



SIMÓN GÓMEZ

CABEZA DE GITANO. (MUSEO DE BARCELONA)

SIMÓN GÓMEZ

PASA UN ENTIERRO.

Desusada multitud seguía en la mañana del 6 de Febrero de 1880, en el Pueblo Seco, tras de un coche mortuorio. En el cortejo figuraban, con artistas y escritores, gentes humildes del barrio. Aquel que iban a enterrar era «el pintor», como denominaban sus convecinos a Simón Gómez, quien había fallecido de una erisipela en la cabeza el día antes. Contaba sólo treinta y cinco años de edad, y su temprana muerte causó hondo sentimiento entre cuantos esperanza-

ban de él obras que al consolidar la merecida fama que habíase ya captado, la acreciera todavía.

De balcón a balcón, y en los grupos que se formaron en las calles por donde cruzaba el entierro, maravillábanse de aquel concurso, en el cual dábese con personalidades, cuyo nombre era musitado con respeto, y si esas deploraban la pérdida del artista, los otros, cuantos asomábanse a las puertas de las tiendas o detenían el paso ante la concurrida manifestación de due-

lo, ensalzaban al hombre cabal, afable, uno más, mientras vivió, entre los sencillos habitantes de aquella zona a extramuros.

El artista elogiado, el hombre bondadoso, querido por el pueblo bajo, admirado por los inteligentes, ahora, a los cuarenta y tres años de su fallecimiento, recobra valor de actualidad, con motivo de haberse reunido un núcleo de dibujos y pinturas de su mano, en exposición póstuma encaminada a que la generación del día juzgue del mérito que le reconocieron sus coetáneos.

LA FORMACIÓN DEL ARTISTA.

Con ánimo de que Simón Gómez siguiese una carrera, se le puso, de niño, a estudiar; pero ni en el Instituto ni en la Escuela Industrial hallóse a gusto el muchacho, no tardando en convencerse los suyos de que no era por ahí por donde le llamaba la vocación. Algo pugnaba por manifestarse en él, aunque no veíase claramente en qué consistía. Por si en los conatos de borrar papel estaba la clave de ello, se le mandó a un grabador en boj, y luego con Eusebio Planas, a la sazón en gran boga en esta capital, y que fué quien le inició en el dibujo sobre la piedra litográfica,

a la vez que obligábale a cursar las enseñanzas artísticas en la Escuela de la Casa Lonja. De las pláticas con sus condiscípulos, de lo

que oiría a Eusebio Planas, despertóse en el neófito veheméntísimo deseo de ir a París, donde, dibujando como ya dibujaba, y a más adiestrado como llegó a estarlo en el manejo del lápiz grueso, era de esperar que no faltaría el medio de agenciarse el sustento. Y el vuelo al extranjero fué emprendido, con la ilusión del que siéntese con recias alas para no desorientarse o sucumbir al cansancio. Un nombre fascinábale: Couture. El autor de *Los romanos de la decadencia* disfrutaba de mucho predicamento entre la juventud, y recibir directamente sus consejos estimóse un favor de la suerte. Pero en vista de que el famoso artista no comenzaba el curso que habíase anunciado iba a dar, nuestro paisano ingresó en la Escuela Imperial, teniendo de maestro a Cabanel, el pintor de cuerpos femeninos de satinada piel y de graciosas y elegantes actitudes. Y



SIMÓN GÓMEZ

SAN BUENAVENTURA



SIMÓN GÓMEZ

DIBUJO

fué Cabanel quien le indujo a que se resolviera a pintar, pues hasta entonces sus estudios habíanse consagrado solamente al dibujo. Tanto adelantó en corto espacio de



RETRATO DE C. VIDIELLA, POR SIMÓN GÓMEZ

tiempo, que lo mismo aquel artista que Robert Fleury, director de la Escuela, gestionaron, sin resultado, que se le otorgase por Doña María Cristina una pensión que le facilitara seguir en la capital francesa.

Tuvo que pensar Gómez en volverse a Barcelona; pero habiendo vendido una de las copias que de Salvador Rosa había hecho, dispuso de una cantidad con que pasar antes por Madrid a conocer a los grandes maestros de la pintura española, lo que anhelaba, cual un presentimiento que aguijoneábale hacia lo que definiría en adelante su personalidad pictórica. Contados días permaneció en aquella ocasión en la villa y corte; mas resultaron decisivos. Frente a las obras inmortales aseguró su criterio y eligió, sin titubeos, el rumbo por donde conveníale tomar.

De aquellos lienzos se desprendía algo que hallaba conformidad en su temperamento. Hijo de la impresión recibida en la rápida visita al museo del Prado, es el cuadro *Martirio de San Sebastián*, que de vuelta a la ciudad condal hizo para la exposición organizada, en 1866, por la Academia provincial de Bellas Artes. En esa pintura la influencia de Velázquez y de Ribera andan juntas, aunque pesa mucho más la del último. Con todo, fué don Diego quien en el fondo despertó mayor

admiración, lo cual confirmo el hecho de que, al cabo de corto tiempo, marchase de nuevo a Madrid, con el resuelto propósito de copiar *Los borrachos*. No una, sino tres copias vióse obligado a hacer de este cuadro, por cierto para otros tantos pintores ingleses. Y tal fama de excelente copista adquirió, que arrebatábanle cuantas reproducciones hacía, llegando a copiar once veces *La coronación de la Virgen*, del pintor de Felipe IV, has-

ta que no quiso ya desprenderse de la que hacía ese número, pues comenzada la primera copia para regalársela a su madre, y habiéndoselo así anunciado, reintegrarse a su hogar, sin cumplir la promesa hecha, estimábalo imperdonable.

De retorno en Barcelona, empieza su labor original y son aquellos típicos modelos de su barrio, la vieja echadora de cartas, las zagalas de



SIMÓN GÓMEZ

UN CAZADOR

pañuelito de seda al cuello o ajustado al talle, los jugadores de dados, el pordiosero embozado en la capa y con felpuda montera, con barretina catalana o con gorra, los actores de una serie de lienzos anecdóticos, entre los cuales figuran también los representativos de escenas íntimas, de suave melancolía unos, de alborotada bulla algún otro. A la vez pinta retratos, varios de los cuales son de lo mejor que ha legado, y además cuadros de asunto religioso. No

hay que buscar en éstos a un místico, sino al pintor de ágil y cautivador mecanismo: al técnico antes que al devoto.

EL AMBIENTE DE SUBURBIO.

Vivió y tuvo el estudio en una casita que sus padres poseían en la calle de Tapiolas. Allí, al pié de Montjuich, relacionándose con labriegos y menestrales, con palurdos y gitanos, pasó los últimos años de su existencia. En aquel entonces llegarse a más allá de la calle de San Pablo o de la del Conde del Asalto, antojábase meterse por andurriales peligrosos, lo que realizábase únicamente para ir de merienda a una de las fuentes de la montaña vecina, para comparecer en la viña de quien cien veces había invitado a comer unos racimos

al barcelonés de las Ramblas y de la calle de Fernando, que en los días festivos oía misa de doce en San Jaime o en Santa Ana, que compraba dulces a Pedro Llibre o en *La Palma*, o requesón y natillas en la calle de Petritxol, de paso que acudía a la primitiva casa Parés, a ver cuadros de Vayreda, de Martí Alsina o de José y Francisco Masriera,

yendo luego a darse una vuelta por la Rambla de las Flores. Era un mundo aparte el Pueblo Seco, donde cualquiera podía ganarse fácilmente un navajazo, o por lo menos el disgusto de presenciar acalorada riña, y la montaña de Montjuich, sitio de solaz dominguero de soldados y criadas de servicio y guarida de gente maleante todo el año. El barrio se pobló con lentitud, ora una casa de planta baja, después



SIMÓN GÓMEZ

UN CAZADOR

ya una de pisos de alquiler. Así constituyóse aquel núcleo urbano y como consecuencia, primero, el «Casino Hortelanesense», y transcurrido algún tiempo, el café y teatro «El Asiático». Asíduo a aquél y luego a éste fué Simón Gómez, de quien en el vecindario sabíase tan sólo que era pintor, sin sospechar, claro está, de qué categoría. Cierto que no cabía la sospecha de que un artista habitara en aquel paraje excéntrico y de vivir en

de uvas recién cortados, o para acudir a un baile de costureras y dependientes de comercio, en la tarde de un domingo aburrido, día en que las notas de alborotadores orgánicos llegaban hasta los caminejos polvorientos, escapando de entre los encañizados tejidos de enredaderas de campanillas azules o moradas. Subir las pinas cuestras de lo que al presente son calles y entonces campos de cultivo o miserables viviendas, veníale a repelo

él se dignara codearse con hortelanos y trabajadores. Así, como un igual de ellos era considerado el que se les juntaba en el café y, si terciábase, empuñaba una partida de dominó sin el menor escrúpulo. Pintor y habitando en tal sitio, deducían que únicamente podía serlo de brocha gorda.

Esto suponían los más y esto pensó uno de los contertulios, recién llegado de América y que con los ahorros que de allí se trajo había comprado una casa en la calle del Rosal. Quiso que Gómez le hiciera varios plafones con frutas en el comedor, a lo que ese avínose, presentándose en el domicilio del flamante propietario a pintar lo que deseaba. Luego de unos días de haber terminado el artista su labor, acudía el aludido a satisfacerle la deuda contraída, quedándose perplejo al principio, confuso a seguida, al ver los cuadros puestos en caballetes o pendientes de los muros. Avergonzado, dándose cuenta del yerro sufrido, miraba a un lado y a otro, sin atreverse a posar los ojos en su compañero de café. Ni acertaba a

deshacerse en excusas, y eso que el artista, haciéndose cargo de la situación, esforzándose en manifestarle que no había para tanto, pues aceptó el encargo por la amistad que les unía, y aunque el otro empuñábase en abonarle el importe de su trabajo, negóse Simón Gómez a recibirlo, por la razón antedicha, añadiendo que le bastaba con que hubieran sido de su agrado las pinturas.

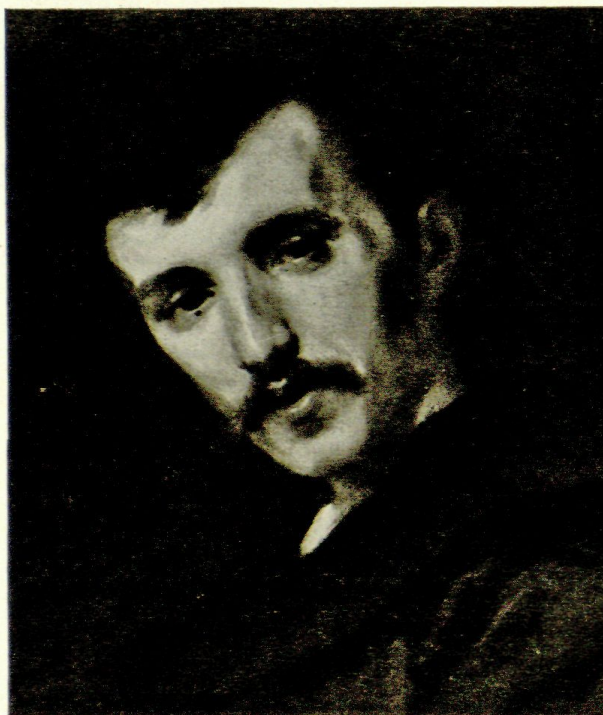
OPOSICIONES A UNA CÁTEDRA.

En el año de 1874 la Escuela de Bellas Artes convocó a oposiciones para proveer la clase de Colorido y Composición, y para tomar parte en ellas se inscribieron Simón Gómez, Antonio Caba y Ricardo Loewestein, designando a éste la suerte para sacar el tema de entre los que previamente habían señalado los jueces (1). Y el tema que correspondió fué: *Arrepentimiento y desesperación de Judas en el acto de devolver el precio de la venta de su maestro*. Pintaron el



SIMÓN GÓMEZ

PENSATIVA



SIMÓN GÓMEZ

RETRATO

(1) Constituyeron el tribunal don Claudio Lorenzale, don Bartolomé Ribó, don Manuel Amell, don Juan Planella Rodríguez y don José Mirabent, dejando de asistir don Pelegrín Clavé y don José Serra y Porson.



CABEZA DE ESTUDIO, POR SIMÓN GÓMEZ



SIMÓN GÓMEZ

YO TAMBIÉN FUÍ SOLDADO

boceto y luego dieron comienzo a la obra definitiva, retirándose, antes de terminarla, el último de los mentados opositores. A los tres meses, concluido el cuadro, y en el instante de realizar los ejercicios teóricos, Gómez declaró «que no podía contestar a las preguntas, por serle imposible en aquel momento abarcar a la vez todos los conocimientos que se exigían». Y dióle tal ataque de nervios, que hubo de ser auxiliado y conducido a su casa.

Contadas veces se interesa la gente por unas oposiciones, con tanto apasionamiento. Los partidarios de Simón Gómez llevaron el pleito a la calle; pero los censores coincidieron en otorgar la apetecida plaza a Antonio Caba, aunque solicitaron para el contrincante una mención honorífica «por las cualidades pictóricas — decían — que ha manifestado poseer en la ejecución del cuadro».

A esto fué, en realidad, a lo que atendió Gómez, mientras Caba preocupóse de evidenciar sus dotes de compositor y cuantos conocimientos poseía para la enseñanza de la pintura; porque, al fin y a la postre, lo que habíase de demostrar era aptitud de maestro. Por esto, cuando el último día, ya anochecido, llegóse Caba a ver la obra de su compañero, y con un fósforo en la diestra la iluminó rápidamente, nerviosamente, de arriba abajo, supo enseguida a qué atenerse.

De lo que tratábase, era de elegir, no a quien pintara con más fascinadora pincelada, sino quien demostrara tener vasta cultura pictórica y dominio de la composición. Se quería un profesor. Y que el victorioso lo fué, y en grado eminente, lo justificaron los años.

El público agolpóse durante varios días en el salón de la Academia provincial de



SIMÓN GÓMEZ

ECHADORA DE CARTAS

Bellas Artes, donde quedaron expuestas ambas pinturas. Y hubo discusiones para todos los gustos.

Tal atmósfera propicia a Simón Gómez llegó a crearse, que el Ayuntamiento y la Diputación provincial estimáronse en el compromiso de quedarse con la obra del artista. Y fué la última de tales corporaciones quien al fin la adquirió.

«UN DÍA PURO, ALEGRE, LIBRE QUIERO».

Presentóse, en el año de 1877, un caballero a Simón Gómez, a brindarle, por encargo de Don Alfonso XII, el ser pintor de Cámara, lo que llevaba anejo importante suma y tener el estudio en el propio Palacio Real, a cambio, sólo, de entregar anualmente al monarca un cuadro, a elección del agraciado. Declinó éste el ofrecimiento, alegando no estar avezado a sujeción alguna, vivir

muy a gusto en Barcelona, y que la etiqueta y él, de fijo, andarían siempre enemistados. Le expuso en vano el desconocido los beneficios que le reportaría la aceptación. Mantúvose Simón Gómez terco en la negativa, aun después que su familia, enterada del caso, le instó a que no renunciase a tan risueño porvenir. En vez de la jaula de oro, prefirió su modesta casita de la calle de Tapiolas, desde la cual gozaba de la contemplación de altos cipreses, de almendros en flor, de higueras de amplia y redonda copa. No quería privarse de ir, de vez en cuando, ya a media tarde, a un merendero próximo a beber un vaso de agua cristalina servido con anises en delgado cucurucho de papel; no quería privarse de acudir a «El Asiático» a jugar a los naipes con sus convecinos, o sencillamente a tomar café y a charlar, entre tanto, sobre las cosas del día.

Salirse de aquel medio no era para él, habituado como estaba a lo que rodeábale. Y a más, a pesar de lo distante en que tenía el taller, no dejaban de frecuentarle los jóvenes que a la sazón despuntaban: el pianista Vi-diella—que en tantas ocasiones le sirvió de modelo, — el arquitecto Vilaseca, el poeta Matheu, el sin igual Pompeyo Gener. Y aun el excelso Jacinto Verdguer y Federico Soler. Estos hacían la tertulia al artista del apartado suburbio, que en las estancias palatinas, entre el crujido de las sedas y el brillo de los uniformes, hubiérase añorado de la atmósfera enraizada de «El Asiático».

EL MAESTRO Y LOS DISCÍPULOS.

A su alrededor agrupáronse muchos deseosos de seguir sus enseñanzas, los más de ellos de condición humilde. Le era suficiente reconocerles firme voluntad y amor al arte, para admitirles generosamente en su estudio, ya que no pretendió jamás lucrarse ejerciendo de profesor. Pero aquel a quien permitía concurrir al taller, había de aceptar de buen grado adiestrarse debidamente en el dibujo, antes

de empuñar los pinceles, porque participaba de la opinión de que lo fundamental es dominar la forma, lo que es posible conseguir a fuerza de estudio, a menos de ser un incapaz, mientras el colorido no es dable ense-

ñarlos; hay que verlo o sentirlo. Esa justa importancia que otorgaba al dibujo, hacía considerarlo como inmenso riesgo el creciente desarrollo que a la sazón iba alcanzando la fotografía, de la que no recataba en manifestar cuán peligrosa era para los pintores, pues, de utilizarla, por ahorro de tiempo, descuidarían el análisis de la forma y el dibujar con emoción, lo que presta a la obra de arte un no sé qué indefinible. Sobre esto extendíase tantas veces como la ocasión se terciaba,

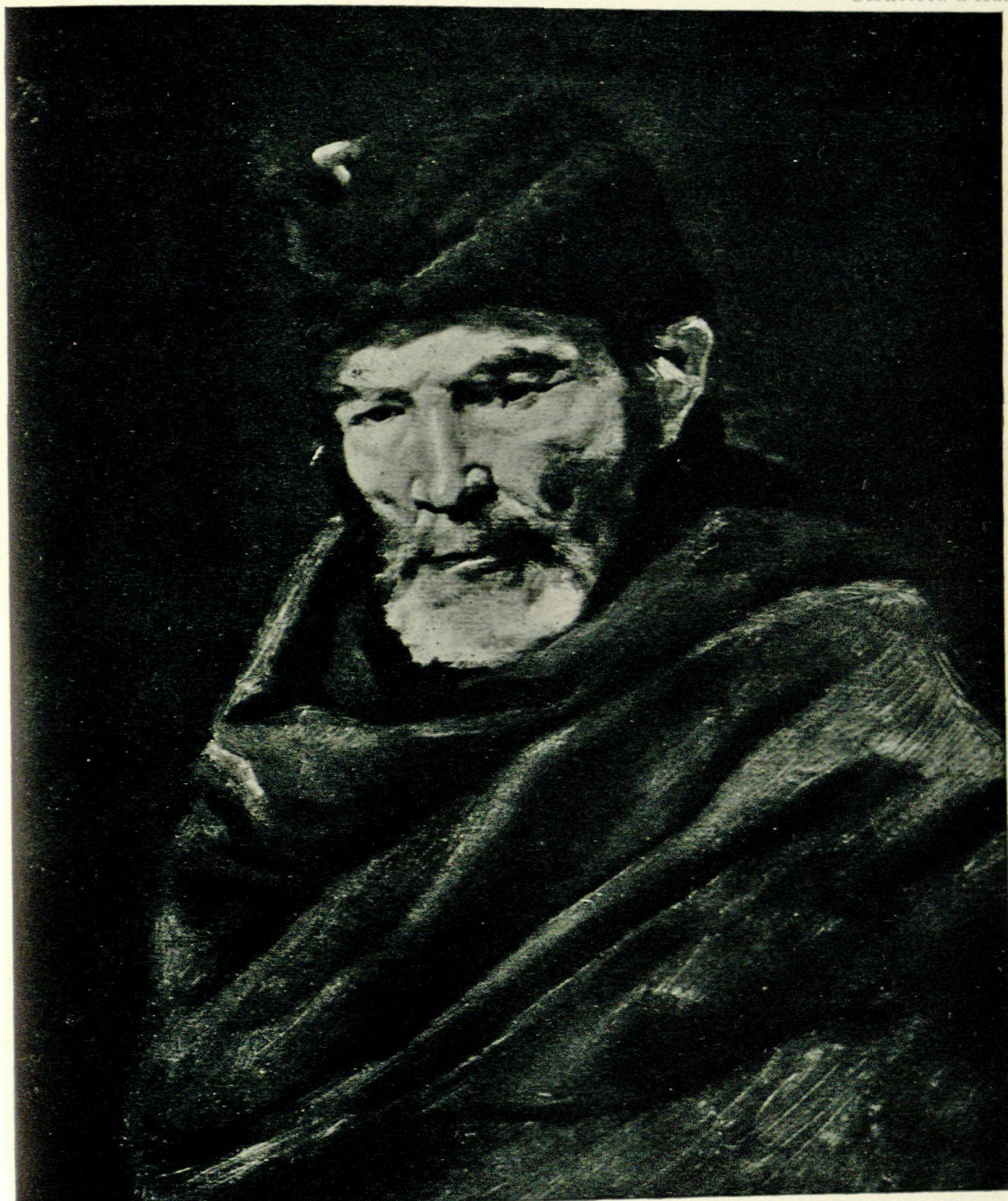


SIMÓN GÓMEZ

¡VIVA LA PEPA!

ba, con ánimo de influir en el de sus alumnos, ante los cuales no cansábase de ponderar la ventaja de adueñarse de la forma.

Y es de más subido valor este consejo cuando en la práctica Simón Gómez concedía no flojo interés a la pincelada, al modo de poner el color. Quizá por esto, receloso de que los jóvenes que congregábanse para



CABEZA DE ESTUDIO, POR SIMÓN GÓMEZ

recibir sus lecciones consideraran que atendiendo a lo halagador del toque cumpliera con el fin pictórico primordial, era por lo que insistía, a menudo, en que el dibujo es la base de la pintura. No quería sobre sí la responsabilidad de que por el colorido y la pincelada se postergara lo que estimó que es de imprescindible necesidad dominar lo mejor posible. Teníalo por un deber advertirlo.

LA PERSONALIDAD DEL ARTISTA.

Algo de pintor flamenco, mucho de pintor español, hay en la obra de Simón Gómez. Fué su guía Velázquez, en cuanto a mecanismo; fueron los pintores intimistas de Flandes, quienes le señalaron los asuntos que, con sólo mirar en rededor, se le ofrecían.

Una luz cobriza se difunde en sus cuadros, la cual sostiene de modo sorprendente. La pincelada resbala suave, acariciadora, so-



SIMÓN GÓMEZ

ESTÍO



SIMÓN GÓMEZ

INVIERNO

bre el lienzo, y cada pincelada es un matiz, y a fuerza de ellos modela las figuras, bañadas en típica claridad áurea. En alguna de sus telas alcanza a modelar sin apoyo de un oscuro, con sólo la pluralidad de tonos. Empezaba por el punto brillante y seguía luego la escala descendente, con pulso seguro y señoril, pero sin precipitación.

Varios de sus dibujos los preferimos a muchos de sus cuadros. Obedece a que en éstos con dificultad realiza obra completa. Fascina por una condición que se acusa, por lo general, fragmentaria, sobre todo cuando la superficie en que pinta es ya de dimensiones fuera de lo corriente en él. Sólo en algún retrato se vence a sí mismo.

En cambio, en los dibujos es de una energía y vigor masculinos. El carácter físico está anotado en ellos con ahinco.

MANUEL RODRÍGUEZ CODOLÁ.



JOSÉ M. GOL

VIDRIOS ESMALTADOS

NOTAS HISTÓRICAS SOBRE EL VIDRIO

EL descubrimiento del vidrio quizá fué casual, tal vez coincidió con el de la cerámica al fuego. En la remota antigüedad era conocido. Lo que es difícil señalar a qué pueblo débese la invención. De lo que no cabe duda es que los egipcios conocieron la vitrificación, en varios aspectos. En el hipogeo de Beni Hassán hay gráficamente demostrado que fabricábase el vidrio de insuflación; pero en especial dedicáronse en Egipto a elaborar cuentas de pasta de vidrio colorido, de cuya industria hacíaase activo comercio en todo el litoral del Mediterráneo. Fabricábanse, además, unos a modo de pequeños tubos de vidrio que, combinados con las cuentas, formaban mallas, de las que en gran escala usaban las damas egipcias en su indumento y el tocado. De vidrio elaboraban amuletos. Es tradicional señalar que Sesotris poseyó un cetro de vidrio semejante a la esmeralda, que debió a la sabiduría de los sacerdotes tebanos y menfitas. Como vidrios egipcios han pasado muchos de origen feni-

cio; así los que necesitábanse para el activo comercio de afeites y perfumes, a los que servían de envase: pequeños ungüentarios de vidrio decorado a rayas, frecuentemente en zigzag, en los cuales prevalecen el cobalto y el cadmio; conservándose este ejemplar de ungüentario, ya en forma de alabastrón, ya en el de ánfora, hasta los comienzos de la Era cristiana. En tan gran cantidad se hicieron, que con dificultad dejan de hallarse en las excavaciones que se efectúan en lugares a donde irradió el comercio de Tiro y Sidón. La fabricación del vidrio alcanzó en Fenicia gran desarrollo y perfeccionamiento. Aquellos obreros obtuvieron resultados que en nada desmerecen de los que se alcanzan en el día: supieron esmaltar y tallar el vidrio con raro acierto; con tal éxito, que se les considera como habilísimos maestros. Favorecióles la excelente calidad de la arena del Belus, que ponderó Plinio. Que tenían conciencia del mérito de su labor los vidrieros fenicios, lo atestigua que en la época greco-

romana firmasen los ejemplares que producían, a más de indicar el obrador donde habíanse producido.

En *Los Proverbios*, dice Salomón: «No mires al vino cuando rójea, cuando resplandece su color en el vaso».

Los romanos complicaron la industria del vidrio, aunque, a nuestro juicio, y dada la forma y construcción del vaso que conserva el Museo de Milán, fueron los artistas griegos quienes ejercían aquélla, dada la semejanza con los vidrios de las necrópolis griegas, y es de advertir, en el citado vaso, el cúmulo de dificultades resueltas en tan frágil materia, siendo la menor la red que lo envuelve sin soldarse al cuenco vascular. El vidrio de insuflación era corriente. El denominado «vaso de Portland», — por haberlo adquirido la duquesa de este nombre, — hallado en el siglo xvi en un sarcófago romano y que está en el museo Británico, y el que guarda el museo de Nápoles, ambos azules,

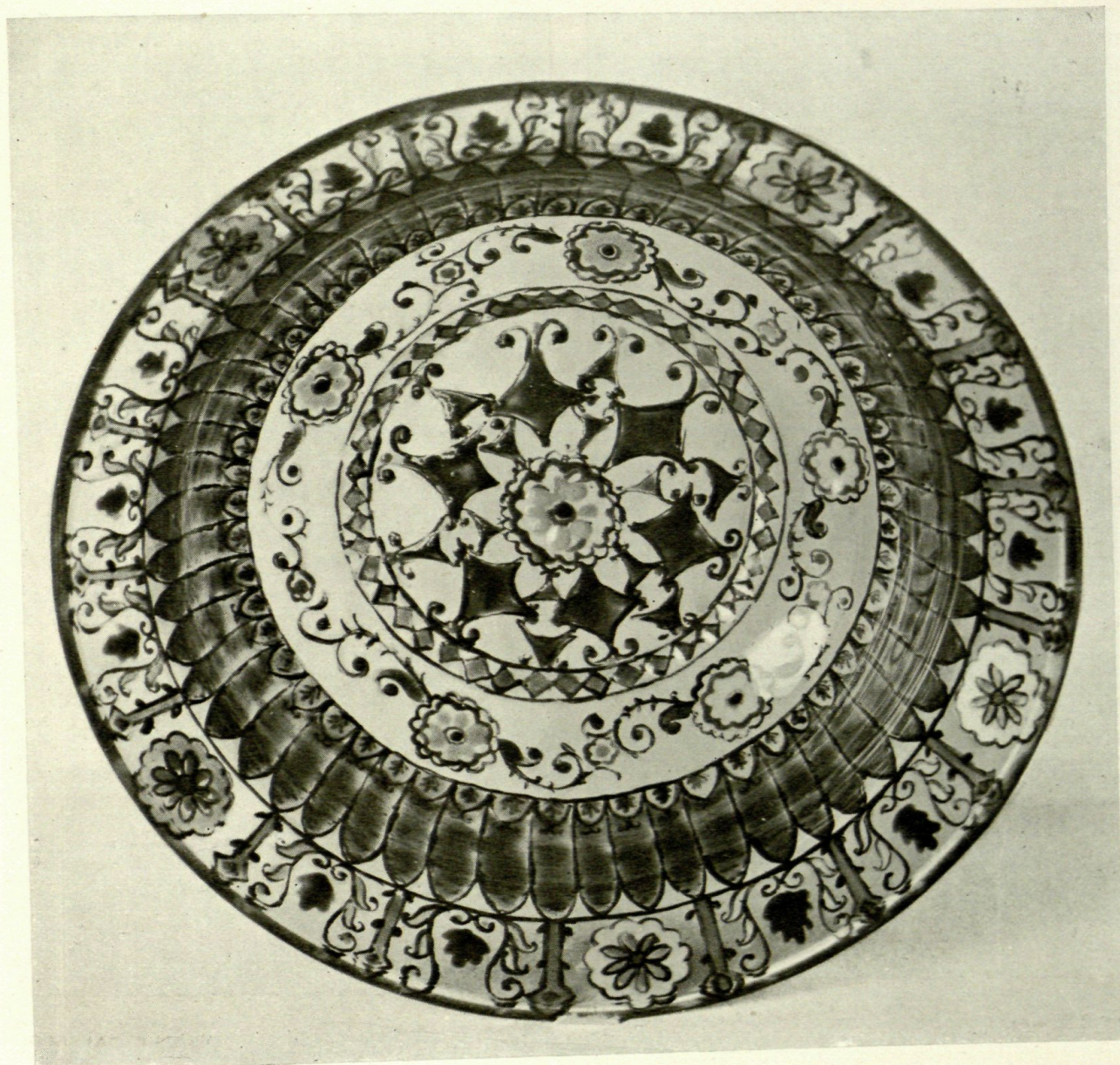
con decoración en vidrio opaco blanco, dicen a qué extremo llegó el arte de elaborar esa materia en Roma.

Varias explicaciones se han dado respecto a lo que representa la composición del primero de esos vasos, aceptándose como la más probable la de Millingen, según quien, se representa en la panza del vaso, la boda de Tetis y Peleo. «La mujer sentada, que há una serpiente en la mano izquierda, es Tetis; el hombre a quien alarga la diestra, es Peleo. La serpiente recuerda las varias transformaciones mediante las cuales ella contaba escapar del casamiento. El dios colocado ante Tetis, es Neptuno. Un amor vuela en lo alto, junto a los dos esposos; el pórtico de detrás de Peleo, evoca el palacio de este príncipe o tal vez el santuario en el que Tetis recibía honores divinos. En la parte opuesta del vaso, se vé aun a Tetis echada, teniendo una antorcha, vuelta la llama hacia abajo, emblema del sueño; el



JOSÉ M. GOL

VIDRIOS ESMALTADOS



JOSÉ M. GOL

VIDRIO SOPLADO AL MOLDE, REFINADO A LA MUELA Y ESMALTADO

hombre sentado junto a ella, es Peleo. La otra figura, que sostiene una lanza, es la ninfa del monte Pelión, donde la escena transcurre.»

En el vaso del museo de Nápoles se recuerda la Vendimia. Enróllase, sobre el fondo azul, la vid cargada de racimos, los cuales cogen unos muchachos, mientras otros están en el lagar o hacen música al son de la flauta de Pan, de la flauta gemela o de la lira y Baco semeja ensalzar el vino que há en la copa que tiene en la mano izquierda.

Bizancio elaboró el vidrio, que decoraba en oro, siendo común el vidrio hueco, de color esmeralda, y el de color azul cobalto. Produjo hermosas piezas; pero la decoración de complicado esmalte extiéndese por todo el Imperio. En particular los copto bizantinos elaboraron ejemplares que son un primor como industria y arte, llegando a fundar una escuela y tipo que dá carácter especial a las manufacturas de la Siria y del Egipto, aunque precisa recordar que durante la civilización sasánida obtuvo en Persia gran



JOSÉ M. GOL



VASOS ESMALTADOS

apogeo la industria del vidrio decorado y la esmaltería, y ello fué de provecho al arte bizantino en su peculiar mezcla con el griego.

Los árabes, al invadir el Egipto, la Siria y la Mesopotamia, conservan las industrias bizantinas, imprimiéndoles el carácter especial que al arte musulmán dándole sus aleyas koránicas, ya en cursivo nasquí, ya en cúfico; mas la forma y el tono general de la composición y decorado responden siempre al tipo bizantino; tan es así, que los mosaicos vítreos que decoraron las Djamas de San Juan de Damasco, la de Omar, en Jerusalén, la de la Meca, la de la tumba del Profeta en

Medina, y la nuestra de Córdoba, son de dibujo ommeya, si bien de factura bizantina. Los escasos vidrios encontrados en Medina Azahara y los escaques vítreos de la época del kalifato español, demuestran este aserto.

El Egipto, con su esplendorosa civilización, alcanza, en la industria del vidrio, a producir los tesoros que describe el inventario del sultán Monstanser, habiendo llegado hasta nosotros dos grandes jarros, que conservanse en el tesoro de San Marcos, de Venecia, procedentes del saqueo de Constantinopla por el Dux Dándalo, de modo que podemos dar noticia cierta de estas piezas de vi-



TRICROMÍA, THOMAS - BARCELONA



VASO ESMALTADO, POR J. M. GOL



JOSÉ M. GOL

VASOS ESMALTADOS

drio rebajado a la muela, pues llevan el nombre de este sultán egipcio del siglo XI, y de la misma época y procedencia de origen pueden reputarse el vaso del Louvre, el de Koechlin, decorado con pájaros, la jarra que fué de Serré, de Berlín, el de M. Fouquet, etc.

Siria y Egipto, en la época de Saladino, adquieren gran desarrollo industrial, y Dámaso y Alepo son centros manufactureros de cerámica y vidriería. Allí es donde se esmalta el vidrio hueco, produciendo en particular lámparas, que son la más bella muestra de vidriería esmaltada que imaginarse puede, ya que a la dificultad de ser piezas de cua-

renta o más centímetros, los tonos son múltiples, necesitando uno a uno diversa temperatura de cocción. En el museo del Kedive, del Cairo, hay varios ejemplares de lámparas y botellas. A la sazón Europa importaba enorme cantidad de vidrios esmaltados, llamados comunmente damasquinos — que exportábanse por Antioquía, — teniéndose noticia cierta de un tratado entre Bohemundo IV (que murió en 1274) y el dux de Venecia Contarini, para regular la exportación de vidrios. Entonces fué que Venecia activó la fabricación de vidrio hueco, que el Gran Consejo concentra en 1289 en la isla de Mu-

rano, en evitación del humo y el peligro de incendios; pero nunca los vidrios venecianos igualaron a la belleza de los de Alepo y Damasco, y sólo en el Renacimiento los decorados sobre vidrio azul rivalizaron con ellos.

La cerámica esmaltada es hermana de la vidriería, y a nuestro parecer, en la España musulmana desarrollóse la industria del vidrio esmaltado, aunque al describirse piezas de esta índole, en los inventarios, dicese siempre *a la moda de Damasco*; pero entre los fragmentos encontrados en la Alhambra de Granada, los hay que no son de tipo damasquino, y sabemos, con seguridad, que en ciudades del reino granadino existieron hornos de vidrio.

En Barcelona, la primera noticia que tenemos del gremio de vidrieros, es del 1324, fecha en que se les aleja del casco antiguo de la ciudad, yendo a establecerse en lo que es hoy calle del Vidrio, paralela a la Rambla, y en la Vidriería, junto a Santa María del Mar. El gremio tuvo por patrón a San Bernardino de Sena, con altar en la catedral, junto con los esparteros.

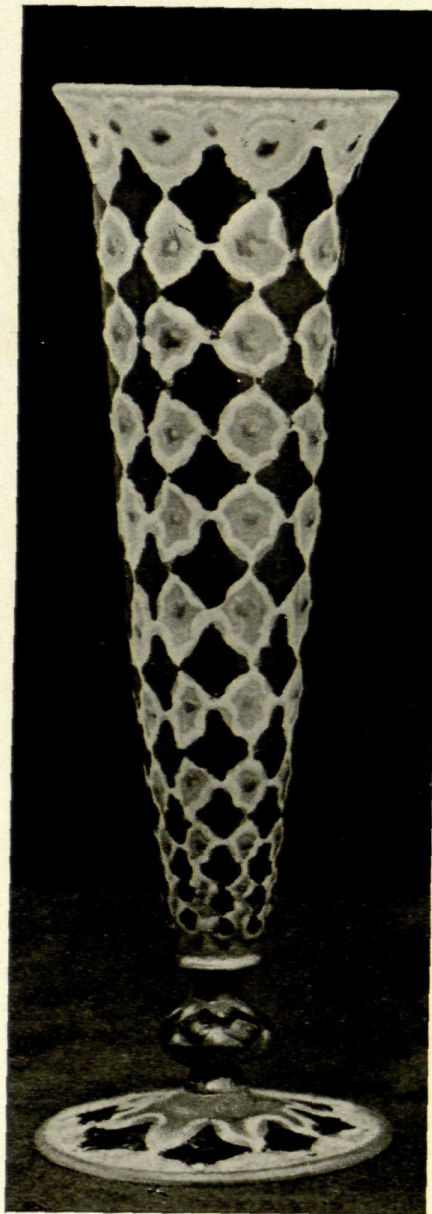
La vidriería catalana adquiere gran desarrollo y sus productos son exportados a toda Italia, y así los museos de Venecia y Nápoles han ejemplares de vidrio esmaltado catalán. En los Libros del Racional, conservados en la Bailía de Barcelona, no son raras las compras de vidrios desde la época de Pedro IV; pero en la de Alfonso V es cuando Barcelona celebra grandes ferias. Las paradas de vidrios del

Borne, atraen las codiciosas miradas de toda la corte, que no se cansa de alabar aquellas manufacturas, de las cuales algún ejemplar cercano a tal época ha llegado a nosotros, como lo es la jarrita que posee don Emilio

Cabot, donde campean unos canes corriendo y unos pájaros, en esmalte blanco, contrastando con los árboles de tronco siena y verde follaje, siendo los adornos hojas en verde y amarillo. La jarrita del Louvre, los fruteros y joyeros del señor Cabot y las lamparillas del museo de Vich, son buenos ejemplares de vidriería catalana esmaltada; pero corresponden ya al siglo xvi. En los Libros de pasantía, de los maestros plateros de Barcelona, véanse monturas, de complicadas piezas, de vidrio esmaltado, que pueden reputarse catalanas y con fecha fija. Ello demuestra el estado de adelanto de esta industria, que dió gloria a Cataluña; pues no fué solamente en la ciudad de Barcelona donde multiplicábanse los obradores de vidrio, sino que en la vecina villa de Mataró eran también tan renombradas sus fábricas, que el Cardenal Infante las visita en 1632. Creemos que ya por entonces había desaparecido la decoración pictórica en vidrio, y sólo adornos de vidrio coloreado fiaban a las pinzas la decoración de los

ejemplares. Y aquí ponemos fin a estas líneas, encaminadas a dar un breve concepto de lo que en algunos países y en distintas épocas fué el arte del vidrio.

MACARIO GOLFERICH.



JOSÉ M. GOL. VIDRIO SOPLADO DIRECTO AL AIRE Y ABIERTO A MANO, CON IRISACIONES Y REFLEJOS METÁLICOS

VIDRIOS ESMALTADOS

ESTE arte del vidrio tuvo un tiempo de esplendor verdadero en Barcelona, tanto o más que en Aranjuez, en Cadalso, en Reuenco y en San Ildefonso. Los vidrios catalanes fueron célebres muy anteriormente a estas fábricas castellanas. Ya en el período gótico eran célebres en todo el occidente europeo los vidrios de Barcelona, de Mataró, de Cervelló y de Almatret; eran considerados como objetos artísticos de importancia considerable, ya que constan en los inventarios reales como objetos de lujo, y figuran en documentos históricos como objetos preciados y dádivas reales. Mucho se podría decir sobre el vidrio catalán gótico y el del Renacimiento; pero para resumir el elogio, diremos que su belleza, ligereza y riqueza, le hicieron, y aun le hacen, digno rival de los antiguos vidrios preciosos de Murano. Así en el Museo de las Artes Decorativas, de París, algunos magníficos ejemplares de vidrio catalán cuatro y cincocentista, se hallan clasificados como vidrios vene-

cianos. En Londres, el South Kensington Museum, más avisado, tiene también bellísimos ejemplares de vidrio catalán, por cierto perfectamente catalogados como tales.

No se puede decir que la tradición de la vidriería catalana se extinguiera, como alguien dió en decir; pero sí que se empobre-

ció hasta un grado tal de enrarecimiento, que sus escasísimos cultivadores pudieron pasar inadvertidos.

Entre éstos figuraba Mensa, quien elaboró piezas tan perfectamente dentro de la mejor tradición catalana, que, según se murmuró años atrás, algún anticuario poco escrupuloso o poco advertido, las vendió como ejemplares antiguos.

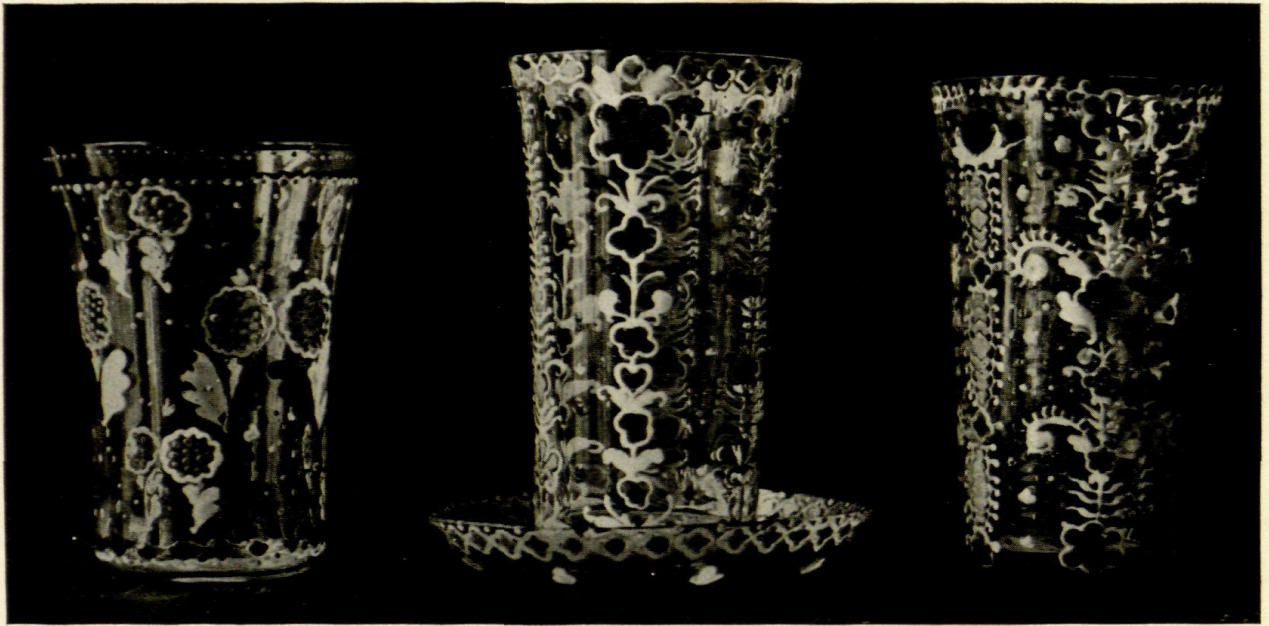
Después de Mensa, la tradición se realiza gloriosamente con la dinastía de los Sala: Juan

Sala, padre, y Juan Sala, hijo, quienes innovan con tanto gusto y amplitud, que enseñada revolucionan esta industria artística en el mismísimo París. Hoy día los vidrios de los Sala compiten ventajosamente con los



JOSÉ M. GOL

JARRA ESMALTADA



JOSÉ M. GOL

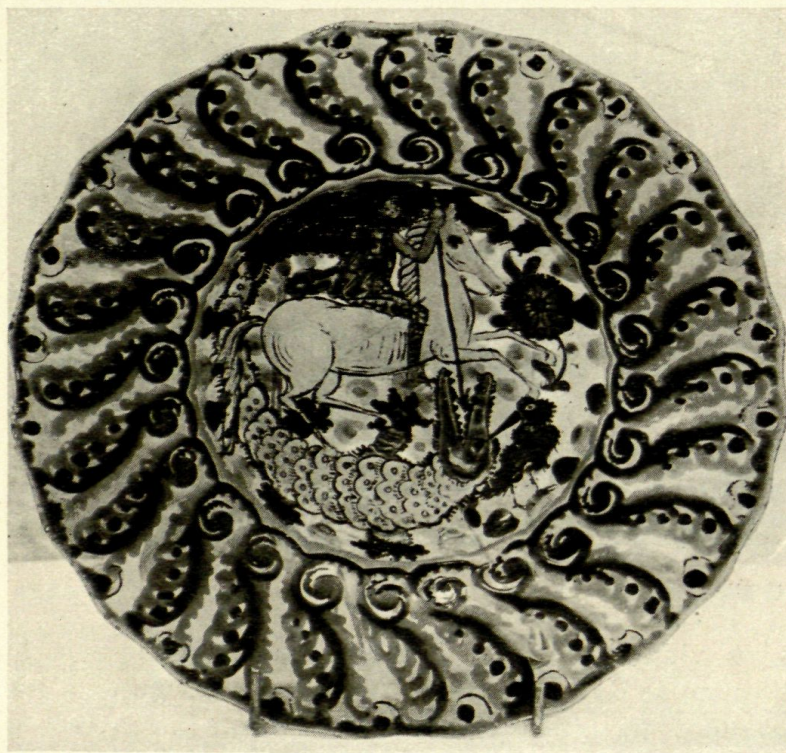
VIDRIOS ESMALTADOS

de los célebres vidrieros modernos franceses, los Gallé, Lalique, Massoul, Marinot, etc.

Marinot, no obstante, merece capítulo aparte: sus vidrios, como los de los Sala, alcanzaron tanta personalidad, que bien puede decirse que estas dos firmas solas se disputan actualmente la preeminencia del moderno vidrio de arte en París. Marinot tiene, aparte su significación artística, la cual es enorme, otra significación histórica, muy pertinente en estos renglones. Expatriados los Sala, nuestro público les olvidó pronto, y en consecuencia

su arte regenerador no obró inmediata ni directamente en la vidriería catalana. Esta tradición fué Marinot, el francés, quien la reanudó, si así puede decirse, en Barcelona. Ello fué en ocasión de la Exposición de arte

francés celebrada en nuestra ciudad en el año 1917. Allí Marinot exhibió una espléndida colección de vidrios artísticos adornados con esmaltes opacos y transparentes. Esta exhibición de vidrios produjo sensación aquí, en nuestra ciudad, particularmente entre los ceramistas. Uno de ellos, el primero, el maestro



JOSÉ M. GOL

PLATO ESMALTADO

Francisco Quer, que es un artista muy distinguido y un técnico formidable, a la vista de los vidrios de Marinot, se sintió estimulado y en consecuencia desvió momentáneamente hacia este arte del vidrio esmaltado sus actividades habituales, logrando un éxito inmediato y la formación de algunos discípulos, entre los cuales descolló enseguida José M. Gol.

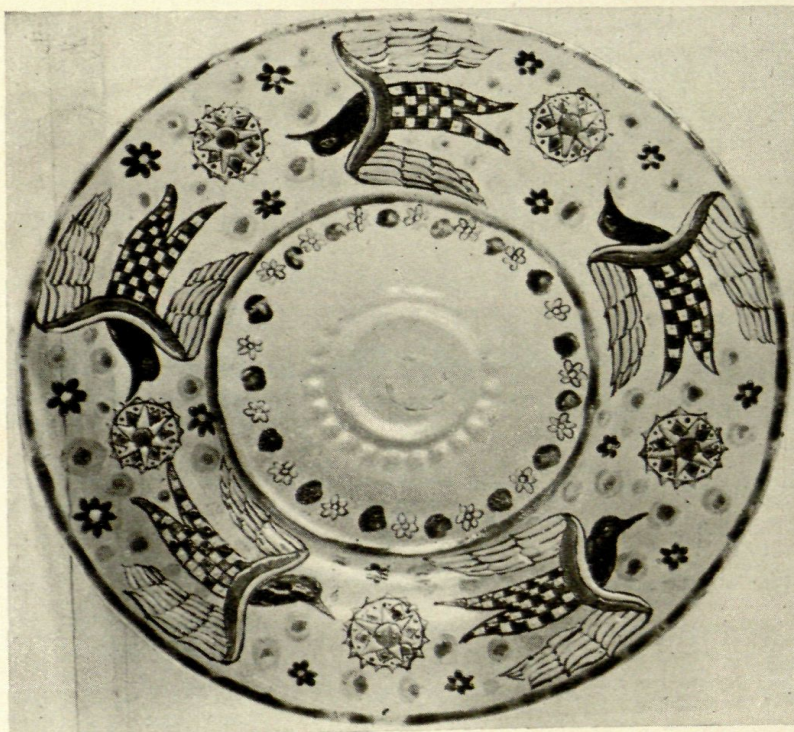
Gol es un verdadero diablo para estas artes del fuego. Se complace en las ardentías, fulgores y fuliginosidades de la técnica cerámica y de la elaboración del vidrio. Se mueve y agita entre los hornos y los cachivaches del oficio como un auténtico demonio. Cuando las piezas están en cocción, nuestro hombre no duerme ni sosiega: todo él es agitación y delirio, hasta que, ardiendo aún, ha podido ver y tocar los resultados tan esperados y a la vez tan temidos, de la cocción ame-



JOSÉ M. GOL. VASO SOPLADO DIRECTAMENTE AL AIRE Y ABIERTO A MANO

nudo traidora. La tortura mayor de Gol, es el enfriamiento del horno, aquel lentísimo enfriar. Con el alba, nuestro ceramista - vidriero ya estaba en acecho del enfriamiento en la Escuela de Bellos Oficios, que es donde elaboraba sus ensayos; allí estaba Gol aguardando al conserge que había de abrir aquella aula de prácticas. Un día sucedió que el conserge tardaba; y nuestro Gol pataleaba y sufría como un condenado. No había caído en la cuenta de que aquel era día festivo. Gol pasaba y repasaba por delante las

ventanas del aula, veía los hornos, el laboratorio, todo su paraíso infernal, si se permite la paradoja; todo su ideal estaba allí, a un milímetro de distancia, separado por aquellas paredes transparentes, y no obstante no podía echar mano de nada de todo aquello que ardorosamente veía y ansiaba. Por fin, exas-



JOSÉ M. GOL. PLATO SOPLADO DIRECTAMENTE AL AIRE Y ABIERTO A MANO



JOSÉ M. GOL



PLATOS Y VASOS ESMALTADOS

perado, nuestro diablo no pudo resistir más, no reflexionó más: sin vacilar, se coló por la ventana; la golpeó con su bastón, la derribó, pasó y se echó febrilmente a escudriñar el horno aún ardiente. Así es nuestro hombre: todo pasión. Para él, no hay en el mundo nada más que su arte: todo lo demás es accesorio.

Esta pasión y los incidentes y accidentes a que dió lugar durante la época de su aprendizaje, han creado alrededor de la figura de José Gol una curiosidad risueña y benévola, un anecdotismo que el vidriero esmaltador sabe apreciar y hacer valer con un arte consumado de humorista.

No fué Gol un vidriero esmaltador por vocación. Antes de dar en el clavo divagó de aquí para allá en el cultivo de diversas artes

aplicadas. Fué necesaria la venida de Marinot y las demostraciones consecutivas del maestro Quer, para que el rayo divino iluminase el entendimiento de nuestro artista y así hallase su camino de Damasco, el único camino que cabe hallar cuando los rayos altísimos iluminan los entendimientos. Así, pues, antes de Damasco, nues-



JOSÉ M. GOL

VIDRIO TRABAJADO A LAS PINZAS

tro Gol vagó por otras comarcas artísticas: la escultura, la orfebrería, la pintura, la cerámica. El vidrio le acaparó en seguida. Al



VIDRIO ESMALTADO A TRES FUEGOS, POR JOSÉ M. GOL

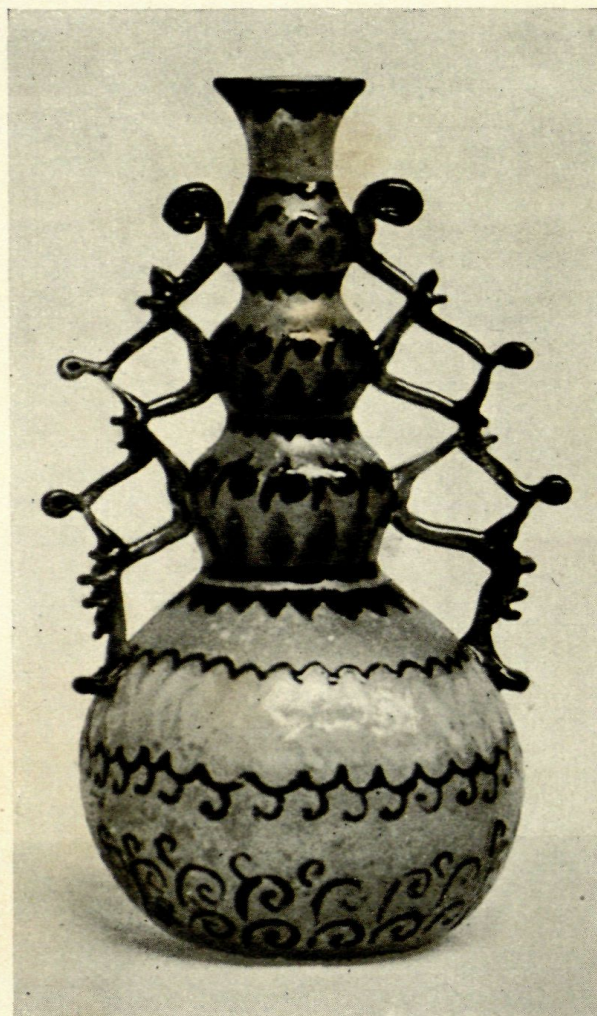
comienzo de ofrecer toda su actividad artística al vidrio, se limitaba Gol al esmaltado de vidrios adquiridos en el comercio ordinario. Estos vidrios primerizos, como los de Marinot, como los frascos esmaltados destinados a contener alcohol, que los holandeses fabricaban durante el siglo XVIII, y que probablemente inspiraron a Marinot; estos vidrios de Gol, eran esmaltados con esmaltes opacos y transparentes, predominantemente opacos. Luego Gol comenzó a especular sobre su arte vidriero y logró formar una paleta de esmaltes propia, rica, amenudo fina y predominantemente transparente, lo cual valorizó mucho más esta mirífica materia que es el vidrio.

Ello fué un avance y un éxito en su carrera, y en este camino Gol sigue aún buscando nuevos colores. Pero donde Gol ha dado un paso más firme y más digno, ha sido cuando ha sentido la humillación en que vegetaba al limitarse a decorar formas



JOSÉ M. GOL

VASO ESMALTADO



JOSÉ M. GOL

JARRITA DECORADA

creadas por otros, corrientemente formas vulgarizadas. A partir de esta hora, ha proyectado, y frecuentemente ejecutado él mismo, como se vé en los adjuntos grabados, las formas que después decorará.

Desde el punto de vista artístico, habrá que hacer tal vez alguna objeción a los vidrios de José Gol. Estos vidrios esmaltados son excesivamente esmaltados, acaparan exageradamente la superficie del objeto decorado, usurpan demasiada cantidad de esta materia nobilísima y superior que es el vidrio, aunque se trate del más ordinario de los vidrios. Gol parece olvidar que la materia de su objeto a decorar es superior a la materia decoradora, esto es: el vidrio en forma de recipiente, es materia más rica que el vidrio fundido, coloreado y empleado como

una pintura. Así, por ejemplo, los policromadores de los mármoles griegos no cubrían toda la superficie de aquellas estatuas ni de aquellos templos del siglo V antes de Cristo, sino que limitaban la policromía y el oro a unos leves toques. Así mismo operaban los policromadores de marfiles góticos. Nunca hubieran llegado aquellos artistas griegos y franceses hasta cubrir toda la superficie del mármol o del marfil con el embadurnado, por rica que fuese su paleta de policromador, por vivos y variados que hubiesen logrado ser sus colores favoritos.

Este delirio de ornamentación que sufre Gol, es un vicio de artista primitivo, es un infantilismo muy conocido y ya registrado por la etnografía como actitud fatal en ciertos estados de la civilización o de la vida del hombre. El salvaje, el niño que empieza a borrar papel blanco, son seres que no pueden resistir la vista de un espacio liso y libre, sobre todo un espacio blanco, sin que una necesidad imperiosa les obligue a coger carbón, un pincel untado de pintura, y con él cubrir aquella nítida superficie con grafitos de toda clase: epigráficos, figurativos, etc. Si este primarísimo artista no tiene a mano estos instrumentos de su arte irreflexivo, hundirá entonces su mano pecadora en el lodo de la calle y lo es-

tampará enseguida sobre el muro recién revocado, sobre la puerta recién pintada, sobre la pared recién blanqueada. Si los dioses crueles no le deparan ni tan siquiera el lodo callejero, ¡oh, santo cielo!: en tal ocasión no es dable decir a cuáles recursos acudirá el

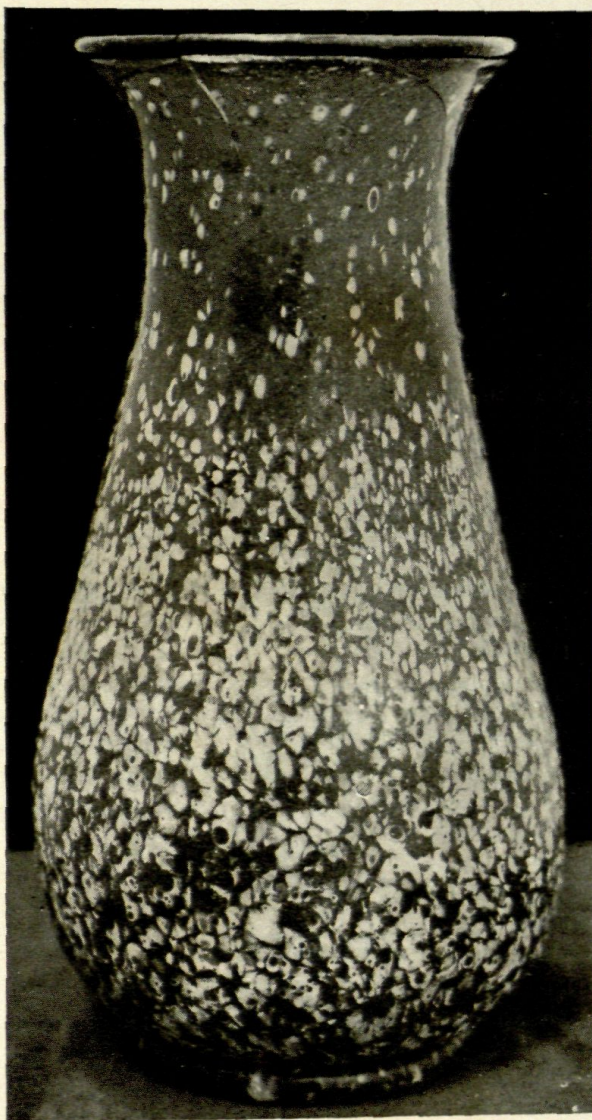
pintor incipiente para procurarse materia colorante!..... Por estas mismas razones de primitivismo, los motivos decorativos de Gol son pueriles como los que se descubren en las reproducciones adjuntas.

Y hé aquí este artista, apasionado furiosamente por su arte, obrando como continuador de una tradición gloriosa de la vidriería catalana y seguramente como reanimador de ella.

Mucho hay que esperar de la vocación y de la educación artística de Gol: una garantía inmejorable de esto, son los vidrios que ilustran estas líneas, todos ellos ricos, todos ellos perfectos, rutilantes y personales. La personalidad de Gol, en estas piezas de vidrio esmaltado,

es completa: originalidad de las formas, personalidad en su ejecución, en su decoración y en la labor más que paciente del esmaltado. Este artista tiene abierto mucho crédito entre los técnicos de la vidriería, entre los coleccionistas y, sobre todo, entre la crítica, de la cual es hoy el niño mimado.

F. ELÍAS.



JOSÉ M. GOL

VIDRIO GRANIZADO



MUSEO ARQUEOLÓGICO NACIONAL DE MADRID

SEPULCRO ROMANO

ECOS ARTÍSTICOS

LA EXPOSICIÓN DE BURGOS. — La admirable Exposición de Arte retrospectivo, organizada en Burgos para conmemorar el VII centenario de su catedral, quedó clausurada, efectuándose la devolución de sus importantes joyas de arte a los templos, corporaciones y particulares que los facilitaron. Es, en verdad, gran lástima que Exposiciones de esta naturaleza, de tan alto valor histórico como artístico, no pudieran quedar, con carácter permanente, convertidas en Museos.

Más de 1.200 obras hubo en tal Exposición, que constituyó la nota más espléndida de la susodicha conmemoración. En su mayoría eran de gran valor, y para admirarlas desfilaron por los salones del Seminario de San José millares de personas.

Entre los numerosos ejemplares de dicha Exposición llamaron justamente la atención dos notables joyas, que merecieron los elogios de los inteligentes. Una de ellas es un tríptico, del más puro estilo de la escuela flamenca, atribuido por algunos a segoviano anónimo, si bien su autor no está bien determinado, aun cuando todos los inteligentes están conformes en que data del siglo xv al xvi. Representa, en una tabla central, la Piedad y en sus laterales, a San Antonio Abad y la Impresión de las llagas de San Francisco, estando pintado en tabla de castaño, y muy bien conservado, sin haber sido restaurado. En una de las tablas laterales, y en su reverso, tiene pintado un escudo,

sin duda de alguna Orden religiosa, pero que se desconoce lo que quiere representar.

La otra joya es un Crucifijo, de marfil. Corresponde esta obra de arte entre los siglos XIII al XV, siendo su autor también desconocido.

La historia de este Crucifijo es interesante: lord Wellington, general jefe de las tropas inglesas, rescató de poder de los franceses este Crucifijo, regalándolo a don Antonio y don José Bernal, vecinos de la ciudad de Toro.

El principal valor de esta obra es debido a las excepcionales dimensiones del mismo, pues es de una sola pieza el cuerpo y de otras dos los brazos, siendo recto y macizo, y teniendo 67 centímetros de la cabeza a los pies, por 13 de ancho.

EL RETABLO DE BOROX. — Para comprobar en el museo del Prado una particularidad que se advierte en el supuesto retrato de Cervantes, del retablo de Borox, particularidad comprobada en *El entierro del conde de Orgaz*, de la iglesia de Santo Tomé, de Toledo, estuvo en Madrid don Ventura F. López, el descubridor del aludido retablo.

La particularidad consiste en una mancha roja, que muestra sobre el pómulos izquierdo el legionario de Borox, y que allí podía pasar por coloración del rubio joven que supone sea Cervantes, a los treinta y cinco años. Esta marca se repite en uno de los retratos del mencionado cuadro del

Greco, donde el personaje que la tiene aparenta unos cuarenta y tantos años. Ha hallado el señor López que el retrato de *Un desconocido*, del Greco, núm. 810, presenta también la placa característica y coincide en los demás detalles con el retrato que hace de sí el Príncipe de los Ingenios en el prólogo de las *Novelas Ejemplares*.

Parece que el cuadro de Borox ha revelado a Cervantes a los treinta años; el *Entierro*, a los cuarenta, y a los cincuenta y tantos años, el retrato del Museo.

EL RETRATO DE MUSSET. — En la numerosa colección de retratos de hombres célebres de Francia, reunida en el museo del Louvre, faltaba el de Alfredo de Musset. No cabrá, en adelante, decir lo propio, pues ha ingresado en dicho museo el retrato, al pastel, del ilustre poeta, pintado por Carlos Landelle.

La familia de Musset consideraba este retrato como el más parecido de cuantos le hicieron al autor de «Rolla». Con ello hay que recordar el testimonio del autor de la pintura, quien recordaba haberle chocado el tamaño de la nariz del poeta, y haberse permitido, en el retrato, enmendar a la naturaleza, reduciendo algo el volumen de la nariz del modelo.

DESCUBRIMIENTOS ROMANOS EN INGLATERRA. — Es indiscutible que existen todavía en Inglaterra huellas de la dominación romana. Há algún tiempo iniciáronse excavaciones interesantísimas en el país de Gales, y más concretamente en las proximidades de Carnavon, para descubrir la fortaleza y ciudad romana de Segontium. Exploráronse entonces los bastiones norte occidentales externos de la fortaleza, en tanto que las excavaciones emprendidas ahora realízanse en el interior de la misma fortaleza. En estos trabajos se han sacado ya a luz los restos de una gran puerta que miraba al noroeste, y se ha comprobado que esta puerta constituía la única entrada de

la fortaleza. Estaba flanqueada por dos torres cuadradas que debían servir de cuerpo de guardia. La base de una de estas torres existe todavía constituida por inmensos bloques de piedra, y tiene un metro de altura aproximadamente. No ha podido comprobarse exactamente la época de la construc-

ción; pero casi puede asegurarse que pertenece al siglo IV de la era cristiana. Removiendo el pavimento de la torre se ha encontrado una moneda de Constantino el Grande, el cual, según una tradición del país de Gales, fué sepultado en Segontium. Entre la tierra del pavimento se ha dado, también, con huesos humanos.

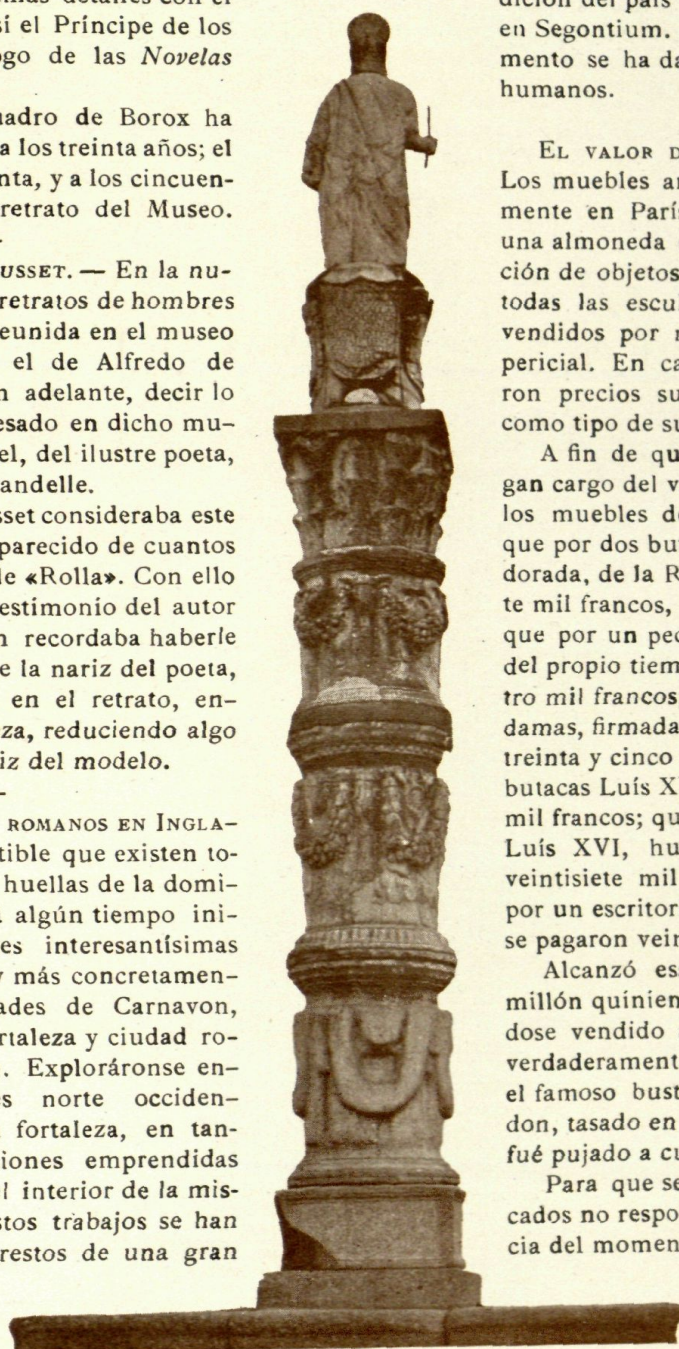
EL VALOR DE MUEBLES DE ÉPOCA. — Los muebles antiguos alcanzan actualmente en París precios desusados. En una almoneda de una importante colección de objetos de arte y muebles, casi todas las esculturas y cuadros fueron vendidos por muy bajo de la tasación pericial. En cambio los muebles lograron precios superiores a los señalados como tipo de subasta.

A fin de que nuestros lectores se hagan cargo del valor que tienen en el día los muebles de época, manifestaremos que por dos butacas de madera tallada y dorada, de la Regencia, tasadas en veinte mil francos, se dieron veintiseis mil; que por un pequeño armario-biblioteca, del propio tiempo, se pagaron veinticuatro mil francos; que por una mesita de damas, firmada por Lacroix, se abonaron treinta y cinco mil francos; que por dos butacas Luis XV se entregaron veintidós mil francos; que por una mesa-escritorio Luis XVI, hubo quien satisfizo hasta veintisiete mil quinientos francos; que por un escritorio *secretaire*, de ese estilo, se pagaron veinte mil francos.

Alcanzó esa subasta la cifra de un millón quinientos mil francos, habiéndose vendido algunos tapices a precios verdaderamente fantásticos. En cambio, el famoso busto de Cagliostro, de Houdon, tasado en sesenta mil francos, sólo fué pujado a cuarenta y siete mil francos.

Para que se vea que los precios indicados no respondieron a una circunstancia del momento, sépase que también los lograron subidos los muebles antiguos del castillo de Romans, en el Ain. El mobiliario de un salón, que com-

prendía diez butacas de época Luis XVI, con tapicería de Aubusson, teniendo por motivos decorativos medallones con pájaros y animales sobre fondo de color amarillo pálido, tasado en ciento veinte y cinco mil francos, fué vendido por ciento cuarenta y siete mil quinientos francos. Como



MÉRIDA

LA COLUMNA DE LA CONCORDIA

dato curioso hay que hacer constar que, según una nota encontrada en la expresada residencia, esas diez butacas fueron adquiridas, en 1781, por seiscientos seis libras.

Por una cómoda, atribuida a Topino, se dieron cuarenta mil seiscientos francos. Más del doble de lo tasado. Este mueble, en unión de un *secretaire*, por el que se han satisfecho sesenta y nueve mil francos, fué el regalo de boda hecho por María Antonieta a su paje el señor de Romans.

Hay que ponerse en guardia con la nube de chamarrillos que caerán sobre España a la caza de muebles antiguos, a poco que se enteren del precio que obtienen en la capital de Francia.

—
ARQUITECTOS AMERICANOS EN EUROPA.

— Buen número de arquitectos de los Estados Unidos han recorrido las poblaciones rurales de Inglaterra, para estudiar los ejemplares más antiguos y típicos de la arquitectura doméstica británica, a fin de reproducirlos en América, pues actualmente hay en los Estados Unidos gran demanda de originales o copias de edificios viejos.

—
EL PALACIO DE LOS PTOLOMEOS. — Al practicar excavaciones para echar los cimientos del nuevo Museo de Hidrobiología, de Alejandría, los obreros encontraron una calle romana de unos seis metros de anchura, adoquinada de basalto. Las autoridades ordenaron la prosecución de las exploraciones, y dos días después los

trabajadores dejaron al descubierto la columnata de un palacio y un maravilloso revestimiento de mosaico que ostentaba gacelas, panteras, hienas y un animal fabuloso, mitad águila y mitad león. Se han encontrado también vestigios de una canalización que llega hasta el mar. Se supone que

estas ruínas pertenecen al palacio de los Ptolomeos y datan del segundo siglo antes de la Era Cristiana. Parece que los trabajos de los mosaicos son de artistas griegos.

Continúan las investigaciones, porque se cree que allí existen los restos de alguna ciudad subterránea que ocupó el mismo emplazamiento que Alejandría.

—
UN MUSEO EN JERUSALÉN. — Como resultado de los rescusos hechos por la sociedad *Pro Jerusalén* en el valle del Jordán, en Tiberiades y en Jerusalén mismo, en breve va a ser inaugurado en esta población un museo arqueológico, del cual hay ya catalogados unos seis mil objetos. Los más de ellos proceden de recientes excavaciones hechas en restos de conventos y fortificaciones de la época de las Cruzadas.

—
UN CONCURSO EN PALAMÓS. — La sociedad «Cado de la Costa brava», de

Palamós (Gerona), celebró un concurso de pinturas sobre temas costeros catalanes. Por unanimidad fueron adjudicados los siguientes premios: Primer premio, de mil pesetas, a don José M.^a Mascort, por un lienzo titulado «La foradada»,



MUSEO DE BURGOS

ESTATUA ROMANA



ARA ROMANA HALLADA EN CARTAGENA EN EL SIGLO XVI Y DEDICADA A LA DIOSA PAZ

segundo premio, de quinientas pesetas, a don J. Vila Puig, por el titulado «A ca na María Mut», y mención honorífica a don Dario Vilás, por el que titula «Tossa».

El jurado lo constituyeron don Santiago Rusiñol, don José Triadó, don Eliseo Meifrén, el presidente del «Cado», don Hugo Sanner y el alcalde de la población, señor Gafas.

Existe el propósito de celebrar anualmente este concurso, a fin de, con las obras premiadas, establecer en la villa de Palamós un museo de pintura contemporánea.

PROYECTO SEDUCTOR. — En vista del éxito alcanzado por la Exposición holandesa, un periódico parisino propone que cada museo de Europa disponga de una sala donde exhibir temporalmente obras de autores extranjeros. Dice así el articulista:

«De tal suerte recibiríanse en el Louvre, ya los Rubens de Amberes, los Murillo de Sevilla o los Turner de Londres. Y de la misma manera la Galería Nacional, por ejemplo, acogería por durante una temporada, nuestros Pater, nuestros Lancret y nuestros Fragonard.»

Han de cambiar mucho los tiempos para que cupiere realizar eso. Aparte de los que sufrirían los cuadros y esculturas con semejante trasiego.

UNA LÁPIDA ROMANA. — En Albocácer se ha encontrado una lápida sepulcral romana, que alcanza muy buen estado de conservación. Así lo ha participado al Centro de Cultura Valenciana su director correspondiente, don Casimiro Meliá y Martí, quien acompaña la siguiente transcripción:

C · AEMILIO · C · F
GAL · RESTITVTO
ANN · XX
CAECIL · C · F · PROCVLA
FILIO · PISSIMO
SE · VIVA · FECIT
H · M · H · N · S

Esto es: Cecilia Procula, hija de Cayo, a su hijo piísimo Cayo Emilio Restituto, hijo de Cayo Galio, de veinte años de edad, hizo en vida el sepulcro que no había de pasar a su heredero. Esta última condición se halla expresada con las iniciales *Hoc Monumentum Heredem Non Sequitur*.



TABLERO DEL SIGLO XVI

MADERA POLICROMADA

BIBLIOGRAFÍA

La iglesia de San Miguel de Lillo. Aurelio de Llano Roza de Ampudia. Con un prólogo de Bernardo Acevedo Huelves. Oviedo.

Cuanto afecta a las iglesias primitivas *asturianas*, posee un gran interés, dados los contados trabajos que acerca de ellas se publicaron. El autor de esta monografía expone las opiniones vertidas respecto al expresado templo de San Miguel de Lillo, y luego lo estudia por su cuenta, dando, además, noticia de los descubrimientos de restos de la primitiva basílica, en virtud de exploraciones hechas a costa del propio señor Llano. Por ellas ha cabido rectificar las dimensiones dadas por Ambrosio de Morales, en su *Viaje sacro*, de las dimensiones de la fábrica antigua, merced a lo cual en realidad se deduce el parecido que Marcelo Dieulafoy indica entre la susodicha iglesia y palacios sasánidas como el de Sarvistán.

Con lo dicho es suficiente para juzgar de la importancia de ese estudio, ya que viene a esclarecer extremos como los citados. Y es más de agradecer la labor del señor Llano, por cuanto se debe a excavaciones realizadas a su costa.

Les Cathédrales de Serbie. Diagomir Petroniévitich. — París, Société Française d'imprimerie.

Presta el autor innegable servicio, al definir, de modo tan categórico cual lo hace, los caracteres de la arquitectura religiosa en su país, la que alcanza su mayor belleza a contar del siglo XIII y durante el siguiente. El señor Petroniévitich indica que si los arquitectos serbios, en el sentido estricto del vocablo, no fueron creadores, consiguieron, en cambio, erigir templos que han positivo valor estético y, a más, originalidad. Motivos procedentes de la Siria y recibidos por el inter-

medio de Bizancio, y luego motivos góticos llevados por los arquitectos occidentales que los soberanos servios hicieron ir a sus dominios, quizá llamándolos de la Provenza, o puede que tras de la cuarta cruzada fueron a Serbia desde Constantinopla, constituyeron los elementos que sumáronse a los bizantinos y romanos que eran los corrientes en aquella tierra.

El Arte en el hogar, extracto de las conferencias dadas en la Academia Universitaria. Curso de 1917-1918, por el Barón de la Vega de Hoz.

En tomos de reducidas dimensiones publicó el autor una serie de trabajos consagrados a enaltecer manifestaciones del arte patrio, en particular de arte aplicado. De sobra, pues, estaba preparado para dar las conferencias, cuyo resumen integran las páginas del libro enunciado, y si alguien hubiere tenido alguna duda sobre ello, en esas mismas páginas hallará cuán errado anduvo. En ellas se expone la evolución sufrida por la habitación en España, empezando por ocuparse el autor en la caverna prehistórica y, siguiendo a través de los cambios marcados por cada época, ofrece después las notas características de cada estilo, hasta que llega el siglo XVIII, donde hace alto en su excursión.

L'Arte classica. Pericle Ducati. Turín. Unione Tipografico-editrice.

He ahí una obra que ha de prestar innegable servicio a quienes deseen orientarse debidamente respecto al desenvolvimiento del arte en la antigüedad, para lo cual acompañan al texto multitud de grabados. Las obras que estudia las sitúa en el ambiente de que proceden, para lo que pone en antecedentes de la civilización que las engendró,

y luego las describe y las estudia amorosamente. Se trata de un libro que ha de servir de excelente guía a los que deseen iniciarse en el arte clásico.

El Dolmen de Matarrubilla. (Sevilla). Hugo Obermaier. — Madrid. Museo de Ciencias Naturales.

En realidad es un análisis de los monumentos megalíticos de nuestra Península, conteniendo una distribución geográfica de los dólmenes tanto de España como de Portugal, y a más una clasificación de ellos en tres períodos: los del neolítico, los del proto-eneolítico y los del eneolítico.

Pasando a ocuparse en el dolmen que motiva el estudio, lo estima el señor Obermaier como un ejemplar notable de los con cúpula eneolíticos, que corresponden entre los años 3000 a 2500 antes de J. C. Señala el hallazgo en el dolmen de Matarrubilla, y por vez primera en tal suerte de monumentos, de un gran sarcófago de piedra calcárea. Sobre este particular hace el autor un estudio comparativo de pilas y otros recipientes dolménicos, que estima «verdaderos pudrideros» donde se pondrían en algún caso los cadáveres mismos de eminentes personalidades, o bien sirvieron de depósitos por lo menos para los restos esqueléticos al haber acabado su obra la descomposición.»

Hôtels de ville et beffrois de Belgique. Ed. Michel. — Bruxelles et Paris. G. Van Oest.

Es el siglo XIII, recuerda el autor, que las poblaciones adquieren su personalidad, merced a las guildas. Y es la burguesía la que hará que los Países Bajos adquieran el desarrollo que logran. Y como símbolo de la libertad conseguida, serán edificadas los *beffrois*, que pregonarán la emancipación de las municipalidades. Es el *beffroi* de Tournai el más antiguo y el que señala la formación de la primera escuela de arquitectura del país. Al propio tiempo, los *halles* nos dicen lo que

fué la vida activa del comercio en el país. «Si Francia, Alemania e Inglaterra — dice el historiógrafo — poseen iglesias góticas que aventajan a las de Flandes, en ninguno de esos tres países se halla un monumento comparable a los *halles* de Ipres, que a la vez que tan bien adaptado a las necesidades de una civilización eminentemente práctica y comercial, es la revelación de semejante majestad.»

Pour comprendre les monuments de France. J. A. Brutails. — Paris, Hachette.

Conocida es entre nosotros la labor de este historiógrafo, quien con el presente libro ofrece una guía segura para aquellos que pretendan visitar los monumentos franceses teniendo un previo conocimiento de sus características, lo que les hará no sólo comprenderlos, sino amarlos; doble resultado que ha de redundar en pro del respeto a las construcciones del pasado.

Un índice de términos que se usan en arqueología ha de facilitar, al que recurra a la obra del señor Brutails, la mejor comprensión del texto. Acompañan a éste 340 grabados.

Catalogue of Arretine Pottery (Museum of fine Arts, Boston). Georges H. Chase. — Boston et New York. Houghton Mifflin.

Hace referencia este catálogo a la colección que el mentado Museo ha reunido de la cerámica romana de Arezzo. Por excepción hay ejemplares completos, habiéndose reconstruido varios merced a fragmentos. El prefacio viene a constituir una suerte de historia, abreviada, de los vasos aretinos y de su fabricación. Es de recordar la impresión causada en el siglo XIII, al ser descubiertos varios de esos vasos aretinos en la propia ciudad de Arezzo o en sus alrededores. Aquellos relieves decorando las piezas cerámicas suscitaron gran admiración, preguntándose los artistas de aquel en-



BARTOLOMÉ ESTEBAN MURILLO

MILAGRO DE SAN DIEGO. MUSEO NACIONAL DEL LOUVRE. PARÍS

tonces, dónde los autores de los relieves pudieron aprender a modelar aquellas guirnaldas, aquellos animales y aquellos seres humanos, tanto más si es recordado que difícilmente se alcanza tal delicadeza en los sarcófagos romanos. Y lo sucedido

dicis. Nos entera, además, el autor del prefacio, de que en la época de Nicolás de Pisa, la cerámica aretina era admirada.

La exquisita labor de los relieves aretinos, desarrollándose con elegancia en los ejemplares cerá-



MUSEO DE BARCELONA

TEJIDO GRANADINO DEL SIGLO XIV

en el siglo XIII pasa en el siguiente y también en el siglo XV, al darse con piezas de Arezzo. A corta distancia de esta población, había encontrado, a mediados de esa última centuria, el abuelo de Jorge Vasari, cuatro vasos íntegros, de los que hizo entrega a Lorenzo *el Magnífico*, lo cual atrajo sobre la familia del donante la gratitud de los Mé-

micos, será siempre gozada con delicia por todo amante del arte.

Con las piezas cerámicas se ha coleccionado en el museo de Boston una serie de moldes, de los cuales los hay sin tacha alguna. Merced a ellos se han hecho vaciados que permiten apreciar la decoración completa, por cierto muy amorosa y fina.