



SEGISMUNDO DE NAGY

LA BARCA VERDE (MUSEO DE ARTE MODERNO DE MADRID)

## UN PINTOR HUNGARO

SEGISMUNDO DE NAGY

SE desencadenó la guerra, y al igual de una bandada de gorriones, al estampido del cañón, los artistas a quienes cogió fuera de su país, y no les era posible regresar a él, volaron hacia el que pudo concederles un refugio tranquilo. Y este rincón de Europa, donde la Paz, atemorizada, buscó albergue, se lo dió con tanta complacencia, que al calor del sol de España se reanimaron: hallaron energías para su labor transmisora de emociones.

Músicos y pintores que tal vez no se hubieran sentido inclinados a visitarnos, fueron de pronto nuestros huéspedes. Entre los últimos vino uno de tierras de Hungría, del

cual ignoro si antes estuvo tentado de recorrer este viejo solar; que no obstante, dado el linaje de su pintura, tanto había de ofrecer a sus ansias de luz vivísima y a sus amores por el colorido vibrante.

Ese artista era Segismundo de Nagy, quien poco después de ser consagrado en la exposición que celebró en casa Jorje Petit, en París, hubo de abandonar rápidamente la capital francesa. El lugar donde se proclamara poco antes su talento — en Mayo de 1914 — convertíase de súbito en país enemigo. La atmósfera favorable, inesperadamente se tornaba contraria. Entonces el pintor vino aquí





S. DE NAGY

MUJER MONDANDO PATATAS

y aquí se halló con nuestro cielo alegre, con espectáculos vivamente luminosos, con escenas tan pintorescas como en su patria. No salía de su asombro. Todo era propicio a su temperamento exaltador. Si las circunstancias le alejaban de su terruño, como en éste remembranzas orientales le brindaba el nuestro. También aquí daba con lugares que conservaban atavíos detonantes; también aquí le salían al paso campamentos de gitanos; también aquí el paisaje tenía seducciones deslumbradoras.

En romería de artista, rendido a cuanto a su vista se mostraba, cruzó el suelo español, donde advirtió que lo componen distintos caracteres. Pero se inclinó siempre — era consiguiente que así fuese — por cuanto le hablaba el lenguaje del color. Su paleta hubo de temblar de gozo. Si cantara sonora hasta entonces, no la había de poner sordina ahora; al contrario, aún cabía elevar el diapasón, si proponíase riva-

lizar con el cielo cegador y competir con la magnificencia, con la embriaguez del paisaje anegado en claridad. Pero por mucho que se esforzara, no superaría a la naturaleza ni a la vida.

No se limitó Segismundo de Nagy a la contemplación ociosa. Sintióse movido a reproducir lo que veía según él lo veía: otorgando la preferencia al colorido, por ser de la luz un enamorado incondicional. Y en multitud de cartones fué anotando, con aquella su manera rápida y desenvuelta, las impresiones que en su peregrinación por opuestos parajes de España le retenían la mirada por el aspecto particular que de ellos emanaba.

Es ahí cuando el artista está en su elemento; es entonces cuando el pintor húngaro, fascinado por la luz cual una mariposa, desea también acercarse a ella, no para quemarse las alas, sino para que sus pinceles se posesionen de



S. DE NAGY

BEBEDOR DE SIDRA





SEGISMUNDO DE NAGY

*Victoria Eugenia*  
1916.





S. DE NAGY

EN LA TABERNA

la intensidad y las vibraciones que echa de ver en lo que copia. Se diría que para él la forma es únicamente un pretexto para la obtención de los cambiantes de tonos que engendra; y son esos cambiantes los que le reclaman el interés, y así, en los más de los casos, por el color es con lo que la determina. No sorprenderá, pues, que además le impulse el propósito de mantener el tono local en cada nota de color, en cada cuadro, en evitación de caer en la manera, escollo en que fácilmente tropezara. Por ello, cada obra que comienza, cada impresión que recoge, tiende al logro de una entonación distinta; de la peculiar del paraje que le interesó y de la hora del día en que lo pintó.

La paleta, de este modo, no queda circunscrita a mayor o menor limitación, y diariamente acrece el caudal de matices; y la retina, procediendo de tal suerte, se agudiza

sin cesar, por verse inducida a escrutar sin descanso. Para excitar esa y para luchar con la otra, es necesaria una causa lo suficientemente poderosa que impulse a ello. Si el artista no se emocionara, su órgano visual restara indiferente y la paleta sin las soluciones fáciles o de las que ya domina. Su labor entonces no respondería a lo que responde.

Esa emoción cunde en las obras de Nagy. No rima — hay que poner esto en claro — con el sentido dicente, expresivo, íntimo que pueda tener aquel pedazo de la naturaleza que evoca; sino que esa emoción es de orden puramente sensual y originada por lo meramente externo. Mejor aún: por la contraposición de tintas. Es por su cromatismo y no por sus acentos expresivos por lo que el color seduce al artista. De ahí que el elemento pintoresco sea lo que le atraiga. Y aquí, entre nosotros, lo halló generosamente y con





S. DE NAGY

EL GUADAIRA

una variedad, con tan innúmeras modalidades que no cesa el pintor extranjero de recoger efectos de luz y de color en sendos cartones. Dispuestos en hilera esos estudios, adviértese — queda ya manifestado — como atendió a que cada uno se diferenciara de los demás por la tonalidad característica del lugar y del momento en que lo reprodujo.

\* \*

¿Cómo Segismundo de Nagy llegó a ese arte abreviado, a la descomposición de la luz, al empleo de los colores puros, a pintar con la facilidad que posee, a conseguir que el sol resplandezca en sus cuadros?

Un paisano suyo, que luego fué su maestro, Munkacsy, antes que empuñar los pinceles hizo de ebanista: manejó el cepillo, aprendió a ensamblar la madera y a alisar las superficies con papel de esmeril. Nagy resol-

vió desde un principio mover, si no los pinceles, las brochas. Apenas llegado a los quince años de edad, abandona en Nagy Bánya — su ciudad nativa — la casa paterna y va a Kolozsvár, la capital de la Transilvania, y se mete de aprendiz en el taller de un pintor decorador. Le transcurren allí seis años, y sintiéndose capaz de otras empresas, marcha resueltamente a París con ochenta florines en el bolsillo por todo capital. Ambicionaba pintar cuadros, dejar andamios y botes de pintura y utilizar los pinceles para algo más que para dar capas de color en arrimaderos y perfilar grecas en las cenefas. Sobre todo, lo que pretendía, era labrarse una posición lo bastante desahogada para no pensar en otra cosa que en dar expansión a su amor a la pintura de caballete. La juventud le dotaba de alas para volar al encuentro de los horizontes rientes que se forjaba en



sueños. Y su vocación irresistible le hacía tomar esos sueños como de realidad posible e inmediata.

Ya en París, recibió lecciones de Delecluze, pintor davidiano; es decir, de un maestro lo más opuesto al fogoso temperamento del discípulo voluntario. Lo propio ocurría con Bouguereau y Ferrier, en busca de cuyas enseñanzas también acudió. Golpeaba en puertas sin eco para sus ardores de apasionado. En vez de la llama viva que le hubiera encendido pronto e inflamado sin pérdida de tiempo, era a la frialdad marmórea donde se dirigía. Por ello su latente personalidad no acababa por salir triunfante a la superficie.

Con toda su vocación, con su entusiasmo no menor que su vocación, no podía vencer la estrechez en que era forzoso que viviera. Aquel París soñado, no se le mostraba tan propicio como esperaba, en cuanto a asegurarle de medios de existencia, en cuanto a facilitarle recursos para, de una vez, entregarse por entero al arte sin la preocupación del mañana. En 1900 volvía a su patria. Fué entonces cuando obtuvo del Gobierno húngaro una bolsa de estudio, que le permitió trabajar en Budapest durante cuatro años bajo la dirección de Benczur — uno de los discípulos del famoso Piloty, — a la vez que Munkacsy se dignaba darle lecciones de composición. Con fundamento, ante

esos nombres, se supondrá que tampoco era por ahí por donde iba a saltar la chispa que trajera a Nagy luz mostradora de la tierra de promisión.

No parecía sino que todo se concitaba para ahogar su personalidad. Ni Delecluze, ni Benczur, ni los demás, — quizá habría que descontar al autor de *Cristo ante Pilatos*, — eran los indicados para señalarle el rumbo por donde había de tomar. La frialdad opaca de la paleta de aquel artista francés; la meticulosidad de Bouguereau y de Ferrier; el género histórico a que se dedicaba el pintor que en Budapest le recibiera por discípulo, no acordaban con lo que llevaba dentro el inquieto Nagy. Y vino el momento en que, sobreponiéndose al ambiente que le rodeaba, abrió los ojos y vió que la maravilla del mundo contrastaba con su paleta pobre y triste, con su pintura enfática y gris. Su alma se estremeció de gozo en ese instante decisivo para su carrera. Una voz interior le aconsejó

su liberación. Y apartándose de por donde ciegamente iba, pero con el caudal de experiencia recogido, y con la ventaja de la subordinación a la disciplina a que se había sometido, se dirigió resueltamente a la Naturaleza y en ella se anegó una buena temporada. Iba a ser en adelante su única y constante consejera. Al olvido las lecciones de París y Budapest. Lo aprendido iba a ser reem-



S. DE NAGY

MUJER CON EL CÁNTARO





BAILARINA GITANA,  
POR SEGISMUNDO DE NAGY



plazado por las confidencias del sol en Mezo-Koversd, allá cerca del monte Mátra, en aquel pintoresco rincón del noroeste de Hungría, a donde se encaminó a sentar sus reales con su nueva musa. Es de imaginar el esfuerzo que representaba cambio tan brusco. Era salir al aire libre a oxigenarse; era desterrar las coloraciones anteriores, animarlas, darles vida, hacer que vibraran de alegría al sentir que merced a ellas la vida iba a surgir en los lienzos. Pero esto no se consigue tan fácilmente. Representa educar de nuevo la vista; significa desprenderse de cuanto se fué lentamente adquiriendo cuando se iba en sentido opuesto.

Ese momento fué, pues, el más trascendental para la labor de Segismundo de Nagy; el más trascendental y el que más le afirmó en su tesón de vencer. Al despojarse del caudal acumulado tras años y años, y tener el valor de considerarlo perdido, al echar de ver que no respondía a su idiosincracia, se afirmaba, es verdad, el artista en sí mismo, pero, a la vez, representaba ello una voluntad grande y una confianza en el resultado final, que contados serían los que las hubieren mantenido. Mas él no desfalleció. Hizo tabla rasa del pasado, seguro de que a la postre había dado con el sendero que iba a conducirle a que su nombre no quedara obscurecido. Y no se equivocó. Tuvo

la clarividencia de lo que le era conveniente. En Mezo-Koversd se operó el milagro. Su paleta, al sentir las caricias del sol, se tornó cascabelera; el color, brincó de contento; los grises y los tonos opacos huyeron avergonzados. Los campesinos del país de los magiares, con su indumentaria rutilante, bordada de vivos colores, fueron los protagonistas en los cuadros que allí pintó Nagy, y las costumbres populares del país le prestaron abundantes temas de un sabor inesperado. Toda aquella supervivencia oriental y medioeval encontró al pintor que había de cantar, con el lenguaje de los colores, en la superficie del lienzo o del cartón tamaña brillantez. Aquel pueblo guardador orgulloso, en su rusticidad, del tipo más puro y lejano de la raza húngara, desfila así en esos cuadros con la trompetería de sonora coloración y entre una claridad que fulge cegadora.

Cuando en el mes de Mayo del año inolvidable expuso Nagy, en casa de Jorje Petit, las obras hechas en Mezo-Koversd, París, por lo general tan distraído, se detuvo maravillado ante la luz retenida por magia del pincel. Aquellas labriegas; aquellos novios emperifollados; aquellas muchachas en espera del cortejo tras la ventana, cuya cortinilla separa un poco la más atrevida; aquella madre lactando al pequeño; aquellos campesinos saliendo de la iglesia;



S. DE NAGY

MUJERES





HOMBRE DICHOSO,  
POR SEGISMUNDO DE NAGY





S. DE NAGY

GITANAS GRANADINAS

aquellos jóvenes en una taberna; aquella danzarina y aquella bordadora y otras pinturas, las más sumidas en luz y todas ellas de tintas cantarinas y deslumbradoras, fueron acogidos por la vieja Lutecia como si por mediación de esos cuadros le llegara el alma de Hungría.

Al poco tiempo.....

\* \*

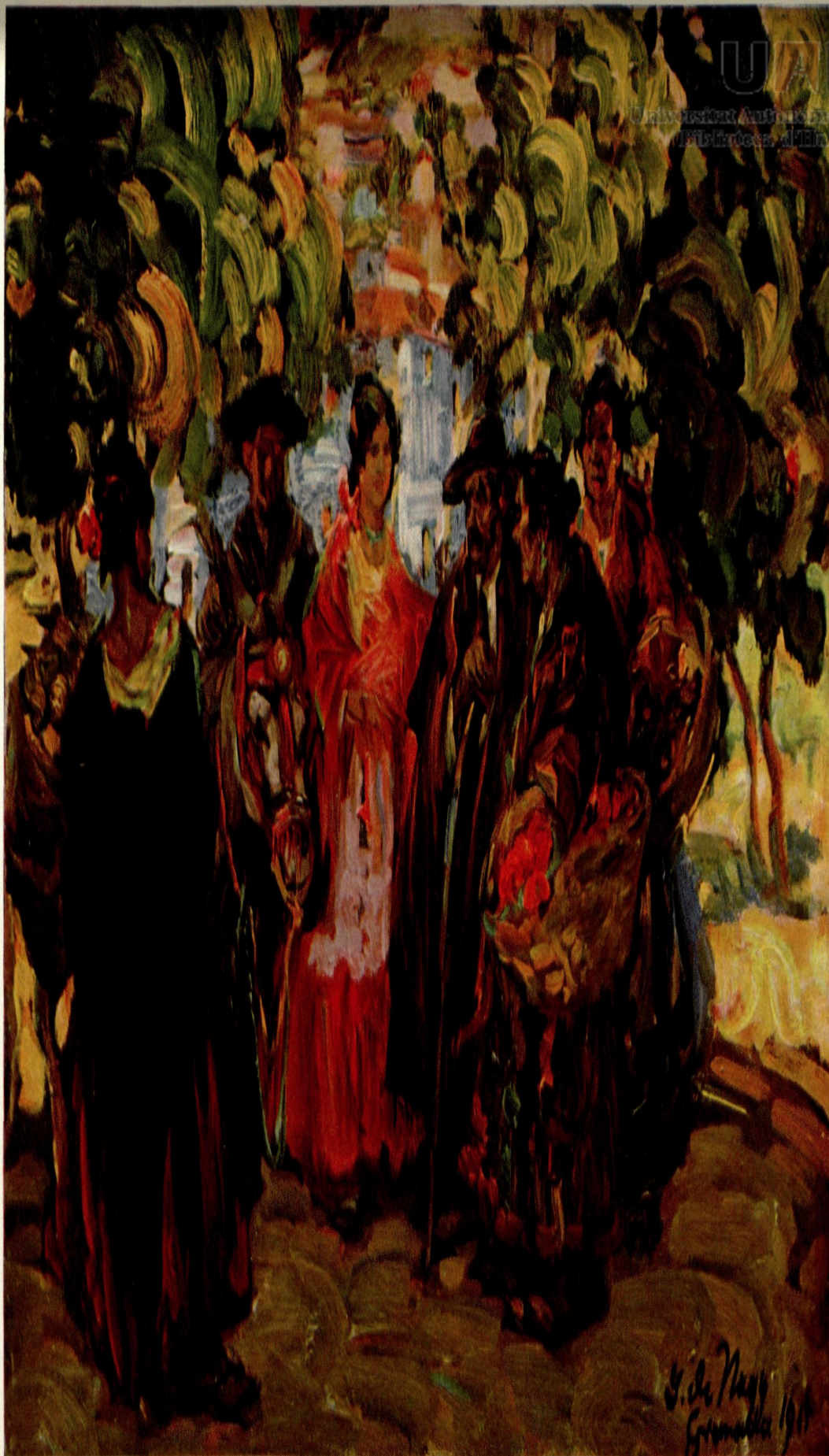
Al poco tiempo iba a nuevas tierras de sol y color el artista húngaro. No extinguidos aún los aplausos de los parisienses, acudía obligado a nosotros.

Y comienza aquí otra etapa de su producción. Esta labor fué realizada en diversos parajes de España, que Nagy recorrió de un extremo al otro, atraído cada vez más por la fuerza de la luz. Los pintorescos caseríos de Fuenterrabía y Pasajes, en un principio; después los tipos y aspectos toledanos y grana-

dinos y muy especialmente el imponderable paisaje de Alcalá de Guadaira o de los Panaderos, como denominan a ese pueblo en Sevilla; y, por último, la magnificencia de las pulcras poblaciones de la costa brava catalana diéronle motivo de luchar por la retención de los efectos que al paso le detenían.

Sintióse particularmente interesado por la vibración y la intensidad de las coloraciones, y de lo que reprodujo le cautivó, claro está, dada su especial manera de ser, sólo la impresión que de súbito hirió su retina deslumbrada. Esa impresión de conjunto, en que viéndose todo no se ve nada en concreto, fué lo que el pintor húngaro trató de evocar con energía. De ahí que la ejecución haya forzosamente de corresponder a tal propósito. Su mecanismo rapidísimo es impulsado por ese afán, y a esto añádese el frecuente empleo de colores puros, casi sin mezcla de paleta.





TRICROMÍA, THOMAS-BARCELONA



VENDEDOR DE NARANJAS, POR S. DE NAGY





BORDADORA MATYA,  
POR SEGISMUNDO DE NAGY



Recuérdense, de entre esos cuadros, el intitulado *Grupo de gitanas*, donde el color canta gravemente y donde se pondera la composición en el aspecto lineal y en lo que al mosaico de las tintas concierne; *El vendedor de naranjas*, briosamente pintado; el *Bebedor de sidra*, de firme dibujo y acertada relación de tonos, y tantos otros análogos, a los cuales hay que añadir la serie de paisajes, entre ellos: *Mañana a orillas del Guadaira*, *Lavanderas* y *Baño en el Guadaira*.

Así, desde los tipos de Vasconia, a los de la meseta castellana y a los granadinos y demás de Andalucía, — un mundo entero y nuevo constantemente, — se fueron mostrando al pintor extranjero. Y en la diversi-

dad y oposición de medios advirtió caracteres tan peculiares y expresivos, que la inquietud que le es tan propia, no se dió punto de reposo, ya que según iba conociendo el suelo español, iba de sorpresa en sorpresa y ello le espoleaba a seguir conociendo lo que aún le quedaba por visitar.

Y lo que últimamente le restaba por ver se encuentra en los últimos estudios que rea-

lizó, donde consiguiera mayores abreviaciones de ejecución. Fueron pintados los más en pueblos costeros de la provincia de Girona. Son notas de color impresionadas en un

momento de exaltación del interés del autor frente a una antítesis cromática, a un singular efecto de luz, a una relación vigorosa de tintas. El natural, en este caso, le rindió enseguida, y con presteza atendió a copiarlo; para así conservar algo del entusiasmo que le despertó la visión inesperada.

Lo de menos en esos cartones es el tema; lo único es el color y la vibración de la luz. Poseen, a mayor abundamiento, la frescura de lo nacido sin esfuerzo: al impulso caluroso de un estado de



S. DE NAGY

RETRATO

ánimo. Para Segismundo de Nagy representa un caudal extraordinario con el que podría asegurarse que no contó en otro tiempo, cuando España se le debía representar muy otra de como en realidad es. Ahora que se asomó, por decirlo así, a los distintos escenarios que la constituyen, y donde en cada uno de ellos no le pasó por alto el sello inconfundible que lo particulariza, ahora cabrá que



certifique que bajo este cielo azul, de un azul que varía según el lugar de la península, desde el cual se alce la mirada para gozar de su hermosura, no hay más que un pueblo con cualidades muy superiores a las que algunos dieron en pregonar. Y podrá así mismo, indicar algún día a los artistas de su tierra, que en esta los árboles y las nubes, las montañas y las llanuras entonan a cada instante un nuevo canto a la belleza y que a cada legua de camino el espectáculo varía de colorido y de carácter.

En demostración de esto le bastará enseñar la tanda de estudios que hizo en España, Y por ellos puede que se despierte en algún compatriota el deseo de venir a extasiarse frente a las bellezas naturales de un país que las encierra de tan distinto orden.

Serán, además, para el propio Nagy, esas impresiones de color, el recordatorio más vivo de su permanencia entre nosotros, por

que cada una le hablará de momentos en que su alma de artista recibió esa sacudida singular que induce a la admiración. Me imagino, dentro de unos años, la complacencia con que irá, en algún instante de ocio, en su estudio de Budapest, haciendo desfilar las notas que pintó aquí; me imagino con qué emoción reconstruirá esa parte de un pasado, que es hoy su presente, y como a través del espacio dirigirá una mirada efusiva hacia la España lejana; de la que él se llevará la luz fulgente y el colorido cegador en numerosos apuntes: índice de sus correrías por nuestro solar.

Si con ellos decide hacer una exposición en Hungría, bien puede que alcance un éxito análogo al que obtuvo en París con los cuadros que reproducían campesinos *matyas* en paisajes anegados en sol abrasador.

M. RODRÍGUEZ CODOLÁ.



S. DE NAGY

RETRATO





SAGUNTO

LA HERÓICA CIUDAD

## ANTIGÜEDADES DE SAGUNTO

SE ha dicho tanto y tan bien meditado sobre esta materia, — especialmente desde el extranjero — que resulta difícil añadir algo nuevo! Además: los angustiosos límites de un artículo de revista, solo permiten bocetar, a grandes rasgos, un apunte, una síntesis o resumen del tema propuesto, el cual requiere para su debido estudio, gruesos volúmenes. Sirva, al menos, la información gráfica, de paliativo a la pobreza de detalles en este esbozo, que limitaré a los monumentos, con exclusión absoluta de epigrafía, numismática, cerámica, — barro saguntinos — estatuaría y otras antigüedades referentes a la ciudad heroica.

\* \*

Cuando el ferrocarril de Barcelona a Valencia cruza, sobre metálico puente, el cauce

anchuroso y seco del Palancia, ofrécese a la mirada del excursionista la pétrea mole de una montaña aislada de la cercana cordillera, semejante a colosal cetáceo que durmiera sobre un mar de verdura. Recostado sobre su falda de levante, se cimenta el caserío de la ciudad moderna. Allá, en lo alto, como esqueleto de un coloso que se esfuerza en mantenerse erguido, desafiando el embate de los siglos, coronan el monte los muros viejos — (*murus vêtus* de *Mur vedre*) — de un castillo: gigantesco estuche hoy vacío, que guardó ayer en su interior la *Arce* ibérica; la *Zacintia* griega, y la acrópolis de la *Saguntum* romana.

Y esa elevada meseta que domina el dilatado panorama limitado por los puertos de Valencia y Castellón; los montes de Aragón, los naranjales de la Plana, los jardines valen-



cianos y la inmensa faja del mar latino ....; esa cumbre del castillo, término de excursión de todo visitante de Sagunto, va a ser el punto de partida de mi investigación en este trabajo.

\* \*

Cuando el sol asoma entre los encajes de las brumas mediterráneas y envía su primer rayo al amanecer, lo primero que ilumina en la montaña de Sagunto, son los muros ciclópeos. Estas construcciones, tan singulares como primitivas, son también, lo que ante todo se impone estudiar.

Aquí encuéntrase corroborada la hipótesis de que fueron íberos, fenicios y griegos, los que trajeron a lo alto de este monte el emporio de su comercio y de su arte, para esparcirlo luego por la región edetana.

En lo más encumbrado de este castillo perduran aun los cimientos que los íberos labraron en la primitiva población; sólo que estas ruínas aparecen enterradas y sirviendo de cimientos o sólida sustentación a edifica-

ciones posteriores de romanos, godos y musulimes.

Harto sabido es que en nuestro suelo las primitivas colonias, — cual fué en sus orígenes Sagunto, — se edificaban en lo más alto de los montes en lugares intrincados y defendidos por escarpes naturales de los terrenos y su situación. Por eso hállanse al Sur y Oeste de la meseta del monte saguntino, esos primitivos muros que inútilmente van a buscar algunos dentro del perímetro de la actual población. Solamente al perito dejan de pasarle inadvertidos esos amontonamientos de grandes bloques de piedra, toscamente hacinados sin argamasa en los intersticios y sin aristas en los bordes. Son ribazos gigantescos hechos por hercúleos brazos para corregir las sinuosidades del terreno y amurallar y defender el recinto habitado, contra posibles invasiones.

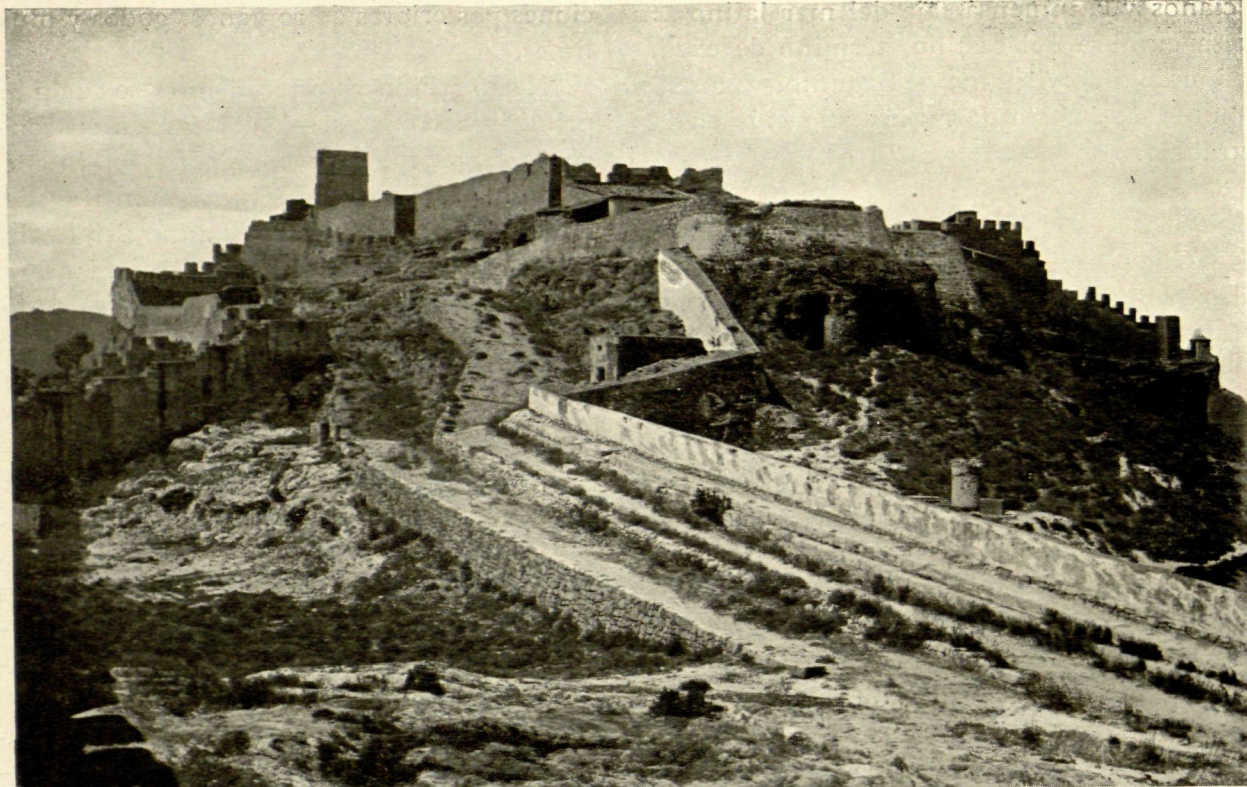
Mas, cuando el pueblo no pudo ya esplazarse dentro los estrechos términos del recinto cerrado — sobre un kilómetro de longitud por un centenar de metros de anchura



SAGUNTO

MUROS CICLÓPEOS





SAGUNTO

EL CASTILLO (PARTE OCCIDENTAL)

— se ensanchó por la falda o ladera del Este, reservándose aquel para *acrópolis* (ciudad alta) destinada a guardar en recinto intramurado los tesoros públicos, palacios y templos erigidos a sus divinidades; es decir, lo que los latinos llamaban *arx*, los moros *alcazaba* y los cristianos *alcázar*.

En sucesivas excavaciones que el Príncipe Pío de Saboya, el Cardenal Despuig, el cronista Chabret y otros llevaron a efecto en el subsuelo del castillo, se hallaron mármoles, columnas, inscripciones, medallas, pavimentos, muros y mil vestigios de que allí moraron los fundadores del Sagunto primitivo. Algo de aquello puede verse conservado en el museo particular del malogrado saguntino doctor Chabret, quien coleccionó barro, monedas, estatuas, metales y otras antigüedades romanas.

En el castillo y su plaza de Almenara, aparecen pavimentos superpuestos de antiquísimas edificaciones, cimientos de obras enterradas por otras posteriores y de remota

antigüedad. En otra plaza, viéronse muros y columnas de lo que debió ser grandioso templo. Y por todas partes, en abigarrada confusión aparecen obras de varias épocas, montándose cada civilización sobre las ruínas de sus anteriores, y disputado su puesto por las que les siguen. El arqueólogo y el artista podrán estudiar en el castillo de Sagunto todos los sistemas militares de construcciones guerreras; las murallas de los íberos; las torres romanas, de sillería; los baluartes de hormigón, árabes, con sus puertas en forma de herradura; las puertas del puente levadizo de tiempos señoriales, y las tapierías almenadas y aspilleradas en cruz posteriores a la Reconquista.

\* \*

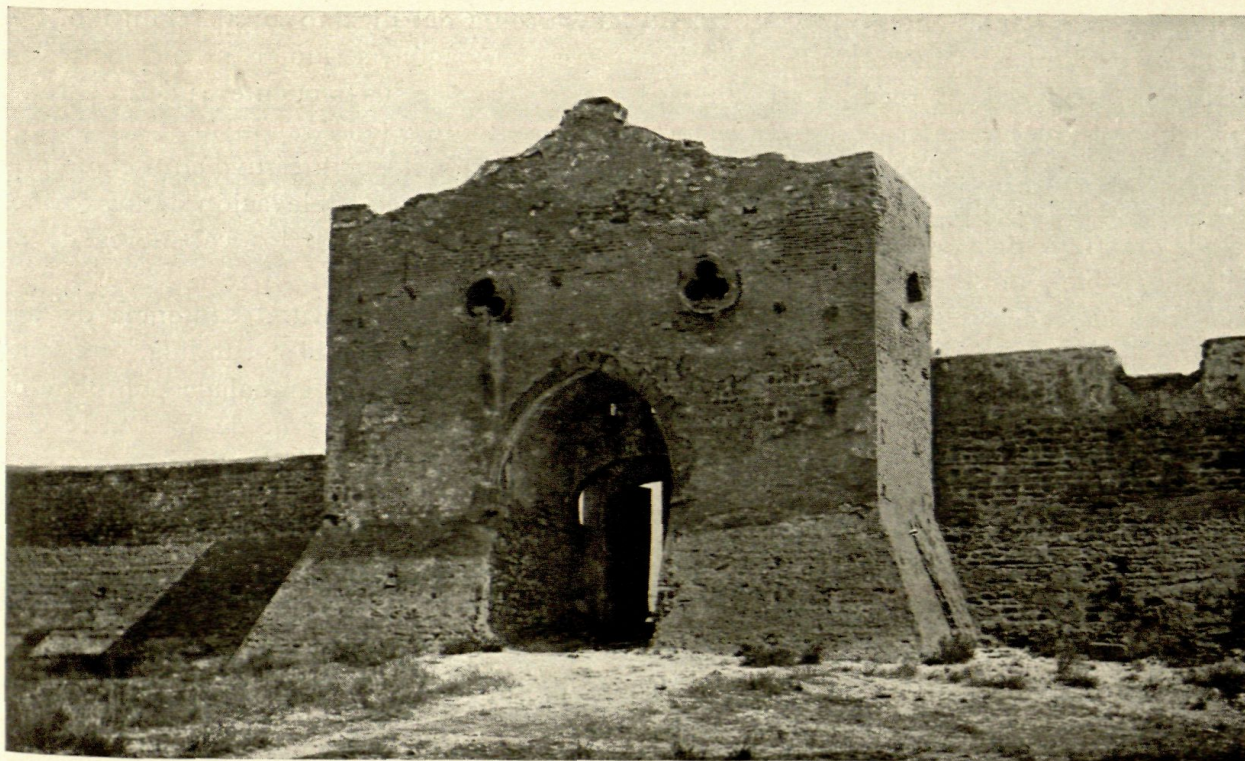
Dejemos ya el castillo y descendamos por la ladera meridional de la montaña en dirección a la ciudad; y antes de llegar a ella nos habremos de detener impresionados por las gigantes ruínas del teatro romano. Después





SAGUNTO

PUERTAS DEL CASTILLO



SAGUNTO

PUERTA MUDÉJAR, DENOMINADA DE ALMENARA





SAGUNTO

TÍMPANO DE LA FACHADA LATERAL DEL TEMPLO DE SANTA MARÍA

de la destrucción de Sagunto por los propios sitiados, aliados de Roma, que prefirieron entregarse a las llamas antes que a Anibal su enemigo cartaginés, vinieron a España los Escipiones dispuestos a reedificar la ciudad heroica y enriquecerla con teatro, circo, fortificaciones, puente, templos, acueducto, palacios, foro, necrópolis, etc., etc. De toda esa pasada grandeza quedan vestigios tan importantes que bien merecen capítulo aparte, si hemos de concederles el espacio debido sin darle al presente artículo proporciones desusadas.

No fueron los árabes tan espléndidos como los romanos en legarnos vestigios de su dominación, — aún sin incurrir en la mezquindad de los godos.

La más notable antigüedad mudéjar es el salón de la casa denominada del diezmo, del Obispo o de Pedro IV, sita en la calle Mayor de la ciudad. ¿Cuándo se edificó este viejo palacio? Se ignora. No así sus recuerdos históricos.

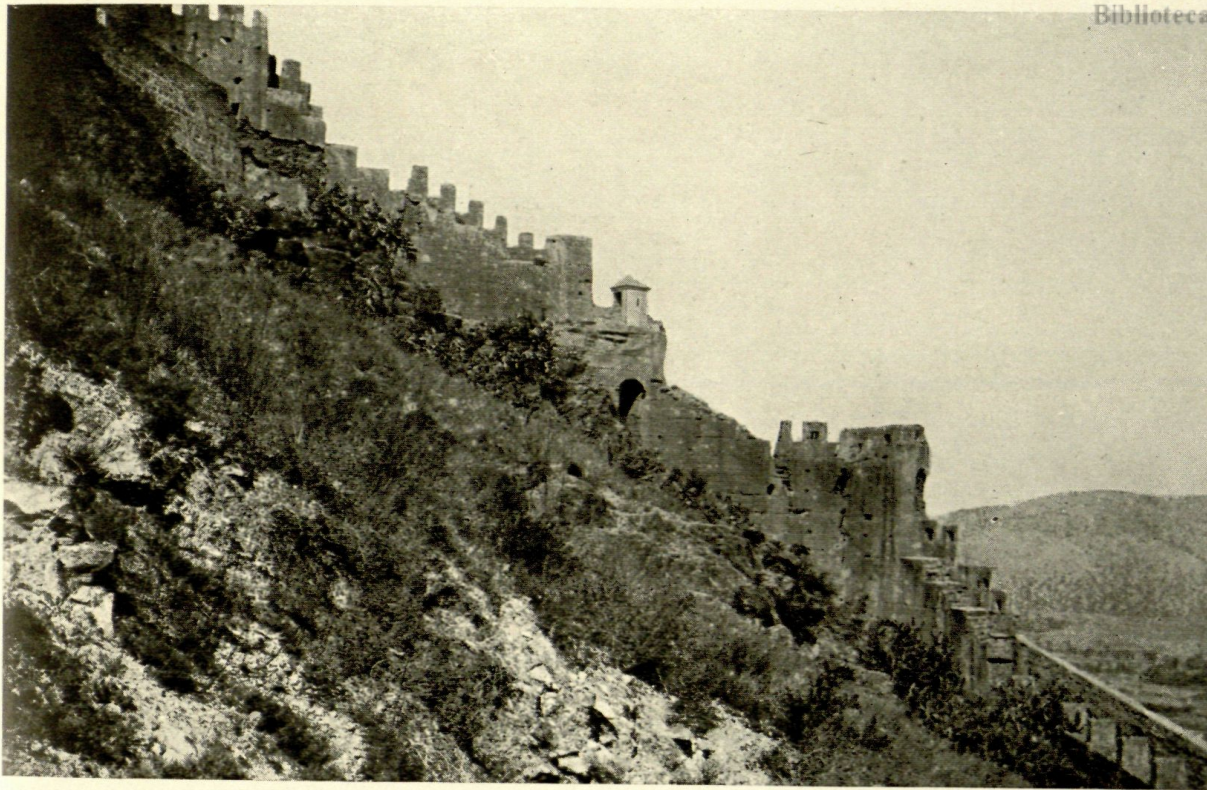
En el siglo trece se llamó casa «del del-

me» o «del bisbe» por tener el cabildo valentino instalada en ella la administración de la renta del diezmo rural saguntino. Los reyes de Aragón, se alojaban bajo los techos de esta casa, en sus frecuentes viajes. Pedro IV el Ceremonioso (en Aragón) o II «el del Punyaleto» (en Valencia), estuvo aquí como prisionero cuando la sublevación de los vecinos de Murviedro contra los caballeros de su Consejo.

Aquí firmó la brutal sentencia de hacer beber a los culpables, fundida, una campana; aquí recibió la embajada pontificia de Clemente VI en misión de paz entre él y los unionistas; y aquí hubo de firmar, contra su voluntad, los fueros y privilegios que con su propio puñal rasgó ante la asamblea de Zaragoza.

Testimonio mudo de aquellas turbulencias es el tétrico caserón mudéjar de Sagunto. Su parte posterior apoya en la misma muralla inferior del recinto, — circunstancia privilegiada sobre todo otro edificio urbano obligado a respetar prudencial





SAGUNTO

MURALLAS ÁRABES

distancia. — Los muros de la casa son de sillares en su base y de tapiería en los pisos altos. Al exterior sólo ofrece la particularidad de unos ventanales mudéjares con esbeltas columnas de piedra que sostienen arcos trilobados. La sala es cuadrada, de diez metros de extensión por otros tantos de altura. El maderamen del artesonado apoya sobre tres columnas rematadas en capiteles caprichosísimos por su talla y colorido. Por el friso corre una adornada inscripción árabe, con la fórmula religiosa de los siglos VI y VII de la hégira «El reconocimiento es



SAGUNTO. CASA DEL DELME, O PALACIO DEL OBISPO

para Allah, y el reino es de Allah». Por abandono, la lluvia, que atraviesa el tejado del palacio, estropea lamentablemente el rico artesonado policromo y dorado del salón.

En la planta baja y recayendo a la calle que se llamó *dels banys*, se conservan resto de los baños árabes de Sagunto. El conquistador Jaime I concedió, mediante censo, este establecimiento, al judío Jucef Xaprut. Hoy perduran tres piezas de diez metros de longitud por tres y medio de anchura, con bóveda baja semicircular y tragaluces estrellados. Abiertas





SAGUNTO

PUERTA DE UNA CASA EN EL BARRIO JUDÍO

sobre el muro del primer aposento que mira al S. O., existen dos columnas de piedra azul que sostienen unos arcos de medio punto formados de ladrillo, cuyas proporciones, así como la altura de los aposentos, son circunstancias difíciles de precisar porque desapareció el primitivo pavimento. Cerca de la plaza del Hospital hay vestigios del acueducto que surtía estos baños. De otros muy semejantes a estos, perduran todavía los restos de la ciudad ribereña de Alcira. Y en el mismo Sagunto, también se ven vestigios de otros baños árabes en la planta baja del antedicho «aberg del bisbe», cuyas bóvedas, perforadas por tragaluces, apoyaban sobre la parte inferior de la muralla de la población.

En el castillo también vimos bañeras vaciadas en la peña del pavimento.

Lienzos de murallas del castillo; alguna torre y otros restos esparcidos, completan la arqueología árabe de la ciudad.

Y a pasos gigantes llegamos a la Recon-

quista. Vaya, aunque sea brevemente, algo de los dos templos cristianos de los siglos XIII y XIV. Me refiero a la iglesia del Salvador y a la arciprestal de Santa María.

La antigüedad de la primera alguien hace remontarla al siglo IV de nuestra Era, o por lo menos a época de la dominación agarena. Ello lo desmiente el estilo arquitectónico de la fábrica que es ojival del período de transición del románico al gótico. El ábside es de planta exagonal y escasa altura; y con siete baquetones la bóveda del presbiterio. Una nave, con tres sencillos arcos apuntados, se cubría antes con techo de maderas pintado con vivos colores al estilo mudéjar. La puerta es románica sin adorno alguno y sobre ella hay un ventanal ojival. A un lado se eleva la vetusta torre campanario que es cuadrada y de poca elevación. Sobre la puerta de entrada, y dovela central del arco se ve, ya borrado su relieve, un medallón circular representando el bautismo de Jesús; y a los lados, dos



canecillos que debieron servir de apoyo a algún cobertizo. En el interior llama la atención ver en los ángulos del apoyo de los arcos, el arranque de los nervios para las bóvedas ojivales. Pero estas no se llegaron a edificar y quedó como definitiva la techumbre de barraca árabes con tablas policromadas al estilo mudéjar, hoy desaparecidas al renovar el tejado.

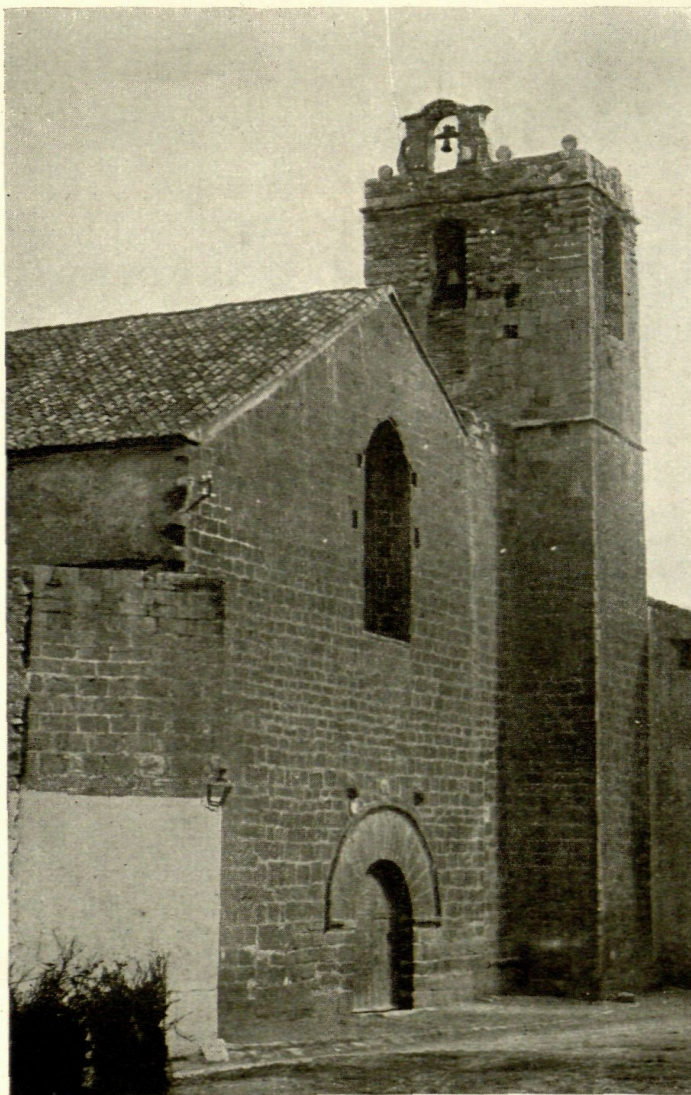
Edificios trecentistas son también los monasterios de San Francisco y de la Trinidad, convertido el primero en oficinas municipales judiciales y cárceles y el segundo en almacenes. Sus templos, renovados antes de la exclaustación, son transformados actualmente en teatro el uno, y en parque de bomberos el otro.

La parroquial de Santa María ocupa el solar de la mezquita saguntina. Comenzó su reedificación en 1334, según traza del maestro Francisco Estruch; su arquitectura es ojival, como puede apreciarse en las fotografías del ábside y puertas laterales; pero en la principal y en el interior del templo metió mano la restauración, convirtiendo sus tres naves en una de tantas vulgaridades que revocaron nuestros templos góticos primitivos — (como la catedral de Valencia, pongo por caso). — Así es que en el siglo xv se terminó el tem-

plo, según los gustos importados de Italia.

Se levanta el edificio en la parte alta de la ciudad sobre un plano inclinado en el arranque de la falda del monte, y en dirección de levante (el ábside) a poniente (la frontera). La fábrica, es de piedra caliza muy dura. La puerta principal, por su fecha plateresca y menos antigua, no nos interesa tanto como las laterales, que son del más puro estilo gótico. De éstas, la del lado septentrional, es la más meritoria por sus proporciones y clásica estatuaría. Se llega a ella ascendiendo por una doble escalinata. En los lados de las intercolumnas que sostienen su apuntado arco, aparecen las estatuas de Pedro y Pablo apóstoles, labradas en piedra y tamaño natural.

En la clave o tímpano, bajo el arco y sobre la puerta, ostenta la imagen de la Virgen cobijada por filigranado doselete; y a su derecha e izquierda, ángeles labrados con toda la inocencia de aquel arte cuatrocentista. La puerta encarada a mediodía, es más sencilla, pero no menos elegante. Sobre la clave del arte gótico, se colocaron tres figuras; la pequeña Virgen que aún perdura, y dos laterales, ángeles quizás, que volaron durante la guerra de la Independencia. Los ventanales estriados del ábside, de extraordinaria estrechez y altura fueron tapiados al



SAGUNTO

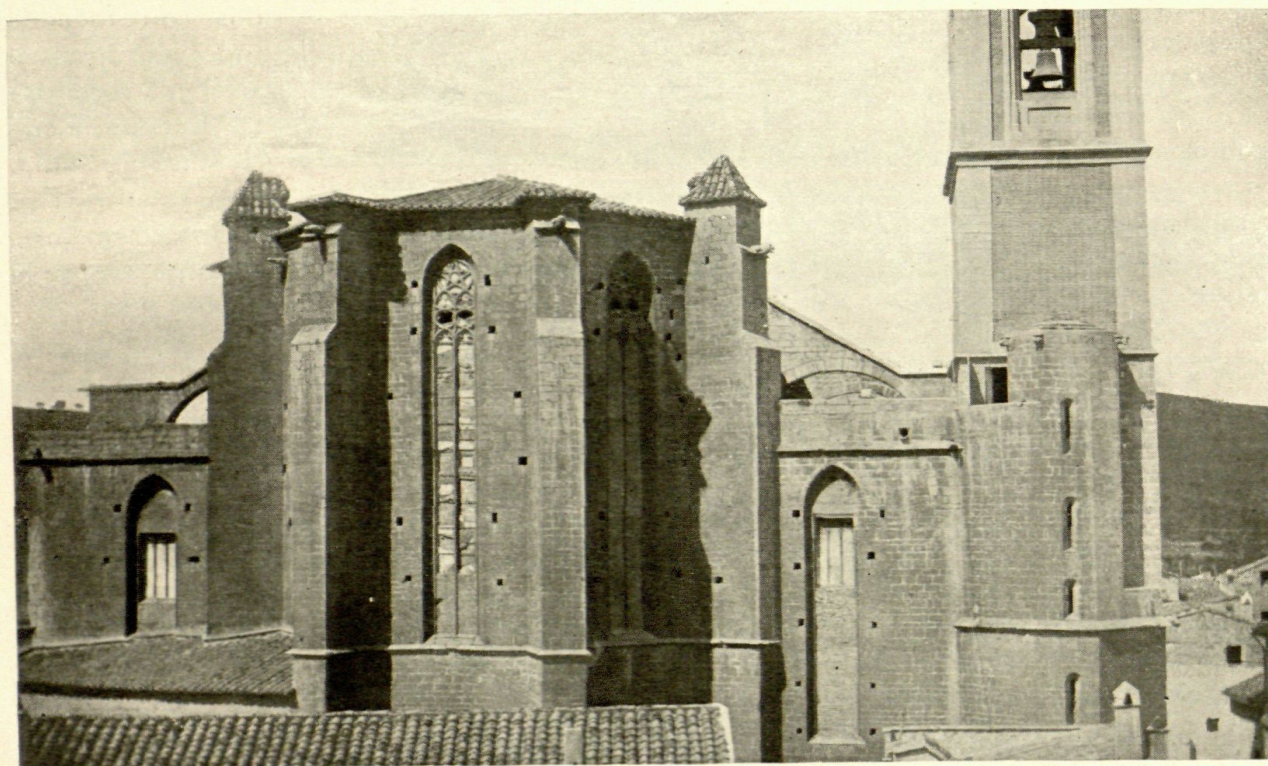
TEMPLO DEL SALVADOR





SAGUNTO

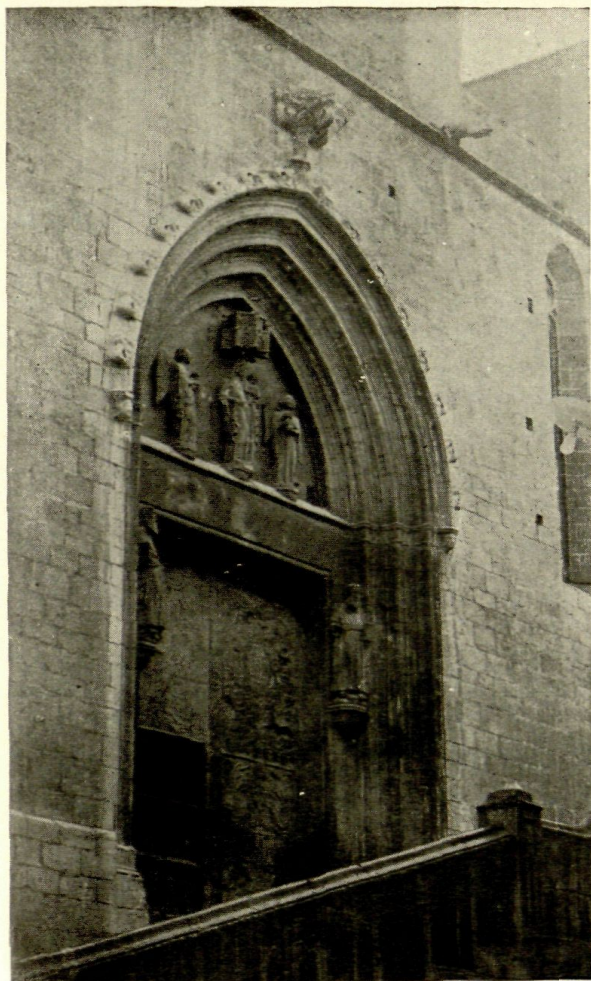
PUERTA DEL TEMPLO DEL SALVADOR



SAGUNTO

ÁBSIDE DE LA ARCIPRESTAL DE SANTA MARÍA





SAGUNTO PUERTA LATERAL DE SANTA MARÍA

revestir de pesada talla las finas columnatas góticas que en el interior sostenían los arcos apuntados. ¡Qué lástima no poder borrar tales yerros, en la historia del arte regional!... Y para colmo de desdichas, al reedificarse la moderna torre parroquial sobre la base del antiguo campanario, — demolido por ruinoso, — se ha puesto un remate metálico, que por ningún concepto guarda relación con el serio edificio arciprestal.

\* \*

Ninguno de los pueblos sujetos al carro de la conquista romana llegó a alcanzar tanto esplendor como España, Sagunto, como Tarragona, Itálica, Mérida y otras ciudades, lo corroboran, legando a la posteridad restos de sus soberbios monumentos y de aquella civilización latina difundida en nuestro suelo durante los buenos tiempos del imperio.

Soberbias fortificaciones, puentes, acueductos, campamento de invierno, puerto, circo, teatro, palacios, monumentos, necrópolis y otras obras, con sus restos, dan tema más que sobrado para interesantes monografías sobre la Saguntum romana. De algunas de estas antigüedades me ocuparé someramente en estos brevísimos apuntes arqueológicos.

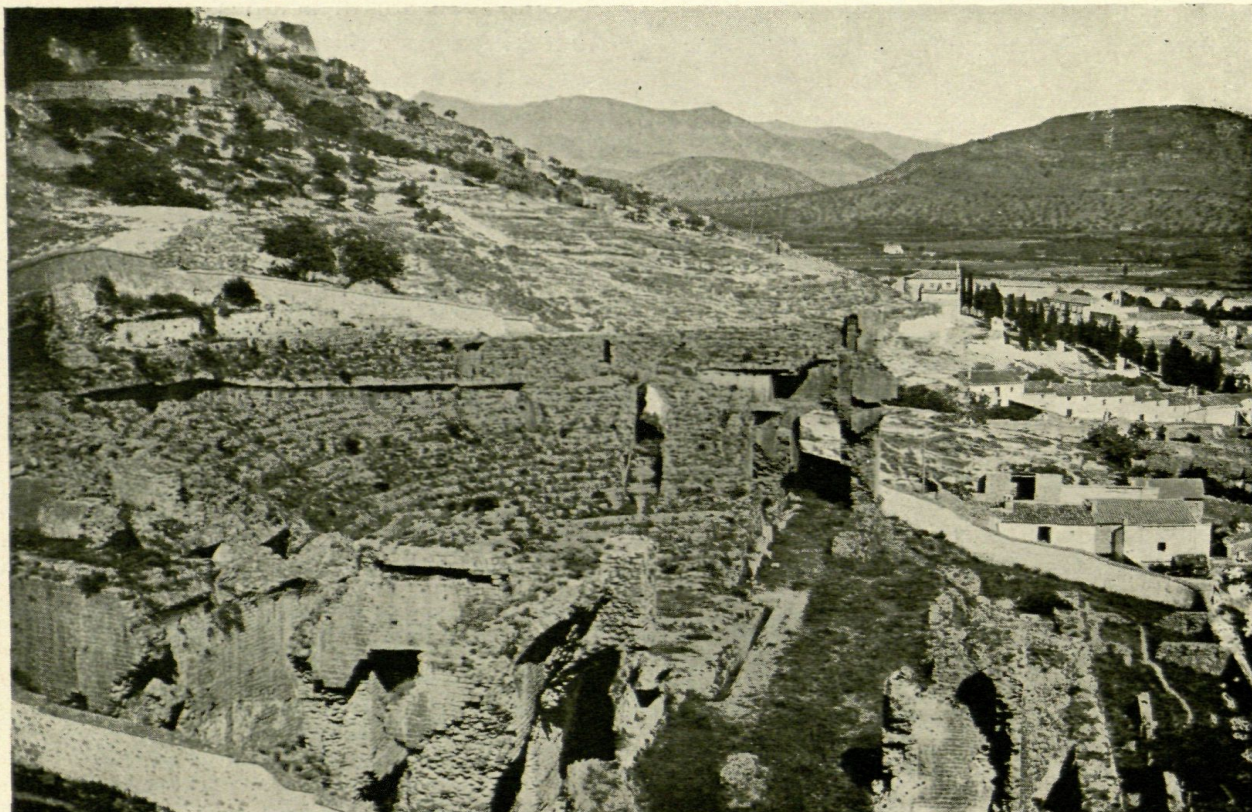
Lo más notable, sin disputa, de Sagunto, y de lo más notable de España, lo constituyen las ruínas del teatro romano. A su rareza y antigüedad, une gigantescas proporciones y buen estado de conservación (1).

(1) Podría estar aun mejor conservadas estas venerables ruínas, pues lo que los siglos con sus inclemencias respetaron, han ido destruyendo los hombres con su ignorancia. Ya Arguem Solá en sus Rimas, nos decía en 1634: «Con mármoles de nobles inscripciones—(Teatro un día, y aras), en Sagunto. — fabrican hoy tabernas y mesones». Los mismos que arrasaron el templo de Venus para aprovechar sus sillares en edificaciones particulares, atentaban contra los muros del teatro, hasta que en el año 1860, se cercó de pared. Pero hay más. Hará cosa de un siglo, se mandó derrivar la *suma cavea*, parte alta del teatro, porque impedía que se vieran desde el castillo algunas casuchas del ensanche alto de la moderna población.



SAGUNTO. PUERTA OESTE DE LA IGLESIA ARCIPRESTAL





SAGUNTO

EL TEATRO DEL PUEBLO

Ha sido admiración de arqueólogos de todas las naciones y de cronistas de todas épocas. Ya se ocuparon de él, los árabes Razis, Yacut y Almarkkari. Y luego, los cristianos Lucio Marineo Siculo, Mario Arecio, A. Beuter, E. Cock, Miedes, Escolano, Diago Zondadari, Mayans, Salafranca, Ortiz, Grevonio, Miñana, Cunyngham, Palos, Laborde, Ph. Schiassi, Sinisterra, Boix, Chabret... y hoy, infinita pléyade de críticos, historiadores y artistas.

Aparece enclavado el teatro, en un recodo de la falda septentrional de la montaña; a media altura, entre el caserío y el castillo, y con arreglo a los preceptos de Vitrubio. El graderío semicircular, está vaciado en la misma peña. El monumento aparece edificado con sillarejos de piedra caliza azulada, de regular labrado e igualdad. Sus altos muros, miden dos metros de espesor.

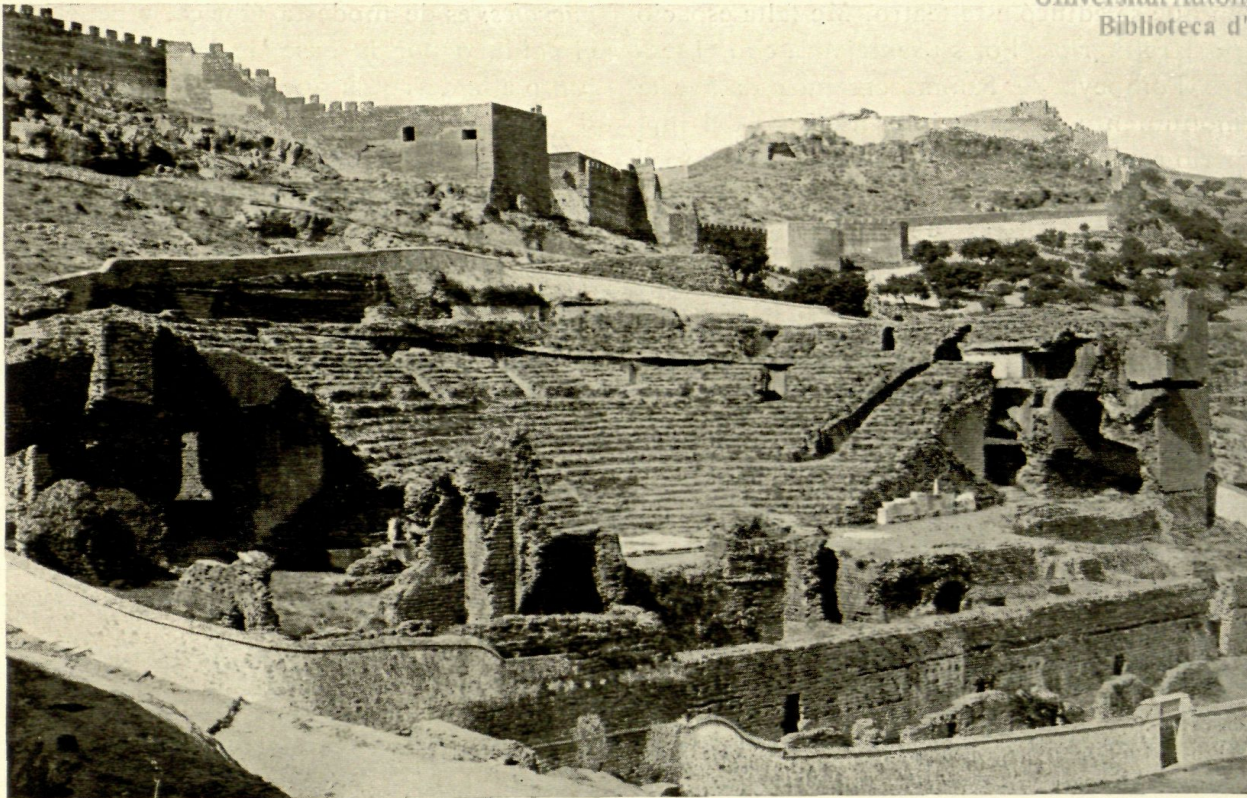
La parte rectangular, se alza sobre lo más hondo del plano inclinado, viniendo a parar la escena (*postscenio* y *choragia*) sobre el mayor declive; y le servían de sustentación

unos muros paralelos cimentados sobre el derrumbadero del monte. Sobre las bóvedas de estos muros — que miden 55 metros de longitud por seis y medio de anchura — se colocó la escena con sus tres puertas o *salvas* del muro. Se ignora si la escena tuvo pórtico delante de la *salvæ regiae* (o puerta del centro), pues toda la escena ha desaparecido. La decoración fija de columnas y arcos que cerraba el *proscenio* (que era cuadrilongo), se vé hoy sustituida por una decoración natural: por un espléndido paisaje levantino que se extiende hasta las montañas de Castellón.

En la planta baja y central del teatro existe un semicírculo formado por la primera grada de asientos, desde el *pulpitum*; y se llamaba *orchestra*. Mide 15 metros de diámetro. Su pavimento, ligeramente inclinado, era de preciosas piedras bruñidas, bajo las cuales corrían las alcantarillas de desagüe. A ambos extremos recaían los vomitorios de dos corredores de 13 metros de longitud.

Desde este plano comenzaban a subir las





SAGUNTO

ASPECTO TOTAL DEL TEATRO ROMANO

*gradus* de la *cavea* dividida en *ima*, *media* y *summa* (ya destruída), y siendo las primeras gradas más anchas y bajas que las restantes por estar destinadas a las personas distinguidas que usaban el *bisellum*.

De vez en cuando los precintios, a los cuales asomaban los vomitorios, separaban ligeramente unos graderíos, de otros. Seguía el pórtico con su bóveda semicircular. La *cavea* aparecía dividida por nueve *scalæ*, dividiendo el tendido en ocho

*cunei*. El mentado pórtico superior del teatro, ofrecía la rareza de no extenderse a todo el semicírculo del mismo; y en el centro aun pudo observarse parte de la plataforma que servía de basamento a la estatua dedicada al magistrado que levantó este monumento. Sobre el pórtico aun existía otra grada. Y el edificio lo cubría el *velarium* apoyado en mástiles. Puede suponerse el efecto que haría.

Seis puertas cuadradas comunicaban el pórtico con el graderío; y de ellas partían las distintas escalerillas de la *cavea*.

Por la pared que recae al monte disponía el teatro de varias puertas; seis por lo menos.

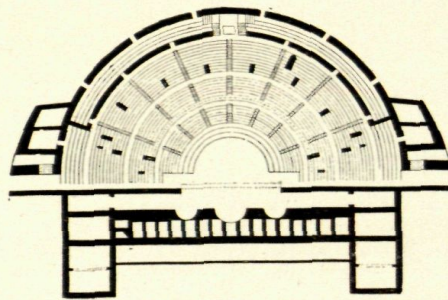
Bajo del pórtico superior existe otro más pequeño labrado en la peña viva, para ir desde el frontispicio al cuerno derecho del teatro; y tenía cinco vomitorios,

Las puertas principales del edificio estaban a

los lados de los ángulos del hemiciclo, y hasta ellas subían unas calzadas con ancha base de mampostería, sobre la pendiente del monte.

El frente del edificio es de noventa metros de longitud; y en su interior cabían sobre diez mil espectadores.

La mayoría de los escritores antiguos, han expuesto desatinos respecto a la época



SAGUNTO. RECONSTITUCIÓN DE LOS PLANOS DEL TEATRO ROMANO



en que se edificó este teatro. Me falta espacio para refutarlos. Por su semejanza con el teatro Pompeya de Roma, creemos data este monumento de los mejores tiempos del imperio romano, si no de los últimos tiempos de la república.

No voy a ocuparme del Fano Venus Afrodites (1), ni del campamento de invierno, ni del puerto de Sagunto, porque, además de radicar hoy en término de Almenara, apenas si queda de todo ello vestigio aparente. Y lo mismo puede decirse, con referencia a la necrópolis saguntina (situada cerca de la calzada y actual carretera de Valencia, hacia el Palancia, en cuyas casas y huertas se han descubierto, en todas épocas, infinidad de estatuas, piedras, ánforas, mosaicos, huesos, inscripciones, etc.); y el antiquísimo templo de Diana, (de fama universal y situado en la parte baja de la ciudad, *infra oppidum*).

Al oeste de la población, he tenido ocasión de estudiar restos del acueducto romano que la surtía de aguas del Palancia. Arranca de la partida denominada de Fi-

gueroles; es de modesta fábrica, y penetra en el poblado por la base de la segunda torre junto a la derruida puerta de Teruel.

También vemos hoy día, dos estribos dentro del cauce del Palancia, resto de uno de los puentes romanos que lo cruzaban. Aparecen frente a las ruínas del Circo.

De este soberbio monumento, apenas quedan vestigios. No lejos del puente nuevo de la carretera, he contemplado, caídos al fondo del río, enormes trozos del paredón del Circo que lindaba con el Palancia. Con sillaretes

del mismo se ha reedificado un toscaribazo que defiende, contra las avenidas, el terreno del Circo, convertido en huerto de cultivo, propiedad particular. Por el lado opuesto (poniente), lindando con la acequia de la ciudad, aparecen trozos del otro muro, construido con grandes sillares bien labrados, y aguantando el peso de modernos edificios particulares. La forma del edificio es de círculo elíptico, cuyo mayor diámetro mide 260

metros. Toda su área está enterrada con metro y medio de tierra de acarreo.

En unas excavaciones, encontró, mi tío D. Antonio Chabret, cronista de la Ciudad,



SAGUNTO

EXTREMO SUPERIOR DEL TEATRO ROMANO

(1) Véase mi citada «Geografía de la Provincia de Castellón».



restos de la *porta triumphalis*; y de la *spina* o muro central que dividía la pista terminando en ambos extremos, con su respectiva meta. El *opidum* o extremo cuadrado situado al

oeste, con sus *carceres* o caballerizas ha desaparecido totalmente. Este Circo podía convertirse en naumaquia, aprovechando el agua del vecino río, como lo demuestran trozos de un canal de hormigón hidráulico descubiertos en 1887, en sus cercanías.

En la parte recayente a la ciudad se conserva bien una puerta de entrada, construida con sillares de gran aparejo, con basamento para estatua en la parte superior, que Hubner tomó por un sepulcro, y que no es otra cosa que el ingreso a la arena del Circo, la tribuna (*pulvinar*) del *editor spectaculorum*, o magistrado que daba los juegos circenses.

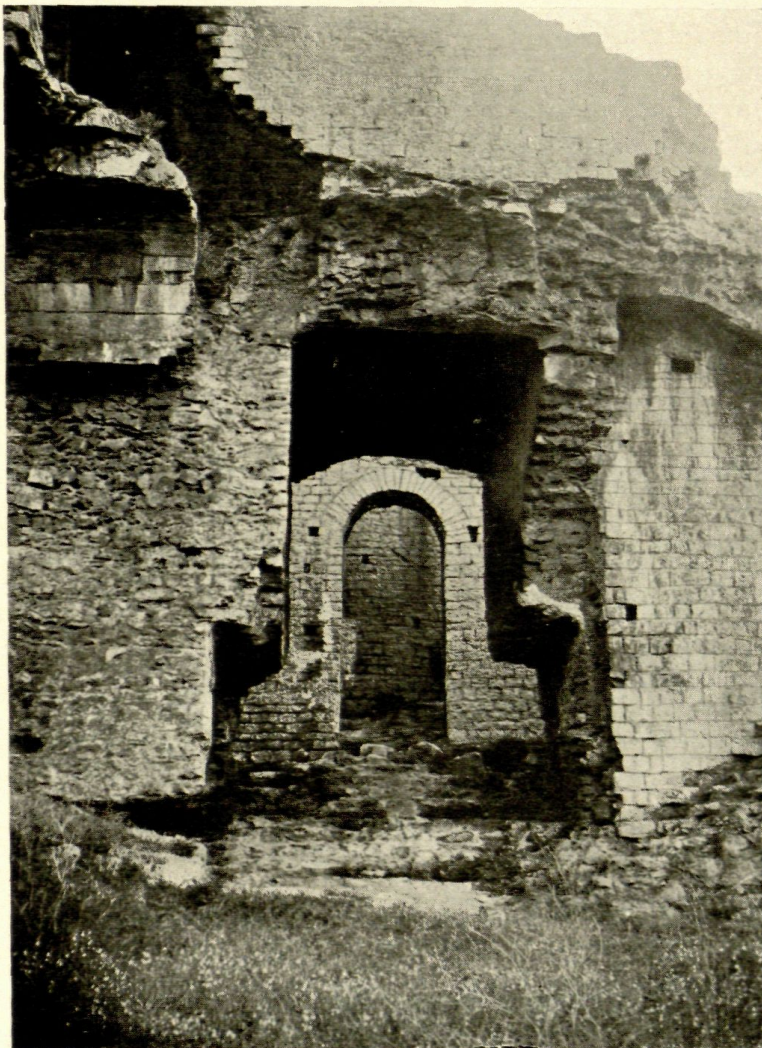
Cerca de la plaza y al extremo de la calle Mayor, merece visitarse en Sagunto el lugar que ocupó el foro romano, del cual queda como testimonio una típica columna de piedra labrada.

Más al norte, se alza, cerca del hospital, una torre romana, de la cual ofrezco a los lectores, una fotografía. Es de diferen-

te factura de la que dejó vestigios en el camino de Aragón, edificada para su guarda, en el lugar denominado hoy «portal dels alia-crans». Además de las fortificaciones del cas-

tillo, merecen, por último, visitarse los lienzos de murallas romanas con sus torres que, por ambos lados de la ciudad, descienden desde su meseta, por la montaña para custodiar a aquélla. Su misma línea defensiva la utilizaron sucesivamente árabes y cristianos, confundiendo sus respectivas obras con las de nuestros primitivos dominadores.

Fuera del recinto murado y en el barrio de la Rasetta, quedan, también, res-



SAGUNTO

ENTRADA PRINCIPAL DEL TEATRO ROMANO

tos de una casa romana, con paredes formadas de sillares y hormigón, con aspilleras. Aseguran los antiguos que comunicaba con el castillo por medio de un camino subterráneo, que nadie ha podido encontrar.

No hablemos de la necrópolis-saguntina, de la cual algún vestigio queda aún. y la monumental cámara sepulcral de la *gens Sergia*, que en el siglo xvi aún pudo ver el italiano Mariangelo Accursio cerca del Circo y del monasterio de la Trinidad. Estatuas, inscripciones y mármoles labrados nos re-



cuerdan, dispersos, aquella desaparecida ne-  
crópolis.

Vaya, para conclusión, con una nota de actualidad. Recientemente, este mismo año, en la fértil llanura de Sagunto y ya cerca del vecino pueblo de Puzol, han sido descubiertas importantes ruínas de una gran villa romana y de un templo dedicado a Júpiter y a Baco. Aún cuando todos los diarios de Valencia y Madrid se ocuparon del hallazgo, realmente no se prestó al mismo toda la importancia que merece. El director del Museo y algunos académicos hicieron estudios detenidos, en unión de algunas comisiones oficiales de la Corte. Ocurrieron los descubrimientos a principios de año, roturando una tierra del vecino Sr. Bovi, y partida del «Ull del Moro». La época es posterior a la destrucción de Sagunto y sobresalen dos grandes y artísticas columnas del antedicho templo.

Para los inteligentes y aficionados a la arqueología, una visita a tan importantes ruínas habría de despertarles interés. Este aparece con subterráneos de salida secreta al campo, en dirección contraria al mar y a cuatro metros de profundidad. Las antedichas columnas, for-

marían parte del frontispicio del templo a juzgar por las dedicatorias, que son como sigue:

I. O. M.

S. I. F. P. F.

(*Iove Optimo Máximo — Sua impensa fecit públici fácere*) la dedicada a Júpiter; y

LIBERO

S. L. F. P.

(*Libero — Sua laude fecit públici*), la dedicada a su hijo Baco.

Una inmensa cantidad de piedra y ladrillo rectangulares y de dolios rotos, cubre, sobre pavimentos de ladrillo y argamasa, monedas, barro saguntinos, restos de estatuas y varios utensilios de época latina, colmillos de jabalí, capiteles de la época, objetos de bronce y de piedra, etcétera, todos ellos fuera de los límites de este modesto estudio, que de detenerse en el estudio, si quiera fuese somero, de lo



SAGUNTO

EXTREMO SUR DEL GRADERÍO EN EL TEATRO ROMANO

que aquel solar ofrece, obligaría a extenderse más de lo que la índole de estas notas exige y del espacio de que disponemos. No siempre el buen deseo manda. También abundan allí sepulcros con restos humanos, una piscina, columnas y basamentos y muchos otros im-



portantes restos. Pocas, muy pocas ciudades españolas podrán ofrecer al arqueólogo tan abundantes temas para el estudio de la civilización romana en nuestro suelo como la heroica Sagunto, la inmortal patria del guerrillero Romeu.

El prestigio de que está revestida a los ojos de todo patriota, atrae continuamente a quienes acuden con devoción semejante a la con que

se va de peregrinación a un lugar regado con sangre de mártires, como lo fueron los que allí combatieron con empuje sin igual.

Quedan, pues, expuestas las distintas fases de la vida histórica de la heroica Sagunto, ejemplo de pueblo que llevó hasta el sacrificio generoso la defensa de su independencia. Por la enumeración de los restos arquitectónicos mencionados, bien habrá compren-



SAGUNTO

DETALLE DEL TEATRO ROMANO



SAGUNTO

EXTREMO NORTE, DEL GRADERÍO DEL TEATRO ROMANO



dido el lector como el tiempo dejó, en los diversos períodos y civilizaciones que se fueron superponiendo en aquel lugar venerable, rastros tangibles de su paso. Ellos han sido lo que he pretendido que desfilaran por estas páginas con parcos comentarios; ellos son y serán los que hablarán a las generaciones de aquel pueblo cuya vida se enlaza a tantos aspectos de la historia patria a la que está articulada fuertemente y de un modo inolvidable. El nombre de Sagunto siempre despertará en los corazones españoles el alto ejemplo que dieron aquellos antepasados suyos, que, antes de rendirse a las tropas cartaginesas mandadas por Aníbal, prefirieron hallar la muerte peleando valerosamente los hombres; y echándose a una pira con sus riquezas las mujeres, que sintiéronse también inflamadas de amor a la patria, y que no consintieron verse en la esclavitud de los invasores, que les tomaron por pretexto, en su odio a Roma, para inmolar a la ciudad que pretendía ser independiente.

El nombre de los saguntinos se hizo in-

mortal en aquellos días épicos en que se demostró de cuando es capaz un pueblo, así que se atenta contra su independencia. Ahora, recorriendo aquel escenario, con sus ruínas, testimonio de los días remotos, de las varias civilizaciones que en el recinto de la heroica ciudad desfilan, siente el visitante, que se agolpan a la memoria multitud de recuerdos históricos, y la emoción se apodera de uno y por temple que posea no le abandona. No cabe discurrir serenamente entre aquella abundancia de restos.

Es la voz de la Historia la que allí se oye augusta, la que allí habla con elocuencia desusada. Por esto obliga a la meditación, que no en vano cuanto abarca la vista es la evidencia de siglos pasados, es el espíritu de otras edades. Ante ello, se le antoja a uno que desfilan a sus ojos cuantos allí dejaron la huella de su espíritu, el rastro de su civilización, el signo de su tiempo, que al presente viene a decirnos que las luchas tienen abo-

lengo: que el hombre creó para destruir.



SAGUNTO

INSCRIPCIONES Y ESTÁTUAS COLECCIONADAS EN EL TEATRO ROMANO





THEO VAN RYSSELBEYKE

PLAFÓN DECORATIVO

## UNAS PINTURAS DECORATIVAS DE THEO VAN RYSSELBEYKE

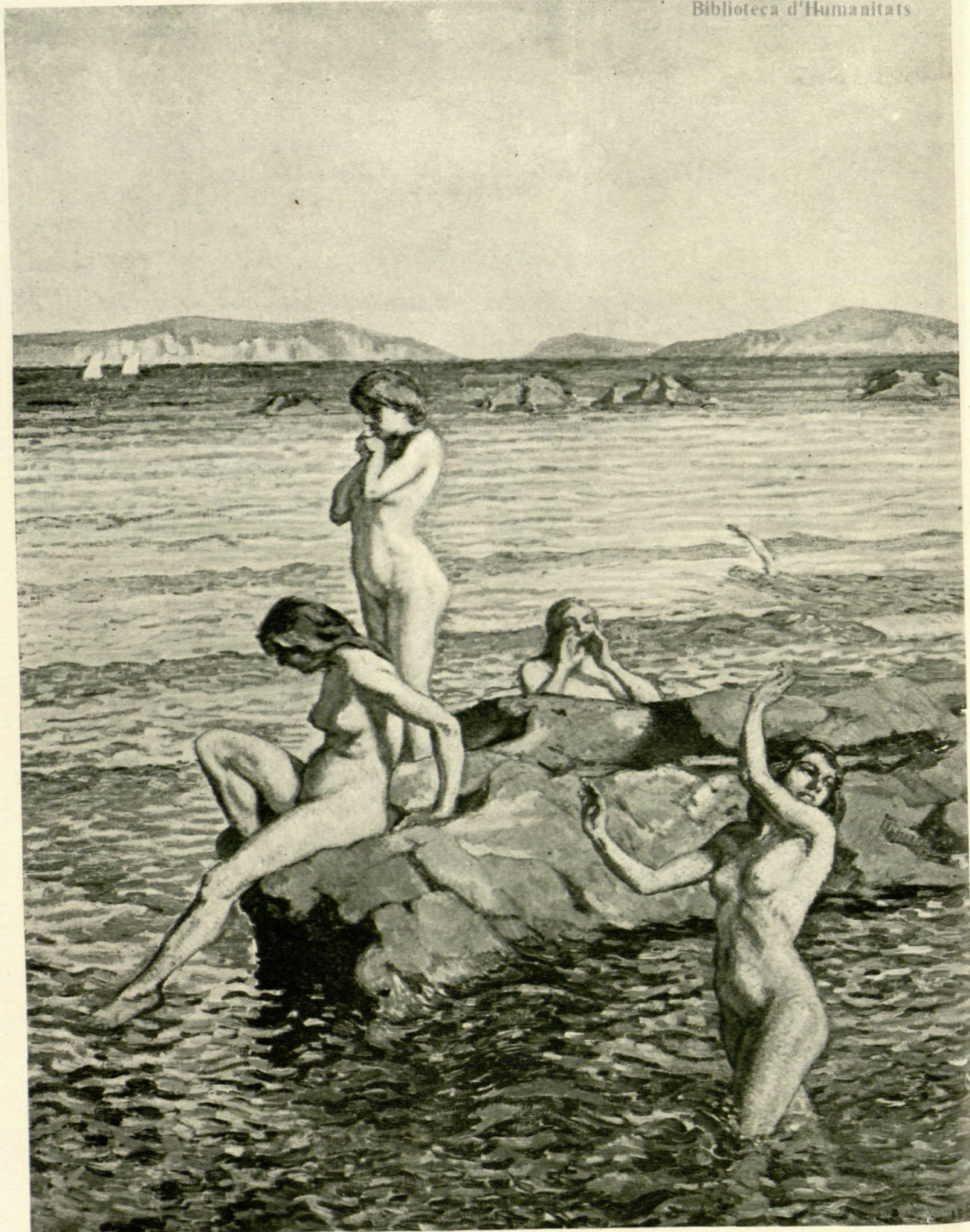
AQUEL neo-clasicismo de Nicolás Pous-sin, donde la Naturaleza y el hombre se nos aparecen, en ocasiones, en solemne serenidad, tiene, siglos después, — claro que respondiendo a otro concepto de técnica, a una concepción de mayor refinamiento y a una coloración más delicada — su repercusión en Puvis de Chavannes, aunque a algunos haya que les sorprenda ese enlace entre los dos maestros franceses, que a primera vista, se antojan tan opuestos. No obstante existe entre ellos algo que los une a través del tiempo, para quien sabe advertirlo situándose en la época correspondiente a cada uno de ellos. Es cuestión esta que requeriría de un espacio de que no disponemos en el presente momento, a más de que no se trata ahora de esto, sino de unas pinturas de Theo van Rysselbeyke. Contemplándolas en los grabados que las reproducen, se echará de ver al momento que, sin que Puvis de Cha-

vannes nos dejara sus pinturas del Ayuntamiento de París y la de la Sorbona y otras, no hubieren sido concebidas por Rysselbeyke las suyas del modo que las resolvió.

Deriva, el concepto que las informa, del gran maestro francés de la segunda mitad del siglo XIX, de aquel decorador del Panteón que renovó el sentido de la pintura decorativa, a la que encauzó por donde la lógica demanda. Ese beneficio hay que agradecerle: haber señalado cual es la linde que separa la pintura mural de la de caballete; haberla llevado por el rumbo que a la serenidad conduce.

Caben, sin duda alguna, dentro de la doctrina por él predicada con el ejemplo, las manifestaciones de individualidades distintas; pero lo que es de ley mantener en quienes le siguen, es aquella simplicidad, aquel reposo, aquella suave calma que hacen que se respire con tanta complacencia frente a los plafones del singular artista, tan sabio orientador.





TODAS AL BAÑO, POR THEO VAN RYSELBEYKE





DÍA FELIZ, POR THEO VAN RYSELBEYKE

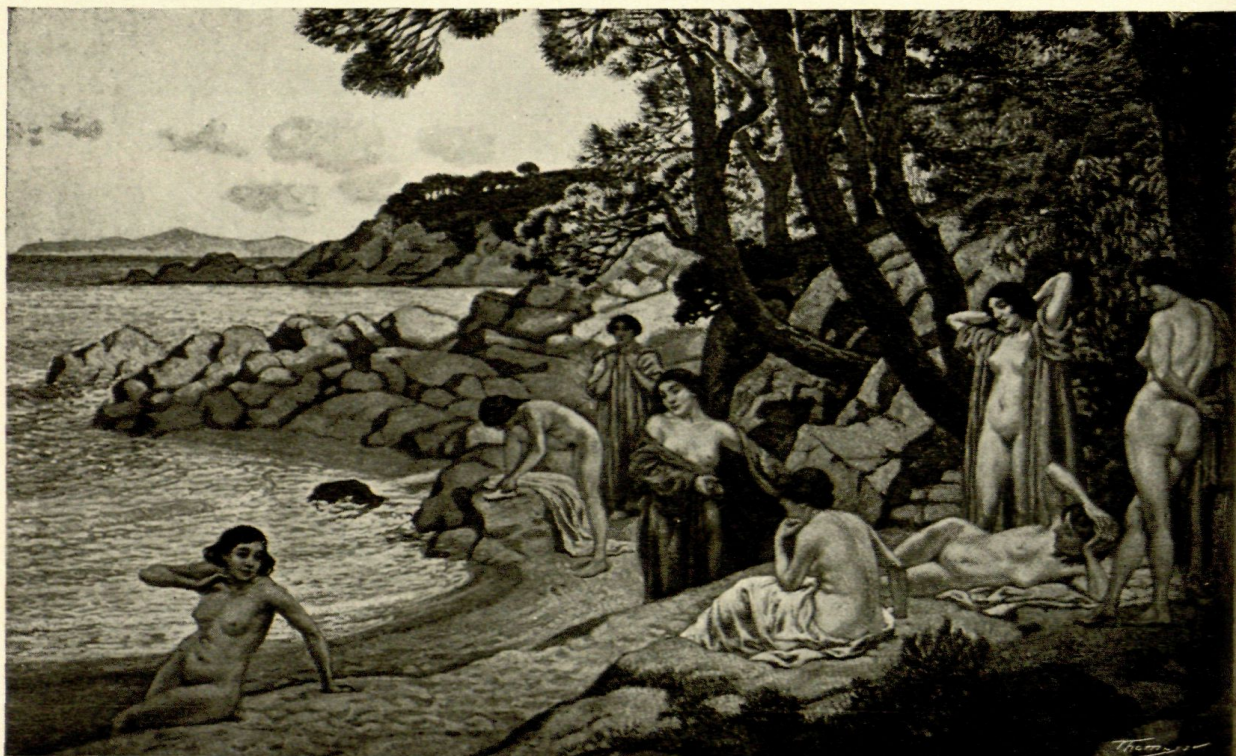


Esa sencillez y esa serena apacibilidad las encontramos, también, en las composiciones del pintor Theo van Rysselbeyke. Echad una mirada a los grabados que permiten juzgar de esas particularidades y lo primero que os impresionará es, precisamente, lo que poseen de coincidencia con las del artista que marcó esa orientación. Indudablemente que no es cosa de equipararlas. No se trata, ni de cerca ni de lejos, de esto: únicamente se quiere señalar lo que entrañan de influencia latina.

Ahí teneis esas jóvenes descansando antes de sumergirse en el agua, las unas en corro, en conversación; otra tendida a la sombra de un árbol; más allá varias que salen del baño, y agua adentro dos de ellas retozando acariciadas por el oleaje que riza delicadamente la superficie del mar. Un ambiente de tranquilidad reina allí. El sol, al filtrarse por entre los altos troncos y al iluminar el agua en calma, pone a esa escena el beso de oro que acrece su encanto. Tema semejante es el que desarrolla el artista en otro de sus plafones: asimismo junto al mar, res-

guardadas por el arbolado y unas rocas, apréstanse a bañarse varias doncellas. En otra de las composiciones asistimos ya al momento en que van a lanzarse al agua: llégale ésta a una de ellas a la rodilla y vuelve la cara como advirtiendo a alguien de su valentía, mientras en el lado opuesto una de sus compañeras la llama con las manos abocinadas junto a la boca. Sobre la dureza de un peñasco se perfila el cuerpo de medrosa jovencita indecisa, estando a su lado quien juguetea con la punta de un pie en el oleaje.

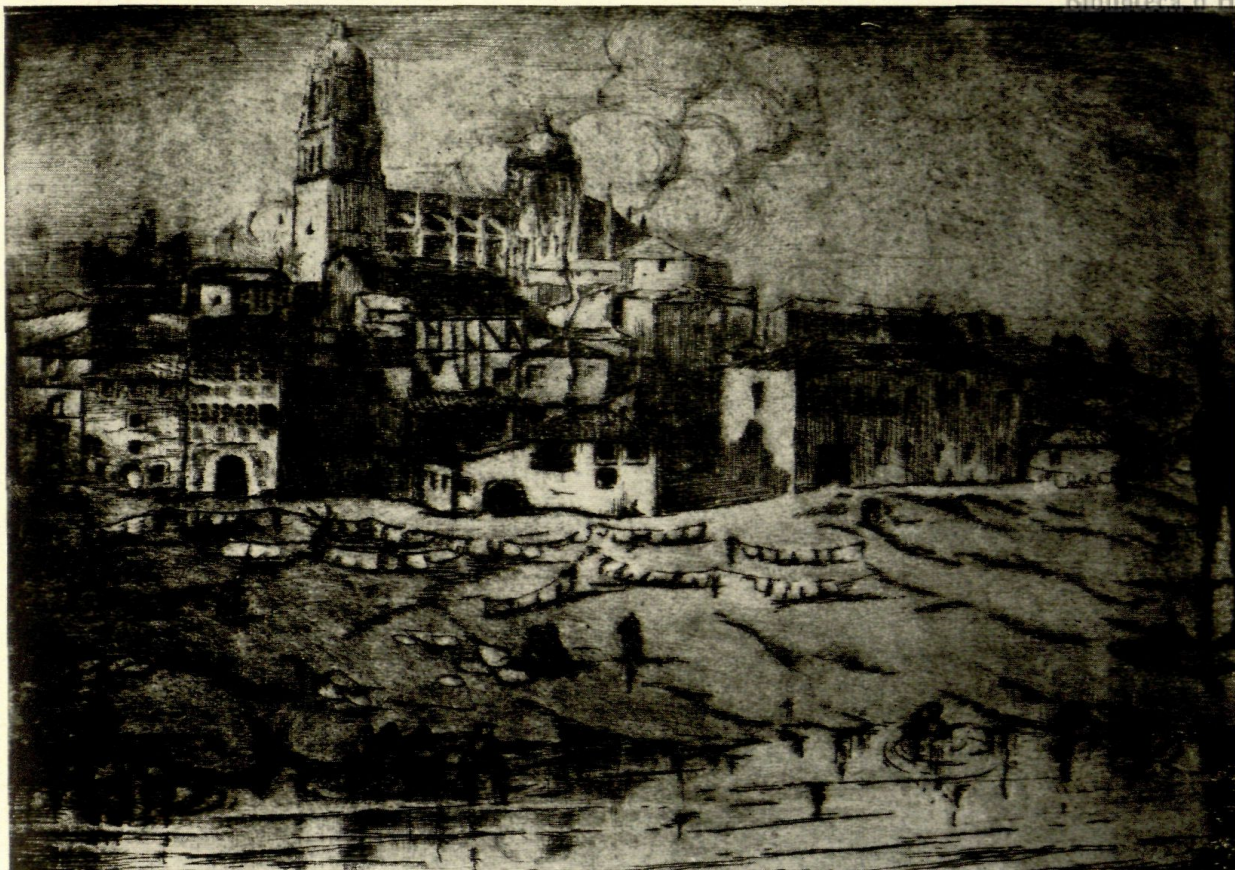
Cambia el escenario de otro de los plafones. Es una quinta con su estanque en primer término, con damas sentadas en un banco, conversando cerca de una estatuilla de Eros que las ascucha a la sombra de añosos árboles; con otras que van, seguidas de nervioso galguito, al encuentro de sus amigas; dos de las cuales se separaron de las demás para contemplar, apoyadas en la balaustrada, las montañas que ondulan a lo lejos coronadas de verdura por donde asoma el blancor de distintos caseríos. — GEORGES CAUDELL.



THEO VAN RYSELBEYKE

PLAFÓN DECORATIVO





LOYGORRY

AGUA FUERTE

## DIBUJOS Y PINTURAS DE JOSE LOYGORRY

QUIEN recordaba aquella primera exposición celebrada por ese joven artista y se encontró luego con aquella otra en que dibujos y agua fuertes de la propia mano venían a demostrar el adelanto conseguido por el autor, quedaba algo desconcertado de que ese lo hubiese alcanzado en tan breve tiempo. Verdaderamente esa sor-



LOYGORRY

TIPO CASTELLANO

presa era justificada, tanto por el progreso que se advertía, como por mostrarse en los diversos procedimientos utilizados por el artista para anotar las impresiones recogidas en tierras castellanas. Una visión más justa, una ejecución más firme y mejor buen gusto en la manera de cortar los temas, se echaba de ver en su labor, muy es-



pecialmente en los distintos grabados al agua fuerte que expuso.

Era, en particular, en ellos donde se comprobaba que el autor dibujaba con mayor energía que antes y también acertaba en transmitir no sé qué emoción a aquellos escenarios que, al detenerle, por la impresión que le causarían, habíanle inducido a reproducirlos. En esto sí que se superaba el autor en relación con sus producciones anteriores. Los aspectos de Salamanca, de Valladolid y Simancas atraían enseguida la mirada. Y se comprende. No los copió el artista con indiferencia, sino movido del deseo de dejar en la tersa superficie metálica aquella misma emoción que sintió al encontrarse frente a frente del natural. Por eso tales aguas fuertes tenían un encanto añadido al que ya por su naturaleza posee ese procedimiento, donde la huella de la mano febril del grabador se acusa siempre para acrecer lo atractivo de tal suerte de dibujo.

Compartían el interés con los grabados, los dibujos en negro, hechos con robustez de mecanismo y en los cuales también se acu-

saba el adelantamiento del señor Loygorry.

Entre las pinturas al óleo, las intituladas *Refajos* y *Tipos castellanos* destacaban sobre los demás, y entre las acuarelas cumple men-

cionar *Camino del monasterio*, *Lo mejor de la huerta*, *Esperando el tren* y *La mantilla negra*.

Esa variedad de procedimientos que cultiva el señor Loygorry tuvo para él la ventaja de haberle despertado una agilidad en la factura que se echa de ver en cuanto la mirada se posa en sus distintas obras, de condición tan diversa.

Tal es lo que en realidad pudo advertirse en la última manifestación que de ellas hizo, como también un más acentuado sentido del carácter físico, que le obligó a afirmarlo de modo que antes no conseguía. Por las reproducciones que acompañan esta nota se comprobará todo eso, sin duda alguna. Na-

da es tan grato como una ocasión como esta, que se ofrece para señalar que un artista, a fuerza de constancia y entusiasmo, consigue ir progresando, lo que siempre es muy satisfactorio hacer constar. Y a esto obedecen las presentes líneas consagradas al Sr. Loygorry.



LOYGORRY

LA VENDEDORA



LOYGORRY

AGUA FUERTE