

DE ENCUADERNACION

(DIVAGACIONES)

LOS españoles no fueron nunca elegantes en el sentido concreto que tiene esta palabra cuando se hermana con el de la riqueza.

España no fué tampoco verdaderamente rica ni aun en los tiempos de su mayor esplendor.

Cuanto puede decirse del vestido y del tocado es aplicable a la encuadernación, que no es otra cosa que armadura o ropa del libro.

Y así como, por sencillos o pobres, no impusimos, en ningún tiempo, nuestras modas en indumentaria, con carácter general, a las demás naciones; tampoco, en la historia universal del arte de la encuadernación, puede la española reclamar capítulo propio.

Es aquel, entre todos los artes manuales, el más artístico —valga la redundancia— por ser el menos útil y el más supérfluo.

Para defender el cuerpo, impreso o manuscrito, de los deterioros del uso y de las inclemencias del tiempo y el abandono; basta la encuadernación más ramplona con tal que sea sólida. En cuanto aquella traspasa los

limites de lo indispensable, ya cuesta, con rarísimas excepciones, más que el libro mismo que se encuaderna.

La encuadernación, pues, en general, es el mayor de los lujos no bien tiene pretensiones artísticas.

Nuestras artes plásticas tendieron siempre a la grandiosidad por el asunto y el tamaño.

La encuadernación es arte pequeño y minucioso entre los decorativos.

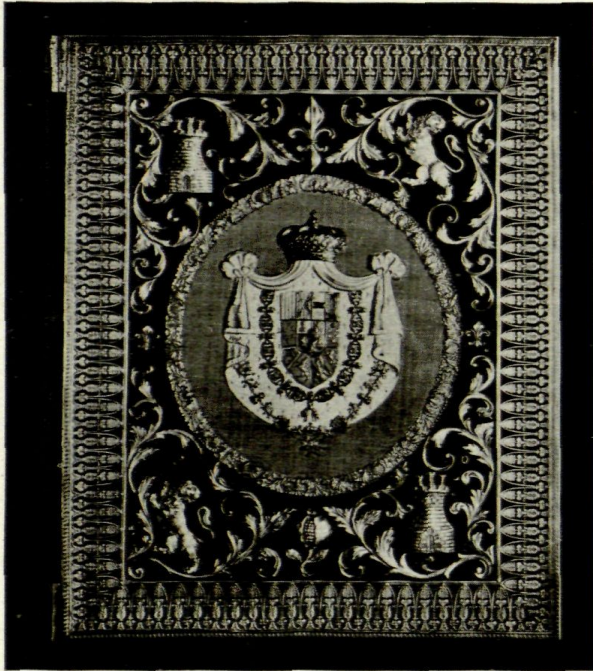
Conviene advertir que no tratamos aquí de encuadernaciones de joyería y esmaltes, de las que se conservan notables ejemplares en España en Catedrales, Bibliotecas y algunos otros establecimientos públicos. Muchas de aquellas, además, no son obra de españoles. Entre los espléndidos regalos hechos a nuestras Catedrales puede citarse, por la encuaderna-



(A)

LIBRO DE BITÁCORA DE COLÓN [SIC]

ción y por el texto, la Biblia *moralizada*, llamada de *San Luis*, que se custodia en la de Toledo: «el más hermoso códice conservado en las iglesias de España,» según Don Elías Tormo. Hablamos de trabajos en pieles, telas,



(C) SAAVEDRA FAJARDO. CIEN PÁGINAS SOBRE LA IDEA DE UN PRÍNCIPE POLÍTICO CRISTIANO, PUESTAS EN VERSO POR D. JOSÉ M.^a DE LAREDO. MS. AÑO 1863

y papeles, adornados con hierros impresos a fuego; pintados o bordados; todo ello para adorno y preservación del libro.

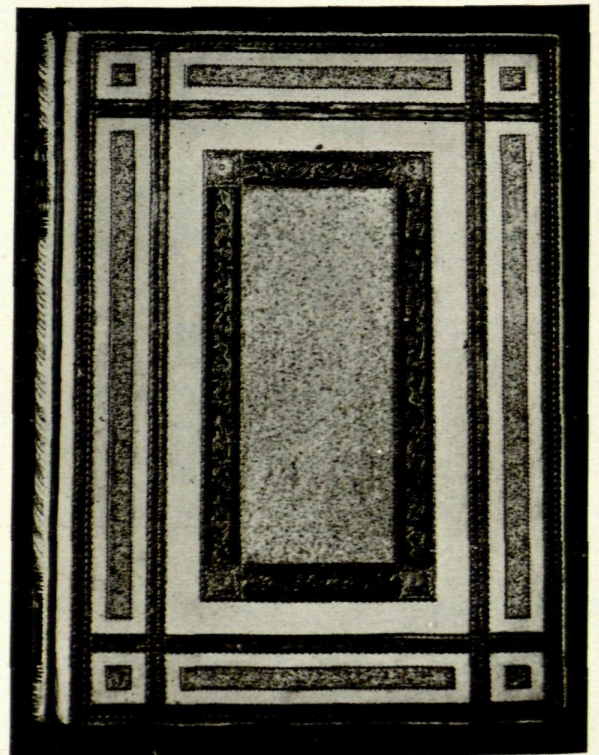
Resumiendo: creemos que por modestos, por nada más que acomodados, y esto en raras ocasiones, y por no haber sido tampoco los españoles extremadamente entusiastas de libros y de bibliotecas, la encuadernación no prosperó en nuestro país ni tiene en él carácter propio y definido.

Las tres grandes bibliotecas españolas: la Nacional, la Real y la del Monasterio de San Lorenzo, en El Escorial, comprueban nuestro aserto.

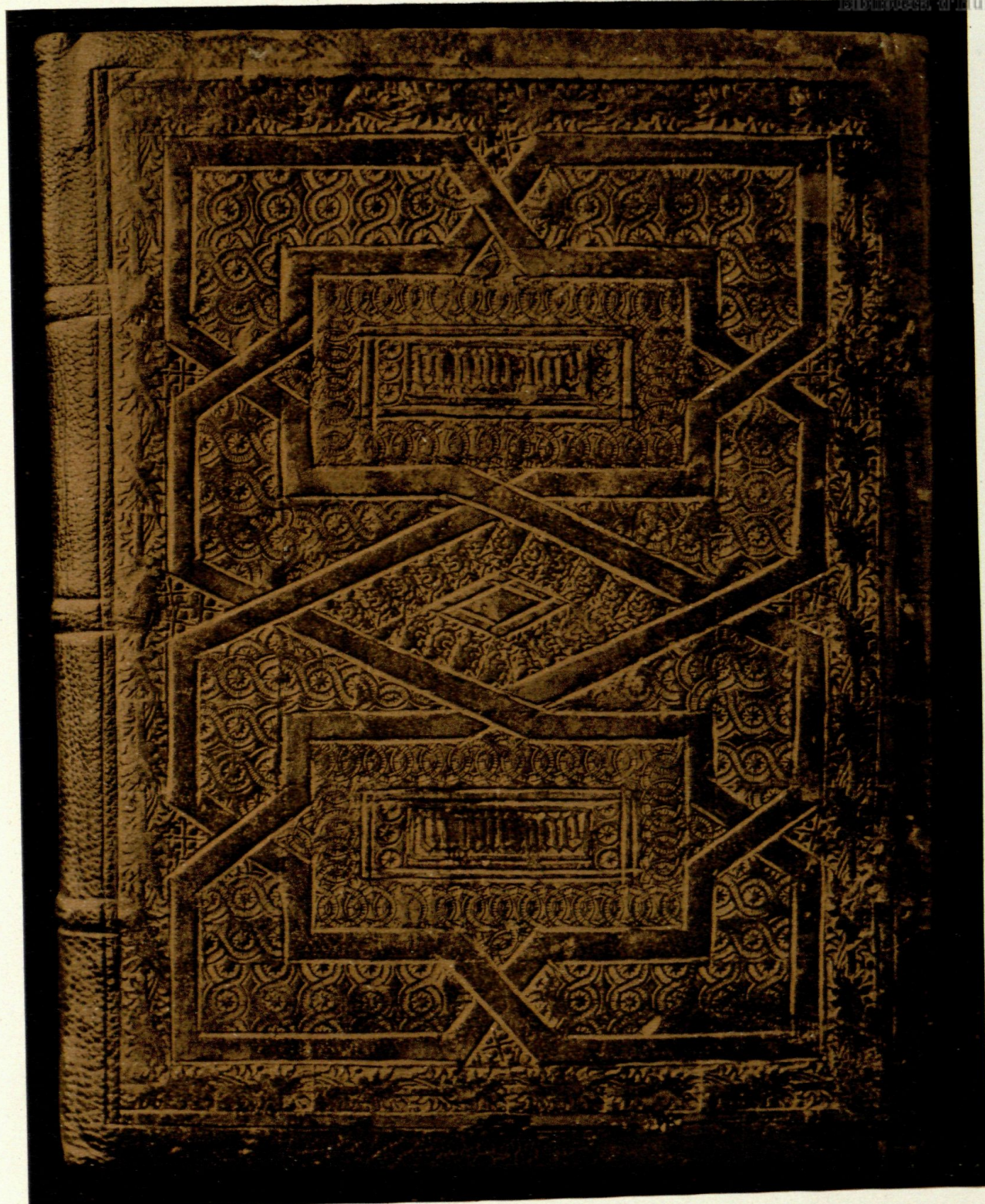
Con ser así, cuantos visitan, por primera vez los salones de la Biblioteca Particular de S. M., sobre todo si son españoles, admiran la riqueza que, a primera vista, ofrece la encuadernación encerrada en sólida y severa estantería de caoba maciza. Sirve esta de apropiado marco al tafilete rojo, tan común en ella; a la pasta anticuada, Valenciana o no, con lomos cuajados; a los terciopelos azules y carmesíes y a los pergaminos, como *marfil*, que entusiasmaban al encuadernador

DURAND, fallecido pocos años hace. El aspecto general es magnífico, sí, no puede negarse; pero no pasemos adelante. Para el inteligente tiene esto condiciones de pintura escenográfica. En la Biblioteca de S. M. casi todos los libros preciosos están, desde su origen, vestidos miserablemente en la pasta española más ordinaria y menos artística; las otras encuadernaciones, en general, ricas por la materia, son vulgares por la factura.

Faltan en la suntuosa librería las firmas de los más famosos encuadernadores extranjeros, clásicos, y apenas sí, de los modernos, franceses e ingleses, hay tal cual obra elegante o ricamente vestida. Hasta las extravagancias escasean; no hay un solo ejemplar, que sepamos, de encuadernación de piel humana, ni musical, ni con secretos o sorpresas. Unica tal vez, entre estas rarezas, será la vestimenta de un diario de viaje de Cristóbal Colón de la que no sabemos si podrá formarse idea aproximada por la fotografía. Tan disparatada lucubración se ofrece en el grabado (A) de las presentes divagaciones. Años hace le ocurrió a un señor alemán suponer que, en



(D) ENCUADERNACIÓN DE VICENTE BENEITO



(18) SANTO TOMÁS DE AQUINO. INSTRUCCION
Y REGIMIENTO DE PRÍNCIPES. MS. S. XV.

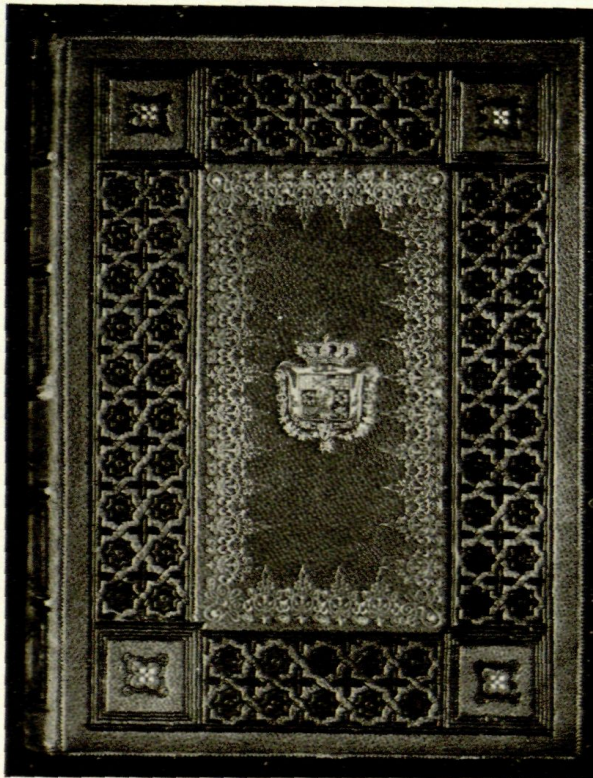
las costas de no sé dónde había aparecido aquel cuaderno que dejó caer al agua el primer Almirante de las Indias. Sobre tal supuesto, el erudito tudesco fabricó un libro — facsímile del diario de viaje naufragado — vistiéndole de pergamino cubierto de arena, algas, conchas, caracollillos y granitos de coral. No hay para qué decir si tal envoltura es frágil, incómoda y sucia, pues cada vez que se toca, o se intenta abrir el tomo, — autorizado con el sello, pendiente, en cera, de Cristóbal Colón — el diario se convierte en salvadera y pierde alguna planta o molusco.

Lo expuesto es la regla general confirmada, como todas, por excepciones; y claro está que en una biblioteca de *ciento ochenta y tantos mil volúmenes impresos, y cinco o seis mil manuscritos*, aquellas son notables.

Ocupa el primer puesto, entre las encuadernaciones de joyería—esmaltes, sobre oro, en broches, cantoneras, nervios y escudo central — la del famoso *Libro de Horas* con las armas



(E) ORDENANZAS DE LA REAL MAESTRANZA DE VALENCIA. VALENCIA - MONFORT. 1776



(F) ENCUADERNACIÓN DE GINESTA

de Aragón y de Henríquez en zapa negra.

Esta obra estupenda, no bien estudiada aún, que se atribuyó, como tantas otras, a Benvenuto Cellini y que fué justipreciada, en *doscientos mil francos*; se reprodujo, en totalidad o en pormenores, en varias publicaciones nacionales y extranjeras. Últimamente se ha publicado, en colores y casi en su tamaño, en el primer tomo y volumen del *Catálogo de la Real Biblioteca, Impresos, Autores, Historia, Introducción, Noticia de algunas Bibliotecas de Reyes de España*, Madrid, 1910.

El grabado (c) del presente artículo, es de una de las tapas del *Libro de los Isidros*. Le conocemos familiarmente con tal nombre, porque solía enseñarse a los visitantes de la Biblioteca de S. M. durante las fiestas del Santo Patrón, de Madrid. El libro es maravillosa obra de dibujo caligráfico: cien hojas orladas que contienen una glosa poética de Saavedra Fajardo debida a D. José M.^o de Laredo. Es tomazo, para cuyo manejo se necesitan dos hom-

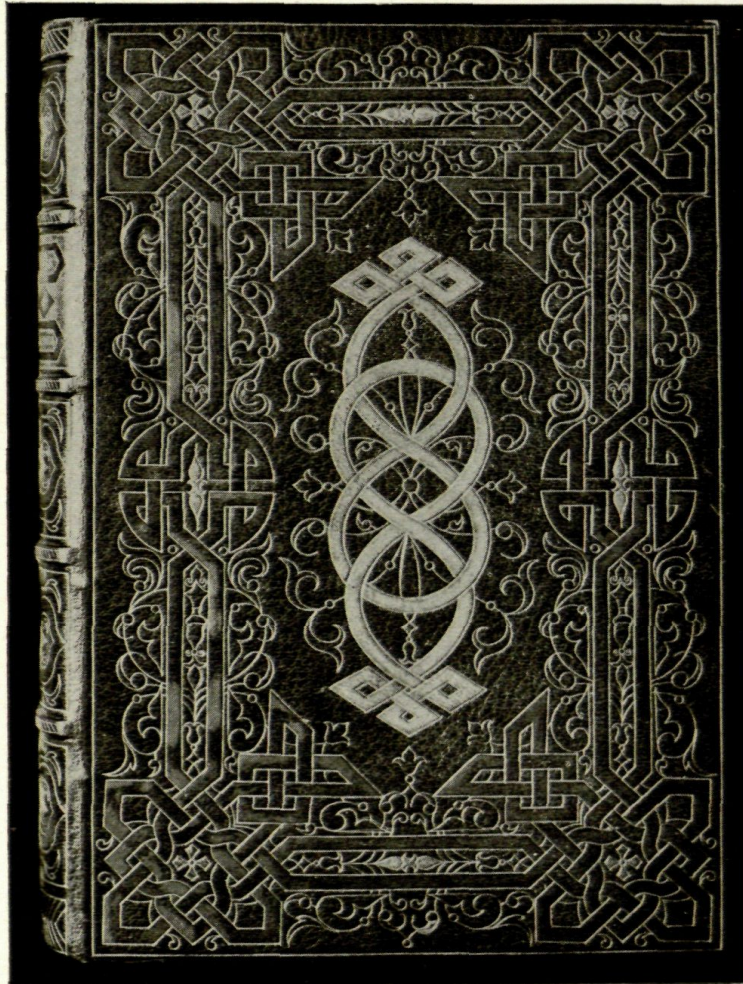
bres, mide 64 X 50 centímetros. La encuadernación, en terciopelo violeta, lleva sólidos adornos de plata mate, bruñida y sobredorada, con escudos reales y dedicatoria a S. M. la Reina Doña Isabel II.

Creemos que bastan estos dos ejemplos de encuadernaciones — de las que hay muchas otras en la Real Biblioteca— para que se forme juicio, de las riquezas en ella custodiadas. Semejantes obras pueden y deben clasificarse, casi siempre, entre los enemigos del libro, por sí mismas y accidentalmente. En efecto, pocas veces dejan de ser de mal gusto estos vecinos molestos, de los otros libros en la estantería, a los que suelen deteriorar cuando entran y salen de la tabla. Más que nada, por fin, son también constantes despertadores de la codicia.

En los robos, inevitables en toda gran biblioteca, los libros con cifras, dedicatorias, cantoneras, placas y otros pormenores sobrepuestos, de metales y piedras preciosas; suelen ser las primeras víctimas. Ejemplo de ello, por haber perdido los broches ofrece un librito, manuscrito, sobre Santo Tomás, que perteneció al Rey Católico, y está vestido en vaqueta con hierros mudejares estampados en seco. Grabado (B): va reproducido en mayor

tamaño para que pueda apreciarse mejor el adorno. El pergamino a la paduana y el bruñido, de que antes hicimos mención, fueron trabajados en España con bastante buen éxito. Como curiosidad puede citarse la biblioteca, toda encuadernada en pergamino de teñido verde, sobre cuya propiedad se discurrió mucho, y creemos haber averiguado que perteneció a D.^a María Amalia o Amelia Cristina Walburga mujer de Carlos III. De Vicente Benito, el celebrado artista valenciano, podemos enseñar una encuadernación interesante en pergamino pintado, jaspeado y dorado profusamente; la contratapa y las guardas están forradas de mure color de naranja. Es vestidura elegante, sobre todo por el interior y propia de la «Chronica del Rey en Iacme» impresa «En Valencia.

En casa de la Biuda de Ioan Mey flandro: 1557» (D). Modelo de las de telas, iluminadas a mano, es la encuadernación en seda blanca puesta a unas «Ordenanzas de la Real Maestranza de... «Valencia» impresas en esta ciudad en 1776 (E). La moda de tal clase de encuadernaciones persistió algunos años. De Indalecio Sancha, hijo del impresor, hemos visto un volumen en 8.º, vitela con orlas pompe-



(G) ENCUADERNACIÓN DE V. MARTÍN. VISTE UN EJEMPLAR DE LAS OBRAS POÉTICAS DE VENTURA DE LA VEGA. PARÍS 1866

En casa de la Biuda de Ioan Mey flandro: 1557» (D).

Modelo de las de telas, iluminadas a mano, es la encuadernación en seda blanca puesta a unas «Ordenanzas de la Real Maestranza de... «Valencia» impresas en esta ciudad en 1776 (E). La moda de tal clase de encuadernaciones persistió algunos años. De Indalecio Sancha, hijo del impresor, hemos visto un volumen en 8.º, vitela con orlas pompe-

yanas iluminadas, que lleva la firma del artífice y la fecha de 1815. De 1899, en pergamino, al óleo, pintado por B. Casas de V. posee la Biblioteca de S. M. un bonito ejemplar del buen libro de *Avicultura*, de Don Salvador Castelló, Barcelona. Las obras de

Ginesta, más que por su novedad y buen gusto, se distinguen por el dorado y la solidez en la factura. Para muestra hemos elegido una encuadernación en zapa avellana y hierros dorados vestidura de *Anuario Estadístico de España*, 1859 y 1860 (F). Y bueno será observar, de pasada, cuan lamentable es que el Estado gaste anualmente sumas de importancia en la encuadernación, costosa y de pésimo gusto, de una porción de publi-

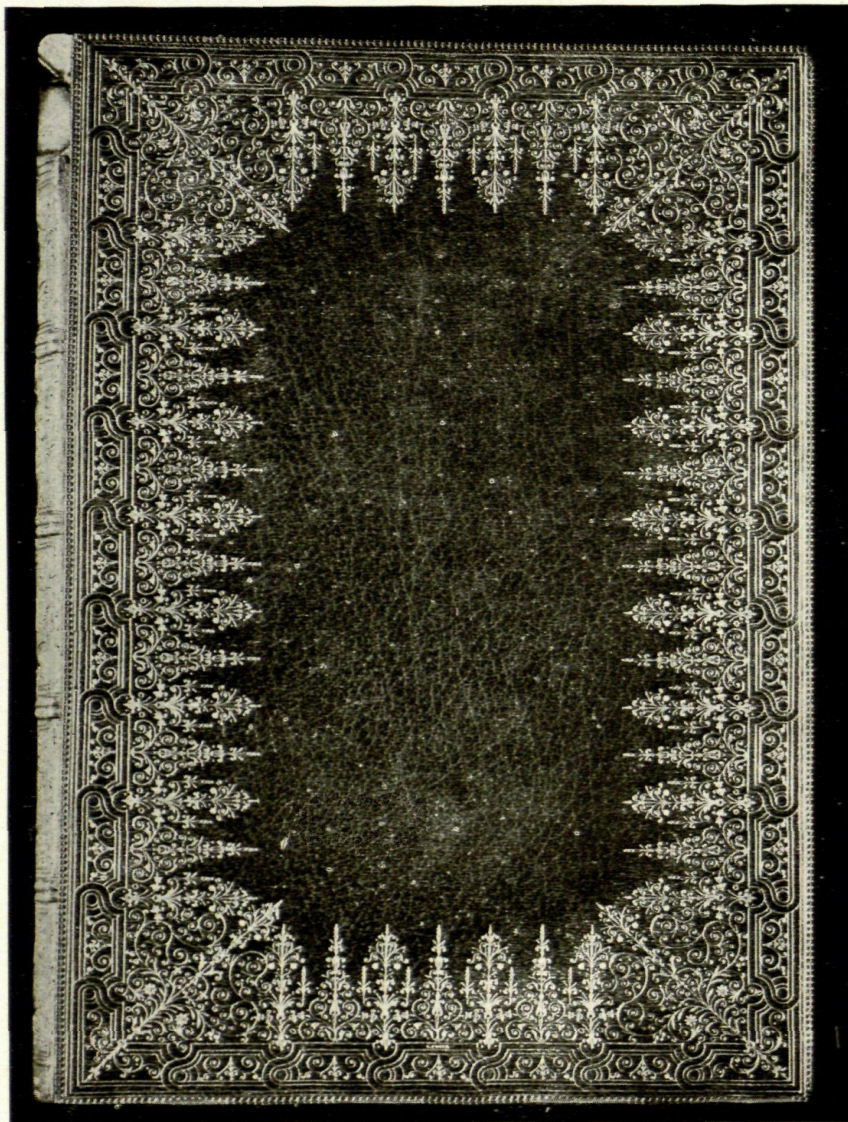
caciones oficiales; Presupuestos, Memorias, Estadísticas, Avances, Censos de población... que nadie lee, después que se reparten vestidos con los arreos más cursis. *La Guía Oficial*, libro cada año más mal compuesto y más inútil, se distingue también, en todas sus categorías, por la mala ropa. En cambio, los sastres que cortan tales adefesios son caros.

De V. MARTÍN posee la Real Biblioteca un ejemplar en mosaico hermoso salvo algún pormenor de mal gusto en las guardas. Figuró y obtuvo premio en la Exposición Universal de París de 1867 (G).

Barcelona se encuentra a grande altura, sobre el resto de España, en el arte de MIYAR, ROMERAL y GARCÍA DE LA BANDERA, el aficionado mallagueño. Las más notables encuadernaciones españolas, contemporáneas, que posee la Real Biblioteca, llevan la firma de HERMENEGILDO MIRALLES. Como muestra ofrecemos la de piel de cerdo puesta a la *Información pública efectuada en 1906 por la Comisión de estudio de la riqueza hulle-ra nacional*, Madrid 1909 (H). Toda

persona de buen gusto puede hacerse cargo de la justicia de nuestra afirmación, sobre el progreso de este arte en la gran capital de Cataluña, comparando cualquier obra costosa, hecha en Madrid, con las encuadernaciones de la Casa MIQUEL RIUS, en estilos arcaicos y modernos, reproducidos en BIBLIOFILIA (1).

También es en Cataluña donde se pre-



(1)

ENCUADERNACIÓN DE R. PETIT. CONTRATAPA

para una gran publicación sobre encuadernaciones españolas.

D. J. Fabrè y Oliver tiene la palabra.

Con todo, el progreso es relativo y hay que andar mucho para igualarse siquiera los españoles con los encuadernadores nada más que buenos de París, Londres y Viena.

No tenemos tiempo ni espacio para establecer aquí comparaciones con datos técnicos. Por otra parte la ropa bien cortada y cosida, se distingue, a primera vista, de las prendas que salen de los bazares de ropas hechas a tres o cuatro tamaños.

Apena que hasta la clásica *pasta española*, del día se haya llegado a imitar en Alemania produciendo ejemplares que superan

al original por ser mucho más sólidos los cartones, por estar mejor cosidos los cuadernos, por abrirse perfectamente el volumen y cerrarse de golpe las tapas con sólo dejarlas caer; por estar mejor teñida la piel, imitando jaspes o raíces de grandes árboles, en sección horizontal, y primorosamente barnizada; por los hierros dorados, en tejuelos, ruedas y cantos, limpios iguales y bien bruñidos.

Para hacer boca y punto final, ofrecemos al estudio de los legos que quieran comparar, con todas las encuadernaciones reproducidas en este artículo, la firmada por PETIT (1). Al exterior, cuero de Levante verde mirto, con el grano matado; al interior la misma piel,

roja, dorada como un encaje... Viste un ejemplar del libro de HARRISSE; *Notes on Columbus*, New York, 1886, regalado a la Real Biblioteca por su antiguo jefe el Excmo. Señor Don Manuel Remón Zarco del Valle. Si hemos convenido en que el hombre es el ser más perfecto de la creación y puede decirse también que el libro es la más notable de las creaciones del hombre; la ropa y la armadura de-
fensa del vo-

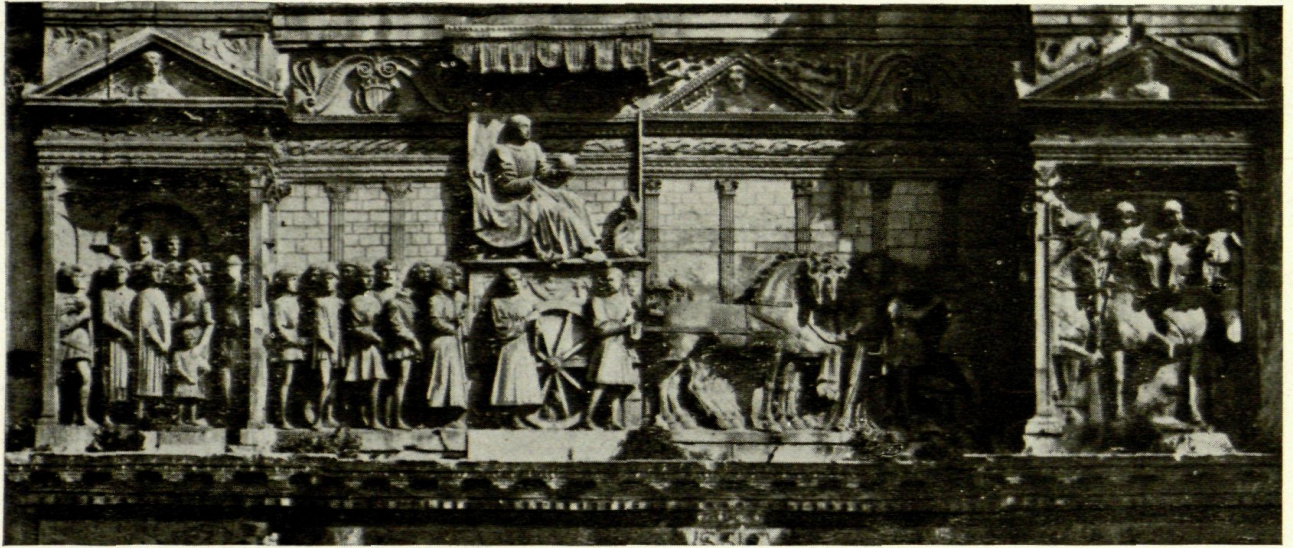


(H) ENCUADERNACIÓN DE HERMENEGILDO MIRALLES BARCELONA

lumen, impreso o manuscrito, necesariamente ha de tener alguna importancia aunque, parezca a primera vista cosa de poco más o menos.

EL CONDE DE LAS NAVAS.

NOTA BENE: Adquirida recientemente por S. M. el Rey don Alfonso XIII la colección de libros sobre el arte de encuadernar que perteneció al primero de nuestros aficionados, el difunto D. José Lameyer; eruditos y técnicos, bibliófilos y obreros, tienen en la Real Biblioteca el más apropiado fondo de consulta para la historia, y el laboratorio más completo.



FRANCISCO LAURANO

RELIEVE REPRESENTANDO LA ENTRADA DE ALFONSO DE ARAGÓN EN NÁPOLES

EL ARCO DE ARAGÓN EN NÁPOLES

I. LA DIVISA DEL REY PARA LA CONQUISTA

Tal vez acaeció en una de esas noches serenas de primavera en las que el cielo de Valencia hace titilar como ninguno el vivo resplandor de las estrellas, cuando el joven infante, recién elevado al trono aragonés con el nombre de Alfonso V, oyó de labios provenzales la más célebre leyenda de caballería de aquellos siglos; y fué ello seguramente en pequeña replaza, bajo las calladas espesuras de los jardines reales del alcázar valenciano, perfumado su ambiente por los embriagadores azahares y refrescado por la brisa mediterránea que rumoraría soñadores besos.

Apenas hacía un año que el joven Alfonso había celebrado en tan privilegiado suelo su boda con Doña María de Castilla, y juntos los dos vivirían aquel *Palacio del Real*, suntuoso compendio de bellezas y distinciones, y del que no ha quedado piedra sobre piedra. Después del nocturno yantar reuniríanse diariamente en instructivas y deleitosas tertulias conque halagaban a los jóvenes monarcas, inspirados poetas, sabios hombres de ciencia, astutos políticos, osados guerreros y geniales

artistas que, con sus pláticas, narraciones y ocurrencias, irían cultivando las privilegiadas dotes de valor, ingenio y talento del rey Alfonso, que, por su parte, pondría todo su empeño en avizorar las varias enseñanzas que de aquellas palabras se derivaran. ya que de continuo repetía *que un príncipe ignorante no es más que un asno coronado*. Y en una de esas tertulias en donde se comentarían las mil vicisitudes de la azarosa vida porque pasaban los reinados, mezclando en sus comentarios el mérito de una miniatura acabada aquel día para la portada de un códice, o quizá el ingenio de la última divisa caballeresca ideada para unas justas, alguien hubo de ofrecer como la novedad del día, la leyenda del mago Merlín y la *TAULA REDONA*; atentos oirían los reales esposos las galanuras lemosinas conque expondría el bardo el caso singular de que había junto a la mesa dos asientos siempre vacíos, uno de ellos el llamado *Siti Perillós*, del que había dicho Merlín que en él no se sentaría, so pena de perecer, más que un sólo hombre sin par. Su atención crecería al escu-

char las peripecias varias de aquella *silla peligrosa*, entre ellas la del pobre caballero a quien el rey consiente posarse en ella y es tragado por la tierra, y gozarían como niños cuando, al final de la leyenda, transcurren los tiempos y llegan dos caballeros desconocidos, uno viejo y otro adolescente, este último llamado Don Galaz, y entrados a presencia del rey y de

los que con él se sentaban en la mesa, levantó el anciano el paño que recubría la *silla peligrosa* y sentó en ella al joven. Todos los nobles, ante hecho tan sorprendente, dijeron a una: «Este, éste es el que ha de lograr la empresa del Grial, pues a fé que es hombre sin par quien seguro se sienta ahí donde antes que él ninguno fuera osado sentarse» (1). Y cuando

apenas los reyes habrían podido llevar su reflexión a esta leyenda caballeresca, levantaríase el sabio matemático a quien se refiere el historiador Mariana (2), y «consultando las estrellas, o quizá por arte más oculto, dijo: El cielo, rey Alfonso te pronostica grandes cosas y maravillas. Las hadas

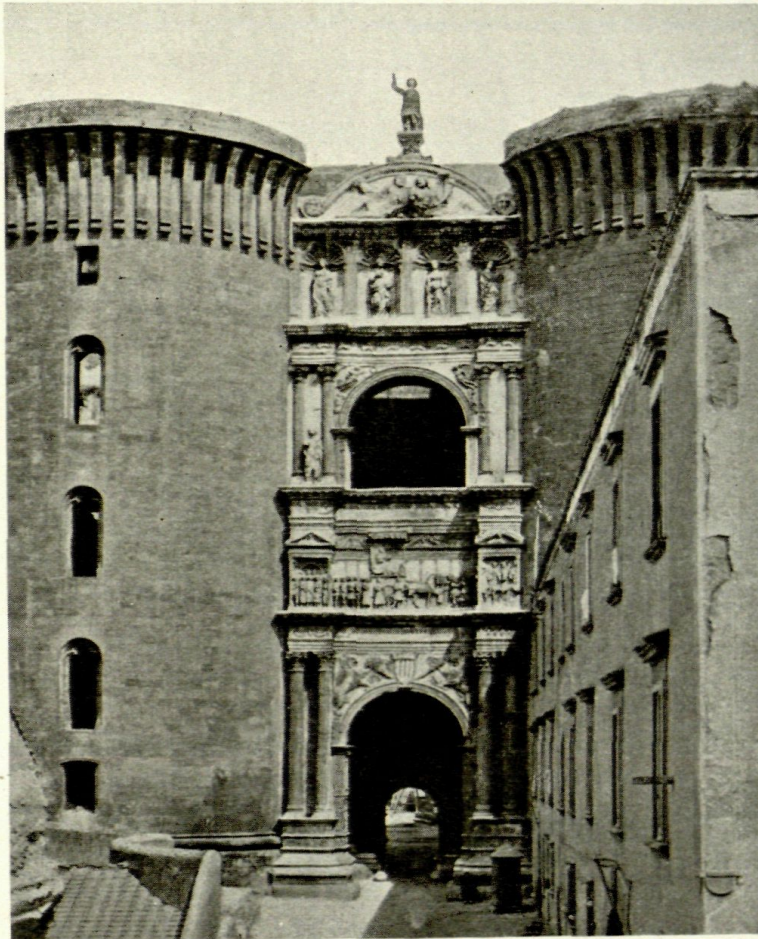
te llaman al señorío de Nápoles que será breve al principio; no te espantes, no pierdas el ánimo. *Darate cierta silla*, grandes haberes, muchos hombres. Vuelto que seas al reino, serán tan grandes las riquezas, que hasta a tus cazadores y monteros darás grandes Estados. Confiado en Dios pasa adelante a lo que tu fortuna y tu destino te llama, seguro de que

todo te sucederá prósperamente y conforme a tu voluntad y deseo».

Confuso debió quedar el esforzado príncipe de Aragón, al vaticinarle un puesto tan preeminente en la Historia, cual el que en la leyenda ocupaba el caballero Galaz, más su preclaro talento pronto le haría ver que aquellos halagadores presagios bien obedecerían a pleitesía del vasallaje. El rey celebraría el inge-

nio de la conseja al ofrecer un sillón ardiendo por todos lados para que sólo pudiera sentarse en él un hombre sin par y tal vez ocultando un vago pensamiento de ambición hacia la conquista del reino napolitano, tan rico y fértil como el de Valencia, sugerido por las palabras del horóscopo, agradeceríale sus amorosos presagios de victorias y prosperidades futuras...

Asuntos unos de orden interior, y de ca-

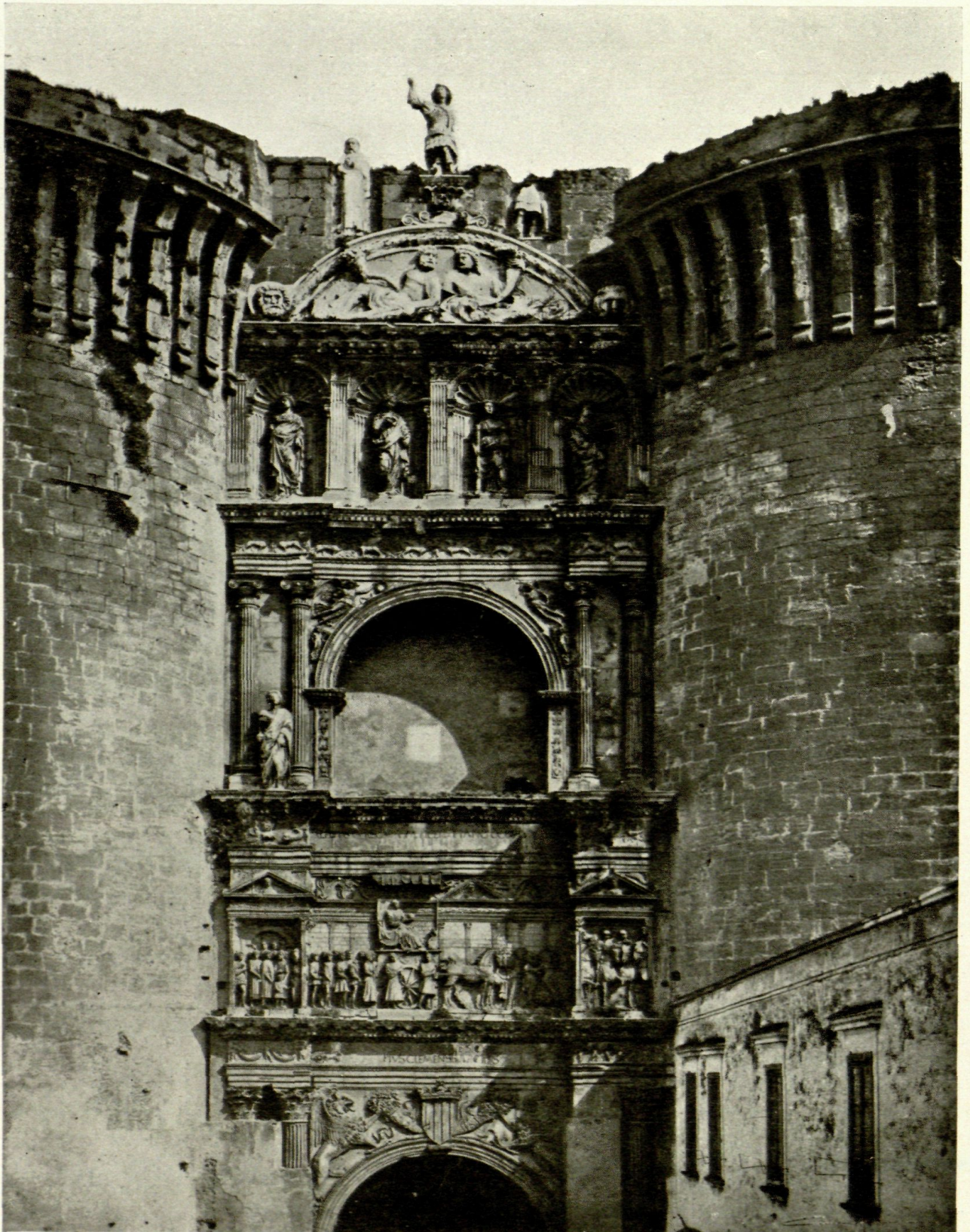


NÁPOLES

EL ARCO DE ALFONSO DE ARAGÓN

(1) D. Guillermo J. de Osma, en su libro APUNTES SOBRE CERÁMICA MORISCA, inserta esta leyenda, que traduce de la obra inglesa LA MORAE D'ARTHUR, BY SY THOMAS MALORI y la cual supone el sabio ceramista sirvió al rey Alfonso como divisa o empresa para la conquista de Nápoles.

(2) Mariana. Historia de España, libro XX, capítulo XI.



NÁPOLES. ARCO TRIUNFAL
DE ALFONSO DE ARAGÓN

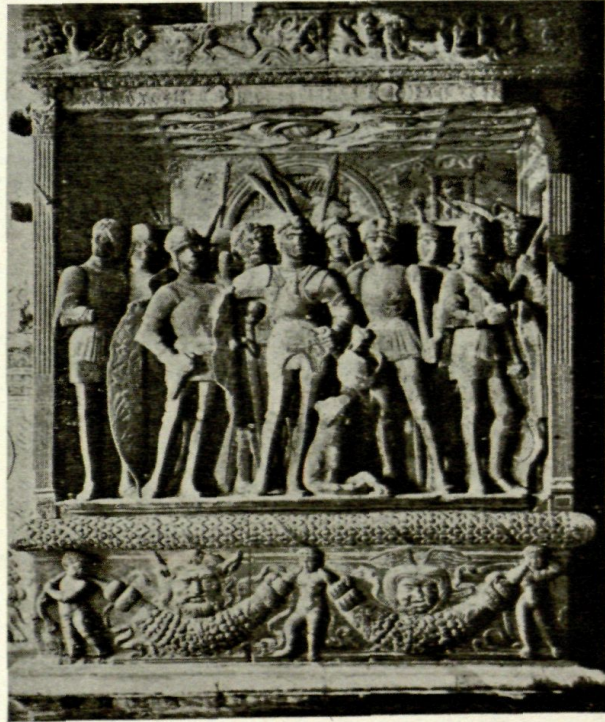
rácter extranjero otros, ocuparían la atención del monarca durante algunos años, hasta que serios disturbios en las islas de Córcega y Cerdeña reclamaron su presencia en aquellas apartadas islas de su reino; marchó con sus naves y sojuzgolas en poco tiempo, pasando luego a Palermo con ánimo de descansar de sus guerras. Original embajada sorpréndele un día en esta su tregua de reposo. La veleidosa y mudable reina de Nápoles, Juana II, sabedora de que nadie le igualaba en las armas y en las artes del gobierno, ofrecía adoptarle como hijo y nombrarle sucesor al trono si accedía a socorrerla en el fuerte asedio en que la tenía Luis, duque de Anjou. Súbito revivirían en la memoria de Alfonso, las proféticas palabras del horóscopo de Valencia, y su ambición guerrera advertiría en aquélla la ocasión más apreciada para engrandecer sus fronteras allende los mares; más también rememoraría la leyenda de la *Taula redona* que el bardo recitara, y pensaría que bien pudiera ser el trono de Nápoles el famoso *Siti perillós* y de no estar predestinado para él, pudiera perecer en la empresa. Su espíritu caballeresco se sobrepondría a todos los temores, comunicaría a

sus nobles el propósito de acceder a las pretensiones de la licenciada Doña Juana, y adoptando como divisa aquel *sillón peligroso* confratrió en ella a sus elegidos al lema de *Seguidores vencen*.

Con tozudez aragonesa y después de diez años, en los que la diplomacia y la espada trabajaron sin tregua, y tras mil accidentes, algunos, con peligro de su vida, y otros, de su libertad, pero sin que nunca decayera su valor, *Apurar la virtud non fretura* (1), llegó por fin el día 26 de Febrero de 1443, día deseado, en que sujeto por completo el reino de Nápoles, hizo su entrada solemne en la capital a imitación de la forma en que lo realizaban en Roma los antiguos Césares.

Una escolta de heraldos montados en caballos ricamente engualdrapados iban al frente de la comitiva, seguidos de selecta cohorte de pajes y donceles, ejecutando vistosos juegos; en pos de ellos las ricas carrozas de la *Fortuna* y de las *Virtudes*.

(1) Poseo un azulejo, probablemente de los que el rey mandó hacer en Manises para el Cartel Nuevo de Nápoles, que tiene esta leyenda lemosina colocada al rededor de un sillón ardiendo por todas partes.



NÁPOLES

FRAGMENTOS ESCULTÓRICOS DEL ARCO DE ALFONSO DE ARAGÓN

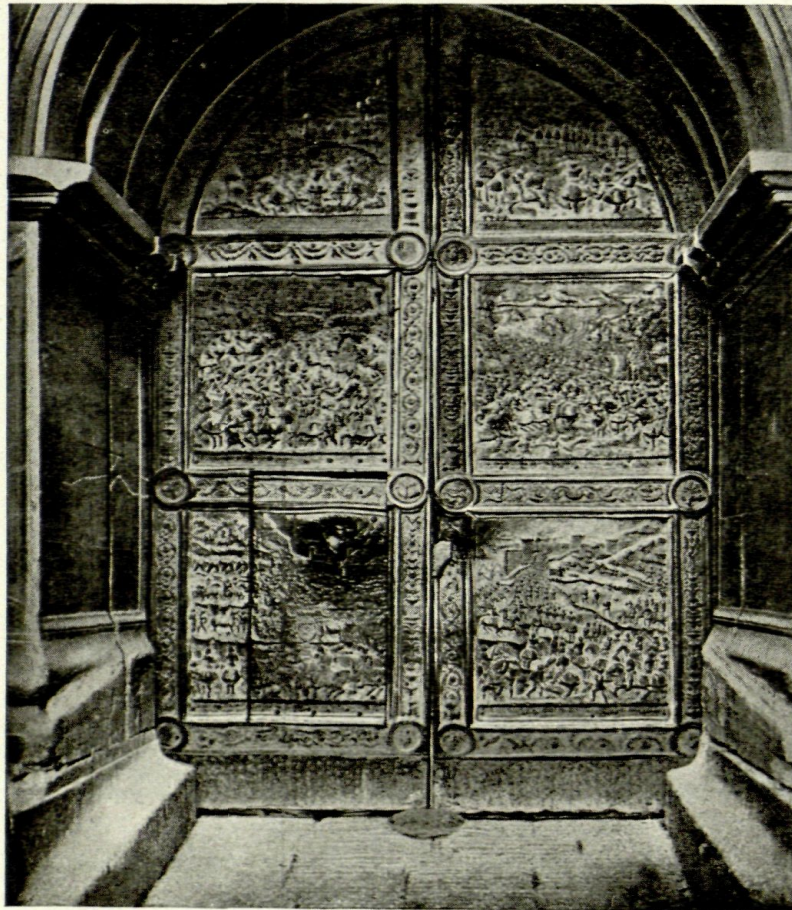
Precedido de un grupo de doncellas, que adornadas con luengas vestiduras blancas iban agitando ramas de laurel, marchaba el deslumbrante carro triunfal del rey, «todo él dorado, tenía colocada en su plataforma una muy rica silla cubierta de terciopelo brocado en oro y dos almohadas de la misma tela, una para el monarca y la otra para los pies y el *Siti perillós*» (1). El rey, con la cabeza descubierta (2) y cara sonriente, y vestido de carmesí forrado de armiño, aparecía sentado en la rica silla, empuñando con su diestra el cetro y sosteniendo con su izquierda el pomo coronado por la cruz; cubriendo el carro y la persona del rey, «un muy rico palio de brocado en oro con veintidós varas y que costó mil cuatrocientos ducados» (3), llevado por los más aristocráticos señores de la ciudad. Cerraba la comitiva otro carro con el *Angel de la Guarda*, la *Clemencia*, la *Magnanimidad*, la *Constancia* y la *Libertad*, virtudes del triunfador, y varios animados grupos de próceres, mag-

nates, caballeros, capitanes y ciudadanos, todos ginetes en briosos alazanes.

II. HOMENAJE AL REY MAGNÁNIMO

Esta historia que transcribo y que tiene un poco de leyenda por haber colaborado en ella mi fantasía, se iba tejiendo en mi imaginación, en tanto que admiraba, puesto de pie ante la suntuosa portada que dá acceso a la inmensa mole de *Castel Nuovo*, en Nápoles, su labor primorosa, que de un modo tan artísticamente grande reproduce en marmol el fastuoso suceso de la entrada en Nápoles del Rey Magnánimo.

Es el *Castel Nuovo*, soberbia obra guerrera, mezcla de inexpugna-



G. MÓNACO PUERTAS DE BRONCE DEL ARCO DE ALFONSO DE ARAGÓN

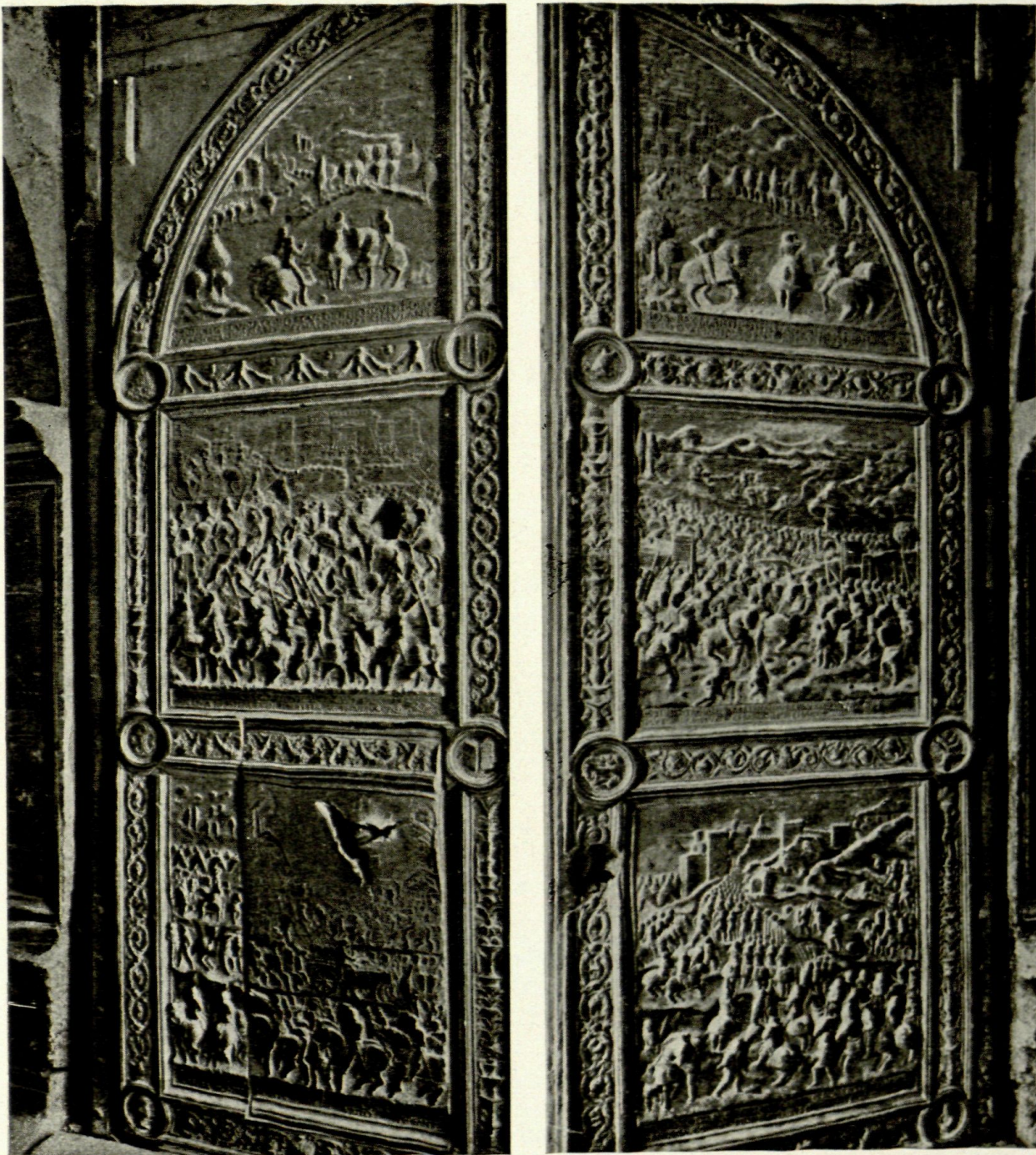
ble fortaleza y de alegre palacio señorial, cuyos pies besan casi por completo, rendidas y humildes las azules aguas mediterráneas; domina desde sus ventanas todo el golfo y la espléndida perspectiva de la ciudad, que asemeja un irregular anfiteatro de cuatro a cinco kilómetros de extensión, de apiñado caserío que se eleva por las laderas, siempre coronadas en sus cumbres de un verde frondoso para limitar admirablemente con el cielo. Construido de 1279 a 1283 por Carlos I de Anjou, fué ampliado considerablemente por Alfonso V, con valla-

ble fortaleza y de alegre palacio señorial, cuyos pies besan casi por completo, rendidas y humildes las azules aguas mediterráneas; domina desde sus ventanas todo el golfo y la espléndida perspectiva de la ciudad, que asemeja un irregular anfiteatro de cuatro a cinco kilómetros de extensión, de apiñado caserío que se eleva por las laderas, siempre coronadas en sus cumbres de un verde frondoso para limitar admirablemente con el cielo. Construido de 1279 a 1283 por Carlos I de Anjou, fué ampliado considerablemente por Alfonso V, con valla-

(1) Carta que con fecha 28 de Febrero de 1443 escribió desde Nápoles a los CONCELLERS de Barcelona Mosén Antonio Vinyes.

(2) No quiso tomar corona por el triunfo, diciendo que ERA HONRA PARA LOS SANTOS, A CUYO FAVOR SE DEBÍA EL ÉXITO DE LA GUERRA.

(3) Citada carta de Mosén Antonio Vinyes.



GUILLERMO MÓNACO

PUERTAS DE BRONCE DEL ARCO DE ALFONSO DE ARAGÓN

das, muros, torres, salas y un segundo foso, cuyas trazas dió el propio monarca, auxiliado por el maestro catalán Guillermo Sagrera, siendo hecho curioso que la mayor parte de la piedra entonces utilizada se llevó desde las canteras de Santany en la imponderable y asoleada isla de Mallorca.

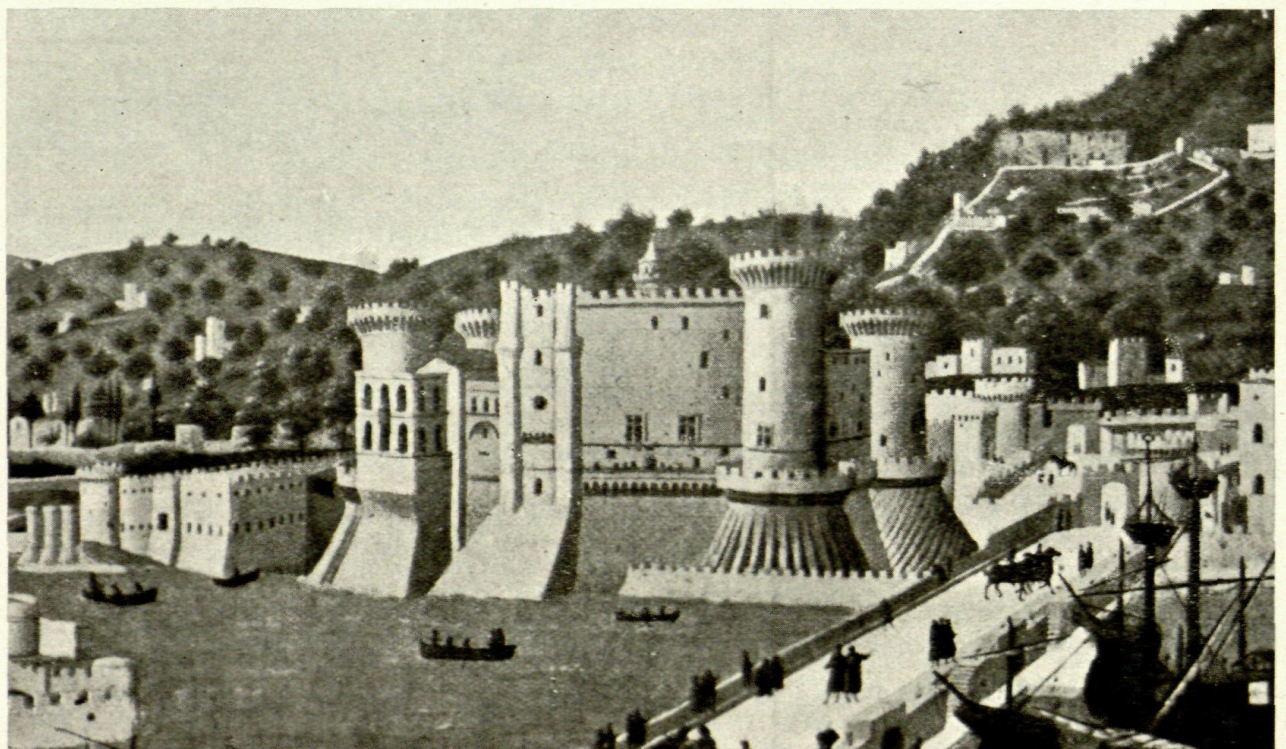
Allí constituyó el rey la llamada *Academia Alfonsina*, de la que formaron parte, junto a los hombres más preeminentes de Cataluña, Aragón y Valencia, los italianos Jacobo Sannasaro, Pontano, Pedro Summonte y Gabriel Aretino, haciendo de la corte aragonesa la primera de entre todas las de Italia

(1), y en ella surgió el proyecto de inmortalizar la solemnidad de su entrada en Nápoles con un arco de Triunfo, a imitación de los que en Roma existen perpetuando la memoria de sus victoriosos generales, y pidiendo al arte del anfiteatro, de las basílicas, de las grandes columnas y de los arcos de Tito y Séptimo Severo, sus elementos y bellezas, construyen con unos y otras esta grande obra que presiente con un siglo de anticipación a otros países las galas del Renacimiento. Comiénzase en 1455, y en ella ponen su genio los artistas Pedro Martin de Milán, Andrés de Aguila, discípulo de Donatello; los hermanos Antonio e Isaac de Pisa, Domingo Lombardo, y especial y principalmente Francisco Laurano. Alcanzando tanto éxito en la concepción y la ejecución de la obra, que, al decir del autor contemporáneo Salvatore di

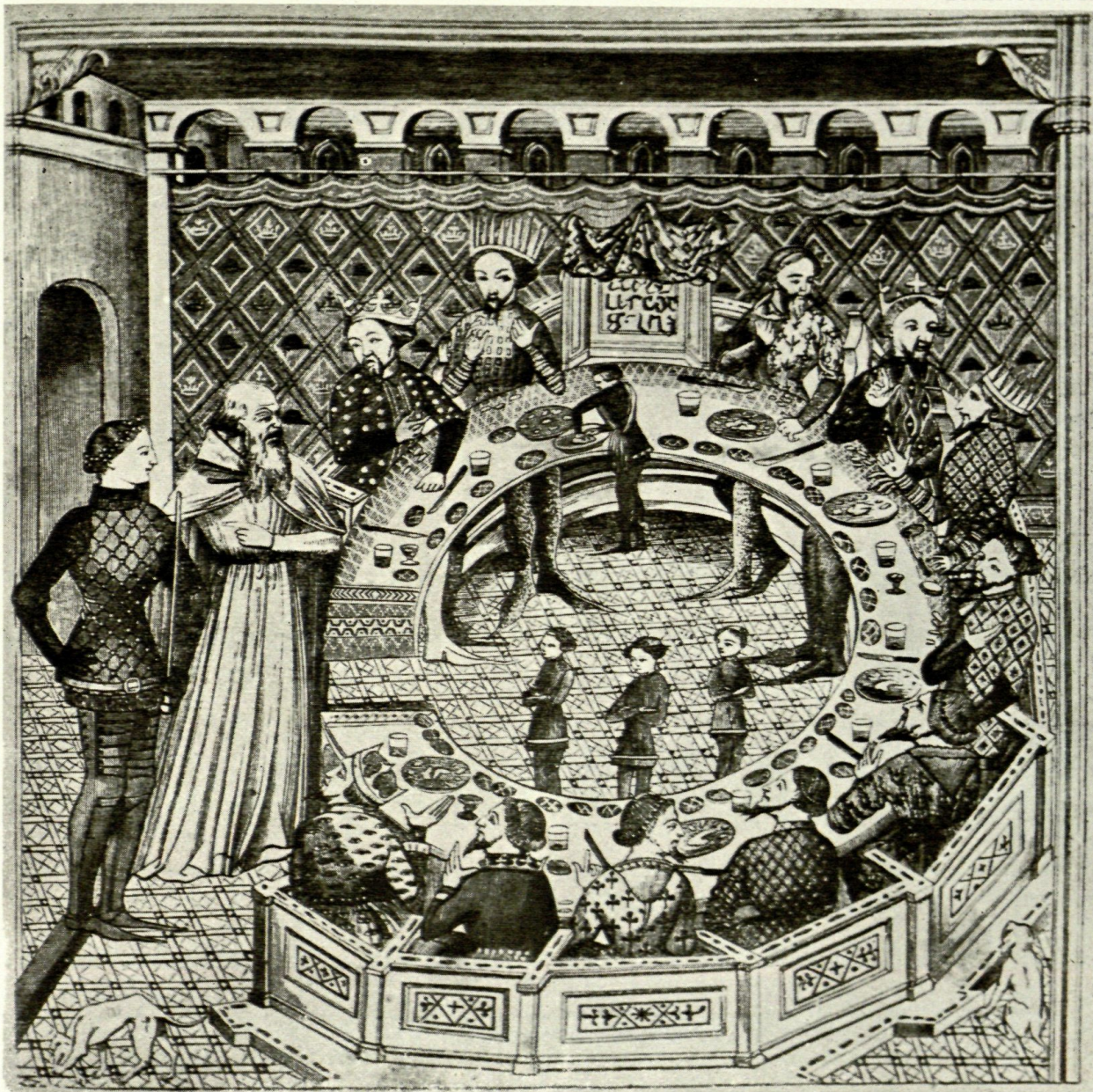
(1) «Fins en lo fi de sos dèrners dies tingué mestres en Theologia, en Dret Canonic e Civil, poetes, oradors, etc., als quals no planys donar grans salaris, atipendis i quitacions»—D. Pedro Miguel Carbonell, archivero de la Corona de Aragón a fines del siglo XV.

Giacomo, «aquel grande arco de triunfo es ciertamente la obra de mayor importancia construida en Nápoles durante la dinastía aragonesa, y el más espléndido monumento que posee del arte del Renacimiento».

El arco propiamente dicho que da acceso al amplio patio de armas, lo forma una sencilla arquivolta en plena cimbra moldurada con sencillos baquetones soportados por tableros de finísima ornamentación, y separados por cornisas que se corren hacia los intrados, en los que dos bajorrelieves representan los principales caballeros aragoneses, catalanes y valencianos que acompañaron al Rey en la conquista, todos con armaduras, rodela, lanzas, ballestas, etc. A los lados del arco, dobles columnas de fustes estriados y muy esbeltos, no empotrados, sino separados del frontispicio con sus bases de finísimos toros, y coronados de capiteles corintios, cuyo tambor, envuelto en hojas estilizadas y movidas, sostiene un bellissimo friso con una cornisa de clásicos adornos; forman la clave del arco el escudo de Aragón surmontado por la corona real;



«CASTEL NUOVO» DE NÁPOLES, EN LA ÉPOCA DE ALFONSO V. (FRAGMENTO DE UNA TABLA QUE SE GUARDA EN EL PALACIO DEL PRÍNCIPE STROVIA DE FLORENCIA)



MINIATURA, DEL SIGLO XV, REPRESENTANDO LA «TAULA REDONA» Y EL «SITI PERILLÓS». (DE UN MANUSCRITO DE LA BIBLIOTECA DE PARÍS).

parten de su base dos cuernos de la abundancia, completando el decorado en los tímpanos, dos grifos o leones alados, que sostienen con sus garras delanteras las frutas de los cestos. Todo el segundo entablamento lo llena el gran relieve, maravillosa obra escultórica de Francisco Laurano, en el que aparece ocupando el centro el *Carafal*, aquí convertido en carro romano, del que tiran cuatro caballos, y sobre él y bajo palio que llevan los nobles, está la arrogante figura del Rey, sentado en *alto sillón cubierto de telas*, llevando en su diestra el cetro y en la izquierda el pomo y a sus pies *altas llamas* simbolizan el *sitio peligroso*, detalle que el Rey y los nobles juzgaron indispensable colocar allí; preceden al carro heraldos a pie y a caballo, estos últimos situados dentro de la hornacina del resalto derecho y en el de la izquierda grupos de nobles acompañantes. Corre por encima del relieve, severo friso con sencilla inscripción (1), y sobre su cornisa forma el tercer entablamento otro arco muy semejante al de la base, con la única diferencia de ser los capiteles de orden jónico, y en cuyos tímpanos dos victorias sostienen coronas de flores. El ático consta de cuatro hornacinas con las figuras de la *Clemencia*, la *Magnanimidad*, la *Constancia* y la *Liber-tad*. Sobre ellos, en

pequeño segmento de círculo, dos hércules tumbados y apoyados uno en otro, sostienen cestos con abundancia de flores y frutas, corriendo por la circunferencia exterior de la hornacina una guirnalda de laurel que termina en sus extremos con dos grandes mascarones. En la reedificación que Don Pedro de Toledo, marqués de Villafranca, hizo en la fortaleza, añadió en su coronamiento tres estatuas de San Miguel, San Antonio Abad, y San Sebastián, atribuidas al célebre Juan de Nola, y de las cuales hoy solo queda la de San Miguel. Aquella colosal obra española me atraía sobremanera; largas horas permanecía estudiando en todos sus detalles las soberbias puertas de bronce, hechas por Guillermo Mónaco, en 1462, y que copian en altorrelieves las victorias guerreras de Don Fernando I de Nápoles, hijo bastardo de Don Alfonso; aquellos esplendores de la vitalidad aragonesa rememoraban tiempos mejores de nuestra patria, sacándome de estas reflexiones y ensueños unas estridentes notas de la charanga militar de un regimiento, que salía del Castillo, para embarcar en el puerto para Trípoli.

Traspuse el arco, y cruzando el patio de armas subí la amplia escalera que conduce a la sala aragonesa, situada en el primer piso del Castillo, y que se conserva intacta; sus grandes proporciones y la inmensa bóveda de ocho claves, constituye un acier-



(1) *Alfonsus Regum Princeps, han condidit Arcem. — Alfonsus Rex Hispanius, Siculus, Italus. Pius Clement Invictus.*

AZULEJOS DE LOS QUE EL REY ALFONSO V MANDÓ FABRICAR EN MANISES PARA EL «CASTEL NUOVO» DE NÁPOLES

to de cálculo del maestro catalán Guillermo Sagrera. Todavía se ve en sus paredes y a gran altura una casi oculta ventana desde la que Don Fernando sorprendió la conjura que contra él se fraguaba; y en el fondo del castillo, en subterráneo y negro calabozo, a donde solo llega el retumbar del chasquido que producen las olas contra los muros, consérvense los cuerpos inanimados de los tres directores. A la indecisa luz de una vela, cuyo chisporroteo aumentaba el misterio de la escena, examiné aquellos muertos que en vida ambicionaron y envidiaron tanto; dos de ellos murieron decapitados, sus cabezas aparecen separadas del tronco y visten la ropilla negra que España puso tan en moda en las cortes medievales; el otro murió estrangulado; sus manos, extraordinariamente dobladas hacia afuera, conservan la forma violenta con que las dejaron las cadenas apretujadas contra sus muñecas, su rostro

contraído en pavorosa mueca de dolor y la boca desmesuradamente abierta, como anhelando el aire que el nudo corredizo negó a sus pulmones, dábanle toda la horrible expresión de la asfixia. Ha trascurrido algún tiempo desde que ví tan extraña momia y aún perdura en mi mente el recuerdo de aquella tan exacta encarnación del espanto, que mientras la observaba con fijeza, mi nerviosa mano dejaba inconsciente que el cirio gotease sobre su mortaja...

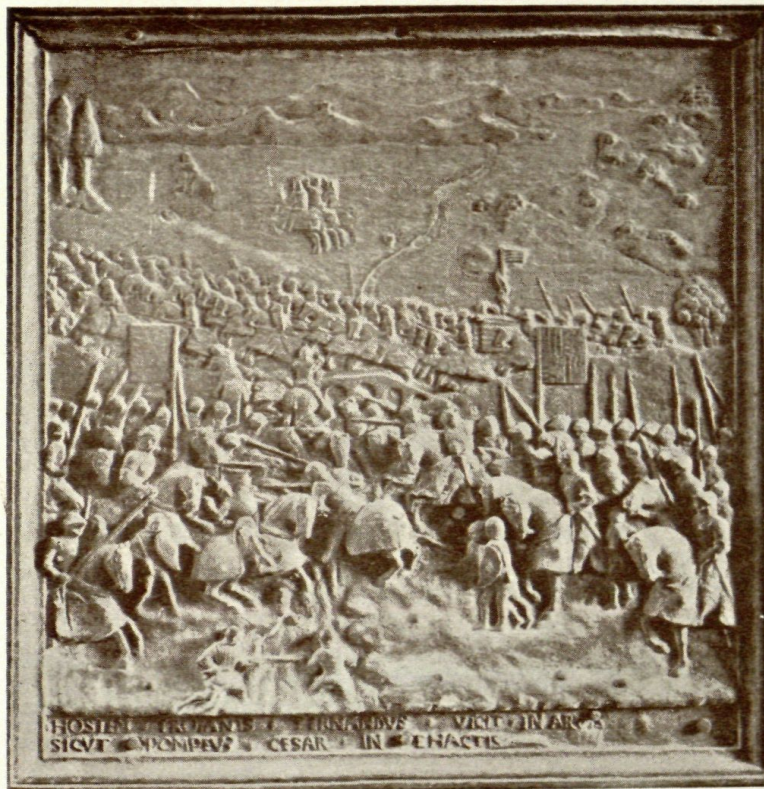
Para salir, crucé de nuevo el patio de armas, bañado por un sol esplendoroso y flameante, y al levantar la vista para admirar el Arco de Aragón por su parte interna, ví sobre el portal, pintada al fresco, una corrida de toros de aquellas que nuestros caballeros en plaza hicieron famosas en los siglos XVI y XVII.

* *

Monumentos cual el llamado Arco de Aragón, de Nápoles, que testimonian el paso de nuestra raza en países que con las armas hispanas conocieron nuestra cultura y además supieron de cual era la grandeza de nuestros monarcas, cuando los hallamos al recorrer tierra extranjera, hacen que un no sé qué de orgullo nos invada, pareciéndonos entonces que de golpe surge, con todo esplendor, aquella aureola de los días de gloria para los españoles, para aquellos que en pasados siglos recabaron para nuestra raza

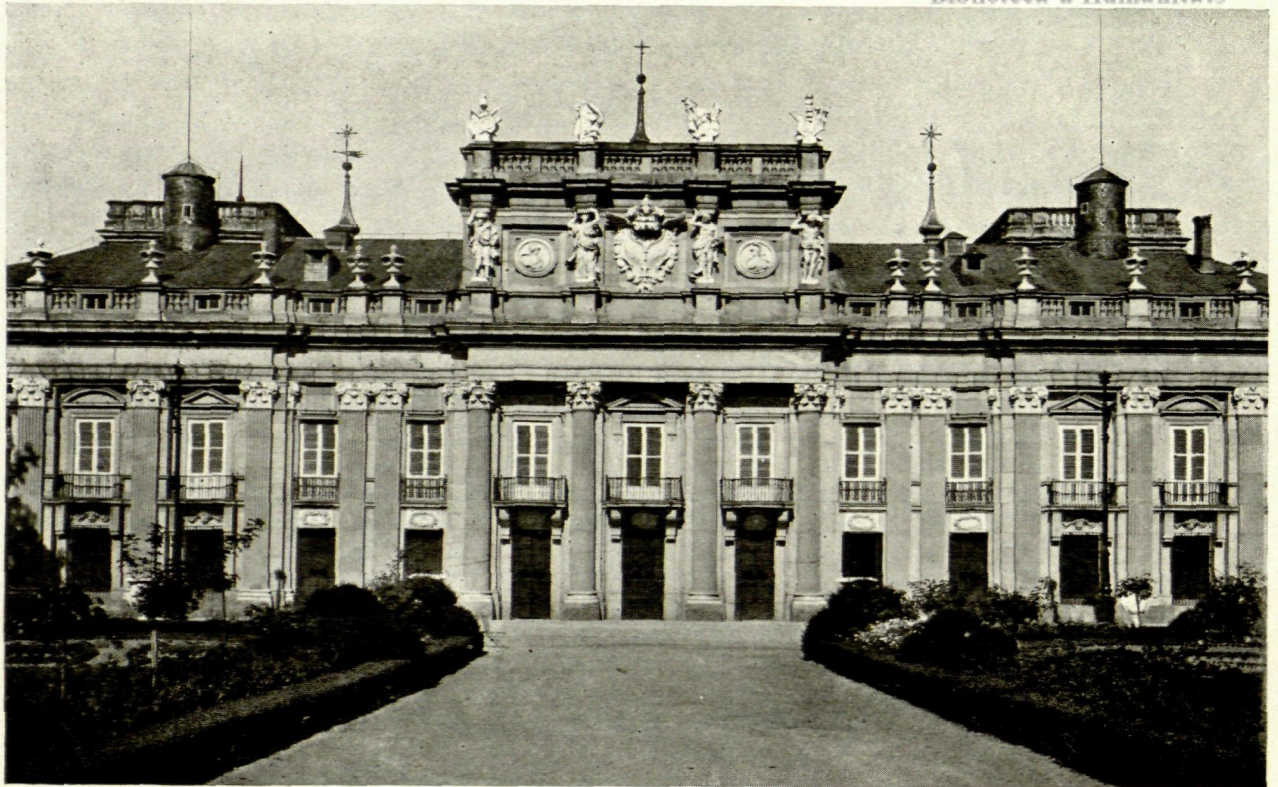
el respeto de los poderosos, para quienes marcharon a Italia y a Flandes y a América con el pensamiento solo puesto en no envainar sin honor el acero y en cobrar territorios que dilataran nuestros dominios por donde hacer que irradiara la cultura hispánica. Por tierras europeas y americanas rastros quedan de ella: monumentos aun permanecen en pie pregoneros del espíritu español.

MANUEL GONZÁLEZ MARTÍ



G. MÓNACO PLAFÓN DE LA PUERTA DEL ARCO DE ALFONSO DE ARAGÓN

za el respeto de los poderosos, para quienes marcharon a Italia y a Flandes y a América con el pensamiento solo puesto en no envainar sin honor el acero y en cobrar territorios que dilataran nuestros dominios por donde hacer que irradiara la cultura hispánica. Por tierras europeas y americanas rastros quedan de ella: monumentos aun permanecen en pie pregoneros del espíritu español.



LA GRANJA

FACHADA PRINCIPAL

LOS JARDINES Y EL PALACIO DE LA GRANJA

CUÉNTASE que un día el abúlico Enrique IV *el Impotente*, aquel rey a quien «todo canto triste le daba deleite», según su capellán, el cronista Diego Enríquez del Castillo; cuéntase que un día aquel soberano, que «era gran cazador de todo linaje de animales y bestias fieras», realizó una expedición cinegética por los alrededores del apeadero que tenía en los bosques de Valsaín, y donde a la sazón pasaba una temporada con ánimo de fortalecer su débil organismo; y cuéntase que fué de súbito acometido por un oso que huía de los perros que a su zaga iban, y para librarse del animal que se acercaba, lanzando alaridos que estremecían el aire, le disparó su ballesta, causándole solo tan leve herida que la fiera siguió amenazadora hasta él, pues exacerbada en su cólera, por la jauría, no era correr el suyo, sino vo-

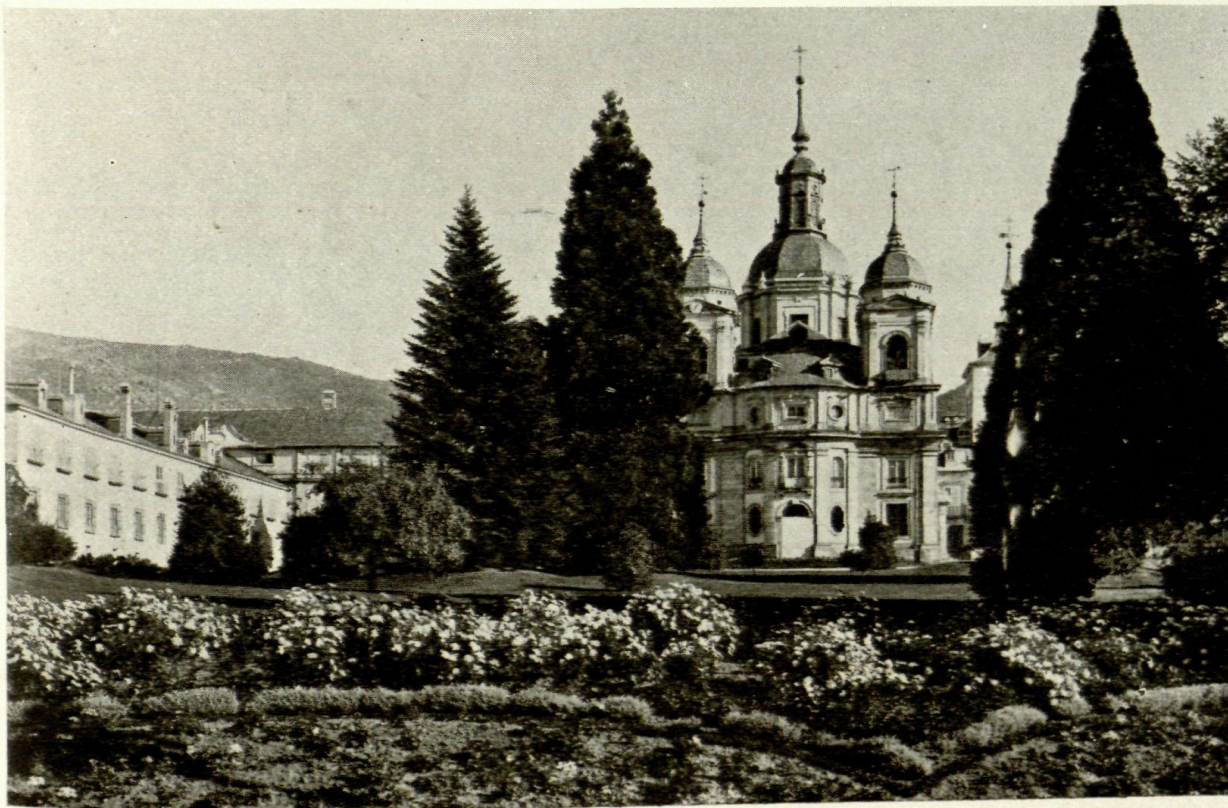
lar alocada hacia quien, viéndola tan cerca de sí, se dió por despedazado, como aquel Favila que, allá en Asturias, de igual modo perdiera la vida unos siglos antes. Tan próxima contemplara la muerte el Rey, que se creyó en el caso de encomendarse a San Ildefonso, su patrón, y cuando estimaba contados los minutos que le restaban de gozar del sol, de ver los árboles, y de respirar aquel aire sano de la sierra castellana, que traía efluvios inefables, acierta a distinguir entre la maleza una jabalina, que a otro cazador le cayera seguramente. Alarga con rapidez la mano quien se daba por muerto, y con tal ímpetu lanza el arma, que esta parte rauda, y certera, por fortuna, se clava en el corazón del oso, con lo cual este es detenido en su veloz carrera, a escasa distancia de quien en tan grave peligro se encontrara.

Sosegado luego el espíritu del monarca, hubo de atribuir a la intersección del Santo, que él, a quien le flojeaban las fuerzas y andaba tan enfermizo, se hallara de pronto, y en aquel trance, revestido de singular energía para el lanzamiento de la jabalina; energía que no dejaba de ser un asombro haber encontrado en sí en tan supremo momento. Fué entonces que resolvió construir una casa y una ermita en tal paraje, en recordación de lo que le había acaecido. No pudo soñar que, andando los años, por no decir siglos, llegaría a convertirse aquel sitio en suntuosa posesión real.

Mas antes que esto sucediera, hubo aquella casa de ser convertida en hospedería por la Comunidad de Jerónimos del Parral, a los cuales los Reyes Católicos la donaron en unión del inmediato santuario. Acudía la multitud pecadora, para desposesionarse del peso de las culpas, para aliviarse de lo que le roía la conciencia y a la vez para sumergirse en la paz de un sitio a propósito para el recobro de la tranquilidad perdida. Salud para el

alma y salud para el cuerpo: En busca de esto se iba al arrimo de los monjes allí establecidos, que gozaban de gran crédito por sus virtudes.

En cierta ocasión — el tiempo en su rodezno implacable había devanado un par de siglos — toda la Majestad del rey Felipe V hubo de pasar por dicho lugar — puede que veraneara en el palacio de Valsaín, quizá iba de caza — y sintiéndose fatigado se llega a descansar en la hospedería. Reparó a la sazón en la hermosura del paisaje, en lo feraz del suelo, en la frescura del ambiente, en cuanto se le metía por los ojos y le interesaba el ánimo: lo halla todo a su gusto para erigir en medio de tanta belleza un Palacio. Y el rey melancólico considera que ya le era dable confiar que aquí pudiere crearse algo equivalente a aquel Versalles que guardaba recuerdos de su niñez. Presto, buen golpe de gente comienza a realizar la transformación deseada. Y el primer Borbón español, con su segunda esposa Isabel de Farnesio, entusiasta cual su marido de tal idea, enco-



LA GRANJA

LA COLEGIATA



LA GRANJA

LOS JARDINES Y EL PALACIO

mienda el plano del Palacio, no sin manifestarle el deseo de conservar la antigua hospedería, a Teodoro Ardemans, aquel artista que, a semejanza de los grandes maestros del Renacimiento italiano, igual se distinguía como arquitecto que como pintor y escultor.

El palacio empieza a perfilarse en breve: a los dos años casi estaban listas las obras; y según dibujos de Boutelou y con el auxilio de Carlier se disponen los jardines que hagan suponer a Felipe V que discurre por un parque de su tierra.

Reclamados por él acuden de Francia a San Ildefonso escultores franceses. En Valsaín se les proporciona un obrador, del que se pone al frente Renato Carlier, el cual muere al año, y otros le suceden. Se adueñan de las plazoletas, de los paseos y las encrucijadas las figuras que se esculpen en aquel taller. Y después de Renato Carlier, Renato Fremin, Juan Thierry, Pedro Pitué, Antonio y Humberto Dumandré — que no sólo concluyen los trabajos de aquéllos, sino que la-

bran magníficos jarrones decorativos — enriquecen los jardines con sus producciones, en lo que les seguirán Dubou y Gonsac, Levasseau y Lagru.

Aquel mundo de estatuas con que pueblan La Granja, decía un espíritu opuesto al que informaba la labor de nuestros escultores. La mitología triunfaba allí. Entre el follaje de los espléndidos paseos y sobre los cuadros de césped y flores, hablaban de un arte profano, — ignorado por los cultivadores de la plástica en España, — risueñas ninfas, musas de brazos y muslos al aire, dioses de la antigüedad complacidos de verse en aquellas magnificencias: marco de fiestas cortesanas y escenario de inevitables galanteos. Algún silencio, unos tritones, unas bacantes animaron el cuadro con la travesura, la supuesta vocinglería o la gracia femenina.

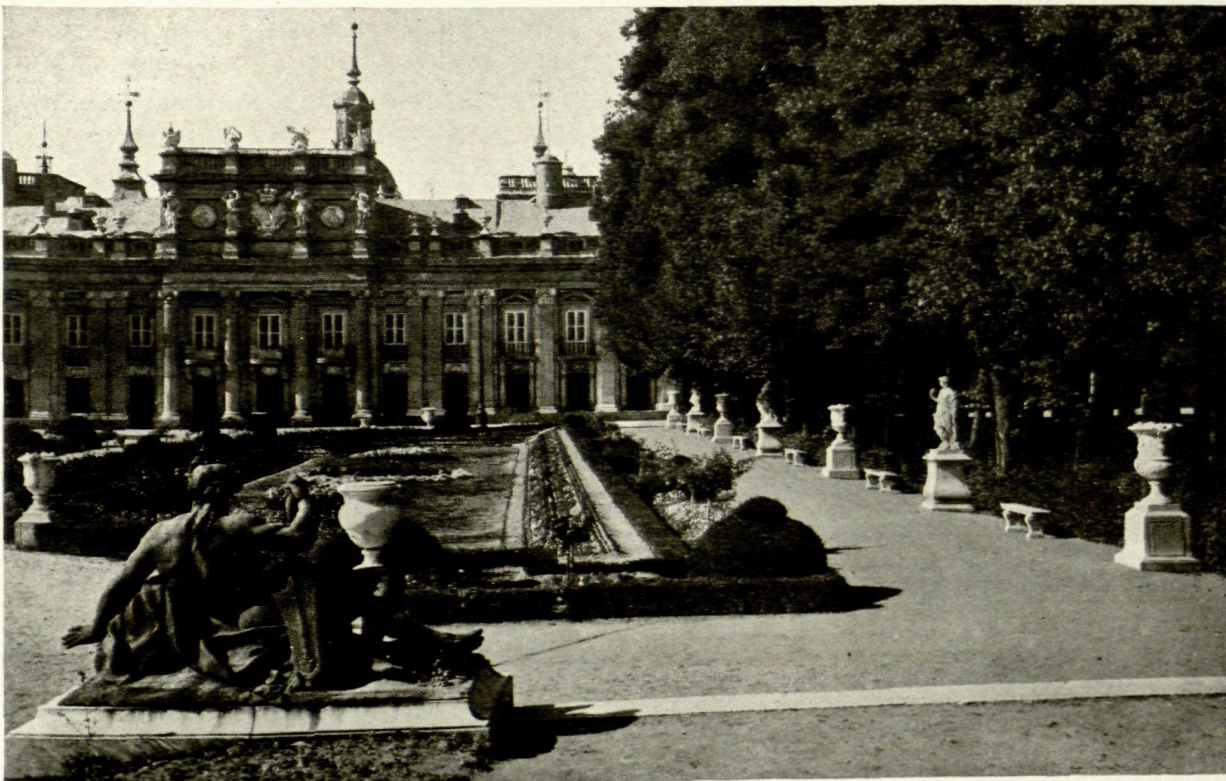
El taller de Valsaín proporcionaba incesante esas figuras, que cuando no se emplazaban en los pedestales eran colocadas en las maravillosas fuentes de variados juegos de

agua que aumentaban la pompa decorativa del conjunto, en combinación con los transitorios efectos de luz.

Para Felipe V, aquejado de pasión de ánimo, era proporcionarse una distracción ver como surgían aquellas construcciones y como iba aumentando el número de estatuas que allá y acullá destacaban en las frondas su blancor mármoleo. Si para muchos pudieron ser una novedad aquellas figuras con sus atributos emblemáticos, aquellas criaturas humanas vestidas a la antigua, no sin algún asomo de convencionalismo, para el monarca eran seres familiares con los cuales ya de niño trabara conocimiento en Francia, en la corte del Rey su abuelo. Por él, por Felipe V, vienen de París los escultores galos que plasman las estatuas que ese vería desfilar, picado de curiosidad y movido de impaciencia, desde el obrador hasta los jardines. Si alguno de los artistas muere, si algunos se cansan o añoran y vuelven a su patria, no tarda en haber quien les reemplace. Así, en ese encadenamiento de escultores franceses,

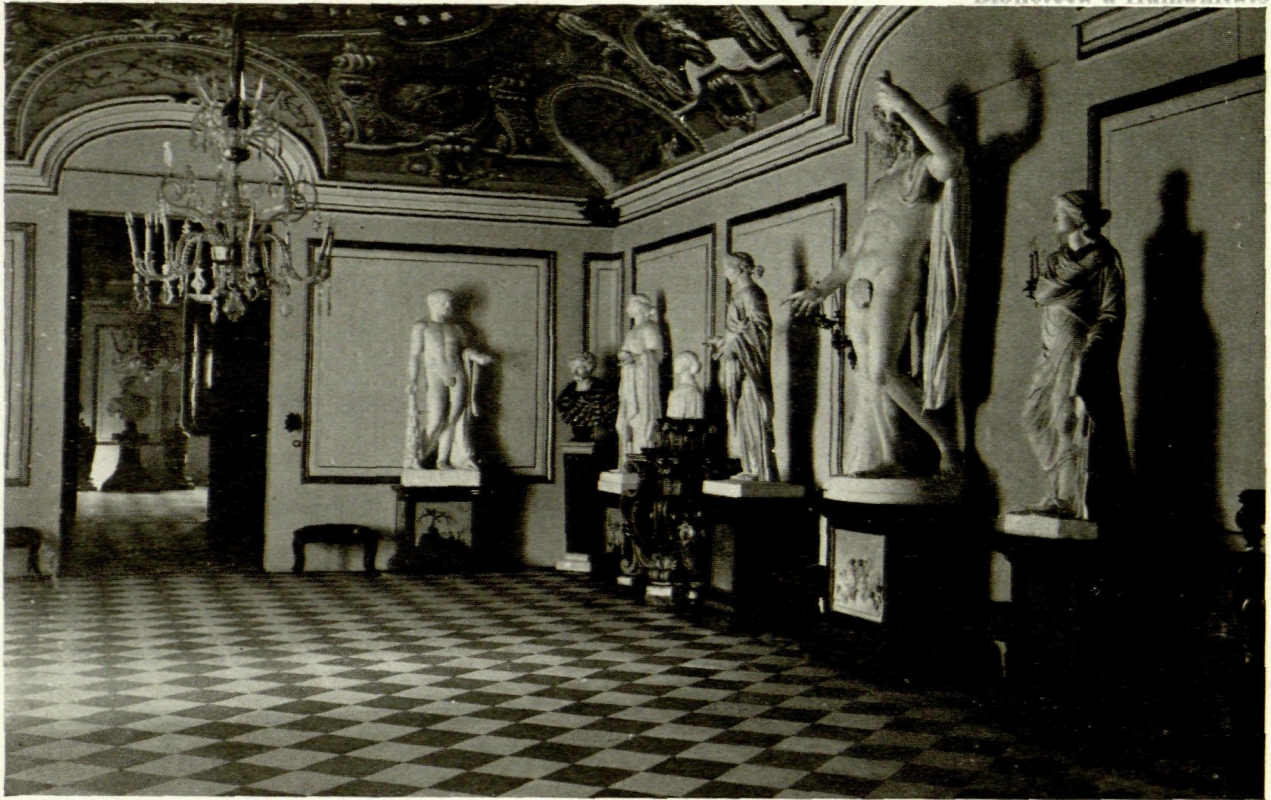
que duró años y años, el espíritu del siglo deciocheno, tan de allende los Pirineos, persiste en la producción de aquellos que en el improvisado taller laboran porque en España disponga de un jardín señorial el nieto de Luis XIV.

Las estancias del Palacio requerían ser decoradas. Si en el exterior triunfaba el arte escultórico, la pintura vino a redondear el cuadro. Tuvo de asesor el Rey a Andrés Proccacini, recomendado del cardenal Acquaviva de Aragón, y era consiguiente que a los pintores de su país se inclinase, por propio gusto y por obligación. Así los artistas italianos salieron gananciosos. Verdad que Andrés Proccacini llegó a España rodeado de no flojo prestigio, consiguiendo ganarse en seguida la voluntad de los soberanos, que se dignaron admitirle en su trato íntimo. Cuando murió Ardemans, a más del título de pintor de Cámara pudo ostentar el protegido de monseñor Acquaviva el de encargado de una parte importante de las construcciones que aquel dejara sin terminar en Valsain



LA GRANJA

LOS JARDINES



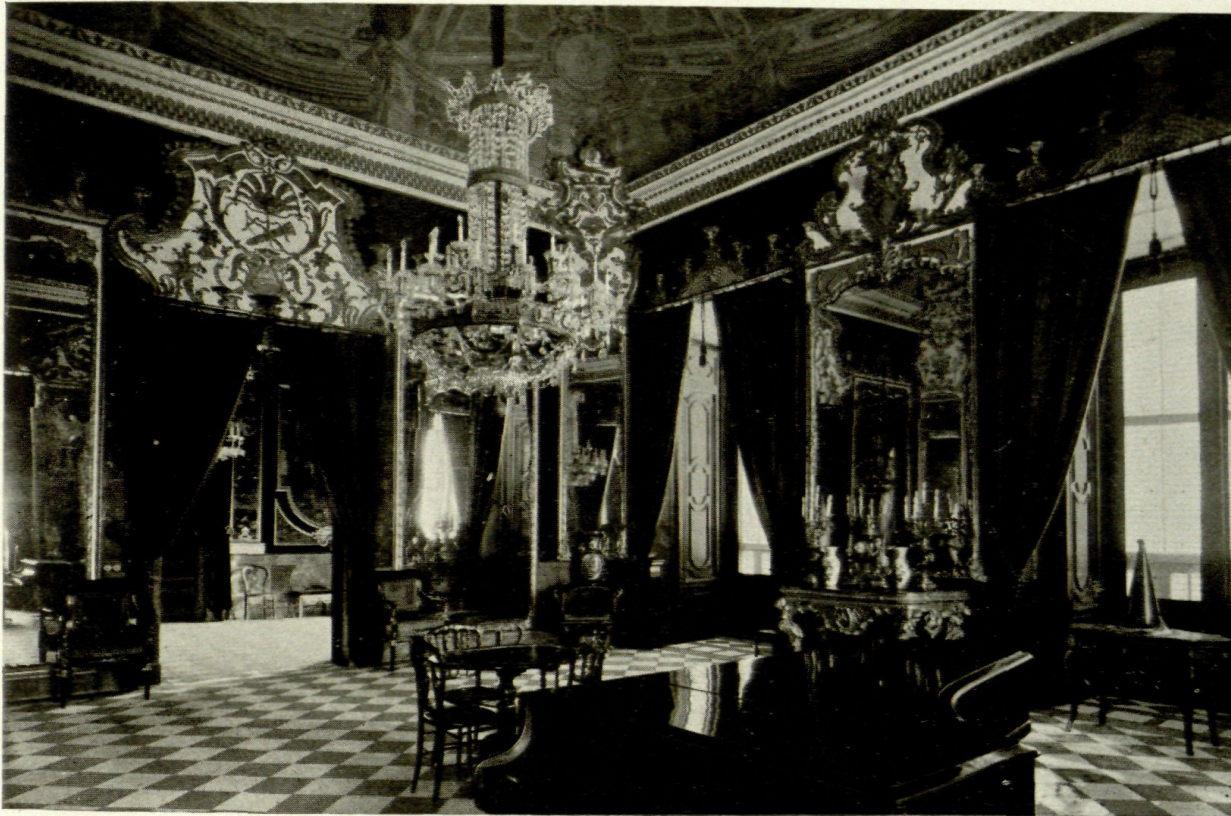
LA GRANJA

SALA DE LA PLANTA BAJA

y San Ildefonso. Sin desatender a que se le proporcionen obras de autores franceses, acude especialmente Felipe V a cuantos medios su gerarquía le facilitaba poner en juego, a fin de obtener telas italianas de gran tamaño para el salón principal del Palacio. Si en el año en que un incendio devorara lo más importante del Alcázar-Palacio, de Madrid, era Proccacini arrebatado de la vida, no por esto fine la hegemonía de la pintura italiana. El abate Juvara, que fué llamado para proyectar el nuevo Palacio, termina por ser el consejero del Rey en materia artística, lo propio que del ministro Patiño, y en él recae el encargo de proyectar la fachada principal del Palacio de La Granja correspondiente a los jardines, las obras de la cual dirige Sachetti, y es también el propio Juvara el que concibe la decoración de los dos salones de la real morada de placer. El cardenal Acquaviva ejerce de mediador con los artistas, de los cuales, por fin, llegan a España los lienzos alusivos a la vida de Alejandro

Magno pintados por Sebastián Couca, el Trevisani, Francesco Ferrando el Imperial y Plácido Costanzi. No de otra suerte y para halago de Luis XIV procediera Carlos Lebrun al pintar para su Rey las batallas dadas por el héroe macedonio. Con aquellos cuadros vinieron de Italia perspectivas de Paolo Panini y dos paisajes históricos, para otras tantas sobrepuestas, en los cuales Lucatelli evocara a *La Samaritana en el pozo* y a *Jesús tentado en el desierto*.

A su vez, el conde de Fuenclara, nuestro embajador en Venecia, trata con Giován Battista Pittoni; mientras en Nápoles don José Joaquín de Montalegre se vale del duque de Satriano para realizar gestiones previas cerca de Francesco Solimena, temeroso de que este, a la sazón en gran boga, no abusara en el precio, de enterarse para quien era el encargo con que se le brindaba. Por excepción recurre el abate Juvara a un artista francés para que, cual los susodichos, pinte uno de los episodios de la vida de Alejandro Magno. Se de-



LA GRANJA

EL SALÓN DE LOS ESPEJOS

signa a Francisco Le Moine, quien se aviene gustoso y hace caso omiso de molestas indicaciones, con tal de complacer a Felipe V; si bien no llega a terminar el cuadro, porque antes se quita la vida, abrumado por el esfuerzo hecho al decorar el inmenso techo del llamado *Salón de Hércules*, de Versalles. Se recurre de nuevo a París para que se busque quien sea capaz de pintar otro cuadro con el mismo asunto que el que no había concluído el desdichado Le Moine. Indaga el marqués de la Mina y propone, por más que con alguna reserva, a Carlos Vanloo. Y, en efecto, quedó aceptado que lo ejecutara.

De tal modo se iba dotando al Palacio del Real Sitio de San Ildefonso de cuanto era menester para que correspondiera al interés que por él manifestaban lo mismo Felipe V que su consorte doña Isabel de Farnesio, la cual, comprendiendo cuanto ello distraía de más graves preocupaciones a su esposo, que vivía como angustiado y entristecido frente a tantas cuestiones que surgieron durante su

reinado, tomaba parte activa en secundarle en el propósito que desde un principio tuviera con relación a La Granja. Así a aquellas excursiones que a solas con ella realizaba al Escorial, a Aranjuez, y aun a Valsaín, podría ahora realizarse a este con la ventaja de la magnífica residencia erigida entre aquellos bosques. Y un presentimiento quizá tanto como una predilección por dicho lugar la movería a cuidar de que allí todo estuviera dispuesto para cuando el rey Felipe hubiese necesidad de alejarse del Gobierno en busca de un sitio en el cual poder disipar la hipcondría que acabó por dominarle.

Llegó el momento en que eso vino. Y puso la corona en las sienes de su hijo don Luis. Espíritu muy diferente del de los Austrias, se refugia, luego, en el ambiente placentero de aquel Palacio de San Ildefonso, en las cámaras amables y suntuosas, en los jardines que brindaban dilatados espacios por donde espaciar la mirada y en los cuales empezaría a oírse la música del agua de algunas fuentes.



LA GRANJA

SALÓN DE LOS MÁRMOLES

En aquel mismo año, el rey por breve tiempo despojado voluntariamente de su potestad, pensaba en aumentar sus colecciones, pues sabedor de que la de mármoles antiguos de la reina Cristina de Suecia hallábase en venta en Roma, consigue adquirirla y que le sea enviada a España; como también logra quedarse con la de estatuas antiguas que poseía la duquesa de Alba y con la de pinturas legada por Maratta a sus herederos.

Muerto su primogénito, vuelve Felipe V a sentir el agobio de los negocios públicos, a recobrar el cetro que pusiera en manos de su hijo y que ahora se le imagina que pesa más que nunca. Iban a todo esto embelleciéndose de cada vez más el Palacio y los jardines, en los cuales la galantería imperaba. En ellos, en pleno invierno, se disponían fiestas para distraer al Rey infeliz, y en una ocasión que hacía mucho frío, hubieron de disimular los cortesanos el que sentían, y el que se daban cuenta de lo perturbado que andaba el monarca, que por entre las umbrías pa-

seaba su mísero estado. En 1746 dejó la vida Felipe V. Quiso que se le enterrara allí y los cinceles de Pitué y Humberto Dumandré labraron su monumento funerario, que se emplazó en la Colegiata.

Trece años de su viudez los pasó allí Isabel de Parma, y por ella su pintor Domingo María Sanni dispuso en el piso bajo de Palacio los mármoles antiguos que habían pertenecido a la reina de Suecia.

El día 2 de Enero de 1918, las llamas se propagaron veloces. En los jardines nevados el incendio puso movedizos reflejos, según destruía a tantas y tantas riquezas artísticas reunidas en aquel Palacio, en cuyas estancias se guardaba el leve eco de los suspiros de Felipe V y por donde aún creíase ver que se perfilaba la grave figura de Isabel, su viuda, distrayendo sus ocios con el arreglo de los tesoros de arte que se hicieron venir para alhajar la residencia de La Granja.

M. RODRÍGUEZ CODOLÁ.



LA GRANJA

COMEDOR OFICIAL

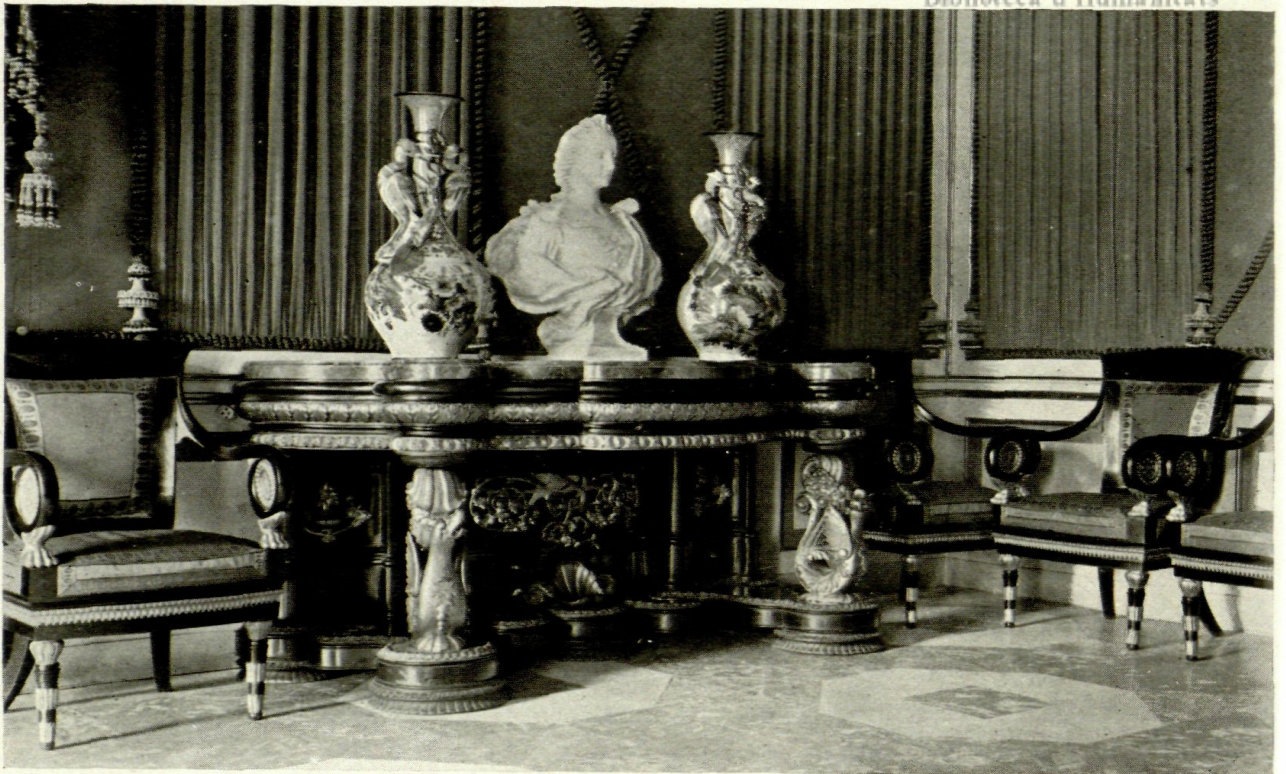
Para que se vea el alcance del siniestro, transcribimos unas notas de persona que giró una visita a La Granja, a poco de haber sido dominado el voraz elemento.

Parte arquitectónica destruída. — Toda la techumbre, excepto la parte correspondiente a las habitaciones ocupadas en estos últimos años por la Infanta D.^a Isabel, correspondientes al ala izquierda del Patio de la Herradura, se ha salvado, así como la Casa de Oficios. Completamente destruídas — mejor dicho, carbonizadas — las plantas baja y principal de las habitaciones de SS. MM., del Patio de la Botica, del Patio de Coches y Patio de la Fuente, excepto en éste, el lado por donde la Infanta D.^a Isabel recibía audiencias después del almuerzo; la escalera principal, zaguán de Alabarderos y habitaciones de los Infantitos; los pasillos que conducían a las tribunas de la Colegiata, que han quedado completamente carbonizadas, así como las torres que flanqueaban estos pasillos; las habitaciones llamadas de Alfonso XII, que

daban frente a la «Carrera de Caballos», el salón «de Espejos», el «Japonés», el de «los Vientos» y dos piezas más a continuación de éste.

Parte del Palacio salvada. — La planta baja que da frente a los jardines, a partir del esquinazo del Patio de la Herradura, hasta la puerta de entrada de las habitaciones de Alfonso XII. En el piso principal se han salvado — aunque se teme se pierdan los techos — las siguientes piezas: primera, antecámara; segunda, cámara; tercera, pieza de audiencias; cuarta, despacho oficial de S. M. el Rey; quinta, salón del Trono; sexta, salón de Carlos III; séptima, pieza o salón de Estudios, y octava, salón Amarillo.

Palacio Real: Objetos de arte, mobiliario, etc. — Se han salvado los frescos de las habitaciones de la planta principal y las sederías que tapizaban sus paredes, y se han perdido cuatro o seis cuadros sobre motivos de caza, de Schnyders, procedentes de la testamentaría del marqués de Salamanca, que estaban colocados en la escalera principal, y de



LA GRANJA

RINCÓN DEL DESPACHO OFICIAL DEL REY

mérito relativo; uno de los títores del salón Japonés; veinte arañas y el mobiliario de las habitaciones particulares. Se han salvado también todos los objetos de arte y el mobiliario de la llamada parte oficial, incluso los *panneaux* de Panini.

Se ha confirmado la pérdida total del botamen de la Real Farmacia.

Colegiata: Parte arquitectónica destruida.—Lostejados, las dos torres y la media naranja, o cimborio, con los frescos de éste, y la techumbre del pan-



LA GRANJA

UNA ARAÑA

teón de los fundadores, temiéndose el hundimiento de la bóveda.

Parte salvada.— Todo el interior.

Objetos de arte de la Colegiata.— Todo, salvado.

Sólo se creen destruidas por el fuego diez alfombras riquísimas, procedentes de la Real Fábrica de Tapices.

Casa de Canónigos.— Han quedado destruidos los tejados y el piso segundo, y se cree inminente la pérdida del principal. Todo el mobiliario del piso segundo, perdido.



IGLESIA DE SANTA MARÍA DE TARRASA

PINTURA DEL ÁBSIDE

DESCUBRIMIENTO DE PINTURAS MURALES ROMANICAS EN SANTA MARIA DE TARRASA

TABIQUEADO seguramente desde 1612 en que se practicaron varias obras en dicha iglesia, consagrada en 1112, apareció ha poco, en la capilla derecha del crucero, un ábside cegado conteniendo relativamente bien conservadas pinturas que ofrecemos.

Se trata en ellas de episodios de la vida, martirio y muerte del Santo Arzobispo Tomás de Cantorbéry, que forman los tres asuntos desarrollados en la parte inferior, constituyendo el de la parte superior, la glorificación del Santo y de su compañero el diácono Eduardo Grim. En el arco superior que avanza algo por encima de la capilla, se vé una serie de flores, hojas y frutas, en cuyos colores predominan el amarillo y el rojo. Sigue manifestado otro arco de mayor anchura que ostenta una teoría de círculos estrellados a seis puntas (reminiscencia judía) y óvalos horizon-

tales con palmetas estilizadas de carácter oriental, viéndose, en el centro de esta faja, dos ángeles que a vuelo tendido sostienen en un lienzo el busto del Santo, forma que ya aparece en tiempos paganos, como se puede ver en el Diccionario de Cabrol y Leclercq. Todo ello recuerda la decoración de los mosaicos bizantinos. Después de otro arquito pintado de rojo y con letras monacales blancas, de sentido indescifrable, aparece el Cristo sentado dentro de la almendra mística, aureola tachonada en su marco de cruces y cabujones, y en su interior de estrellas, para dar idea del Cielo y tal vez de las de que habla el Apocalipsis, viéndose prolongada aquella antes de cerrarse para hacer sitio a la cabeza del Pantocrator.

Destacándose en un fondo de fajas encarnadas, azules y amarillas, como en los manuscritos de los siglos x al xi, Cristo está sentado

en una especie de banco (igual a los de tres antependios del siglo XI y otro del XIII de Vich) encima del largo y estrecho cojín oriental, apoyando los desnudos pies en otro cojín gemmado; cosa poco corriente, puesto que generalmente los descansa sobre la esfera terrestre o un arco iris en el que a veces está sentado, según el texto de Isaías «el cielo es mi trono y la tierra mi escabel».

A la derecha hay la figura del Santo y a la izquierda la del diácono Eduardo, ambas enteras y en actitud de recibir la gracia del Señor. Y aquí hay que hacer notar la disposición rarísima del Pantocrator, con los brazos levantados y poniendo un libro abierto y otro cerrado sobre una y otra de las cabezas de las dos figuras. No conocemos otro ejemplar parecido en la pintura ni en el mosaico bizantinos. A nuestro juicio, en la actitud del Cristo relativa al Santo, hemos de ver la imposición del libro de los Evangelios que el Obispo consagrante (representante de Dios, y aquí el Señor), mismo coloca en la cabeza y nuca del Obispo consagrado, y en cuanto al diácono, hay aquí representado el acto de entregarle Cristo el Libro del Evangelio que como tal diácono tiene el encargo de leer: según se vé en una pintura publicada por Martigny (Dic. p. 389).

Respecto al hábito de Santo Tomás Becker, vemos en él las características de los obispos de los siglos XII y XIII por su casulla puntiaguda hasta los pies: como en una Homelia del monje Giacomo, (Bca. N. de París) en una estatua de Obispo de S. Omodoro de Cremona y en otra de la puerta de San Lemo de Verona, todas del s. XII, y en dos obispos del s. XIII, de los cuales dió dibujos Puiggari. Este publicó también dos del mismo siglo con palios parecidos al de nuestro Santo. La figura del diácono lleva la *túnica distincta*, propia de aquella época. El nimbo del Cristo es amarillo, su cabellera es roja y partida, según la tradición, la barba cuadrada y roja, el manto encarnado y sombreado de negro; la túnica, verde oscuro; el banco, encarnado, y el cojín, blanco con perfiles negros; los libros, bistres, y el cojín de los piés, rojo.

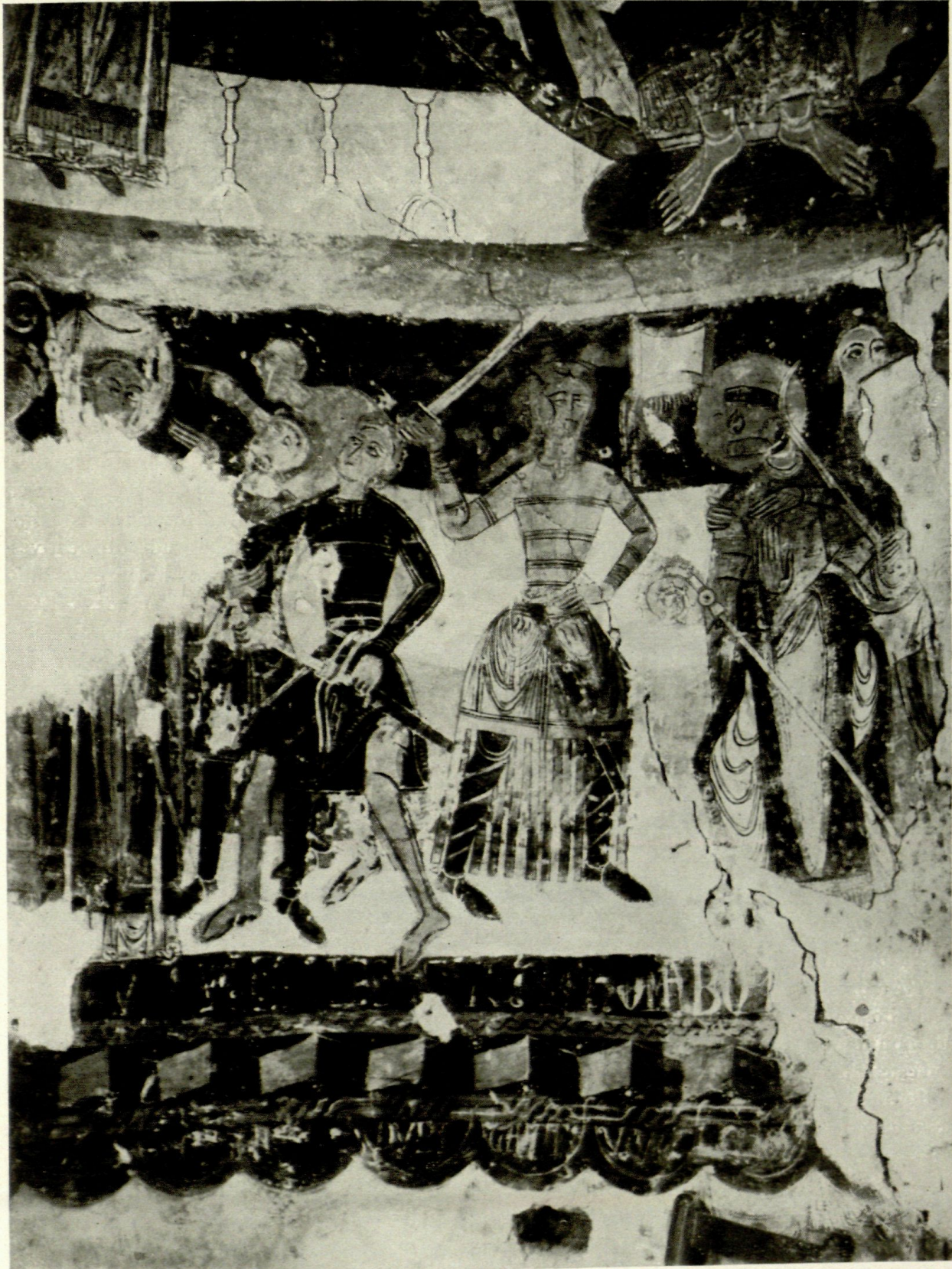
La casulla del Santo, es verde claro, el palio blanco con cruces negras: su túnica es gris, el alba blanca con los pliegues perfilados de negro y el pelo igual que el de Jesús.

La figura del diácono tiene pintada su túnica de negro y encarnado, el alba blanca y el pelo como el de las otras dos figuras. Son los mismos colores recetados por Theófilo y adoptados por Dionisio en su «Guía de la pintura».

A los pies del Todopoderoso véense los siete candeleros del Apocalipsis, que en la forma como aquí se nos presenta, constituye otro caso raro que no está del todo acorde con los textos de la visión de S. Juan (Cap. I. P. 12, 13 y 20 Cap. II. P. 1 y Cap. IV. P. 2, 3 y 5) y más bien sigue en parte la tradición bizantina, continuada por el citado Dionisio dando al arte de aquellos tiempos una interpretación pastiche de las dos visiones de San Juan; el joven Cristo en pie, con los siete candeleros y el viejo Pantocrator sedente, con las siete lámparas, reasumiendo uno y otro el Dios Unico, el Todopoderoso. Hay casos en que viene representado por el Cordero místico, como en un mosaico del s. XI de Sta. Práxedes de Roma. El asunto de las siete lámparas es de origen judío; en una pintura al fresco, s. XII, de la Catedral de Auxerre, aparece Dios en la gloria y teniendo a derecha e izquierda el candelabro judío de los siete brazos.

De ambos orígenes, cristiano y judío, es de creer que se formara el modelo de esta particularidad de tales pinturas tarrasenses, para cuya significación más cristiana podríamos apoyarnos en varios textos antiguos; he aquí uno: entre los dones hechos a las iglesias de Constantinopla, según el *Liber Pontificalis*, había *Candelabra aurichalca septem ante altaria quæ sunt in pedibus*. Hay que tener también en cuenta el formulario litúrgico, pues parece que en el s. XI colocaban los candeleros como en nuestro caso, en el pavimento.

Tales reminiscencias del Apocalipsis, deben tener su origen en el gran número de copias manuscritas de los siglos X, XI y XII, que especialmente en España se confeccionaron por monjes. Formas parecidas a las de esos candeleros con tres pies y punta para clavar en



PINTURA MURAL, EN LA IGLESIA
DE SANTA MARÍA DE TARRASA

ella el blandon de cono prolongado, vense en un dibujo de Fray Guillermo (1190-1232) representando al Cristo de pié, teniendo en una mano las llaves del Cielo y rodeado de siete candeleros (*The Burlington*, Agosto 1917) y muy especialmente en Louandre: (*Les arts sumptuaires*) miniaturas de la B. N. de P. de los s. XII y XIII. Debajo de este asunto se desarrollan los tres episodios referentes a Tomás Becker: en el de la izquierda del espectador se vé al Santo vestido como en su otra figuración de la Gloria y además con mitra y báculo. Su rojiza mitra partida en la frente es frecuente en representaciones de los siglos XI, S. Sixto de un antependio de Vich; XII, obispos del frontal de Tabernolas de id.; XIII, pintura de la iglesia de San Silvestre de Roma, hasta llegar al XV, miniatura de Jean de Montluçon. (R. de l'Art. An. et Mod. T. XXV p. 117). Su báculo es el común en el XII, llegando su forma a mediados del XIII. Aparece detrás del Arzobispo la figura compungida del diácono.

Tres milites acosan al Santo, vistiendo el camisión rayado, de seda o piel de los hombres de armas del s. XII al XIV.

En la escena central de decapitación del Santo, hay cuatro figuras; un soldado que blande su espadón, arma de corte igual que las demás visibles en estas pinturas, usadas desde el s. VIII al XIII, en cuya época acabaron también las puntas lanceoladas de las espuelas de tales milites: el Santo recibiendo el golpe mortal de mano de otro soldado con rizos en el faldón, y cuyo tajo alcanza a un tiempo el brazo de su fiel diácono Eduardo, al atraerse el Arzobispo para librarle de los cintarazos de ambos soldados. El báculo aquí ya es rizado, apuntando el naciente gótico. Al caerle con éste la mitra, asoman por el interior de esta algunos cabellos del Santo pegados al casco de su cabeza, descuajado con la mitra de un golpe tan fuerte que se dobla el arma homicida.

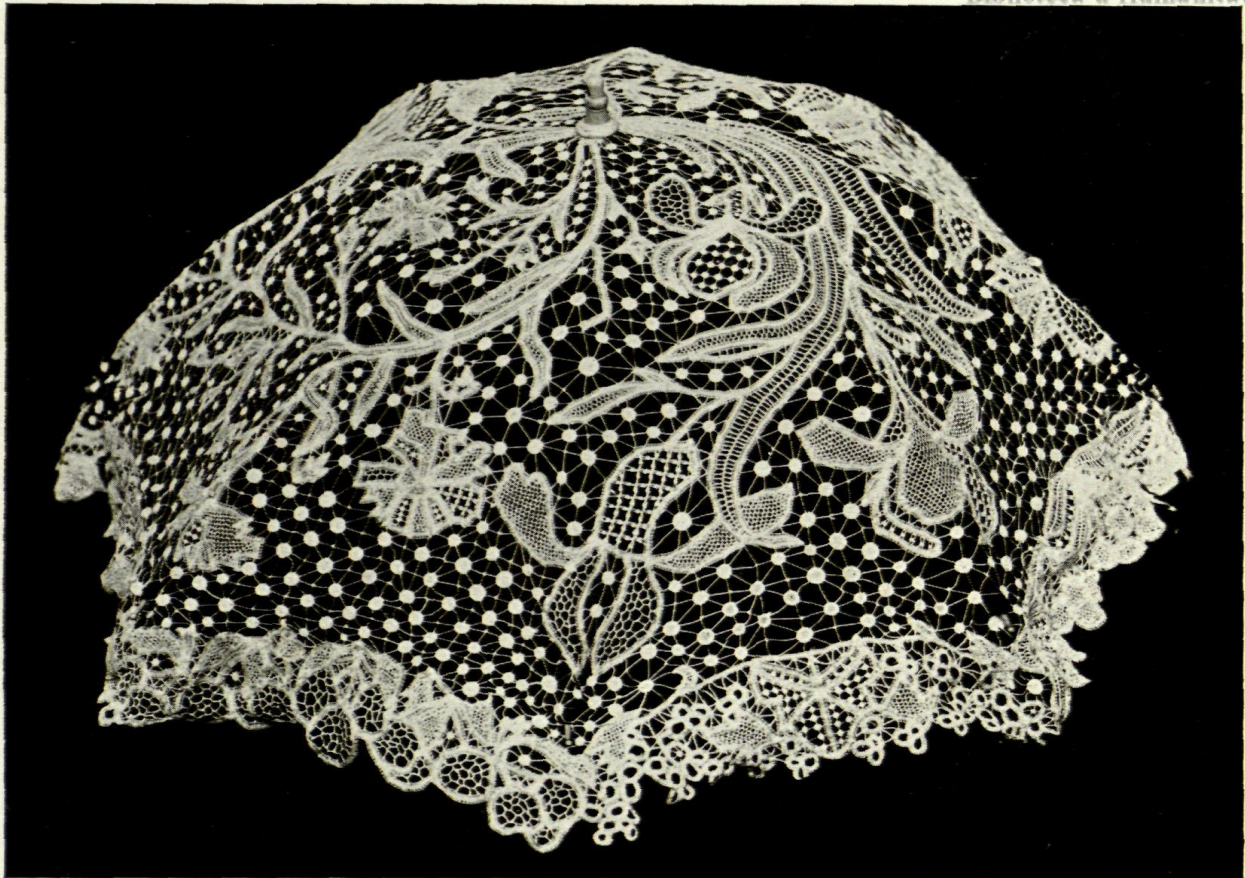
Este asunto es el que contribuye especialmente a fijar la hagiografía de esas pinturas, puesto que todos sus detalles se hallan desde la vida que de este Santo Tomás escribieron sus contemporáneos, el referido diácono, su capellán Juan de Salisbury y Herbert de Bose-

ham, hasta el *Flos Sanctorum* del P. Rivadeneira. En el episodio de la derecha figúrase el sepelio del Santo, amortajado como una momia, y con las vendas de lino blanco de tradición y liturgia cristiana, como se vé en el Moisés de la Biblia catalana, de Roda, s. X y en otras obras medioevales, especialmente en Nacimientos. El sarcófago en que le depositan dos personajes con túnica encarnada y manto amarillo, es muy original con esos arquiteos rellenos por una especie de cruces remedando la disposición de algunos sarcófagos de Ravena. Debe figurarse de piedra como estos, puesto que según el dicho Eduardo Grim, (Patr. Migne CXC) *possuerunt corpus Thomæ in hoc monumento novo, quod erat excisum de petra*. Encima vese el acostumbrado grupo de los dos ángeles subiendo con una sábana al Cielo el alma del bienaventurado; busto imberbe y disminuido, en actitud beatífica, vestidos los tres de blanco, signo de pureza, como se representa en muchas figuraciones cristianas desde los primitivos tiempos al Renacimiento: siendo de notar uno de esos serafines cubierto de alitas, que recuerda el tipo iconográfico de los querubines con seis alas tachonadas de ojos, un ejemplar del cual existe en una pintura del s. XII de Santa María de Aneo (Prov. de Lérida). Corre al pié de estos episodios una inscripción latina en caracteres blancos monacales del XIII: y entre dos cenefas de espirales en amarillo y negro, una lacería en zig-zag encarnada y gris con otros caracteres como aquellos, de cuyas inscripciones poco que tenga hilación puede aprovecharse, si bien aparece un THOMA manifiesto: acabando esas pinturas con el consabido cortinaje bizantino. Por la letrería usada, la forma puntiaguda del calzado, y la rizada de la voluta del segundo báculo, así como por la tendencia a huir del hieratismo y a dar la adecuada expresión a las figuras y a las situaciones, no creemos aventurarnos al fijar esas notabilísimas pinturas entre los últimos años del siglo XII y los primeros del XIII o sea dentro del período de transición, en Cataluña, del románico al gótico.

JOSÉ SOLER Y PALET



PINTURA MURAL, EN LA IGLESIA
DE SANTA MARÍA DE TARRASA



MLLE. ALICIE DECLANCE

SOMBRILLA DE ENCAJE

LA VIDA ARTISTICA

PARIS. — Interrumpidas estas crónicas desde 1914, ¿por qué no recordar algo de entonces, que restó sin figurar en estas páginas?

Tendía a la sazón a desaparecer en París la que se llamó temporada artística de primavera, caracterizada por sus grandes Salones: el de Artistas Franceses y el de la Sociedad Nacional. La producción artística era tan formidable que grandes y pequeños Salones ofrecían al público una labor de cada vez más creciente.

En el Museo de Artes Decorativas, el certamen anual de los decoradores franceses ofreció, como nota principal e interesante, los conjuntos de muebles, siguiendo las ten-

dencias iniciadas en el Salón de Otoño y buscando siempre el estilo-tipo, que en todos los órdenes del arte suntuario y de la decoración buscaban los artistas espoleados por el de hallar una fórmula definitiva que coronara sus esfuerzos en la proyectada Gran Exposición Internación de Arte Decorativo de 1916... Ilusión de los días de paz.

En la Galería Mauzi Joyaut hubo una concurrida exposición de arte decorativo con los principales artistas; en el Museo Galliera, nuevo éxito con la exposición anual de arte aplicado: tapicerías magníficas representando la vida de los santos Gervasio y Protasio, y excelentes encuadernaciones de Nicker; vidrios decorados y gredas de Decorchemont y

Rousseau y Ligrefond. Todos en progreso de técnica, aunque escasos de originalidad. En exposiciones particulares fueron admiradas, — era de justicia — las cerámicas de Methey y las del español Paco Durio.

El Estado trataba de que sus manufacturas de los Gobelinos y de Sevres alcanzasen el puesto preeminente de costumbre en la Exposición Internacional de Lyon. Se iban a exhibir tapices según cartones de Boucher, Jordaens y Rubens, entre los antiguos, y modelos modernos de Monet, Bracquemont, Cheret, Cormon, Gorguet y Willette.

Sevres, por su parte, intentaba un esfuerzo difícil, pues sabida es la dificultad de la manufactura ahogada por el Estado por falta de autonomía, que ha tiempo reclama.

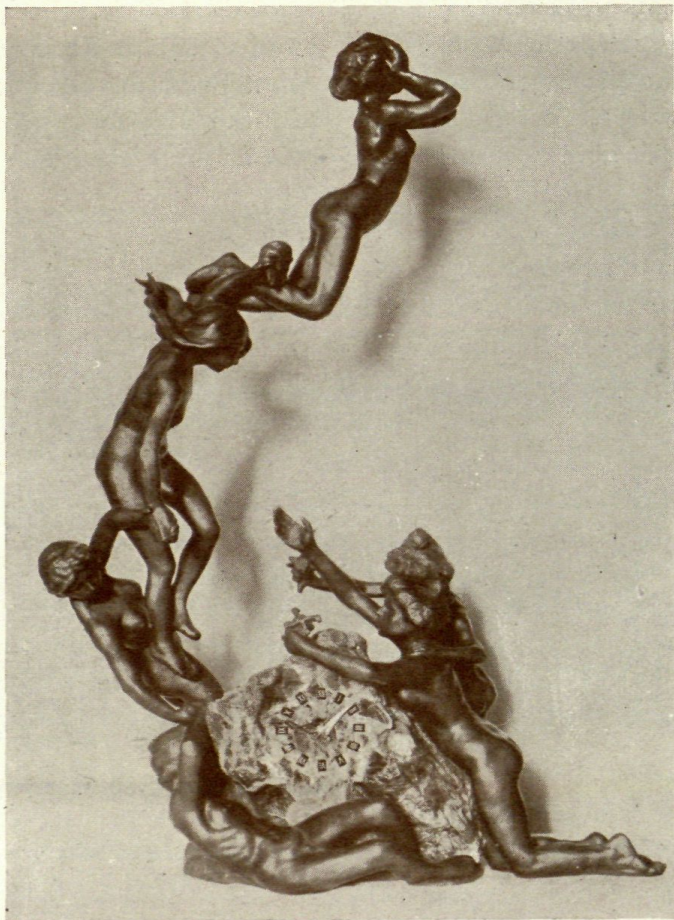
La dominante de los tres mil quinientos envíos aproximadamente que figuraron en el Salón de los Independientes fué la vulgaridad, porque vulgares resultan ya los estancados en las mismas convenciones que marcaron su aparición. En escultura la nota extravagante destinada a *epater le bourgeois*, que ya de nada se admira, la constituyen las estatuas ejecutadas en planchas de hierro, cinc, viguetas y otros materiales de construcción. El resultado, como es de suponer, fué completamente nulo y nada agrega a las excentricidades de su autor Archipeuko. En medio de tantas equivocacio-

nes, inepticias o fantasías de mejor o peor gusto, descollaban las obras de verdadero valor artístico; aquellas que hacen tomar en serio el nombre del Salón, pues se trata de hombres de honradez artística y sinceridad que a conciencia y modestamente se llaman Independientes: Legonzac, Vázquez Díaz, Monier, Preville, Roy, Chereau.

Los humoristas celebraron la 4.ª Exposición y en ella hubo obras de importancia. Notóse la ausencia casi completa de los asuntos escabrosos, parodia de las estampas libertinas del siglo XVIII que invadieron hasta ahora el mercado. Con citar los nombres de los principales expositores se tendrá idea del interesante conjunto: Forain, Willette, Poulbot, Steinlen, Neumont, Widhopff, Dethomas, Jean Veber, Naudin, Louis Moriu, Carlegle Hellé, Hermann Paul, Cheret, Falke, Ibels, Boutet de Mouvel y Roubille, por solo citar a los principales.

* *

La magnífica colección Martin Le Roy iba a entrar en el Louvre. Se compone la colección, en su mayor parte, de objetos religiosos de la Edad Media y es admirable en conjunto por encerrar elementos característicos del arte lemosín y alemán. Completan la colección, tierras esmaltadas de los Della Robbia, marfiles bizantinos, franceses, italianos y alemanes, bronce, medallas, muebles, bordados, tapices. En pintura



FRANCISCO RUPERT CARABÍN

UN RELOJ

están representadas las escuelas flamenca, española y francesa, llamando poderosamente la atención, entre las obras españolas, un tríptico de la escuela catalana (siglo xv) que representa la leyenda de Santa Lucía. En el centro la santa está representada sobre fondo de oro en relieve. Su autor es desconocido aunque es fácil atribuirlo a los maestros primitivos catalanes que, sobretudo en Siena, estudiaron a los italianos para adquirir manera personalísima que creó escuela determinada.



VAZQUEZ DÍAZ

EN EL PAÍS VASCO

Véase, pues, como las exposiciones particulares fueron legión como diariamente se abrían nuevas galerías de cuadros, a pesar de la crisis que los vendedores de obras de arte decían estar atravesando. En el *Grand Palais* se efectuaron simultáneamente cuatro exposiciones: El Salón de Invierno, el Salón de la Escuela francesa, Las mujeres pintoras y escultoras, y Los orientalistas.

Los círculos aristocráticos y los democráticos también ofrecieron al público su Salón particular y así obtuvimos la Exposición Volney, la del Automóvil Club y otras más. En la Villa des Arts, Paul de Lasseuce, presentó un conjun-

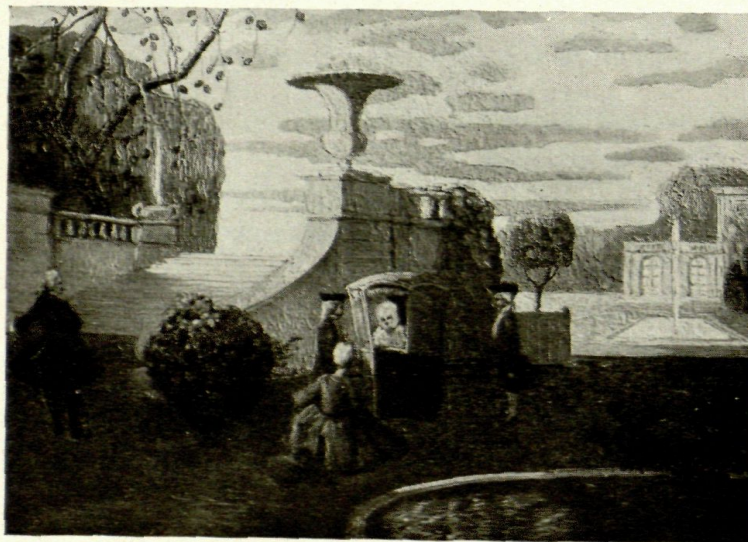
to de plafones decorativos que afirmaban su valer, ya demostrado en anteriores exposiciones. Su interpretación de los parques franceses es personalísima, así como su técnica y riqueza de materia.

Discípulo de Brangwyn, Lasseuce es con personalidad propia un hábil y vigoroso aguafortista.

Durand Ruel presentó un inestimable conjunto de 48 telas de Claudio Monet, que abarcaba desde el año 1873 al 1908. Citar a Monet y añadir adjetivos para hablar de su obra es disminuir

su gloria. Basta decir que la exposición resultó un lugar de peregrinación para quienes admiran el arte y la magia portentosa del maestro impresionista. Otra exposición no

menos visitada y admirada fué la consagrada a las obras de Cezanne, en la Galería Berheim, en su mayoría pertenecientes a particulares que las prestaron para que pudiera brindarse un conjunto capaz de dar idea de la obra del artista y permitir el estudio de sus diferentes ma-



P. DE LASSEUCE

LA SILLA DE MANOS

neras. Jacques Emile Blanche expuso en el propio local una colección de obras, en su mayor parte notas de viaje y algunos retratos que acreditan el talento y la sensibilidad del

artista. La señora Marcel Sembat, que firma G. Agutte, presentó una novedad que entra perfectamente en la corriente actual: frisos pintados en plafones de fibro-cemento. Si el medio y materia son originales, no lo son ni el arte ni la habilidad de la pintora.

«L'Exposition» inauguró sus certámenes anuales en la Galería Brunner. En pintura sobresalían Auburtin, Deulc, Gropeano, Lechat, Roll, Levy Strauss y José Clará, que exhibió nueve broncees admirados en otras exposiciones y cuatro dibujos originales. Decorchemont y Lecreux se distinguían en artes aplicadas.

Las exposiciones de la Galería Druet más importantes fueron la de Charles Montag; la Anual del 2.º Grupo (Desvallieres, Baigneres, Dethomas, Dufrenoy, Flan-drin), y la de Guerin, Marque, M.ª Marval y Rouault. Notaré, como cuadro de reales cualidades de composición y colorido *Las Silfides*, de Flan-drin.

Raoul de Mathau expuso pinturas y dibujos, anotaciones rápidas y nerviosas con carácter acentuado; y Dresá presentó un excelente conjunto de dibujos, de su género perso-

nal, hijo de las fiestas galantes del siglo XVIII.

Los que cultivan el estudio de los animales, realizaron así mismo la exposición anual: Oger, Denise. Jouve Doigneau, todos están en progreso, si cabe.

La Galería Rozenberg se inauguró con una exposición de obras de Toulouse Lautrec, las admirables creaciones del artista que dió vida al elemento popular. Lombard presentó un buen conjunto, en el

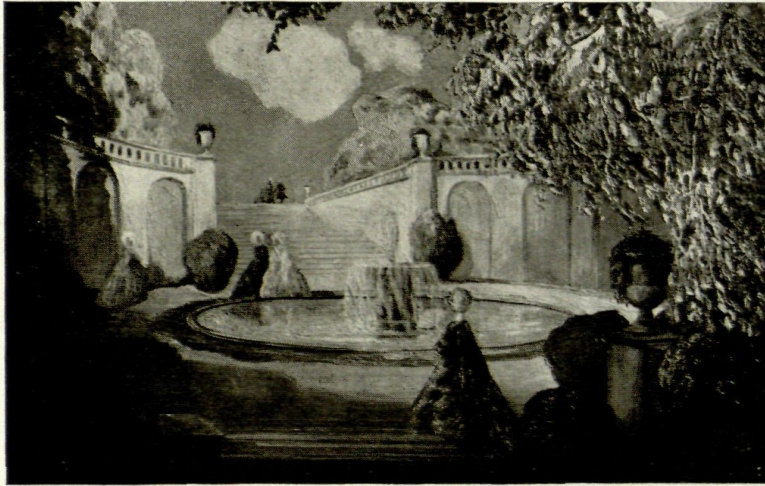
cual figuraba el cuadro *Bethsabée*, que tantos elogios mereció en el Salón de Otoño y el boceto, a la acuarela, del fresco de San Pancracio *El Sermón de la Montaña*.

La «Exposición Internacional de *Los pintores de la nieve*» estuvo concurridísima por la calidad de las obras expuestas y la originalidad del concurso.

Finalmente, en la Galería Devambez expusieron Roberto Ramaugé, notas de color de rica materia de Venecia; el bretón Pierre Bertrand, efectos del mar, y De-

vambez, originales e ilustraciones de la vida moderna, vistas a través de su temperamento observador e irónico.

SALVADOR TEIXIDOR.



P. DE LASSEUCE

EL JARDÍN DE LA MARQUESA



P. DE LASSEUCE

LAS TERRAZAS

ECOS ARTÍSTICOS

UN CONCURSO.—El Gobierno del Brasil ha convocado un concurso internacional de escultores, a fin de obtener el mejor proyecto del monumento que la ciudad de San Paulo ha de erigir en conmemoración del centenario de la Independencia del Brasil, en 1922.

Para esta obra, el presupuesto le tiene asignada una partida por valor de cinco millones de francos. Habrá dos premios, de ciento cincuenta y setenta y cinco mil francos, respectivamente, para los autores de los proyectos aprobados.

Estos proyectos serán recibidos en los consulados brasileños en París, Roma, Lisboa, Nueva York, Madrid y Buenos Aires, hasta el 7 de Septiembre de 1918.

UNA REINA EN LA ACADEMIA.—A propuesta del pintor francés Flameng, la Academia francesa de Bellas Artes ha acogido la candidatura de la reina de Rumanía, para la sección de colaboradores extranjeros. La soberana es una artista de gran talento; sus acuarelas, sus pinturas de flores se consideran como obras maestras en este género. Será la primera mujer que ingrese en la Academia francesa de Bellas Artes.

Mr. Antonesco, ministro de Rumanía, en París, ha entregado al presidente de la Academia de Bellas Artes el siguiente mensaje, enviado por la reina de Rumanía:

«Señor presidente: Mi elección como miembro corresponsal de la Academia, me causa la más agradable sorpresa y la más viva satisfacción. Me complace de ver en este acto de cortesía de Francia el homenaje que los representantes más autorizados del orbe han querido rendir a mi país y a los sufrimientos tan valerosamente soportados. Dígnese usted recibir, señor presidente, la expresión más sincera de mi agradecimiento, y manifestar a todos los miembros de la Academia de Bellas Artes, lo orgullosa que estoy por su elección.»

NECROLÓGICAS.—Una pulmonía fulminante ha llevado recientemente a la muerte al artista ega-

rense don Pedro Viver Aymerich. Se había distinguido en la pintura de paisaje, en cuyo género deja multitud de obras estimables y algunas de mérito sobresaliente, las más de ellas inspiradas en los alrededores de su ciudad natal. No ha mucho expuso en el «Salón Parés»; un conjunto de pinturas en que reproducía horizontes dilatados, aspectos montañosos, lugares de silencio fuera de todo camino frecuentado.

Poseía una segunda medalla alcanzada en una de las Exposiciones nacionales, en Madrid, y otras recompensas obtenidas en Barcelona. Actualmente era profesor auxiliar de la Escuela Industrial de

Tarrasa, donde tenía a su cargo, por no haber a un profesor de término, la clase de dibujo industrial; y además regentaba la enseñanza de dibujo general artístico en la Escuela municipal de Artes y Oficios de aquella población.

Bondadoso, entregado siempre al arte que cultivaba, vino la muerte a encontrarle a los cuarenta y cinco años de edad y en un momento en que, a juzgar por sus últimas producciones,

adquiría una mayor robustez su mecanismo y un mayor acento expresivo las avaloraba.

Ultimamente ha fallecido en Roma el pintor español Salvador Sánchez Barbudo, que era natural de Jerez de la Frontera y discípulo de Villegas y hacía largos años que residía en la ciudad de los Papas.

En el año 1881 concurrió a la Exposición Nacional de Bellas Artes con el cuadro *Un salón de esgrima*, y con posterioridad envió a otro certamen el lienzo de gran tamaño *Hamlet*, que el Estado adquirió y tiene en depósito en el Museo de Barcelona.

El finado cultivó mucho la pintura a la acuarela, procedimiento en que sobresalió y deja multitud de obras muy apreciables. Es autor, además, de un retrato del poeta Gustavo Adolfo Becquer, que se guarda en Sevilla en la galería de hijos ilustres de aquella capital.



P. DE LASSEUCE

EL JARDÍN DE LOS AMORES