre el estado del arte pictórico español, al presente instantes de apogeo. Es una orientación económica para nuestros pintores especialmente, ya iniciada antes de la guerra y que ahora, con patriotismo por parte de todos, cabe que diera resultados muy positivos. Por lo demás existe en toda América una intensa corriente de simpatía hacia cuanto procede de España, como para desquitarla de pasadas amargu-



FRANCISCO PRADILLA

INDECISIÓN

ese nutrido conjunto de lienzos y de otras de autores de diversas regiones españolas.

Queda manifestado el propósito de quién reunió esas telas de trasladarlas a otras naciones. Verdaderamente ahora es un mo-

mento propicio, si a todos interesa mantenerla, quizás sean los artistas quienes con más espiritualidad pueden hacer que se mantenga viva y cada vez más intensa. Es, pues, una misión interesante la que pueden realizar.

ECOS ARTISTICOS

SALVADOR SANPERE Y MIQUEL. — En el mes de septiembre falleció en Barcelona ese ilustre publicista, colaborador de *MYSEVM* y uno de los investigadores de la Pintura catalana medioeval, para esclarecer la historia de la cual no perdonó viajes ni rebuscas penosas en los archivos. Resultado de ello fueron su libro *Los Cuatrocentistas catalanes* y su obra en publicación *La Pintura Medioeval catalana*. Su labor en estos órdenes de investigación fué muy fecunda y provechosa.

Había dado el señor Sanpere y Miquel multitud de conferencias en el Ateneo de Madrid y en el de Barcelona. En esta ciudad dedicó, pocos meses antes de morir, unas a Hermen Anglada Camarasa. Con la muerte del señor Sanpere queda un hueco difícil de llenar. Su labor expuesta a la rectificación consiguiente en algunos particulares, a medida que vaya haciéndose luz en el campo donde él fué preparando valiosos materiales, merece un gran respeto y es señal de los entusiasmos y del estudio del finado.

HALLAZGO ARQUEOLÓGICO. — En Trecuanda, provincia de Siena, ha sido descubierta una tumba etrusca, consistente en una cámara rectangular escavada en la roca y rodeada de bancos para colocar las urnas conteniendo las respectivas cenizas del finado. Fueron cinco las urnas halladas, todas del tipo arquitectónico, con cubierta a dos vertientes y frontón, por lo tanto, en los lados. Cada una lleva incisa en la tapa una inscripción etrusca, en la que es doble leer, repetido, el nombre gentilicio Petrus.

No parece improbable que esta rama de la familia Petrus, establecida en el territorio de Chiusi, guarde alguna relación con la *gens Petronia*, de Roma.

UN CONCURSO DE RETRATOS. — La Junta de Iconografía nacional ha anunciado un concurso interesante. Trátase de premiar la mejor colección de retratos que se presente, de caudillos, tratadistas militares, historiadores de empresas bélicas y poetas insignes que las hayan cantado, todos españoles y del siglo XVI, comprendiendo no solo los nacidos en ese siglo, sino quienes florecieron en él. Consideránse incluidos los personajes de reconocida notoriedad que, sin haber nacido en España, combatieron a su servicio o escribieron su Historia.

El premio consistirá en dos mil pesetas, pudiéndose adjudicar un *accèsit* de quinientas pesetas. Los originales habrán de mandarse al secretario de la Junta de Iconografía nacional (Museo Arqueológico, Madrid) hasta el 31 de octubre de 1916. Se previene que las cédulas estarán dispuestas por orden cronológico y habrán de contener la indicación del sitio donde se halla el retrato; pormenor este que no debe echarse en olvido, por ser de importancia tal, que el buen juicio lo comprenderá enseguida.



ANSELMO MIGUEL NIETO

LA DANZARINA TÓRTOLA VALENCIA

Esta suerte de inventario iconográfico es de interés histórico. Serán preferidos aquellos trabajos ilustrados con fotografías, en pruebas sin pegar.

INSCRIPCIONES PÚNICAS. — El P. Chabot ha señalado la importancia que revisten las de la colec-



CABEZA DE NIÑO, POR IGNACIO PINAZO

ción Marchant, que posee el museo del Louvre, dando a conocer el más curioso de esos textos y poniendo de relieve el interés excepcional que ofrecen las representaciones figuradas en dos otras estelas, en las cuales se ven cartagineses en adoración ante un altar.

SEPULTURAS CRISTIANAS. — El P. Delattre ha descubierto en Cartago varios enterramientos cristianos muy interesantes, especialmente un sarcófago, de mármol, conteniendo el cuerpo de una mujer cubierta de joyas de oro: hebillas de gran tamaño guarnecidas de diamantes, un collar cuajado de esmeraldas y rubíes, pendientes de oro macizo, fíbulas, anillos y adornos de variadas formas aplicadas y cosidas en las telas.

Tiene de particular ese hallazgo que las joyas estaban colocadas en orden, tal cual las llevaba la difunta.

UNA CONVOCATORIA. — La Sociedad Real de Nápoles ha señalado, para el concurso del año de 1916, el siguiente asunto: *Racogliere e commentare la notizia, che il cronista bizantino Giovanni Malala ci tramanda intorno ad alcuni edifici e ad antiche opere d'arte.*

Los trabajos habrán de ser escritos en italiano o latín. El plazo señalado para su admisión terminará el día 31 de marzo del próximo año de 1917.

HALLAZGO ARQUEOLÓGICO. — En Puzol (Valencia), al roturar parte de una finca, para hacer plan-

taciones, los labradores han encontrado monedas romanas y restos de personas y animales.

Socavaron más el suelo y entonces encontraron unas grandes ánforas que servían de enterramiento, losetas de mármol, columnas, asimismo de mármol algunas, y capiteles. Luego dieron con un corredor, de muros ennegrecidos. Fueron hallados, además, una a modo de piscina de mármol y una plancha de plomo algo ovalada, que tiene en el centro un tubo del mismo metal. Estos descubrimientos han despertado la curiosidad de la gente de Puzol.

ULPIANO F. CHECA. — En Dax (Francia), a los cincuenta y cinco años de edad, ha fallecido este insigne artista, que había nacido cerca de Madrid, en Colmenar de Oreja, donde, por su expresa voluntad, descansarán sus restos.

Ese pintor, que gozó de gran renombre, procedía de una familia humildísima, habiendocomenzado por ejercer el oficio de cantero en su pueblo natal. Vistas las condiciones que demostraba para el cultivo del arte que luego ejerció, hubo quien le facilitó medios para que se trasladara en Madrid, a estudiar en la Escuela especial de Pintura, Escultura

y Grabado, siendo sus maestros Ferrant y Domínguez. Años después era pensionado a Roma. Trasladado más tarde a París, logró abrirse allí paso y su estudio recibió la visita de reyes y próceres. Entre otros lienzos suyos recordamos: *Invasión de los bárbaros, Carrera de carros en el*



EUGENIO HERMOSO

ROSA

hipódromo romano, Un balcón andaluz y La zanja de Waterloo. Tienen obras suyas los principales museos de Londres, París, Nueva York y Buenos Aires.

UN DONATIVO ESPLÉNDIDO. — Lo constituye el hecho a la Dirección general de Bellas Artes, de Italia, por el príncipe Fabricio Ruffo de Bagnara. Integran el donativo objetos de arte decorativo e

abrió un concurso para elegir los mejores trabajos que se presentaran para ilustrar y editar la novela de Cervantes *Rinconete y Cortadillo*. Han sido premiados dos dibujos a la pluma de D. Angel Díaz Huertas y una plana en color de D. Rafael de Penagos.

La edición del libro se otorga a D. Angel Alcoy. Se declara desierto el concurso de la medalla.



ANTONIO
MUÑOZ DEGRAÍN

CACERÍA
EN EL PARDO

histórico o anecdótico y una selecta colección de pinturas, amén de unos diez mil ciento sesenta y seis volúmenes, valorados en cincuenta y cuatro mil liras.

Entre las cuadros figura *Las visperas sicilianas*, de Huyes, el predecesor y maestro de Cremona en Milán. En conjunto se estima que el valor de lo donado asciende a quinientas cincuenta y tres mil ochocientas ochenta liras.

NECROLÓGICA. — En New-York ha muerto el escultor T. Waldo Story, nacido en Roma, habiendo abandonado Italia en 1908. Su padre fué el poeta y escultor William Wertmore Story.

FALLO DE UN CONCURSO. — La sección de Arte decorativo del Círculo de Bellas Artes, de Madrid,

PINTURAS DE GOZZOLI. — En el Museo metropolitano, de New York han estado expuestas cuatro obras de Benozzo Gozzoli.

MUERTE DE UN ARQUEÓLOGO SUIZO. — Ha fallecido, a la edad de 71 años, el arqueólogo Dr. Jacobo Nüesch, quien era profesor de una escuela de Schaffhouse.

Sus investigaciones fueron realizadas con gran método, y dieron gran resultado para el conocimiento de las condiciones geológicas y paleontológicas de la edad del reno.

COLECCIÓN PRE-ROMANA. — El Museo Arqueológico, de Madrid, ha sido aumentado en sus colecciones con una pre-romana, adquirida por la cantidad de 15.000 pesetas, a D. Ricardo Moreras.

PARA EL MUSEO DE BRERA. — El gobierno italiano ha adquirido por tres mil trescientas libras, con destino a la Pinacoteca de Brera, el cuadro de Donato Mazzolini, representativo de la *Resurrección de Lázaro*. Había pertenecido a la colección Crespi.

UN CARTEL. — El que reproducimos, original del joven artista señor Rigol, ha sido premiado por el Círculo Artístico de Barcelona, para anunciar el baile que prepara con ocasión del próximo Carnaval. Es un cartel que se distingue por la elegancia que en él domina y por su colorido de suave armonía.

UNA CONFERENCIA. — En el Ateneo de Madrid ha dado una don Vicente Lampérez y Romea, la cual ha versado acerca del siguiente asunto: «Algo sobre geografía de la arquitectura barroca en España».

Manifestó el conferenciante que cabe apreciar cuatro grupos, definidos, entre otros menos caracterizados. Comprenden las Castillas, Andalucía, Levante y Galicia.

Madrid es el centro de uno de ellos y con él Salamanca. El barroco castellano se particulariza por lo grueso y por correrse a todo, lanzándose a los efectos más atrevidos. El transparente de la catedral toledana, obra de Narciso Tomé, es un singular ejemplo de ello. Sevilla y Granada son los focos de importancia correspondientes a Andalucía, donde tal estilo tiene una medida que contrasta con el castellano. El barroco de sello sevillano se propaga a Méjico, lo que se explica por el comercio que aquella ciudad sostenía con las Indias. Esta corriente de la metrópoli únese con elementos autóctonos en Méjico, donde son imitadas las catedrales de Granada y Málaga. El grupo levantino comprende a Cataluña, Valencia y Mur-

cia. En la primera el esgrafiado toma gran desenvolvimiento y un sentido particular, y no es independiente, a juicio del señor Lampérez, de la tradición castellana. De Valencia es fuerza señalar la casa del Marqués de Dos Aguas y los Santos Juanes; de Murcia, la fachada de la catedral, de Jaime Bort. Es Santiago de Compostela el otro centro. De allí hay que mencionar las iglesias de San Francisco y de Santa Clara, de Simón Rodríguez; el retablo de San Martín, y la fachada de la catedral, debida a Casas y Novoa.

Las soluciones de barroquismo se agotaron en las postrimerías del siglo XVIII, que cedió el paso al neo-clasicismo.

ACADEMIA DE LA HISTORIA. — En una de las sesiones ha presentado el académico don José Ramón Mélida un ejemplar de la segunda parte del catálogo del Museo de Reproducciones artísticas de Madrid, que acaba de ser publicado.

PREMIO A UN ARQUEÓLOGO. — Ha sido concedida al eminente arqueólogo francés Emilio Cartail-

lhac, la medalla Prestwich. La Sociedad geológica de Londres, al otorgarla, ha querido así recomendar las múltiples investigaciones hechas por el autor de tanto y tanto trabajo relacionado con la prehistoria.

El nombre del señor Cartailhac es lo suficiente conocido y respetado entre nosotros, para que se juzgue cuan justa es la distinción de que se le acaba de hacer objeto por parte de la mencionada entidad londinense.

Los trabajos que ha realizado vinieron contribuyendo a esclarecer cuanto se relaciona con la prehistoria, la cual le debe no poca luz. La autoridad del señor Cartailhac es mucha en tal particular y universalmente acatada.



A. RIGOL

CARTEL