

B. MERCADÉ.

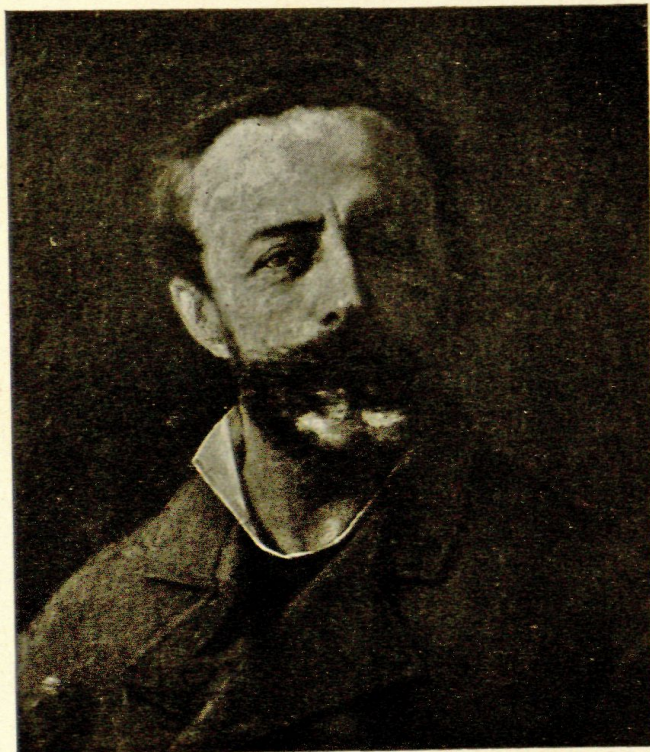
LA IGLESIA DE CERVERA

## BENITO MERCADÉ

**¡B**ENDITO sea el tiempo que otorga la razón a quien le asiste, aunque háyale sido negada durante años! ¡Bendito sea el tiempo que impele a convertirse en abogados de las buenas causas a los lapidadores de antaño! Una vez más, desde el quicio de la puerta, cabe contemplar el tropel de gentes que antes se desgañaban en vituperios, y ahora bullen por rendir pleitesía a los vejados. Sea por lo que sea que se haga, reverenciemos al Señor que no permite que la injusticia sea duradera. ¿Que al reducido

coro que loaba a los viejos maestros y sobre el cual no hubo suficientes espuelas llenas de desprecio para volcarle, súmanse en el día los que negáronles multitud de veces? Con gozo hay que recibirlo. Y dejemos que acallen con aplausos el eco aun perdurable de sus propios silbidos.

Ayer Martí Alsina, hoy Mercadé, de un tiempo acá Fortuny... Tras de las mudanzas de la moda, emerge el mérito de los artistas a quienes se tuvo en poco, en esos casos, no por sus contemporáneos, sino por una generación



B. MERCADÉ

AUTORRETRATO





B. MERCADÉ

CORO DE SANTA MARÍA NOVELLA (FLORENCIA)

que desdeñó a sus predecesores inmediatos, suponiendo, soberbiosa, que antes que ella no hubo en su país nadie capaz de pintar o esculpir siquiera medianamente. Y el siglo XIX fué, por cierto, abundante en artistas prestigiosos, y en el haz que de ellos es posible formar, no echaríase de menos en Cataluña ni una de las facetas de que pueda vanagloriarse la pintura universal, y sobre esto contó, además, con salientes individualidades de espíritu local inconfundible y alguna, apartada de éstas, pero de valor tan único, que en su tiempo era recibida en el mundo del arte como si de pronto hubiesen rebrotado, distribuídos en Europa, los verdes laureles con que en el Renacimiento italiano tejieron coronas a los artistas excelsos.

#### LA HUMILDE GREY DEL SEÑOR

Benito Mercadé, para quien sonó la hora de la glorificación, era de aquellos que sus paisanos tuvieron en olvido. Que poco quie-

re decir en contra la exigua minoría que vino rindiéndole fervoroso culto. Sobradamente lo justificarán las obras que se acertó a reunir en el Palacio de Bellas Artes, y que serán admiradas por el espíritu austero que las informa, la severa dignidad que revelan, los acordes de gamas opacas — donde excepcionalmente canta alguna tinta viva — y el dulce sentimiento que embarga a los personajes religiosos, santos o frailes, grey del Señor.

En su presencia quizá asáltele a alguien la idea de que, de vivir Zurbarán en la época de Mercadé, hallara en él un espíritu afín. En todo caso, de sacar de sí el extremeño la encendida brasa que de vez en cuando echaba llama devoradora, despertando inquietudes psíquicas, anhelos de maceración de la carne. Sólo para con preces cotidianas ganar blandamente el cielo, diríamos que viven los religiosos y las monjas surgidos de los pinceles del artista ampurda-





B. MERCADÉ

ÚLTIMOS MOMENTOS DE FRAY JUAN CLÍMACO

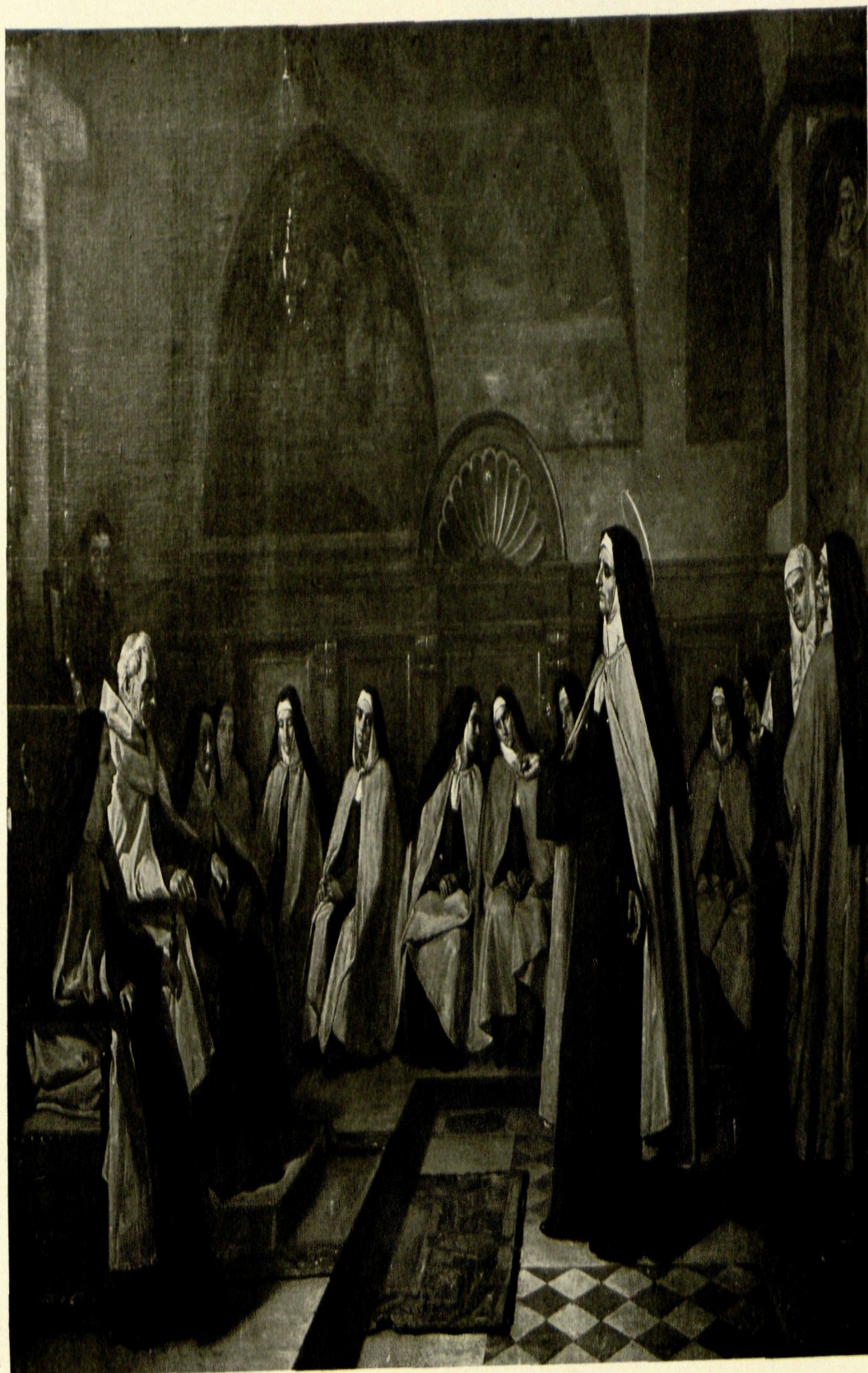
nés. Son sencillos, son humildes, son comidos, son polvo de la tierra. Su alma no es recipiente de perturbadoras interrogaciones, sino modesta vasija de barro con agua en reposo. En el jardín del convento cuidan únicamente lirios, violetas y rosas, cual Santa Clara en el terradillo de San Damián.

#### EL HALLAZGO DE LA PERSONALIDAD

Una de las primeras obras de Mercadé, ejecutada en 1858, *Colón en la puerta de Santa María de la Rábida, pidiendo pan y agua para su hijo*, revela al discípulo de D. Carlos Luis de Ribera. El autor, inexperto, lánzase a empresa superior a sus fuerzas, y sólo una dosis de buena voluntad y mucha simpatía hacia él permiten dar con alguna condición en esa tela. Aquel mismo año parte a París, de donde, en 1862, envía el cuadro *Últimos momentos de fray Juan Clímaco*. Tal es el adelanto, en relación con la otra pintura,

que el cotejo pasmará a quienquiera lo haga. Multitud de figuras toman parte en la escena evocada, con intensidad por un igual demasiado viva, lo que presta afectación a algunas, y reviste a todas del mismo interés, que se mantiene tanto como en la esfera expresiva, en la pictórica. Pero, en cambio, las agrupaciones están razonadas, áurea claridad inunda el recinto, hay verdad en los paños, el colorido pierde la crudeza anterior y el dibujo adquiere estilo. Pinta Mercadé sin entornar los párpados y sus ojos ven el natural con limpidez, lo que impidele la fusión anegadora del ambiente. Aún teme perder el contorno, aún su mirada no cayó en la cuenta de la diferenciación por matices. Esto viene en obras sucesivas, hasta que alcanza el dominio de la totalidad, y en el diapason grave de sus armonías, delicados grises y pardos en un acento magnífico sin pompa. Las tintas de su paleta envuélvense en sigilo,





SANTA TERESA EN EL CORO, POR B. MERCADÉ





TRASLACIÓN DEL CUERPO DE SAN  
FRANCISCO DE ASÍS, POR B. MERCADÉ



se ponen a tono de los asuntos solemnes. Al llegar este momento, es cuando en realidad Mercadé se encuentra a sí mismo. Entonces puede permitirse el alarde de no ser del todo original en la invención, porque lo es en el color y el mecanismo.

#### LA ACCIÓN DEL PASADO

Que sepamos, ninguna de las suscintas biografías del artista alude a su estancia en Florencia. Vienen a revelárnoslo alguno de los lienzos, desde el apunte de color del coro de Santa María Novella, y el cuadro para que sirvió ese estudio, hasta la *Traslación del cuerpo de San Francisco de Asís*. Aún sin aquéllos — documentos certificadores, — este lienzo fuera suficiente a atestiguarlo. Porque es en Florencia, sobre todo en Florencia, donde está la cantera de la cual extrajo los materiales. Fácil es

suponer a Mercadé penetrando un día en Santa Croce y hallarse ante el fresco que, representando los funerales del Padre Seráfico, pintó Giotto en la capilla Bardi; fácil es, también, adivinar la sorpresa que recibiría en Santa Trinita, frente al muro en que Ghirlandajo desarrolló igual asunto, sin acertar a sustraerse a la creación gíotesca. Impresionaríanle sobremano ambas composiciones, de las cuales tal vez poseería alguna referencia de labios de don Pablo Milá, a

cuya cátedra en la Escuela de la Casa-Lonja pudo asistir, por lo menos durante un curso. Y él, reflexivo y emotivo, percataría en seguida de la noble sencillez que tanta serenidad comunica a la obra de Giotto, y del realismo que Ghirlandajo insufló a la suya.

El romero de la ciudad que el Arno cruza, más de una visita con seguridad hizo al claustro y las angostas y blanqueadas celdas de San Marcos, donde el Beato Angélico trazó aquellos santos monjes que pasan por su fuerte vida espiritual, y donde abandona los resplandores de maravilla que en sus tablas bañan dulces tintas, como si figuras, edificaciones y paisajes los colorearan matices sacados de flores de exquisitos visos. Estas pinturas, sugerentes de que tal vez sea así la luz que esplende en el cielo, es sabido que ninguna relación guardan con los frescos del antiguo con-



B. MERCADÉ

SAN BUENAVENTURA

vento de los dominicos. Y eran esos frescos y no aquellas tablas, dado el temperamento de Mercadé, lo que forzosamente haríanle mella.

Las enseñanzas que su contemplación le reportaría, se nos antojan casi fuera de duda. Que de otra suerte no compréndese el enorme, el desconcertante, el asombroso progreso que realiza en cuatro años, plazo que media entre el lienzo *Ultimos momentos de fray Juan Clímaco* y la *Traslación del cuerpo de San Francisco de Asís*, donde a las remem-



branzas de las composiciones de los toscanos aludidos, hay que añadir la grave expresión de los personajes y una robustez formal de que pudo saturarse en las consultas a las pinturas de fra Angélico en los muros conventuales de San Marcos.

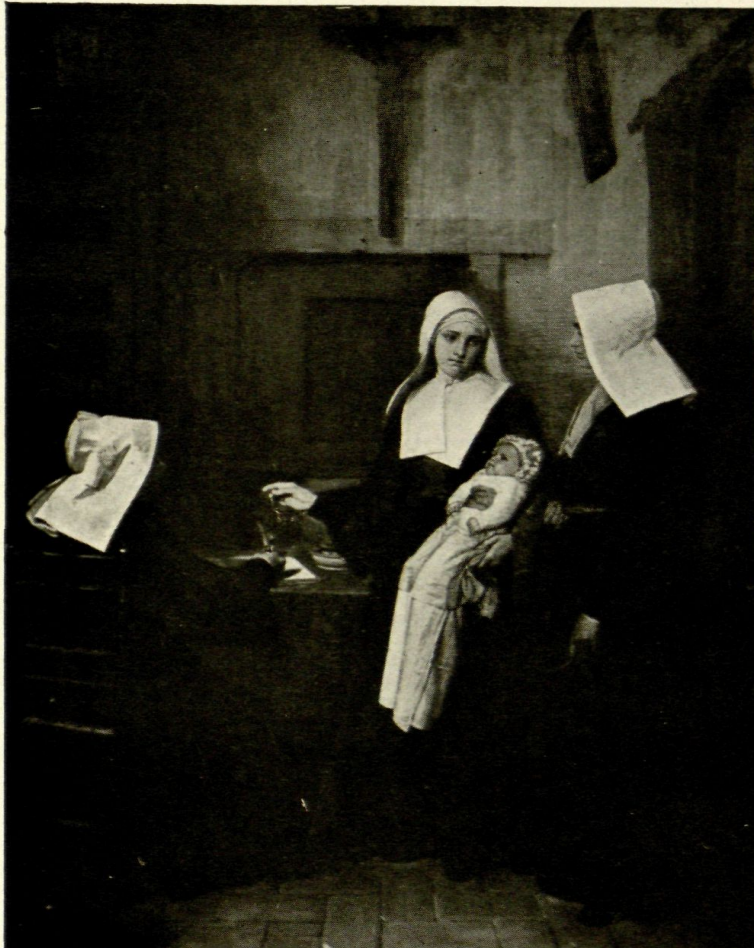
El menor escrúpulo sentiría al utilizar elementos de las que sugirióle su obra magna. ¿No hicieronlo otros antes, sin que alzarse voz alguna que los tachara de plagarios? Porque contadas producciones fecundaron en el tiempo tantas, señalando una norma interpretativa, como el imponderable fresco de Giotto (1).

LA OBRA  
CULMINANTE

En su composición rompe Mercadé con paralelismos que privan en la de Giotto, y rehuye la pesadez que domina en la de Ghirlandajo por la aglomeración de los personajes y la vida de

que les dotara el artista, en menoscabo de la sencillez exigida por el luctuoso episodio. Nuestro pintor resta, entre ellas, en un término medio, al modernizar la disposición escénica. Cambia de sitio y de posición a varias de las figuras — así al obispo, al turiferario y a los portantes del confalón y los ciriales, — abandona aquel linaje

de orden ingenuo, innegablemente de fondo religioso, de Giotto; apártase del excesivo movimiento de la pintura de Ghirlandajo y dispone en círculo a los asistentes al acto, pero dejando un hueco para que aparezca como centro de interés la parihuela donde yace el cadáver del santo, a los pies del cual está un grupo de afligidas monjas, de entre quienes adelantase Santa Clara, que sustituye al religioso que besa



B. MERCADÉ

LA CASA DE MATERNIDAD DE BARCELONA

de hinojos, en la capilla Bardi, la pálida

(1) Para que se juzgue de la estirpe pictórica de la *Traslación del cuerpo de San Francisco de Asís*, de Mercadé, he aquí, desde el discípulo de Cimabue, que da en Santa Croce, de Florencia, la pauta definitiva de la composición, cómo esta perpetuase a través de los autores y obras siguientes:

Giotto. — Antecedentes: *Las visiones del monje agustino y del obispo de Asís* y *La despedida de Santa Clara* (frescos en la basilica superior de Asís). Solución: *La muerte de San Francisco* (fresco en la capilla Bardi, en Santa Croce, de Florencia.)

Beato Angélico. — *Muerte de Marta* (sendas tablas en la iglesia de Jesús, de Cortona, y en la Galería de los Oficios, de Florencia). *Muerte de San Nicolás* (en la Pinacoteca Vaticana).

Filippo Lippi. — *Funerales de San Esteban* (fresco en la catedral de Prato).

Benozzo Gozzoli. — *Muerte de San Francisco* (fresco en la iglesia del santo, en Montefalco). *Muerte de Santa Mónica* y *Muerte de San Agustín* (frescos en la iglesia de San Agustín, de San Gimignano in Valdese (Siena). *Funerales de la Virgen* (tabla de la predella de la Assunta, en la Pinacoteca Vaticana. Roma).

Antonio de Fabriano. — *Muerte de María* (tabla en el Museo cívico de Fabriano).

Ghirlandajo. — *Los funerales de Santa Fina* (fresco en la colegiata de San Gimignano in Valdese). *Los funerales de San Francisco* (fresco en Santa Trinita, de Florencia).

Andrea Mantegna y Miguel Giambono. — *Muerte de María* (mosaico de la capilla Mascoli, en San Marcos, de Venecia).



mano del difunto (1). En el cuadro de Mercadé gesticúlase menos, como si el duelo de los circunstantes fuese tan hondo, que se hubieran recogido en sí. Domina silenciosa emoción y parece que sólo haya de oírse en la nave del templo el musitar del prelado entonador de las oraciones de ritual.

#### LAS INQUIETUDES DE LA GESTACIÓN

Cierta vez refirió el pintor catalán lo embargado que le tuvo el cuadro del Seráfico de Asís, lo mucho que le hizo reflexionar. Algunas noches saltaba del lecho impaciente por corregir lo que de súbito había-sele ocurrido. Y en la profunda paz de aquellas horas, a solas consigo mismo, sus pinceles rectificaban, afanosos, la labor de durante el día, restituyéndose al descanso al asegurarse del acierto de la modificación introducida. Sólo entonces vencíale suavemente el sueño. ¡Es tan

sensible el alma de un artista! Contemplando la obra, no diríase hija de un estado de febril desasosiego, antes labor de quien

(1) El episodio representado es el siguiente: «Pasando delante de la iglesia de San Damián, donde la nobilísima y eximia Virgen Clara, ahora ya gloriosa en el cielo, moraba encerrada con otras vírgenes consagradas a Dios, paró el cortejo un largo rato, para que pudiesen esas almas puras satisfacer su devoción y besar y ver por vez postrera al puro y angélico hombre, que las había engendrado en la gracia, y aquel frío cuerpo esmaltado con tan singulares piedras preciosas.» *Vida de San Francisco de Asís*, por San Buenaventura. Cap. XV, pág. 283. Versión española por el P. Fray Ruperto M<sup>a</sup> de Manresa.

posee un gran aplomo, por haber llegado a la madurez de su talento.

#### EL DESTINO QUE CUMPLE EL ARTISTA

Corresponde a Mercadé la misión de cerrar aquí la etapa del romanticismo cristiano, superando a quienes lustros atrás volvieron de Italia alistados en la cohorte del dogmatizador Overbeck, que tenía en Minardi a celoso observante del credo purista. Con el pintor a quien enaltece, esa tendencia elévase, por la dignidad y solidez del mecanismo y la austera nobleza expresiva, a un nivel muchos codos por encima de las frías timideces de los nazarenos. Un soplo de sincera emoción cunde en su obra, de sano equilibrio; que no en balde el autor, en vez de seguir a ciegas los mandamientos del definidor de la escuela, se acerca emocionado al manantial para recoger en el cuenco de sus manos, sin



B. MERCADÉ

RETRATO

intermediarios, el chorro de agua que, al ser canalizada por conducciones estrechas y sin oreo, perdía en el camino su pristino sabor y pureza. A más, el latente recuerdo de los antiguos maestros de la pintura española que estudiara en Madrid y en el Louvre, obraría en su ánimo, en evitación de que renunciase a lo que de ellos pudo aprender, y aprendió seguramente, de lo atañadero al oficio. Así queda ponderada su labor pictórica: ni fachendosa, ni insípida; sentida, sin alarde;



humana con espiritualidad. Su equivalencia en la música fuera el severo canto gregoriano.

#### LOS AÑOS DE RETRAIMIENTO

Desahuciado por los médicos, el pintor abandona Italia, en la convicción de que vuelve a la patria para en breve reposar en brazos de la muerte. Pero transcurren unos treinta años antes de que esto acontezca. Desde entonces, apenas si pinta... Y el recuerdo de sus éxitos se extingue lentamente. Verdad que su estado enfermizo hizo que más que nunca se apartara de la vida de relación. Con traje de americana, de color gris, con gafas ahumadas y sombrero de copa alta, le hubiérais visto dirigirse a la Casa Lonja, donde modestamente, simplemente, enseñaba principios de dibujo a todo linaje de muchachos, la inmensa mayoría de los cuales, hombres ya, viejos algunos, seguirán ignorando, con probabilidad, que tuvieron de maestro a una de las glorias más positivas de la pintura española del siglo XIX.

El día 10 de Diciembre de 1897 la muerte llevóse consigo al artista. El entierro de su

cadáver revistió gran sencillez. Contados fueron quienes se dieron cuenta de lo que representaba la pérdida de aquel gran pintor, de los que recordaban la importancia de las obras que produjo, de los que advirtieron que con él desaparecía uno de los que durante la segunda mitad del siglo XIX había cultivado en España con mayor dignidad el arte de la pintura.

El fúnebre cortejo partió de la casa — ya desaparecida — que habitó el artista en la calle de Consejo de Ciento, junto a la Rambla de Cataluña, y sobre el ataúd hubo quien depositó una rama de laurel con lazo de crespón negro. Era lo único que pudo señalar a los ojos de los transeúntes que aquella humilde caja encerraba los restos de alguien que en la vida se distinguió de sus coetáneos. Ya en el camposanto, en torno del féretro, en voz baja, sin aparato retórico,

el presidente de la Academia de Bellas Artes, don Felipe Bertrán de Amat, ensalzó los méritos del artista que consagrara sus pinceles especialmente a los asuntos religiosos.

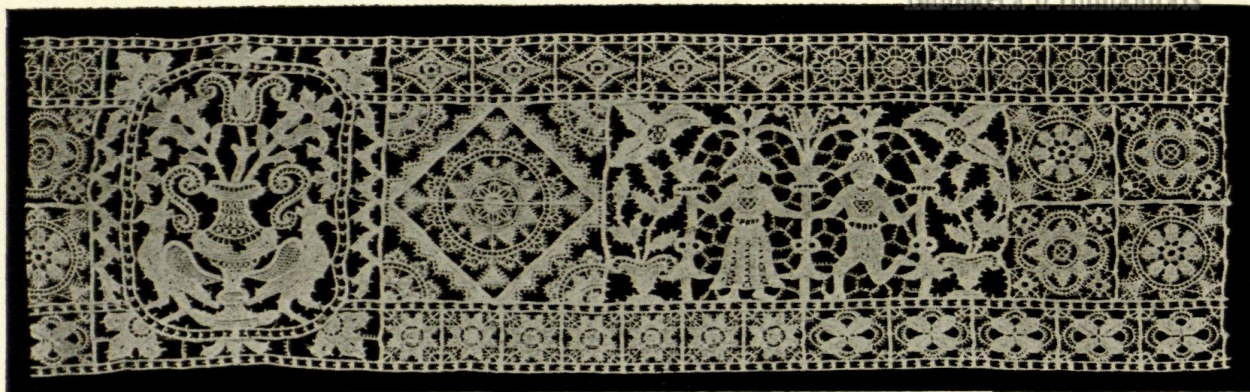
M. RODRÍGUEZ CODOLÁ.



B. MERCADÉ

SANTA RITA DE CASIA





ENCAJE DE PUNTO A RETICELLA

## ENCAJES Y BORDADOS DE ESTILO

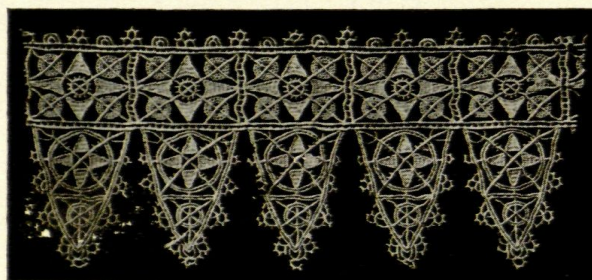
**D**ETERMINADAS tendencias del espíritu humano, al expresarse harmónicamente en tal o cual forma material, dieron nacimiento a las artes; y, en cada arte, hubo periodos durante los cuales el predominio de un sentimiento produjo modificaciones particulares. De ahí los estilos.

Su variedad es infinita; sea en la literatura o en la pintura, en música y en la arquitectura. El arte es un ritmo continuo, que cambia según los países y las épocas, y del cual sufren la influencia las costumbres. Resulta del deseo individual de expresar la belleza por alguna idea hecha tangible; o atendiendo sólo al embellecimiento de superficies, desligada de todo concepto intelectual, con lo cual se convertirá en arte decorativo puramente ornamental, cambiando aplicarlo a todas las cosas.

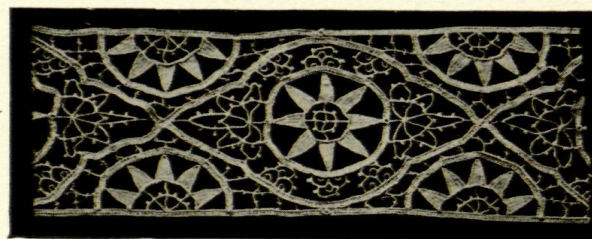
A este último punto de vista es al que hay que relacionar la creación de encajes y bordados, que surgen

un poco en todas partes y en lugares muy diversos, como corolario natural del tejido. Se desenvuelven en conformidad con la riqueza de los pueblos o la magnificencia de las cortes, para convertirse durante el siglo xvi en una industria importante. No sin dificultades se fué elaborando, merced a pacientes trabajos de hábiles obreras; después, por el descubrimiento y la perfección de la maquinaria. Esa industria se localiza y propaga, se forman centros de producción, cada uno con su especialidad, su género; en una

palabra, con su estilo. Para diferenciar el encaje del bordado hay que advertir que la primera no es más que el enlace, la combinación de hilos trabándose para constituir un dibujo sin el auxilio de un fondo, mientras que el bordado, por el contrario, requiere un tejido que sostenga los hilos. En 1856, un sacerdote inglés, W. Lee, inventó el procedimiento *à bas*. Pero es en 1656 que



ENCAJE DE PUNTO A RETICELLA



ENCAJE DE PUNTO A RETICELLA





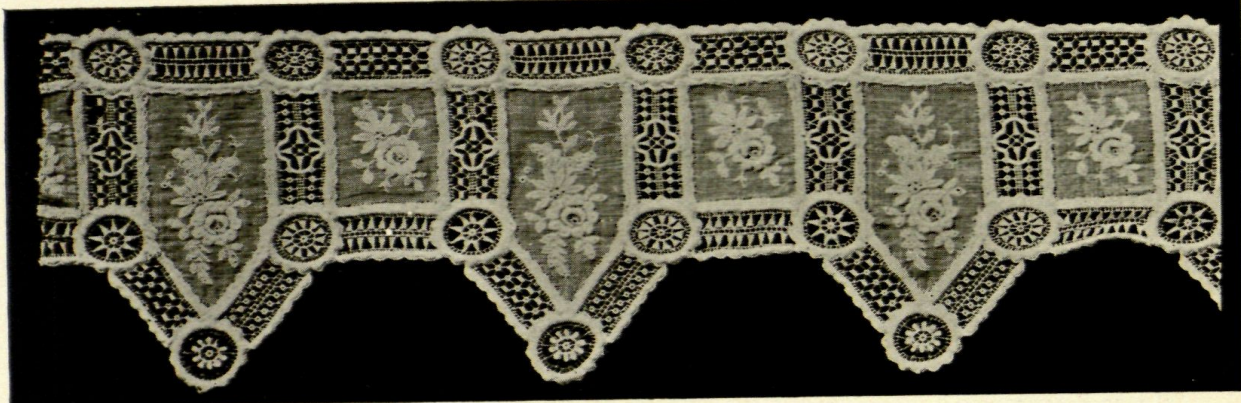
ENCAJE RICHELIEU

la famosa máquina fué introducida en Francia, desde cuya fecha no cesa de ser perfeccionada. En el curso del siglo anterior, los progresos realizados son enormes; y se llega a la fabricación de bordados mecánicos, que, de una manera perfecta, repiten los estilos antiguos y realizan géneros nuevos, ocupando poblaciones enteras en la creación de esos tejidos ligeros que la insaciable moda pone en boga.

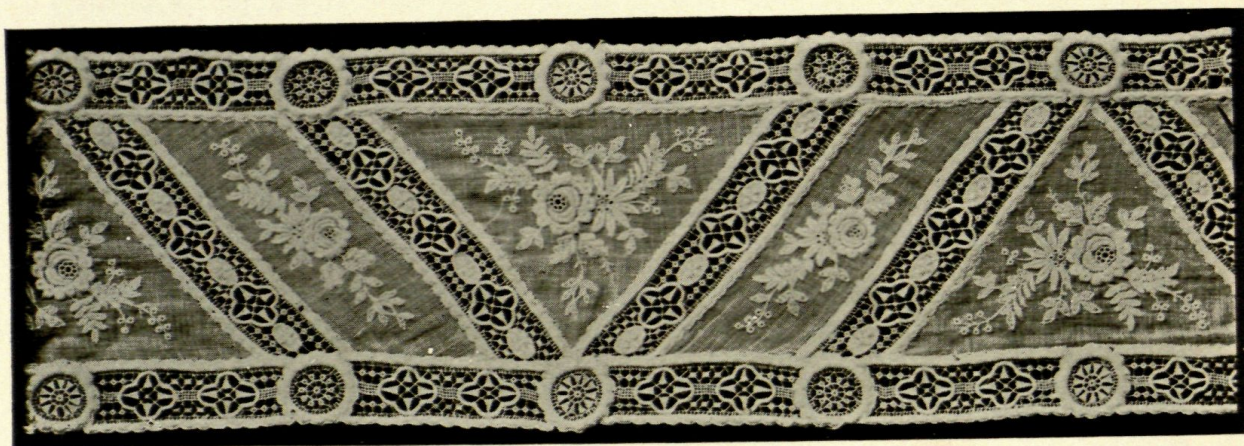
En Francia como en Inglaterra (nos dice Mme. Bury-Palliser en su *Histoire de la Dentelle*) los primeros encajes fueron desig-

nados con el nombre de pasamanería, término genérico que abarca los galones, los cordones y trencillas, sean de oro, de plata, de seda, de lino, de algodón o de lana. La mayoría de esos primitivos encajes y pasamanería diferían poco de un galón o cordón. Estaban hechos de hilos pasados o entrelazados entre sí; de ahí el nombre de pasamanería. Gradualmente ese trabajo progresó; se embelleció de variados dibujos, se empleó un hilo más fino, y la pasamanería perfeccionada de tal suerte, llegó con el tiempo a ser el encaje: obra admirable.





APPENZELL

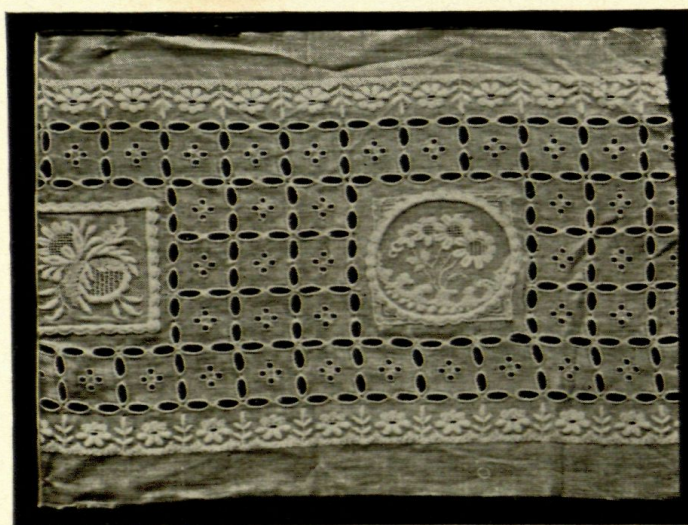


APPENZELL

En Francia la palabra encaje no figura en los antiguos vocabularios; los diccionarios de R. Estienne (1549), de Frère de l'Aval (1549) y de Nicot (1606), no la contienen. La primera vez que se encuentra este vocablo, advierte Mme. Bury-Palliser, es en un inventario de Margarita de Valois, hermana de Francisco I, el cual inventario es del año 1545, y en él se lee: «Payé la somme de VI livres pour soixante aulnes fine dantelle de Florance pour

*mettre à des collets*.» Se menciona también (1) un retrato de Enrique II (1519-1552), del Museo de Versalles, pintado probablemente hacia el fin de su reinado, retrato donde por

vez primera se descubre el empleo del encaje: «El cuello bordado de entrelazos de color, está perfilado con un pequeño, simple y modesto encaje. El encaje mucho más que el bordado no existe aún, si bien tal cuadro de Carpaccio (1460-1552)



APPENZELL E INGLÉS

(1) Joseph Seguin: *La dentelle*. — Rotschild, editor. París.

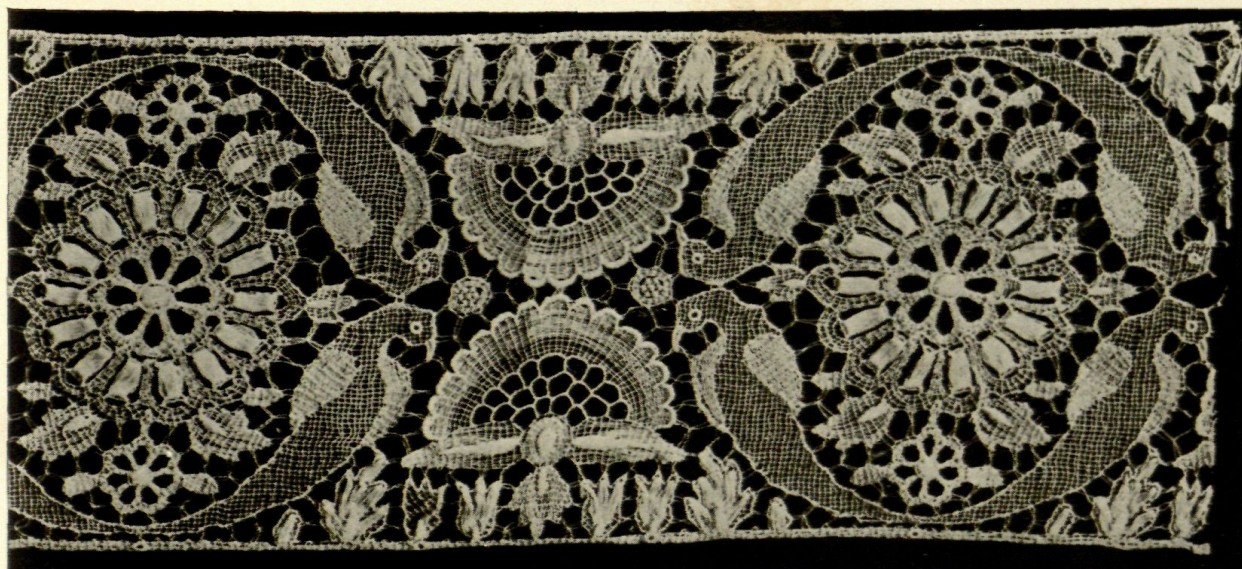




APPENZELL

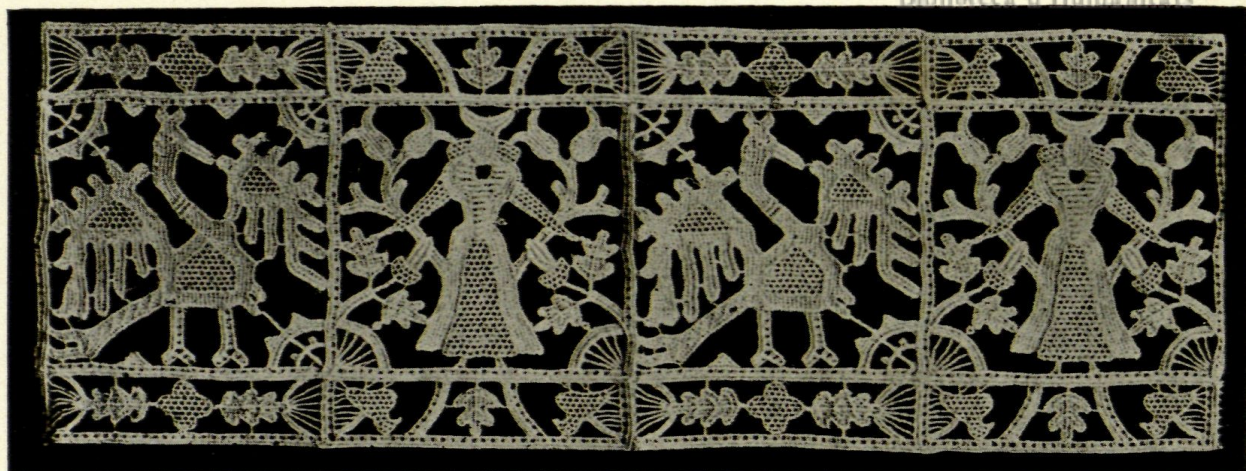
en Venecia y tal retrato de Gentile Bellini (una dama con cuello de encaje blanco) parecen mostrarnos los primeros ejemplares. Los libros antiguos sobre este asunto, el de Pierre Quinty, impreso en Colonia en 1527,

después aquellos publicados sucesivamente en Amberes, París o Venecia, dan apenas una idea de los encajes suntuosos que el siglo xvii había de poner de moda. No obstante, con el lujo extraordinario y el indu-

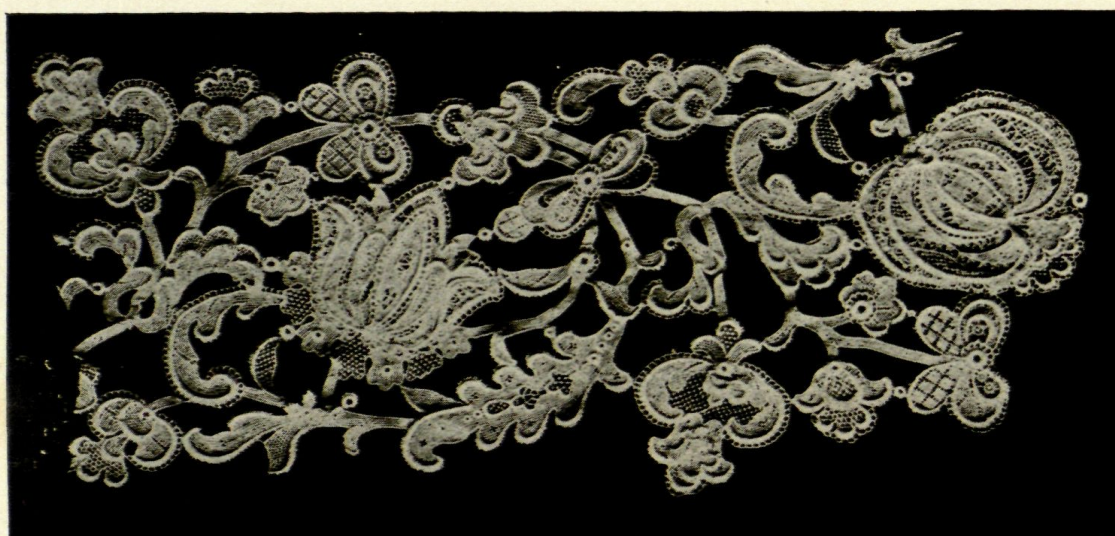


ENCAJE DE ESTILO ORIENTAL

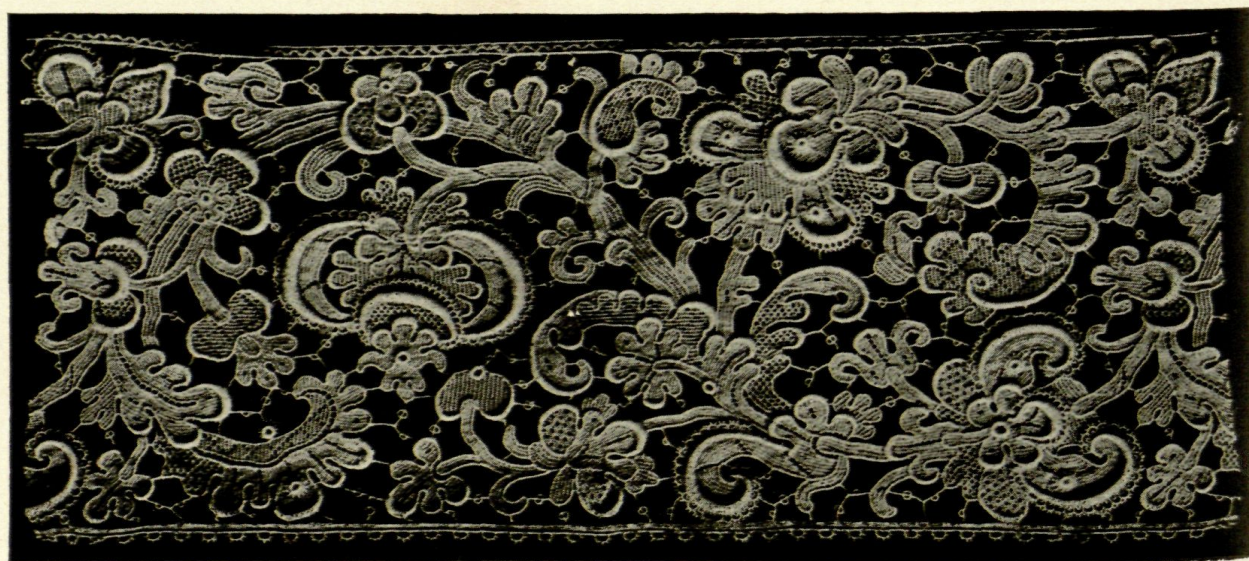




ENCAJE DE PUNTO DE VENECIA



ENCAJE DE PUNTO DE VENECIA



ENCAJE DE VENECIA



mento intachable que llevaban los señores, la fabricación de encajes tuvo un gran desarrollo; sobre todo, dado el papel que desempeña en el atavío, pues adorna suntuosamente y halaga la vanidad. Venecia, la opulenta, tiene encajes pesados, ricos de ornamentación (el punto de Venecia) y esos *reticelli* admirables, de estilo heráldico, donde campean entesadas figuras entre flores y animales; es la conjunción de un sueño fantástico.

Nada tan encantador como la leyenda que refieren, en Venecia, acerca del origen del encaje: (1)

«Un joven marinero, de retorno de lejanos países, trajo a su prometida una porción de coralina conocida con el nombre de *encaje de las sirenas* (la *halimedia opuntia* de Linneo). La jovencita encajera, cautivada por la graciosa elegancia de la producción marina, cuyos nuditos blancos parecían unidos por bridas, intentó imitarlo, y después de muchos trabajos infructuosos, consiguió producir a su vez la delicada *guipure*, que, en breve, fué la admiración de toda Europa.» Las primeras huellas del encaje en Italia, ha-

llámoslas en el acta de casamiento entre las hermanas Angela e Hipólita Sforza-Visconti (1493). Pero, cuando la coronación del rey Ricardo III (1483) se ve ya aparecer unos a manera de encajes, y sobre todo esas fran-

jas de seda blanca, productos venecianos que se ponen en predicamento bajo el reinado de Elisabeth (1553-1603).

He aquí los principales géneros de encajes que hacíanse en Venecia:

*Punto a reticella*: hecho sacando los hilos de la tela.

*Punto tagliato*: en punto cortado, bordado al aire.

*Punto in aria*: especie de *guipure* hecha sobre dibujo trazado en pergamino.

*Punto tagliato a fogliami*: el más rico de todos los puntos; los contornos son en relieve; es el gran punto de Venecia preferido para las albas, los cuellos, los adornos, etc.

*Punto a groppo*: de hilos anudados conjuntamente.

*Punto a maglia quadrata*: malla cuadrada.

*Burato*: en cañamazo, sobre el cual se borda el dibujo.

*Punto di Venecia*: el maravilloso punto de Venecia hecho por entero a la aguja.

Son los italianos, añade Mme. Bury-



ENCAJE DE MALINAS

(1) Bury-Palliser.

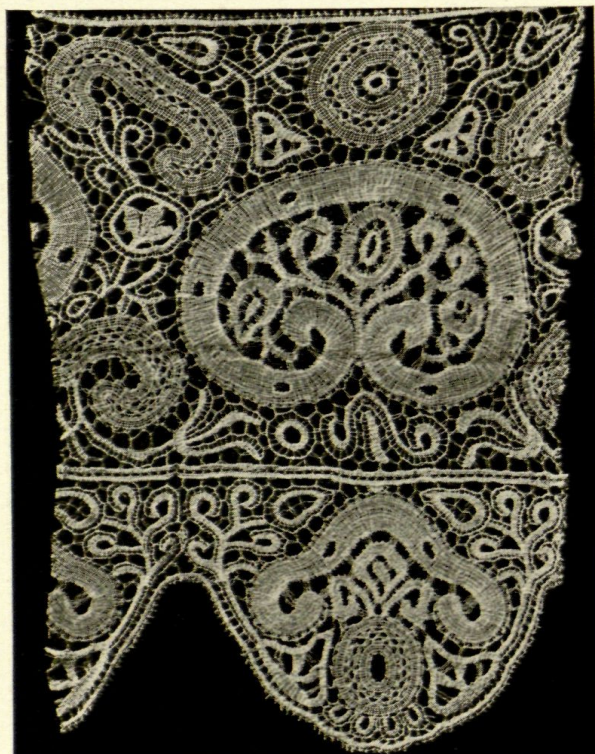


Palliser, quienes reivindicán la invención del punto o encaje a la aguja. Según toda apariencia, el arte de los bellos trabajos a la aguja lo aprendieron de los griegos que se refugiaron en Italia cuando la decadencia del Bajo Imperio. En cuanto al bordado, los italianos tendrían por maestros a los sarracenos de Sicilia, como los españoles a los moros de Granada y de Sevilla, y lo comprueba que en italiano y en castellano la palabra bordar (*ricamare*, recamar) deriva del árabe.

Cuando Catalina de Médicis fué reina de Francia, la moda, el gusto por los encajes se transportaron a ese país. Se fabrican en las ciudades de Alençon, Argentan y Bayeux; Caen utiliza hilos negros. Después Valenciennes, Dille y la Auvernia con sus famosos «puntos» españoles, célebres en el siglo XVII. Hubo, aún, los puntos de Irlanda y de Inglaterra, el de Francia; y personajes eminentes como Richelieu y Colbert dejaron unido su



PUNTO DE FRANCIA HECHO EN ESPAÑA



ENCAJE RUSSO

Trabajo muy minucioso. Parece que exigía trabajar quince horas al día durante diez

nombre a variedades del bordado. Cuando Colbert, en 1605, fundó la manufactura *des Points de France*, el encaje era ya una industria importante del reino, a juzgar por la diversidad de géneros que datan de esa época, y que son los siguientes:

*Le point* (especies particulares de reticulados); hacíase, sobre todo en Venecia, Génova, Bruselas y España.

*La bisette*: estrecho y grosero encaje al bolillo, fabricado por las campesinas de los alrededores de París.

*La gueuse*: encaje de los pobres; en inglés: *beggars lace*. Muy simple y hecho de hilo grueso.

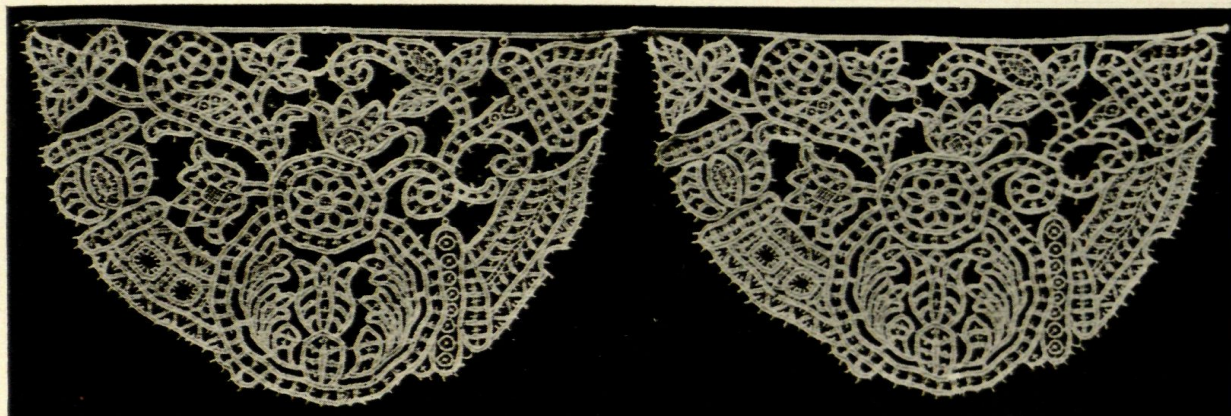
*La campagne*: estrecho y fino encaje blanco al bolillo.

*La mignonnette*: blonda de hilo, suerte de encaje ligero.

*Le point double*: semejante al punto de París, que exige doble número de hilos.

*La valenciennes*: floreciente bajo el reinado de Luis XIV.





ENCAJE DE IRLANDA

meses para hacer un par de puños de hombre.

*La malines:* nombre genérico con que son designados los encajes de Flandes, exceptuando el de Bruselas, de punto doble.

*La dentelle:* de hilo de oro.

*La guipure:* hecho en hilo de seda con dibujos en relieve.

Si Venecia trabajó especialmente a la aguja, Flandes conquistó renombre por los encajes al bolillo; Brujas y Malinas, fabrican el encaje ligero, transparente, y Bruselas, cuyo punto complicado exige la colaboración de seis obreras experimentadas, nos da, también, el *point de gaze*, encaje de

mallá exagonal; el punto denominado de *application* de Bruselas, etc. Esas poblaciones



ENCAJE DE JERUSALEN A MANO



ENCAJE DE BOHEMIA

se afirman como centros importantes. El gusto se modifica, y en Flandes el sentido decorativo abandona los efectos sobrecargados, y son a menudo, los bordados ligeros, los motivos más finos, más tupidos. Es algo de lo que ocurre en la pintura con los *petits maîtres hollandais*, tan personales, tan cuidadosos y tan minuciosos. Con todo, algo hay que ad-

vertir: que en el siglo XVIII la tendencia tiende un poco al ensanchamiento de formas, el heraldismo desaparece, el encaje es todavía el adorno discreto, precioso del hombre elegante, perfecto en sus maneras, espiritual y encanta-

dor. El conjunto se afina, los tallos se curvan más graciosamente, las flores se tornan más





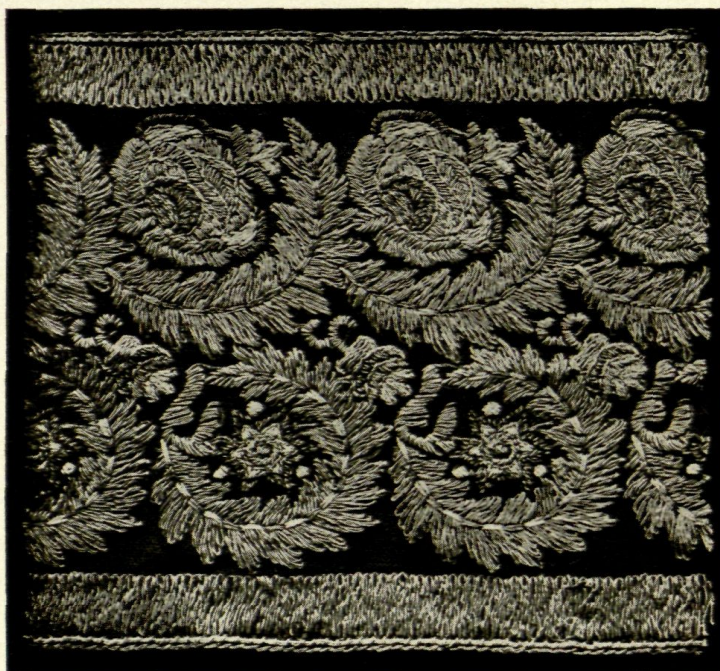
ENCAJE DE BRUJAS A LA AGUJA

fantásticas, y el propio encaje refleja el espíritu ligero y frívolo del siglo de Luís XV.

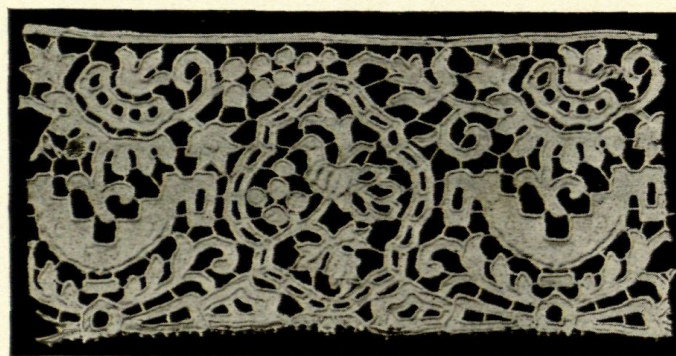
Huelga manifestar que, además de todas las susodichas poblaciones de Italia, Flandes y Francia, la industria encajera se propagó por doquier: en los países eslavos y escandinavos, en Alemania y en Suiza, en España (1) y en Inglaterra. Muy a menudo se vió a los grandes estilos extranjeros arraigar y desarrollarse en detrimento de las especialidades locales, que no dejan de poseer su encanto; pero que es imposible describir en un estudio de carácter general.

Pero si los encajes de estilos locales han desaparecido algo, los bordados originales es-

(1) Véase la serie de artículos que don Carlos de Bofarull tiene publicados en *MYSEVM*, sobre *Encajes a mano*.



ENCAJE BÚLGARO



ENCAJE COLBERT

tán, por el contrario en boga, pues al lado de los encajes y bordados en blanco, se pueden todavía señalar todos los trabajos hechos de hilos de oro o plata, y los bordados rutilantes, de sedas multicolores, de efectos imprevistos y de gran carácter decorativo. Los colores llaman o se irisan, el bordado es algo viviente... En muchos parajes, el habitante del campo borda a la mano, y con éxito ha continuado ese método en París el inteligente director de la *broderie russe*, M. Friedberger, buscando en los esti-

los la fantasía decorativa. Sin embargo, son en la actualidad las fábricas de los grandes centros de la industria del bordado — especialmente Saint Gall, en Suiza, — las que propagan de una manera extraordinaria los



artículos de lujo, imitando engañosamente los delicados trabajos del Oriente (punto de Jerusalén, por ejemplo, o bordados persas y chinos) y los estilos de otros siglos (de Venecia, de Brujas, etc.), creando así el género moderno:

la novedad. De tal suerte, el empleo de la máquina contribuye a que cunda en el pueblo, y a vulgarizar, ante todo, un arte que an-

tiguamente estaba reservado a los privilegiados. Debemos a la amabilidad de la casa Jabhard y C.ª, de Saint Gall, poder reproducir algunos ejemplares de bordados mecánicos.

\* \*

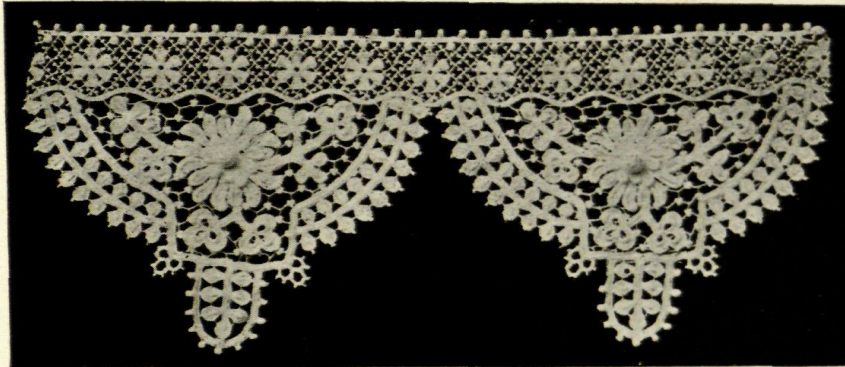
El encaje, que es obra de primor y de buen gusto, halla en la habilidad de manos

femeninas recursos para el logro de efectos decorativos. En su misma variedad encuentra la encajera medios de ir explayando su espíritu, y en la combinación de los hilos, inesperado medio para ir combinando moti-

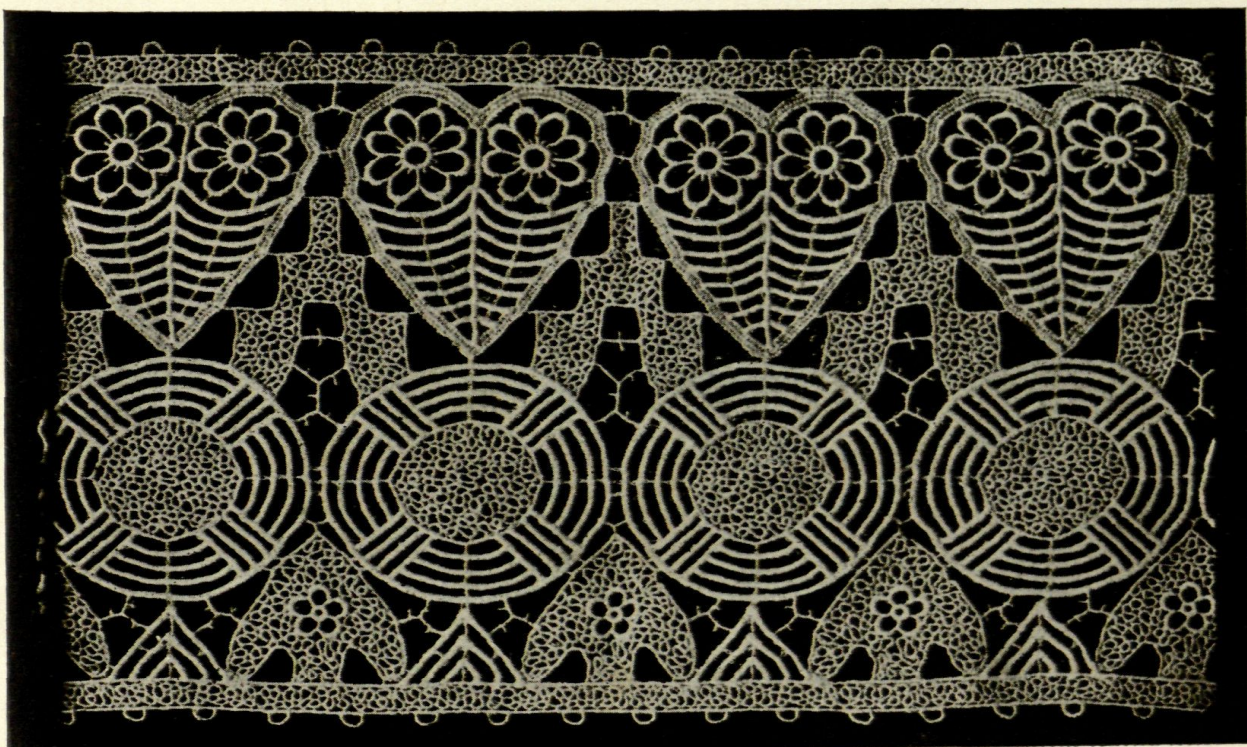
vos. Manos toscas realizan multitud de veces prodigios en ese linaje de labor. Viejecitas que se van ya de este mundo, jóvenes en la plenitud de

ilusiones, unas y otras realizan los encajes dejando en ellos mucho de su espiritualidad.

Por esto, nos cautivan sobremanera. El sentimiento femenino se refleja de modo noble, con exquisitez frecuentemente: en consorcio con el arte, cuando se auna la concepción depurada con la ejecución intacha-



ENCAJE ESPAÑOL



ENCAJE MODERNO

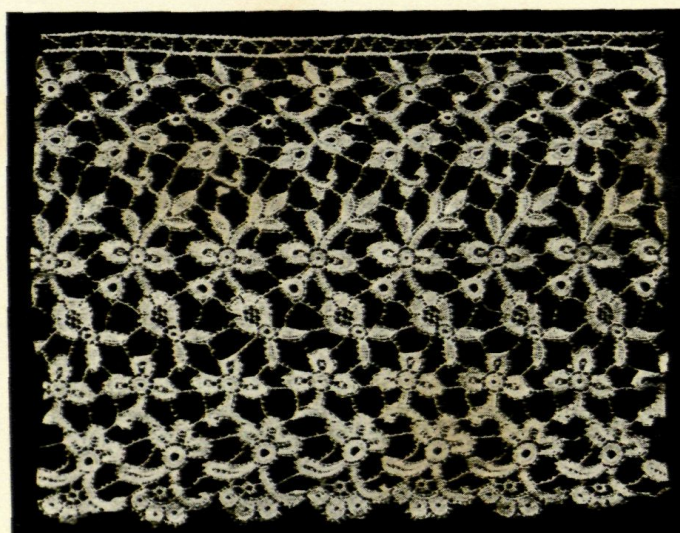




ENCAJE MODERNO

ble. Si esto se consigue por la combinación de hilos sutiles se obtienen resultados admirables.

¿Comprendeis, ahora, el inesperado goce que asalta a las damas frente a un encaje donde se junte, al primor de la ejecución, el buen gusto del motivo que lo decore? Porque el encaje para merecer el dictado de obra artística, requiere algo más que su intachable técnica. Exige que las formas que va describiendo respondan a un buen concepto decorativo y mantengan el carácter propio de tal labor. De otra suerte, eso podrá poner de manifiesto el perfecto e innegable adiestramiento de la encajera, pero no



ENCAJE DE BRUJAS



ENCAJE MODERNO

responderá al sentido de belleza que viene obligado a informar cuanto produce el hombre o sale de delicadas manos femeninas. Y esto es lo que redime de la vulgaridad. En este concepto, nunca se predicará lo suficiente acerca de la necesidad de no olvidar la educación artística de la mujer,

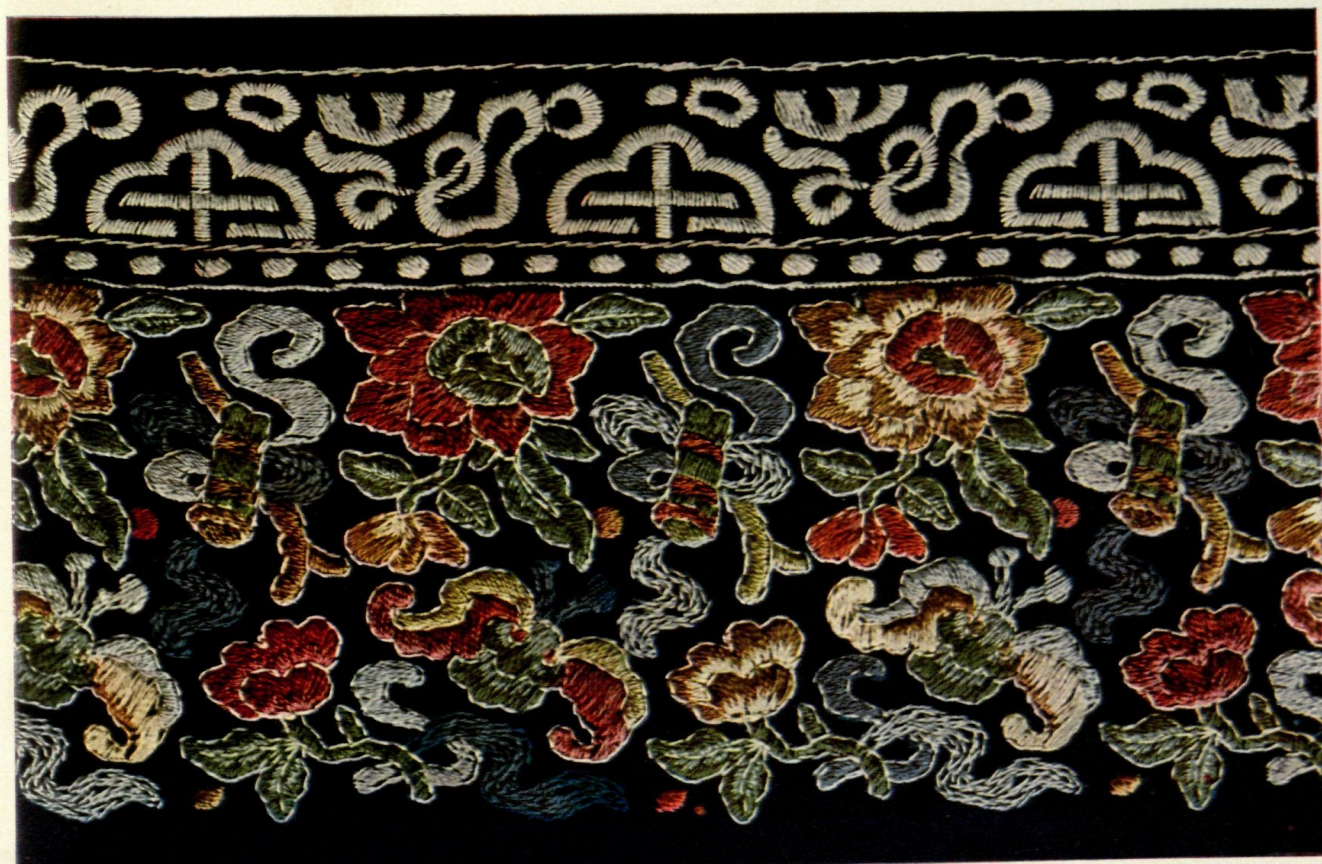
para que sea depurado su gusto y éste se refleje en cuantas labores realice. Y siendo el encaje una de las especialidades que cuenta con número incalculable de cultivadoras, dicho se está lo que importa que sépase conocer lo que es composición en efecto artística, y lo que es dibujo meramente banal.

FRANÇOIS GOS.





ENCAJE DE CARÁCTER BÚLGARO EN REDECILLA ITALIANA



TRICROMIA, THOMAS-BARCELONA

BORDADO CHINESCO SOBRE GASA DE CHINA  
 (De la casa Labhard & Co. - St. Gall.)







DIADEMA DE ORO, DE TIPO IBÉRICO. COLLAR FENICIO, DE ORO

## JOYAS FENICIAS Y CARTAGINESAS

EL TESORO DE ALISEDA (CÁCERES)

EL día 10 de Marzo de 1920 dieron noticia los periódicos de Cáceres de que en la inmediata villa de Aliseda, sacando tierra para un tejár, la tarde del 29 del mes anterior, se habían descubierto unas antiguas alhajas de oro y piedras finas, que los descubridores habían vendido a plateros de dicha capital; pero que en virtud de denuncia sobre la licitud de la venta, interpuesta por el Secretario del Ayuntamiento del pueblo, puesto que el hallazgo había ocurrido en terreno comunal, acabava de incautarse de ellas el Juzgado, unas por haberlas recuperado la policía y otras por haberlas entregado un religioso franciscano a quien fueron confiadas bajo secreto de confesión. Siguiéronse de esto en el Juzgado de Instrucción de Cáceres y en aquella Audiencia laboriosas actuaciones; y enterado del hallazgo el Gobierno, dictóse por el Ministerio de Instrucción

Pública y Bellas Artes, una Real orden, con fecha 21 de Mayo del mismo año, declarando ser el tesoro de la propiedad del Estado, por haber sido hallado en el subsuelo, según lo dispuesto en la vigente ley de Excavaciones y Antigüedades, y que para los efectos consiguientes pasara al Museo Arqueológico Nacional.

A todo esto, avisado yo a raíz del hallazgo por el Presidente de aquella Comisión provincial de Monumentos, para que fuera a ver y dar opinión sobre el tesoro, fuí a Cáceres y en el Juzgado lo ví el día 28 del referido mes de Marzo. Viva impresión me causó la importancia y el mérito de lo descubierto, pues desde luego pude apreciar que componía el cuantioso tesoro una serie considerable de productos de la más rica joyería fenicia y cartaginesa, un brasero de plata y fragmentos de otro de igual carácter,



y otros objetos, todo ello superior a lo hasta entonces descubierto de ese género en España y aun a algo de lo descubierto en Oriente.

Fallada la causa, de conformidad con lo dispuesto por el Estado, y como se ofreciesen dificultades para el traslado a Madrid de tan preciosos objetos, sin vacilar me ofrecí yo mismo a ser el portador de ellos, lo que con las posibles garantías de seguridad realicé, llegando a Madrid y depositando el tesoro en el Museo el día 25 de Septiembre. El conjunto de que se me había hecho entrega la víspera por el Juzgado de Cáceres, era de 354 piezas, de las cuales 348 son de oro, y 3 de plata, no teniendo las otras tres valor intrínseco. Procedimos en el Museo a pesar las piezas de metales nobles, y vimos que las de oro daban un total de

1 kilog. 104'85, y las de plata 2 kilog. 480.

Saltaba a la vista que ese conjunto de piezas pertenecían en gran parte a alhajas desbaratadas, y algunas rotas o abolladas, denotando todo esto que si en alguna parte el deterioro era hijo del tiempo y de la acción de la tierra, el daño mayor bien claro ma-

nifestaba haber sido obra de la barbarie de los codiciosos descubridores. Fué necesario, pues, remediarle, sometiendo antes dichas piezas a un riguroso examen arqueológico, para conocer la naturaleza de las alhajas y el modo de concertar en algunas las piezas dis-

persas; con todo lo cual han podido ser reconstituídas hasta donde la falta de algunos trozos lo han permitido, las que componen los bellos conjuntos que vamos a describir.

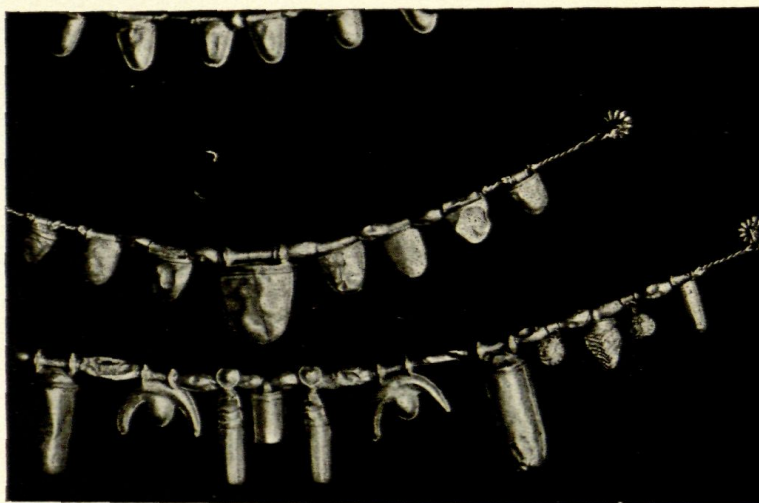
Conviene decir previamente que a pesar de que las noticias de las circunstancias del hallazgo han sido tan confusas e incompletas, como puede suponerse dada la ignorancia de sus descubridores, por algunas referencias puede pensarse, con bastantes visos de certidumbre, que lo descubierto por modo tan inesperado fué una sepul-

tura a modo de arca formada por algunas piedras, sobre la cual se elevaba un pequeño montículo de tierra y que las alhajas se encontraron sueltas a un metro de profundidad.

Robustece la presunción de que fuera una sepultura, la naturaleza de las alhajas, pues las de oro permiten reconstituir el riquísimo



PULSERAS FENICIAS, DE ORO



COLLAR FENICIO, DE ORO



aderezo de una dama. Lo componen un aro que acaso sujetó el velo sobre la cabeza, una diadema, un par de arracadas, numerosas piezas de collar y un cinturón, a lo que se añaden unas sortijas y anillos signatorios, más gran cantidad de piezas de aplicación para adorno de una prenda de vestir.

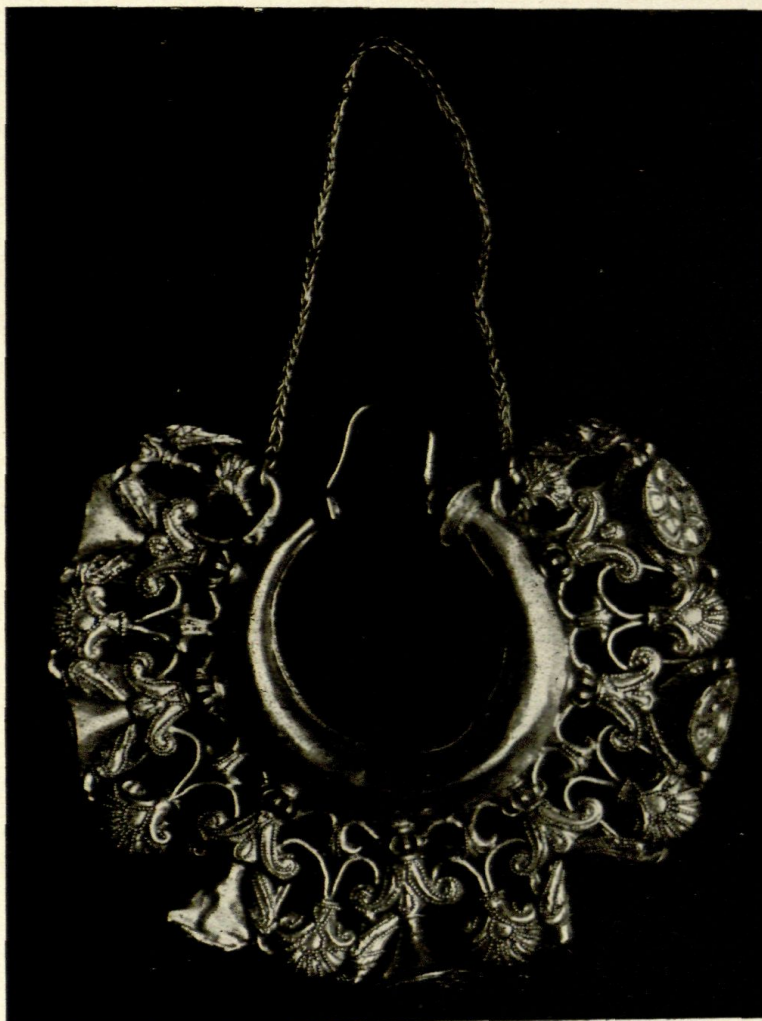
El aro, que por su diámetro, de 0'233, suponemos de cabeza, para adaptarlosobre un peinado o mitra de ancha forma, se cierra por enlace de sus extremos, cuyos remates son unas bellotas que están aplastadas.

La diadema frontal, de labor afilegrana-da y compuesta de muchas piezas articuladas, es del tipo ibérico de la conocida de Jávea, pero de distinto estilo, pues en ésta predomina el gusto clásico, y en la de Aliseda, recargada

de adorno compuesto de rosetas, resalta el gusto del arcaísmo oriental. La forma general es la misma: una ancha faja, con una caída, aquí de cadenillas y dos placas triangulares para ceñirla a los temporales. La de Aliseda, tal como ha venido a nosotros reconstituída, es corta, y algunas piezas sueltas que no se han podido engarzar, indican que fué mayor. Una de las rosetas conserva una turquesa y muchas otras piedras faltan de los

alveolos correspondientes. Era pues de un efecto riquísimo esta joya. Por su labor y su estilo difiere de las demás del tesoro, de donde puede pensarse que sea la única, entre las de oro, que deba ser considerada como producto de un joyero de la Península, acaso indígena, formado en la técnica de los coloni-

zadores orientales. En cambio, el par de arracadas fenicias, de exquisito gusto y delicadísima factura, no pueden haber salido más que de alguno de los afamados talleres de la Fenicia, posiblemente de Tiro. Su labor calada desarrolla en forma radial, al rededor de un arete, una serie de flores de loto alternadas de palmetas de carácter asirio y a sus lados repetida la figurilla del buitre sagrado egipcio. Realzan esta finísima la-



ARRACADA DE ORO, FENICIA

bor, perfiles de granulado, que es un procedimiento que sólo se obtenía al soplete, y tan difícil, que ha constituido el rompe cabezas y el escollo de los joyeros modernos que han imitado los productos de los antiguos. Una de las arracadas está peor tratada y más incompleta que la otra. Ambas tienen gancho para la oreja y además cadenilla de suspensión, para aliviar el peso, que pasa de 36 gramos. El diámetro es de 0'07.



No conocíamos antes más que una arracada semejante, hallada en Andalucía, también con lotos y palmetas, pero no de labor calada ni tan exquisita; ni conocemos nada parecido de Oriente; por lo cual, por su buen arte y su belleza consideramos las arracadas de Aliseda como de lo mejor que se conoce de la joyería fenicia.

En la misma línea está el par de brazaletes formados por sendos aros de labor calada, con doble serie de ondas enlazadas y en los extremos palmetas de estilo asirio sobre fondo granulado.

Las piezas de collar tienen, en cambio, algunas similares entre las encontradas en Cádiz, en Ibiza y en otros puntos. Son las de Aliseda 53, y aunque evidentemente faltan algunas, hemos podido reconstituir los tres hilos de que esa clase de collares al modo egipcio se componen. Forman esos hilos piezas de suspensión y

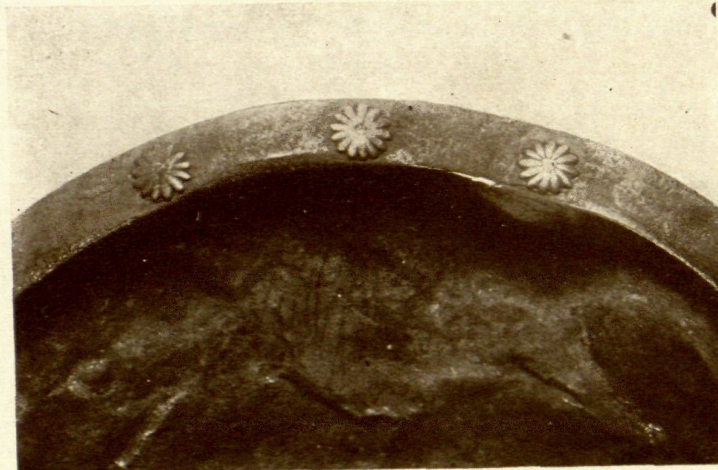
canutillos y cuentas que los separan. Diez y nueve de dichas piezas, repartidas en dos hilos, afectan forma de glandes achatados, de varios tamaños, como los que lleva en su collar la Dama de Elche y que parece un adorno hispano. Las quince piezas colgantes del hilo inferior son en su mayoría estuches tubulares de talismanes o amuletos, y es de

notar que de casi todos hay dos de cada modelo. Dos de ellos están adornados con la cabeza del gavilán simbólico egipcio, coronado con el disco solar. Otros colgantes afectan distinta forma y motivos. En una pareja es el sol y la luna menguante, el motivo, muy repetido en Cartago; en otra es una cabeza de serpiente.

De un motivo ornamental hay cuatro dijes, que son otras tantas esferillas de primorosa labor granulada.

La pieza capital del tesoro, por su tamaño y por su fastuosidad, es un cinturón, formado por una ancha faja, compuesta de una placa a modo de cinta que se extiende en la parte media y en toda la longitud, que pasa de 58 centímetros, y cincuenta y nueve placas pequeñas con figuras, en relieve por estampación, sobre fondo granulado, repartidas en dos series, o cintas, superior e inferior, más dos pla-

cas del broche, también con figuras y festones de palmetas. Los motivos representados en las placas pequeñas son dos. En treinta y cinco de ellas cuadradas y en las del broche es una lucha entre un hombre y un león, asunto tomado de la mitología caldeo-asiria; y en veinticuatro placas rectangulares es una esfinge en pie, sobre una base adornada con



BRASERO DE PLATA, CARTAGINÉS  
(TROZO CORRESPONDIENTE A LOS CLAVOS DEL ASA)



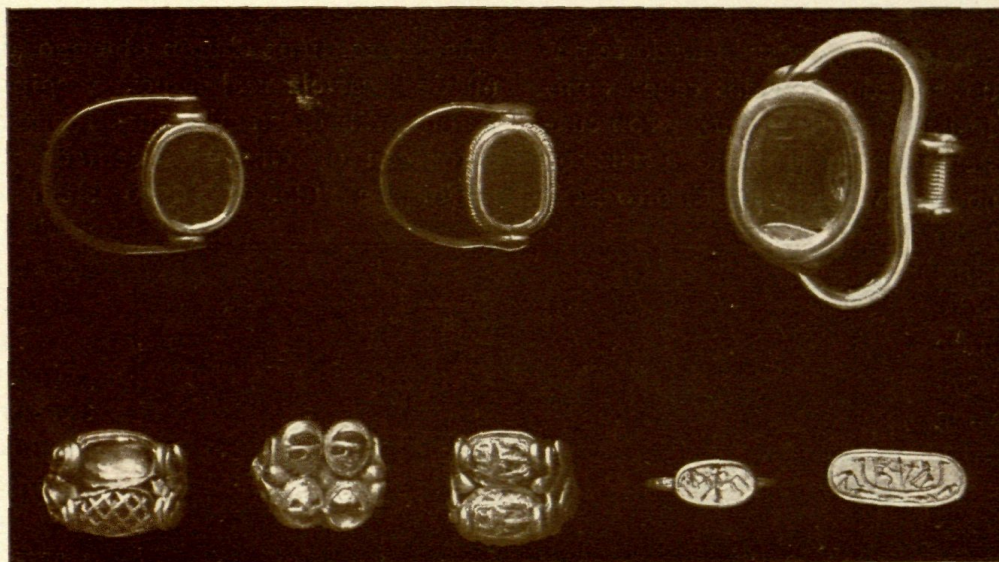
BRASERO DE PLATA, CARTAGINÉS  
(FRAGMENTO CORRESPONDIENTE AL ASA)



tres flores de loto. Dichos dos motivos se repiten de seis en seis, en cinco series por faja. Todas las placas pequeñas llevan en sus bordes superiores e inferiores unos clavillos que taladrándolas las sujetan a un cuero y que sujetan también la cinta media en cuyos bordes eran visibles las huellas de los dichos clavillos.

mayor parte, es tan prolijo como delicado. Su arte, sin llegar a la pureza y al exquisito gusto de las arracadas, es bien característico.

Las piezas de aplicación para adorno de alguna prenda de vestir son, por una parte, dos cadenillas festonadas de un hilillo ondulante para coserlas al borde de la tela, y



ANILLOS SIGNATORIOS Y SORTIJAS DE ORO, FENICIOS

Se ha llegado a reconstituir este cinturón, que vino en piezas sueltas, al cabo de un detenido examen de todas ellas y de una hábil cuanto prolija labor, aprovechando los clavillos auténticos que había y no supliendo más que muy poca cosa, puramente necesaria. Este cinturón, todo de oro, no tiene par entre lo descubierto dentro y fuera de España.

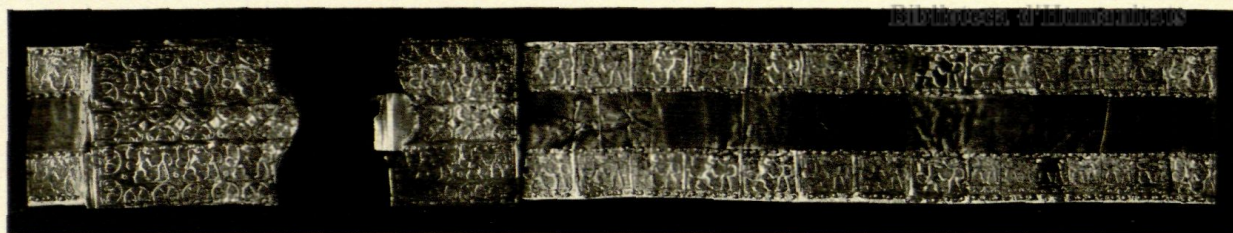
Pedía sin duda la aplicación de esta joya a cinturón, que para facilitar el juego del mismo se emplearan tantas piezas pequeñas; y como el cinturón ceñido forma un elipse, favorecía dicho juego que las placas estrechas fuesen las correspondientes a las curvas menores de los costados. Las placas del broche exceden un poco en altura o ancho al de la gran faja compuesta del modo dicho; regular es que los bordes de ésta se completaran con algún bordado o festón sujeto al cuero con los mismos clavillos que bordean las placas. El trabajo de joyería en este cinturón, en el que el estampado y el granulado llevaron la

ciento noventa y cuatro piezas estampadas, cada una con dos palmetas, con canutillos y taladros para sujetarlas también a la tela formando orla.

Los anillos signatorios y las sortijas constituyen un grupo interesantísimo de objetos. El mayor no es propiamente un anillo, sino un sello en forma de escarabeo, tallado en una gruesa amatista, de más de dos centímetros de diámetro, que lleva grabado un asunto místico en el que figuran dos deidades barbudas, una con mitra y otra con cuernos, con cetros en las manos, sentados ante un altar, a cuyos lados hay dos animales fantásticos, campeando encima el disco solar alado; y este escarabeo está montado en oro que le permite girar sobre los extremos de un grueso aro ondulado con canutillo de suspensión.

Otros dos anillos están formados por chapa de oro sobre cuyos extremos gira el sello, que es también un escarabeo. El de un





BROCHE DEL CINTURÓN FENICIO DE ORO

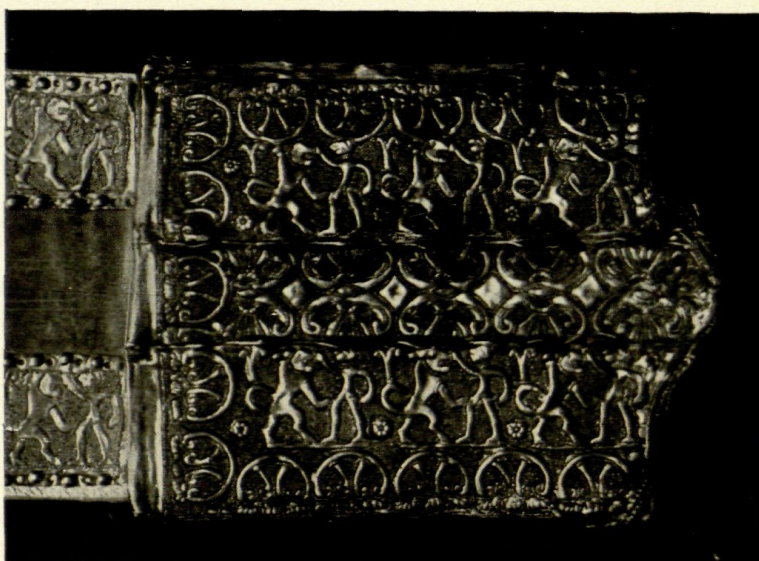
anillo es de ágata roja y su grabado representa un dios sentado, con dos cabezas miradas y adornadas con la *uraeus*, y con cuatro alas, ostentando en la mano la cruz con asa, símbolo de la vida divina. El otro esca-  
rabeo tallado en jaspe oscuro lleva grabado un personaje barbado, con amplia ropa, en pie y con cetro.

Dos de las sortijas son signatorias también y llevan los sellos grabados en los chatones de oro. El más singular es de estilo griego primitivo: en el chatón se representa un hombre a caballo, y el anillo está adornado con un motivo de ondas enlazadas, como se ve en la ornamentación de Creta y de Micenas. Pudiera creerse que esta joya sea más antigua que las demás del tesoro. La otra sortija,

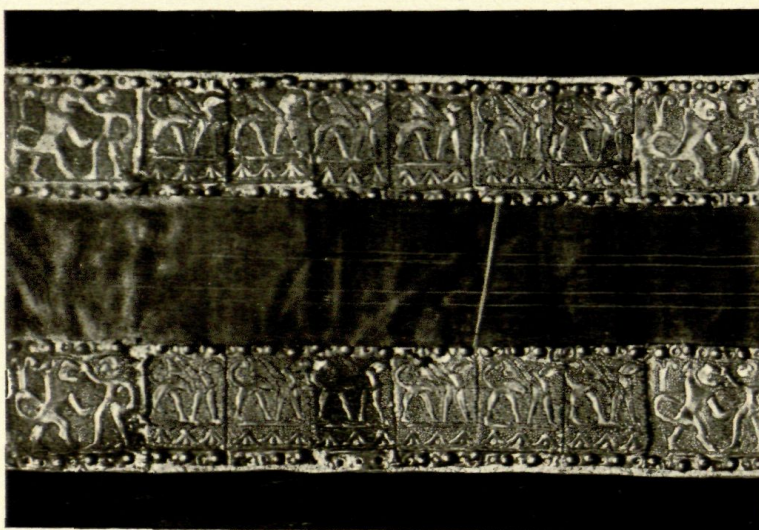
toda de oro, tiene chatón oblongo, de la forma de la cartela real egipcia y egipcio es el asunto grabado en ella, pues representa una barca con un cinocéfalos sentado y un remero, en el Nilo, donde no faltan los peces ni la cigüeña ibis en la orilla.

Completan este curioso grupo de joyas tres sortijas, de preciosa labor y ornamentación, con dos escarabeos de pasta vítrea en cada una, azules en la más completa y de color violado el que conserva la otra. La tercera sortija lleva cuatro escaraboides, cuyos perfiles de oro dibujan sendos rostros humanos sobre turquesas.

A todas estas joyas hay que añadir un arete o colgante, circular, con dos esferillas y dos fragmentos muy pequeños de adorno de



BROCHE DEL CINTURÓN FENICIO DE ORO



TROZO DEL CINTURÓN FENICIO DE ORO



filigrana verdaderamente microscópicos.

Aparte los diez y nueve productos de joyería de aplicación indumentaria que quedan mencionados, solamente hay que señalar un objeto de oro, y de aplicación bien distinta. Es un plato cóncavo, liso y abollado, de 0'185 de diámetro y 161 gramos de peso. Es idéntico a las copas fenicias de plata encontradas en Chipre y en otros puntos, las que no sólo se diferencian en el metal, sino en llevar grabados adornos y figuras.

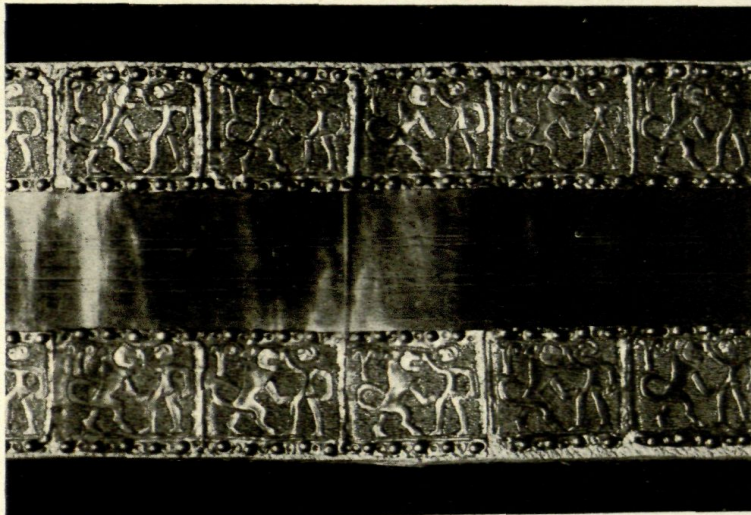
El brasero de plata descubierto en Aliseda es evidentemente cartaginés, como el de cobre descubierto, en 1895, por don Jorge Bonsor en la vega de Carmona, en la cañada de Ruiz Sánchez, ambos caracterizados por las manos humanas figuradas en los arranques de las asas. Sólo una tuvo el ejemplar de Aliseda, y desprendida y rota se conserva. Mide el brasero, de diámetro 0'45 y pesa 1 kilo 425 gramos. A este objeto se añade más de un centenar de fragmentos de otro brasero o receptáculo grande, de plata, que pesan en total cerca de otro kilo. Observa oportunamente el señor Bonsor que esas manos de dedos jun-

tos, el pulgar plegado al índice, que es como está también en las de Aliseda, son iguales a las que se ven en las estelas cartaginesas, y aun añadiremos, que esa mano de tipo africano, es la que se ve asimismo en los monumentos árabes, como la Puerta de la Justicia de la Alhambra, de Granada.

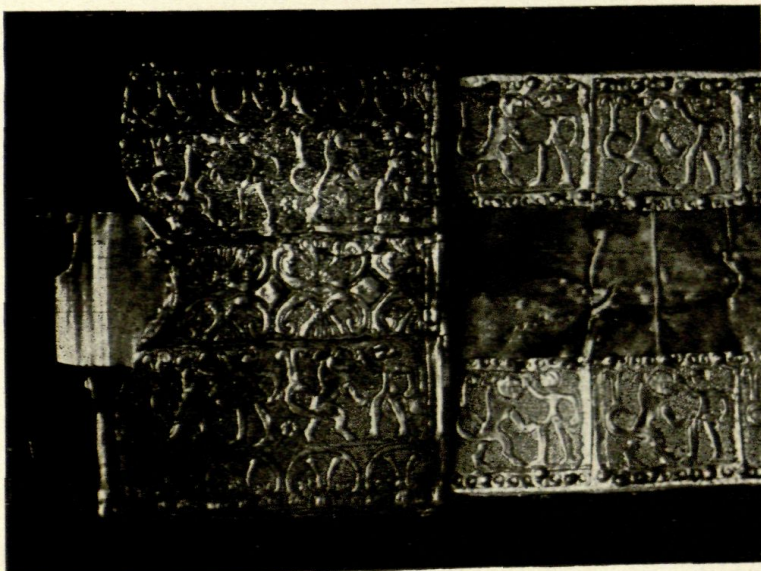
De metal, sólo resta por mencionar una pieza: es un espejo discoidal, de bronce, en estado fragmentario.

Por último, dos objetos sin valor intrínseco, siquiera uno de ellos lo tenga arqueológico, completan el conjunto de lo ingresado de Aliseda. Son una piedra de afilar oblonga,

con un taladro a cada extremo y un fragmento de un vaso de vidrio, que con ser en apariencia tan poca cosa, es, sin embargo, importante, siendo muy de lamentar no se haya conseguido el vaso entero, pues sería la pieza capital de la colección. Entero se halló el vaso en lo hondo de la sepultura, según referencia, pero fué bárbaramente roto, y tan sólo dos pedazos que componen ese fragmento del cuerpo del vaso y arranque de su cuello, se ha podido salvar. Su importancia está en que



TROZO DEL CINTURÓN FENICIO DE ORO



BROCHE DEL CINTURÓN FENICIO DE ORO



lleva grabadas inscripciones geroglíficas; en el cuello dos cartelas como las que encierran los nombres de los reyes, y en el cuerpo del vaso una zona de leyenda. Pero dichas inscripciones, además de estar incompletas y apesar de estar bien grabadas, son incorrectas y su lectura apenas da sentido, al parecer de carácter místico en las cartelas, y no le da en la zona, donde apenas si puede leerse *consagración al dios*.

El inesperado hallazgo de tal conjunto de joyas exóticas en un sitio tan tierra adentro de la Lusitania, es tan sorprendente como la rareza y mérito de ellas. En Aliseda se ha tratado de situar, sin pruebas, la *Isalaecus* de Ptolomeo. La situación a la parte septentrional de la sierra de San Pedro, en la cuenca del Tajo y en el *cordel* o camino de ganados trashumantes, justifica desde luego la existencia de un poblado, que pudo tener origen antero-romano; pero no sería esto suficiente para justificar la presencia, en tan ignorado sitio, de joyas fenicias tan preciosas, si no se ofreciese como prueba elocuente la existencia de minas de hierro, cuya explotación por fenicios y cartagineses es sobradamente verosímil. Esposa o hija de algún opulento minero pudo ser la dama

que con esas joyas se engalanó y fué enterrada. Las excavaciones que van a practicarse en Aliseda podrán aclarar esos extremos y acaso acrecentar tan interesante colección

arqueológica. Veinticinco objetos son los que consiguió rescatar el Juzgado de Cáceres y se hallan en el Museo.

Lo enviado al mismo por D. Jacinto Ace-  
do Pedregal, farmacéutico de Aliseda, a excitación mía, para poder examinar cuanto

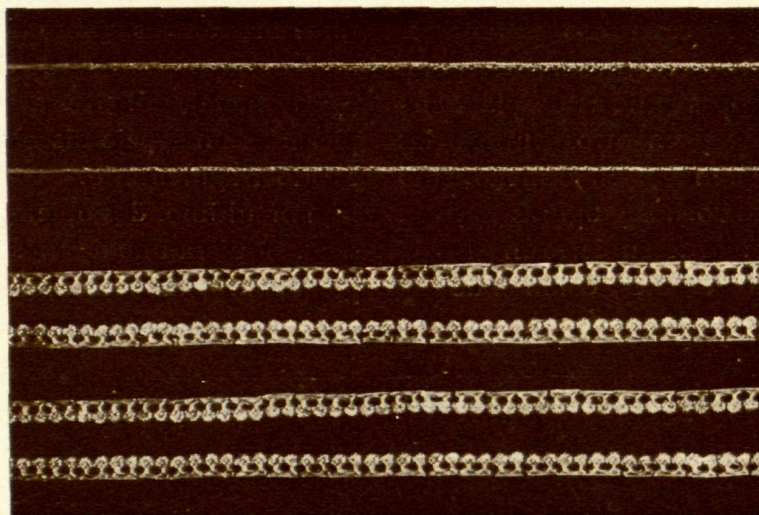
se hubiere encontrado en aquella tierra removida, consiste tan sólo en cuatro asas de vasos ordinarios de barro, de las cuales, dos debieron ser de una tinaja del tipo *dolium*, y las otras dos de ánfora.

Tal es el tesoro de Aliseda. Por todo lo dicho, sin otro fin que presentarlo al público y a los doctos, se habrá comprendido cuán inesperado, cuán extraño y cuán estimable se ofrece este peregrino conjunto de antigüedades a la observación y al estudio, que ha de colocarlas en

el lugar preeminente que les corresponde, no sólo en la Arqueología de España, sino en la clásica oriental.

Es, pues, el hallazgo de esas joyas, de innegable importancia.

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.

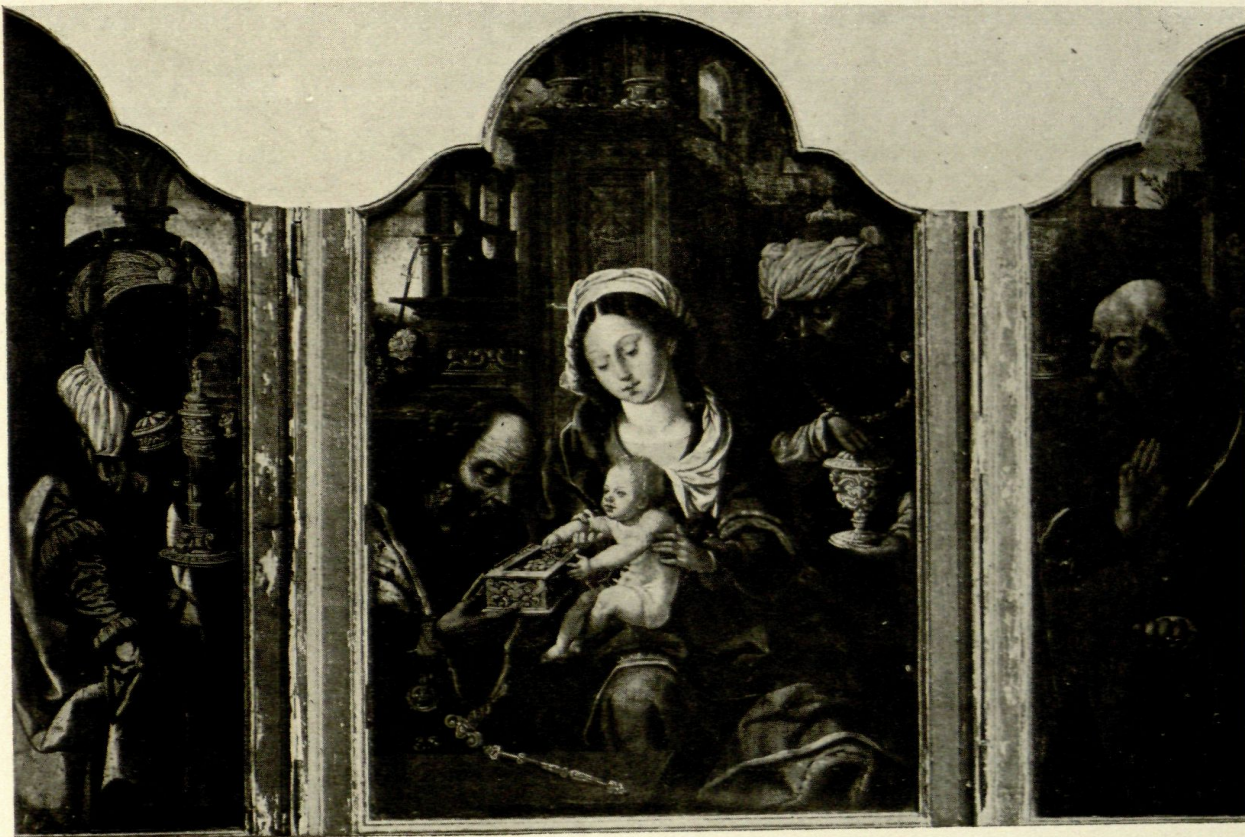


PIEZAS FENICIAS DE ORO, DE APLICACIÓN, PARA ADORNO DE UNA TELA



VASO DE VIDRIO CON INSCRIPCIÓN GEROGLÍFICA  
GRABADA (FRAGMENTO)





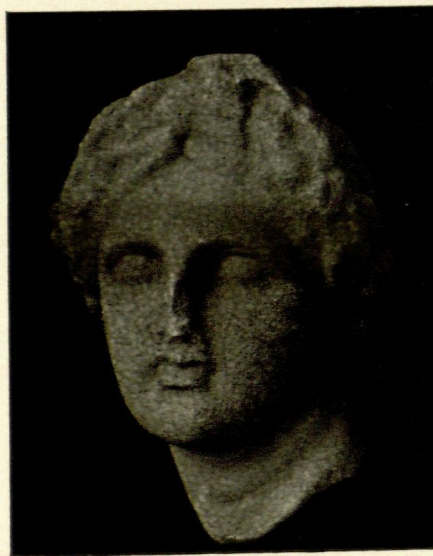
TRÍPTICO DEL SIGLO XVI

LA ADORACIÓN DE LOS REYES

## ECOS ARTÍSTICOS

UNA PINTURA ANTIGUA. — El tríptico que va al frente de estas líneas lo poseen los señores Polo Iñigo, de Burgos, y constituye un ejemplar pictórico de arte flamenco de comienzos del siglo XVI, cuando aquella pintura fué influida por la de Italia, lo cual delátase en el expresado ejemplar con la serie de elementos secundarios donde privan los inconfundibles motivos del Renacimiento.

CABEZA DE DIANA HALLADA EN AMPURIAS. — En una de las campañas de exploración realizadas en Ampurias, fué descubierta la linda cabecita que, en grabado, puede verse en este fascículo. Es de aire encantador y serena expresión, atrayendo la mirada la delicadeza del tipo femenino que evoca.



CABEZA DE DIANA HALLADA EN AMPURIAS

JOYAS IBÉRICAS. — Al pie del monte Urdiñiera, y a dos kilómetros del pueblo de Parada de la Sierra, fueron encontrados dos magníficos brazaletes de oro puro, sin duda ibéricos. El uno, cilíndrico, es completamente cerrado, con adorno galoneado, de cinco centímetros de ancho y siete de hueco; y el otro, también cilíndrico, liso, tiene una anchura de cuatro centímetros y un hueco de cinco y medio, con agujeros en sus extremos para sujetarlo a la muñeca. En ambos bordes del brazaletes, así como en el cierre, tiene unos adornos lineales hechos como a punzón. El cerrado es igual, aunque de doble tamaño y mayor hueco que el que tiene el señor Blanco Cicerón, de Santiago, que posee la más rica colec-



ción de España y quizá una de las mejores del mundo en esta clase de objetos. Y entre los muchos que atesora aquella valiosa colección, no hay ninguno igual al segundo que ligeramente hemos reseñado. Pesa el mayor 131 gramos, y el menor 96.

Con los brazaletes apareció también un pequeño objeto circular, de forma de botón, de unos cuatro y medio centímetros de diámetro, con dibujos geométricos. Parece ser de la época romana.

Es curioso el lugar en que fueron encontrados: dentro de la raíz de un brezo. Los objetos rodaron, sin duda, por la pendiente del monte Urdiñeira, cuya cima, según la tradición, estuvo habitada. Seguramente se trata de un castro.

La mujer que encontró tan valiosas joyas es una pastorcita llamada Josefa Gago Fernández, de Parada, y se las entregó al párroco para que las llevase a Orense, donde fuesen estudiadas.

—  
LOS RAYOS X Y LOS CUADROS. — El arte de falsificar cuadros se ha desarrollado considerablemente en nuestros días; pero los aficionados podrán defenderse de estos engaños, gracias a los recientes inventos, que les ayudarán a conocer los trucos de identificación. Lo mismo que podía atribuir un cuadro a tal o cual pintor, estudiando las pinceladas, podía también decir la fecha de origen de una obra totalmente desconocida, gracias al examen de los pigmentos coloreados que la componen, y que varían según los siglos.

M. Parenty, de Lila, por medio de la microfotografía, completó las investigaciones, y advirtió que la fotografía directa en negro pone en evidencia la transparencia de las capas superficiales de los cuadros y puede servir para identificar una tela

de Rubens, Rembrandt, Ticiano, etc. Recientemente el doctor Chirón, prosiguiendo el trabajo de varios técnicos alemanes, ha podido por medio de los rayos X, facilitar la tarea de los críticos.

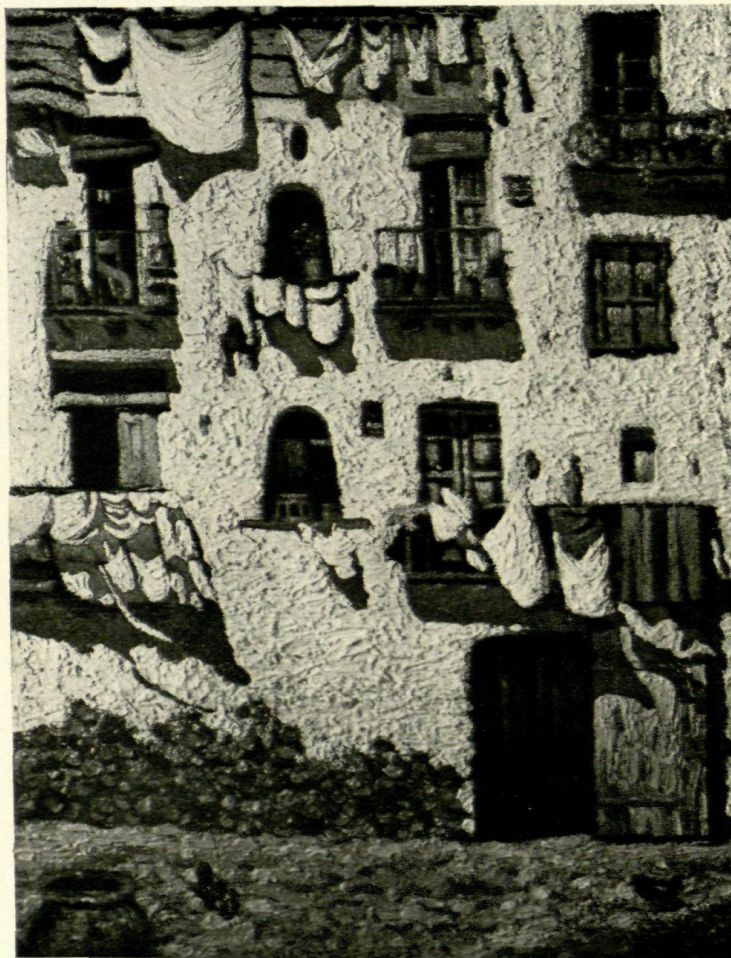
—  
PINTURAS MODERNAS. — Del pintor don Nicolás Raurich reproducimos dos obras suyas, en las cuales puede verse su técnica peculiarísima, áspera, encaminada a obtener con ella el máximo de luz. Esas telas vienen a sumarse a tantas otras que han hecho que se fijara la atención en el expresado autor.

«Barrio latino» y «Visión mediterránea» dicen lo suficiente para juzgar de ambos cuadros por cuenta propia. «Barrio latino» le valió al autor ser invitado por la Real Academia Escocesa, de Edimburgo, y la otra pintura fué adquirida por el Gobierno francés. Otra de sus producciones, «Tristeza otoñal», ha sido comprada por el Gobierno español con destino al Museo de Arte Moderno.

—  
CONGRESO HISTÓRICO Y ARQUEOLÓGICO. — Se ha celebrado en Tournai ese Congreso bajo la presidencia de M. Soil de Moriamé, a quien tantos estudios se deben sobre la

historia del arte en Tournai, y quien pronunció un discurso en que reseñó cuanto se ha hecho y publicado desde 1895 en esa ciudad belga, atañero al arte y a la arqueología, exponiendo, de pasada, la importancia de las artes y las industrias artísticas, que justifica la consideración de que goza Tournai en el terreno artístico.

El Congreso se dividió en tres secciones: Prehistoria y Protohistoria, Historia, Arqueología e Historia del Arte. En la primera se leyeron trabajos del barón de Lœ acerca de los pozos de extrac-



N. RAURICH

BARRIO LATINO





N. RAURICH

VISIÓN MEDITERRÁNEA

ción de sílex, y de M. Huybrigk respecto a la iluminación en las cavernas; en la segunda sección M. Verhaegen dió lectura de un estudio sobre Buenaventura Nicolás Melchiade; y en la tercera sección, el individuo del Instituto de Francia, M. Babelon, historió los orígenes de la orfebrería con esmaltes alveolados, los cuales no son invención de los bárbaros germanos, sino de origen oriental, quizá persa. Recuérdese que entre los ejemplares más admirables de ese arte figuran los que se descubrieron en 1653, en Tournai, en la tumba de Childerico.

El arqueólogo M. Camilo Enlart dió a los congresistas una conferencia sobre la difusión del arte turnesiano en el norte de Francia, desde el siglo oncenso al Renacimiento. En comprobación de

esto proyectó clichés de capitales, fuentes bautismales, losas sepulcrales labradas en piedra de Tournai y en su mayoría por artistas de esta población. En los días que duró el Congreso, los que a él acudieron visitaron el *beffroi* (siglo XIII), las casas que restan del siglo XII; el puente fortificado; la iglesia y el castillo de Howardries, y el castillo de Bruyalla.

—  
ASOCIACIÓN DE PINTORES Y ESCULTORES. — La Asociación de Pintores y Escultores pone en conocimiento de los artistas en general que el «Segundo Salón de Otoño» se celebrará en el Palacio de Exposiciones del Retiro (Madrid), de 1.º de Octubre a 15 de Noviembre. La admisión de obras será de 1.º al 15 de Septiembre. Para cuanto refié-



rased a esa manifestación artística, dirigirse al domicilio social, calle de San Bernardo, 1, Madrid.

ARTE ESPAÑOL EN AMBERES. — El Gobierno de Bélgica, correspondiendo a la acogida que tuvo en Barcelona la Exposición de Arte Belga, invitó al Real Círculo Artístico para organizar otra de Arte español en Amberes.

Hechas las gestiones necesarias, se ha conseguido que nuestro Ayuntamiento patrocine tal manifestación, y por lo tanto, el Real Círculo Artístico ha acordado celebrar dicha Exposición del 1.º al 30 del próximo mes de Octubre.

A este fin han sido invitados los más prestigiosos artistas españoles para que, en unión de los socios de la entidad organizadora, contribuyan a dar la mayor brillantez posible a la susodicha Exposición de Arte Español en Amberes.

EL TRONO LUDOVISI. — Ha sido lanzada una nueva hipótesis sobre el trono Ludovisi, según la cual no representaría su relieve central el nacimiento de Afrodita, sino el baño de virginidad de Hera en la fuente de Canatos, y las figuras laterales a Hera Teleia y Hera Partenos o devotas de estos cultos. ¿Cómo, entonces, ha de interpretarse el relieve del museo de Boston? — se pregunta el autor de esa observación. — ¿En realidad es un *pendant* de la composición del trono de Ludovisi? Las alas de Eros no son de tipo arcaico, antes contemporáneas de las Victorias de la Balastrada.

DANTE Y LA PINTURA FRANCESA. — El conde Durrieu, con motivo del centenario de Dante, se ha dedicado a buscar antecedentes sobre la época

en que el arte francés comenzó a inspirarse en la «Divina Comedia», habiendo enterado de sus investigaciones a la Academia de Inscripciones y Bellas Letras.

Sus exploraciones le han llevado a averiguar que hacia 1465, un ejemplar de la gloriosa obra de Dante, cuyo texto había sido probablemente copiado por un italiano, estaba enriquecido de tres encantadoras miniaturas, ejecutadas seguramente en Berry y debidas a un excelente maestro francés,

autor de una serie de ellas, correspondientes a otros manuscritos, especialmente de las que decoran un Tito Livio, traducido al francés, que desde 1827 guarda la Biblioteca de la Cámara de Diputados.

EL ENTALLE DE ASPASIOS. — Entre las joyas de arte recientemente devueltas a Italia por Austria, figura el entalle firmado por Aspasio, grabador de gemas de la época de Augusto, en el cual entalle se reproduce minuciosamente el busto de la Atena Partenos, de Fidias.

LAS FAMOSAS TENERÍAS DE JAÉN. — Los famosos cueros de Jaén, se preparaban en considerable número de tenerías. En el siglo XVII había detrás de la Mag-

dalena dos que eran vinculadas de la casa del Conde de Villardompardo; dos que compró el Condestable don Miguel Lucas de Iranzo, y las donó en 1499 al Cabildo Catedral, su hijo D. Luis de Toro y Portugal, para una fundación de fiestas y misas, y otra de Luis Coello.

Existían, además, la llamada del Solar, en el Arrabalejo, propiedad de D. Joaquín Malgarejo Marqués de Quiroga; la de la calle del Matadero; la del Callejón de la Fontanilla, y la del Campillejo de San Agustín.



J. MIR

TARDOR