

con su aspecto de pescador y la llave, y este con la testa de caballero y con la espada que caracteriza al Príncipe de los Apóstoles y al Doctor de los Gentiles.

Otras tablas contiene la propia colección episcopal de Vich, que no es posible reproducir hoy. De ellas, diremos únicamente que muestran representaciones de tanta importancia como el martirio del Apóstol San Andrés, inspirada en la célebre carta que acerca de su pasión escribieron los sacerdotes de Achaia; otra representa en seis compartimentos, horrorosas escenas del martirio de Santa Cristina, y finalmente una postrera, un ángel de los que los Doctores han contemplado, guardando y adorando el Ara santa.

Puede pues asegurarse que los iconólogos, han de hallar en la colección de pinturas románicas del Museo Episcopal de Vich, mucha materia para completar sus observaciones y estudios, pudiendo deducirse por las representaciones contenidas en estos frontales, cual era el estado de las creencias y tradiciones de la gente piadosa de Cataluña, como se concebían y en parte se hacían comprensibles los más altos misterios de la religión y el estado de cultura de los que hicieron construir y decorar sus frontales.

No podemos hablar de cuanto sirven estas pinturas románicas para el aficionado á la indumentaria, pues ello nos obligaría á extendernos excesivamente. Solo afirmaremos que con ellas se resuelven cuestiones muy difíciles presentando con gran claridad, magníficos modelos de indumentaria sagrada tanto de la que es peculiar á los Prelados, como la de los ministros inferiores; del vestuario civil, tanto real ó de la nobleza, como de las clases menos favorecidas por la fortuna, dándonos conocimiento de la forma y colocación de los más variados é insignificantes accesorios del traje, tanto por lo que al tocado se refiere, como lo que atañe á las variedades del peinado. La indumentaria femenina se representa con importantísimos detalles y nimiedades, resultando prácticamente demostradas las variedades y diferencias del manto, vesta, cota y sobrecota; del velo, y de las distintas formas de la toca, su colocación y el aparejamiento de los elementos que forman el manto, el velo y la toca, en un dosel al modo bizantino oriental.

En el mobiliario, puede estudiarse el uso del sitial con cabezas de animales semejantes á las del tan conocido de Dagoberto y el modo de usar los banquillos y taburetes, así como las combinaciones que hacían los artistas para enriquecerlos y convertirlos en un mueble suntuoso. Entre los detalles que aparecen en estas pinturas, es fácil observar el lecho en que yace San Martín (figura I), las parrillas sobre las que quema San Lorenzo (figura II), el pedestal de ciertos ídolos, la disposición de las lámparas en los santuarios y aun cosas tan especiales como los medios de locomoción usados antiguamente.

En arquitectura, pueden hacerse en los frontales, curiosas observaciones. Han de interesar de especial modo, ciertos doseletes, columnas y arqueados, la representación de una ciudad reproduciendo Jerusalén, la situación de un castillo, en cuyo punto culminante se vé un vigía tocando una bocina, y la

aparición de algunos elementos decorativos que durante la época románica, preparan la llegada del arte gótico.

En cuanto al valor artístico y decorativo de los frontales románicos que posee el Museo de Vich, las reproducciones que figuran en esta publicación, no dejan lugar á duda; aún cuando no pueden dar más que dentro cierto convencionalismo, el valor y la disposición de los colores, es esta apariencia suficiente para hacer ver la forma, resultando la mejor demostración de su valor artístico y de su interés decorativo.

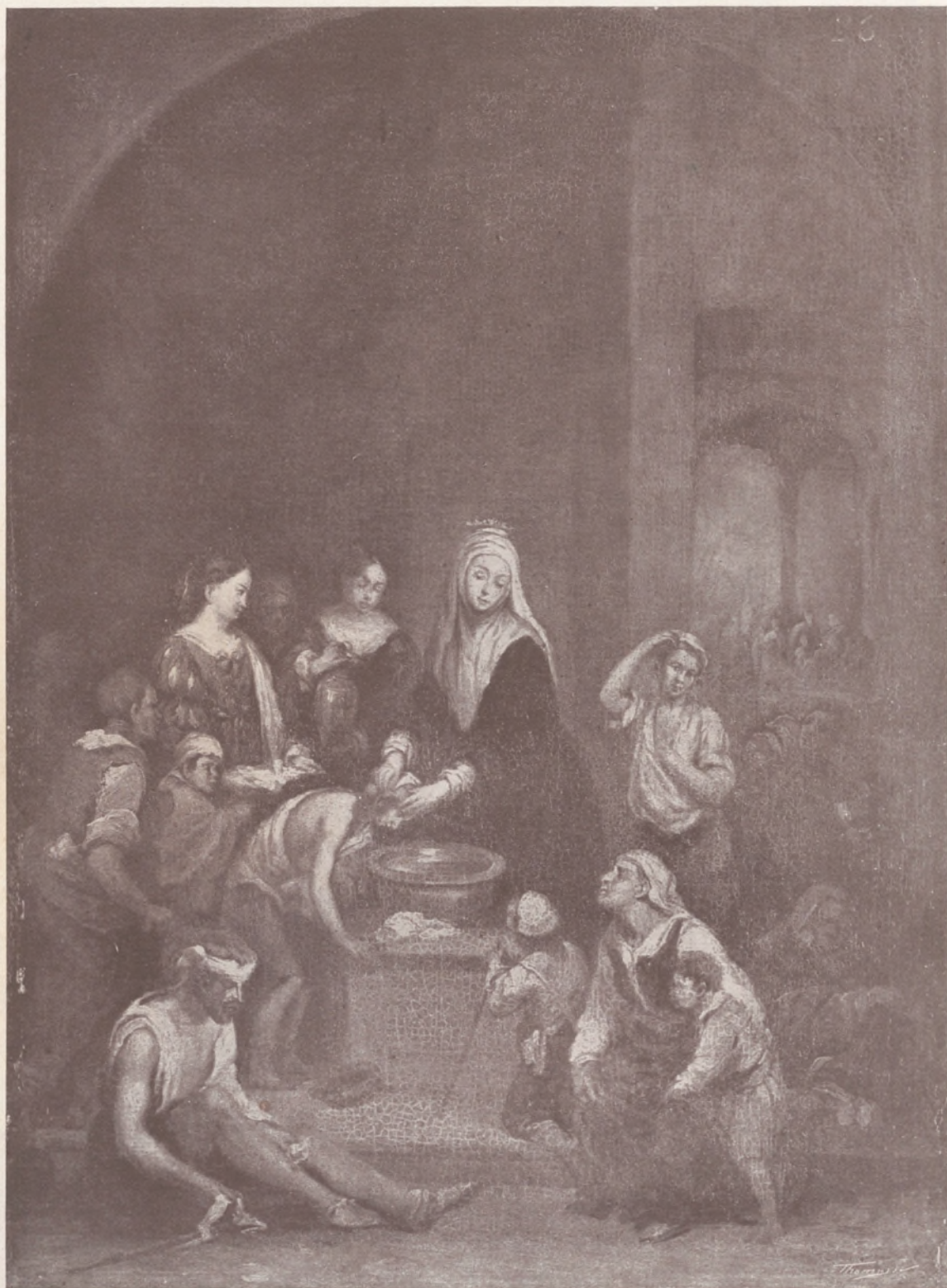
A pesar de las incorrecciones, muchas veces inevitables, recordando la época en que fueron producidas estas pinturas, es de notar como resulta un buen conjunto y la manera según la cual cada detalle llena el lugar destinado. La distribución de los asuntos y motivos tiene siempre cierta sugestión, apareciendo muy acertadamente en todos los casos. Así por ejemplo, la disposición de la figura de Jesús ó la de la Virgen Madre, que preside la mayoría de frontales, dentro de una graciosa elipse apuntada ó de un espléndido cuadrifolio, y la colocación de los símbolos de los Evangelistas en las esquinas libres, bastan por sí solos, para que se celebre como á cosa bien entendida, la decoración de un espacio. Añádase á esto, el contraste de colores en todos los ejemplares, realzando las composiciones y figuras, la abundancia de excelentes motivos de fácil adaptación y la intensidad de intención que surge por doquier.

Claro está que si en estas tablas se buscara únicamente la belleza de formas, interpretándola al través de los cánones modernos, sería preciso reconocer grandes claudicaciones en los artistas que las produjeron, ya que resulta que nadie ha podido dar jamás, lo que no tiene, y estas muestras del arte antiguo, han de ser vivo reflejo del tiempo en que fueron producidas. También es cosa sabida, que en todas las épocas no todos los artistas han medido igual talento y dotes, y así es muy natural que en la colección de pinturas románicas ausetanas, se vean muestras de aptitudes muy distintas, notándose en unos, cualidades que no pueden reconocerse en otros; con todo, no deja de ser igualmente cierto que entre las que reproducimos no hay ninguna enteramente despreciable, cuando menos como documento decorativo.

Hemos hecho resaltar poco há, la intensidad de intención que surge en todas partes, en los frontales de altar románicos; esta es una de las cosas que mejor los caracteriza y distingue. El artista en sus obras, sabía hacer aparente toda una alma, muchas veces en un cuerpo incorrecto y casi deforme, produciendo un poema de sentimiento y de afecciones, que habla al espíritu del que por suerte es creyente. Las formas casi geométricas de ciertas figuras, las disposiciones simétricas de las más antiguas pinturas, aún dentro de su mutismo, resultan elocuentes para nosotros, debiendo serlo mucho más, para las generaciones pasadas á las que habían sido ofrecidas. Las actitudes de los personajes, expresan con admirable precisión lo que al artista convenía, adivinándose lo que el pintor deseaba expresar. En el aspecto de Jesús, se nota siempre la magestad, la solidez, la inmutabilidad de su doctrina; en la figura



LA VIRGEN Y EL NIÑO, POR MURILLO
GALERÍA PISTI, (FLORENCIA)



BOCETO (?) DEL CUADRO DE MURILLO
SANTA ISABEL. COLECCIÓN VILALLONGA †



SANTA ISABEL. CUADRO DE MURILLO
(MUSEO DEL PRADO. MADRID.) NEG. LAURENT



SAN FÉLIX DE CANTALICIO, POR MURILLO
MUSEO DE SEVILLA. NEGATIVO LAURENT



de María, se hermanan la virginidad y la maternidad, á la vez que todas las virtudes, el amor hacia su Hijo y su intercesión para con los hombres; en los Santos, se vé una fe imperturbable, la decisión del que posee la verdad, un convencimiento incontravertible; en los verdugos y tiranos que se representan presidiendo el tormento de los mártires, se adivina el orgullo y el despecho con que han de reconocer la superioridad de quien no se dobla por las imposiciones, ni cambia ante los suplicios que se convierten en triunfos para los que los sufren y en humillación para los que los ordenan.

Si el arte es expresión de la belleza y el medio de manifestarla á los hombres bajo una forma sensible, hallaremos que en estas pinturas siempre será preciso reconocer un éxito completo en la expresión de la belleza moral, adaptándola á la comprensión de un pueblo en consonancia con tales manifestaciones. Los que produjeron los frontales de altar del Museo ausetano, deseaban hacer comprender los grandes ejemplos del cristianismo á gentes sometidas á una civilización de hierro, y así debían lograrlo, puesto que lo hacían acomodándose á los entendimientos, logrando así mover las voluntades. Aquellas generaciones de valientes con pasiones indómitas y brutales, necesitaban que el arte espiritual de la pintura les procurase impresiones fuertes, logrando así que Dios dominase sobre el instinto de la fuerza y que la suprema ley de la espada, se inclinase ante los grandes ejemplos de la cruz.

Antes de concluir, algo debemos decir acerca de las épocas en que fueron producidas las pinturas del Museo vicense. — Una de ellas, (fig. I) ha de atribuirse con toda probabilidad, al siglo x. Compárese con las miniaturas de los códices que nos quedan de aquel tiempo. Y especialmente con las ilustraciones que avaloran los Apocalipsis de la Seo de Urgel y de Gerona, obras de la segunda mitad de aquel siglo, suficientemente estudiadas para tener que añadir algo á lo dicho, y se verá que el frontal ha de serles contemporáneo, si no anterior. Confróntese con otras obras de procedencia más catalana, como las miniaturas de los volúmenes de la Catedral de Vich, pintadas en el *scriptorium* del canónigo Ermemir Qrintil, antes del año 1080, y se verá que las escenas de San Martín, han de serles muy anteriores. Por otra parte sabemos que ya á principios del siglo x se construían frontales de metal para nuestras iglesias y así es fácil que también se labraran en madera. La indumentaria de las figuras que aparecen en esta pintura, la disposición de la leyenda: *DANS INOPEM TERRIS — MARTIRUS VIVERO CELIS*, todo indica y presta testimonio de una alta antigüedad anterior al año mil. Por este motivo, puede decirse que esta es la primera obra de pincel catalán, hoy conocida.

Sigue en antigüedad, la tabla con pasos de la vida de San Lorenzo (figura II), que revela ya un adelanto en la técnica y en la composición. Hay en ella, sin lugar á duda, la mitra episcopal que no aparece en la anterior; el carácter de las inscripciones difiere, la simetría no es tan pronunciada, la paleta más variada, apareciendo también franjas divisorias, de pasta en relieve, todo lo cual nos induce á atribuirla al siglo xi.

El frontal de altar, conteniendo escenas de la vida de la Virgen Madre



Antependium DE MADERA LABRADA, METAL Y PIEDRAS

desaparecido HACE YA ALGUNOS AÑOS DE LA CASA RECTORAL DE SAN CUCUFATE DEL VALLÉS

(fig. III) también puede referirse á últimos del propio siglo XI. En esta tabla es todo más perfecto, hay mayor movimiento por doquier, aún cuando los colores sean poco numerosos. Su contemporáneo, debe ser el otro frontal con escenas de la vida de Santa Magdalena, del que solo presentamos el fragmento central, (fig. IV) en el cual dentro de un colorido menos *caliente*, se nota suma distinción. Esta tabla, tiene la particularidad de poner en evidencia un artista aficionado á lo decorativo, apareciendo como dibujante de iniciales historiadas, en los compartimentos laterales, mientras el autor de la anterior pintura, busca más la naturalidad en las agrupaciones de figuras, aún llegando en su afán decorativo, hasta imaginar los pliegues de la vestidura de la Virgen central, como florones ornamentales.

Las demás pinturas reproducidas, pertenecen al siglo XI. — En ellas desaparecen los trazos angulares, pero hay más vida en todas partes, huyendo más cada vez de las masas uniformes de los modelos anteriores. Véase la que contiene el martirio de San Saturnino (fig. V), obra muy acabada y relativamente perfecta: la imagen de la Virgen Madre, que llena el tercio medio de otro frontal (fig. VI), importantísima para el estudio de la indumentaria; el gran *antependium* con asuntos referentes á la venida del Mesías, en la que aparece ya débilmente algún motivo que debía caracterizar, más tarde, al arte gótico, y finalmente los paramentos de los costados de altar, referentes á la coronación de la Virgen (fig. VII) y su correspondiente, de los Siete Dones del Espíritu Santo (fig. VIII) muy acabados y cuidadosamente tocados, ensayando el producir tonos intermedios; el de San Pedro y San Pablo y su *pendant*, del Juicio del Alma, en el que por más que se sigan los procedimientos primitivos en el movimiento de los personajes, en el plegado y en el fondo estrellado, se buscan ya ciertos refinamientos y filigranas inusitadas en la oncena centuria, adivinándose lo mismo en una actitud sumamente bárbara en los dos últimos de San Pedro (fig. IX) y San Pablo (fig. X), obras típicas que siempre habían llamado la atención del pueblo, hasta el punto de



EL POETA VIURA, POR SEBASTIÁN JUNYENT



PRADERA EN UMBRIO, POR
SEBASTIÁN JUNYENT

haber bautizado la figura del Apóstol de los Gentiles, con el nombre del *Conde Arnau* (1).

Con razón pues, las tablas románicas del Museo Episcopal de Vich, han de llamar la atención. — Desde la aparición de alguna de ellas, en la Exposición Universal de Barcelona (1888) y del anuncio de su importancia, por el benemérito arqueólogo don José Puiggarí, la serie de ejemplares ha aumentado y la comparación de unos con otros ha hecho más notable el alto interés que tienen, considerándolos bajo distintos aspectos. — En la actualidad, el conjunto reunido en el Museo de Vich, se distingue entre lo mucho que hay que admirar en las colecciones episcopales y ha hecho que acudieran á estudiarlas autoridades competentísimas procedentes de los tan variados campos de la arqueología, no cansándose de alabar la meritoria obra de su conservación y que se hayan librado de la desaparición, que para muchas de ellas no hubiese tardado en llegar. — El Obispo restaurador del Monasterio de Ripoll, proporcionó con la creación del Museo, grandes acopios de materiales para los que quisieran conocer aquello que caracteriza y distingue á Cataluña. Con la formación del espléndido conjunto de pinturas románicas, hizo que pudieran estudiarse tres siglos de pintura catalana, espacio que es difícil puedan conocer muchos pueblos, con ejemplares propios.

JOSÉ GUDIOL Y CUNILL, PRESBITERO

(1) *Comte l'Arnau*, célebre héroe de leyenda medioeval, en la que se narran las causas que motivaron la condenación del conde y las peregrinaciones de su alma en pena. (Nota del T.)



EL MOLINO DE CAMPRODÓN

AGUADA DEL PINTOR ESCENÓGRAGO MAURICIO VIOMARA

BIBLIOGRAFÍA



SEBASTIÁN JUNYENT, PINTOR, POR R. CASAS

THE ALHAMBRA. — Un tomo ilustrado de cerca quinientas páginas, publicado, ordenado y escrito en inglés por Albert F. Calvert. Editado por *George Philip & Son*, Londres y *Philip, Son & Nephew*, Liverpool. — Estampado en la *Phoenix printing works*, de *E. Goodman and Son*, Taunton — 1904.

Sin las pretensiones de obra didáctica poco asimilable para el público y aun para el público ilustrado, ni con el lujo de otras obras inasequibles para la mayoría de gentes á quienes interesan los estudios artísticos, posee el grueso pero elegante volumen de Mr. A. F. Calvert, las cualidades reunidas en las más célebres obras á las que ha dado pié el encantador alcázar nazarita.

Esta supremacía, se la otorga el formidable caudal gráfico que acompaña al conciso y sugestivo texto, aludido donosamente

por el autor al final de su prólogo: «hago un llamamiento al público, por la belleza y la variedad de las ilustraciones que he reunido y por la inmensidad de escogidos caracteres de imprenta que no he escrito.»

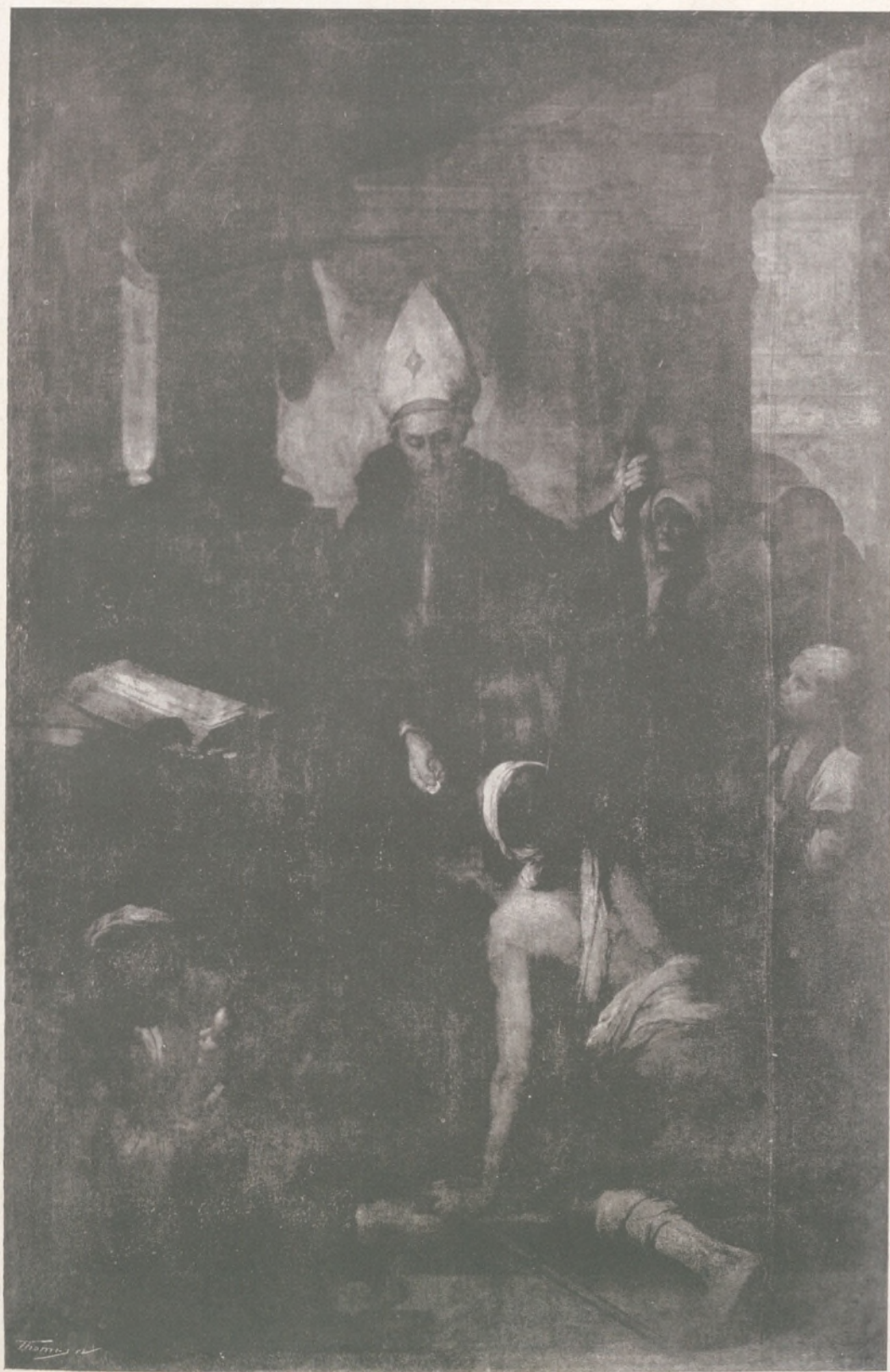
En efecto, por cada página de texto hay cuatro con ilustraciones, y en muchas de estas, reproduciendo capiteles, columnas, motivos ornamentales ó *suras* forman una página, diez, quince, veinte ó más viñetas. Conociendo este detalle y las componentes de la decoración árabe, cabe decir que se cuentan por millares los documentos gráficos contenidos en las planchas grabadas en negro y en las 80 magníficamente coloreadas y doradas si así es preciso.

La obra de Mr. Calvert, editada en estas condiciones, reúne la doctrina de la monumental edición de *Owen Jones*, redondeada con innumerables fotografías sumamente necesarias para comparar el estado ideal arquitectónico, á la realidad que aparece triste, las más de las



PAISAJE

POR SEBASTIÁN JUNYENT



SANTO TOMÁS DE VILLANUEVA, REPARTIENDO LIMOSNA
POR MURILLO. MUSEO DE SEVILLA. NEG. LAURENT



EL PINTOR PICASSO, POR SEBASTIÁN JUNYENT

veces; añádanse á estos documentos muchas reproducciones de dibujos, objetos, inscripciones, cuadros, planos, armas y jardines.

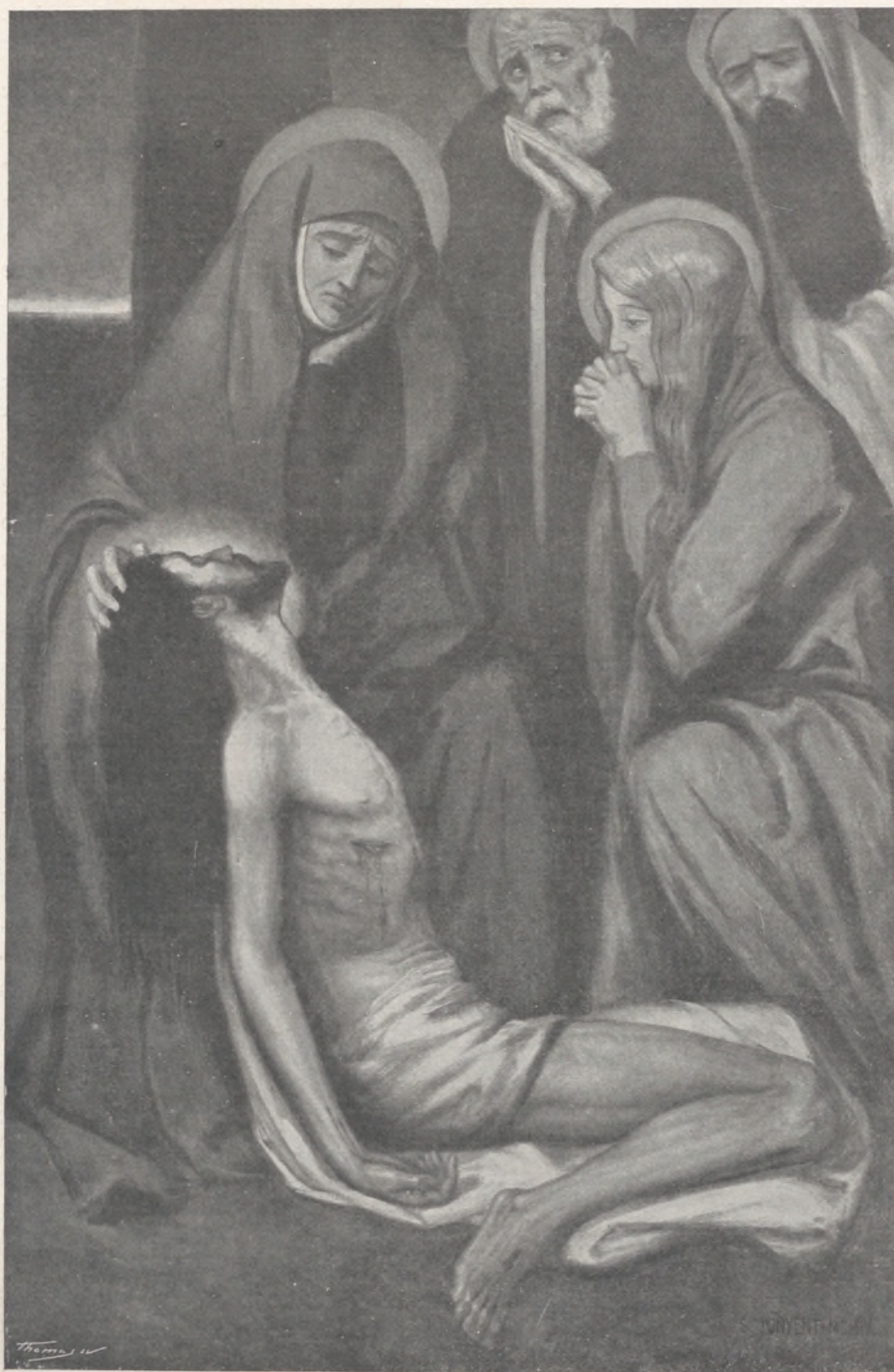
El texto, escrito con exquisita corrección, reúne todas las enseñanzas de los que han hablado de la Alhambra, desde el gran Vizir, *Ibnu-l-Khattib* que escribió el poema del Alcázar rojo en sus propios muros, hasta los más modernos historiógrafos, rindiendo valiosísimo y merecido homenaje á los estudios de *D. Pascual Gayangos*, quien por primera vez y rodeado de una hostilidad oficial muy nuestra, puso en su punto de verdad la historia de los que produjeron la maravilla granadina, publicando su famosa *Histoire des Musulmans d'Espagne*; musulmanes de los que solo había hablado con justicia, el escritor *Al-Mak-Kari*, que en el siglo xvi seguía devotamente el más escrupuloso método experimental en historia, compulsando el decir de un documento razonable, con las palabras de los escritores poco veraces, visitando los lugares descritos y preparando el manantial inicial del que brotará siempre toda descripción de aquella época tan esplendorosa, que aun con el largo tiempo transcurrido de ella hacemos gala, ostentando lo que nos dejara, que solo son ruinas y que no siempre sabemos conservar.

El libro *The Alhambra*, de A. F. Calvert, es indispensable á todos cuantos visiten la Alhambra, con ánimo de gozar hondamente de las bellezas reales que aun producen encanto y de todas las sugerencias que exhalan aquellos leves bordados tan pródigamente repetidos y tan sabiamente combinados. Y aun más indispensable para todas aquellas almas sencillas que solo recuerdan del hechicero palacio, el nombre, que añaden ó hacen preceder á las estacio-



ESTUDIO

POR SEBASTIÁN JUNYENT



PIEDAD, CUADRO AL ÓLEO, POR SEBASTIÁN JUNYENT



ESTUDIO PARA UN RETRATO, POR JOSÉ VILLEGAS



CANTAORA, ESTUDIO POR JOSÉ VILLEGAS

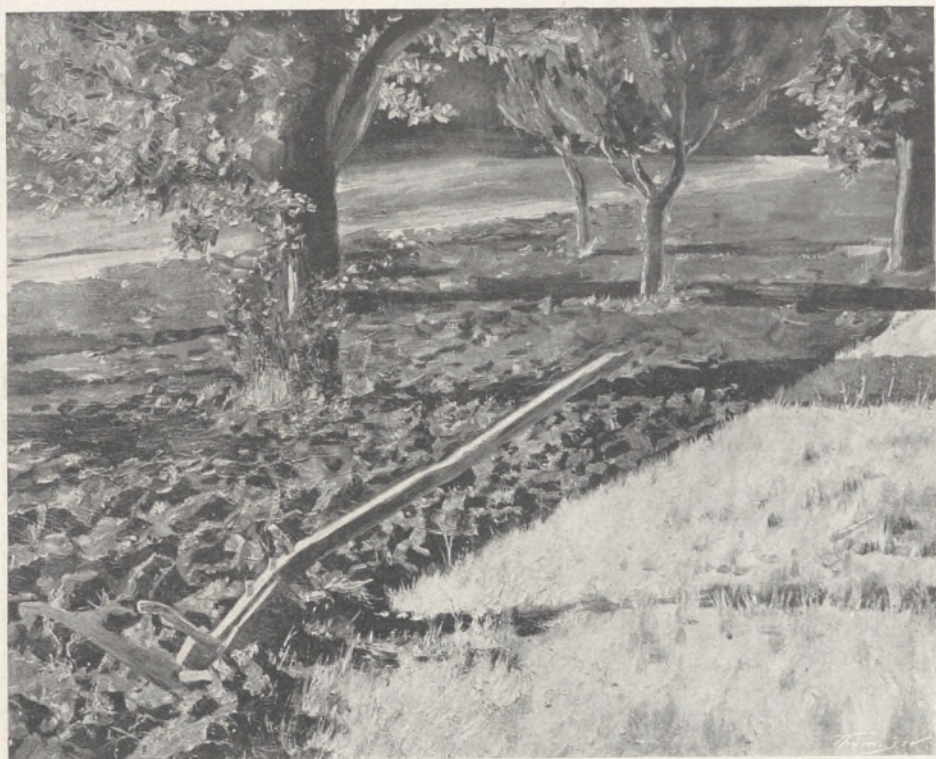


RETRATO DE LA SRTA. ***

POR SEBASTIÁN JUNYENT

nes recorridas, como los prospectos de los viajes circulares. Con el libro de Mr. Calvert podrán enseñar algo de lo que visitaron sin mirarlo, ya que no vieron en el alcázar comenzado por el califa apellidado *Al-Ghálil-billah*, un escenario digno de las noches árabes recientemente devueltas á la luz, por el Dr. Mardrus. — S. D.

GOYA. — *Librairie de l'Art ancien et moderne.* — Paris. — Este es el lacónico y elocuente título de una obra monumental destinada á precisar todo cuanto se conoce de lo producido por el gran pintor aragonés, cuya fama no llega de mucho, ni á lo que se merece por lo que de él se admira, ni mucho menos á la que gozaría de ser conocidas todas sus obras, cuya contemplación usufructuan contadas casas que han resistido los embates de los tiempos.



ESTUDIO DE PAISAJE

POR JOSÉ VILLEGAS

Desde la publicación en 1800 del *Diccionario histórico de los más ilustres profesores de las Bellas Artes en España*, compuesto en seis tomos por don Juan Agustín Cean Bermudez, nada se lee referente á la obra de Goya, hasta 1832 y 1834, en las revistas extranjeras: *La Revue Encyclopédique*, y *Le Magasin Pittoresque*, que quizás dieron con el nombre de Goya, por haber hablado tanto y de tantas cosas. *El Artista*, revista sumamente escogida que se publicaba en Madrid por los años de 1834-35, publicó un pequeño estudio escrito por don Vicente de Cardedera á quien puede atribuirse el primer gesto para vulgarizar el mérito de Goya, siendo los principales provocadores del movimiento de opinión que continúa creciendo, Th. Gautier (1843), Paul Mantz, (1852) Ch. Yriarte (1867) y Paul Lefort.

El libro de M. Paul Lafond, contiene todo lo reunido por estos primeros panegiristas del gran pintor aragonés, sin olvidar los interesantes y luminosos estudios de Madrazo, Mélida, Zapater y Conde de la Viñaza.

La obra, es devotísimo alarde de un erudito y á la par, de un conocedor y se concibió redactó y publicó en francés, por pertenecer á esta nacionalidad, su autor, Monsieur Paul Lafond, Conservador del Museo de Pau (Bajos Pirineos). — Al justo valor de la parte histórica y descriptiva, á los atinados razonamientos y á las sagaces observaciones, hay que añadir el riquísimo Catálogo de la obra general del gran pintor. Según él, se conocen de Goya, 8 pinturas decorativas; 66 pinturas religiosas; 182 pinturas de historia y de cos-

tumbres; 275 retratos; 46 modelos para tapices; las 23 obras de la alameda de Osuna y las 14, de la casa de Goya; y 93 dibujos (1). Añadiendo las 203 aguafuertes de los *Caprichos*, de los *Desastres de la Guerra*, de la *Tauromaquia* y las interpretaciones de Velázquez y 19 litografías, se alcanza la enorme cifra de 989 obras, descritas claramente, citándose las medidas y los poseedores y precios obtenidos, si para ello hay lugar.

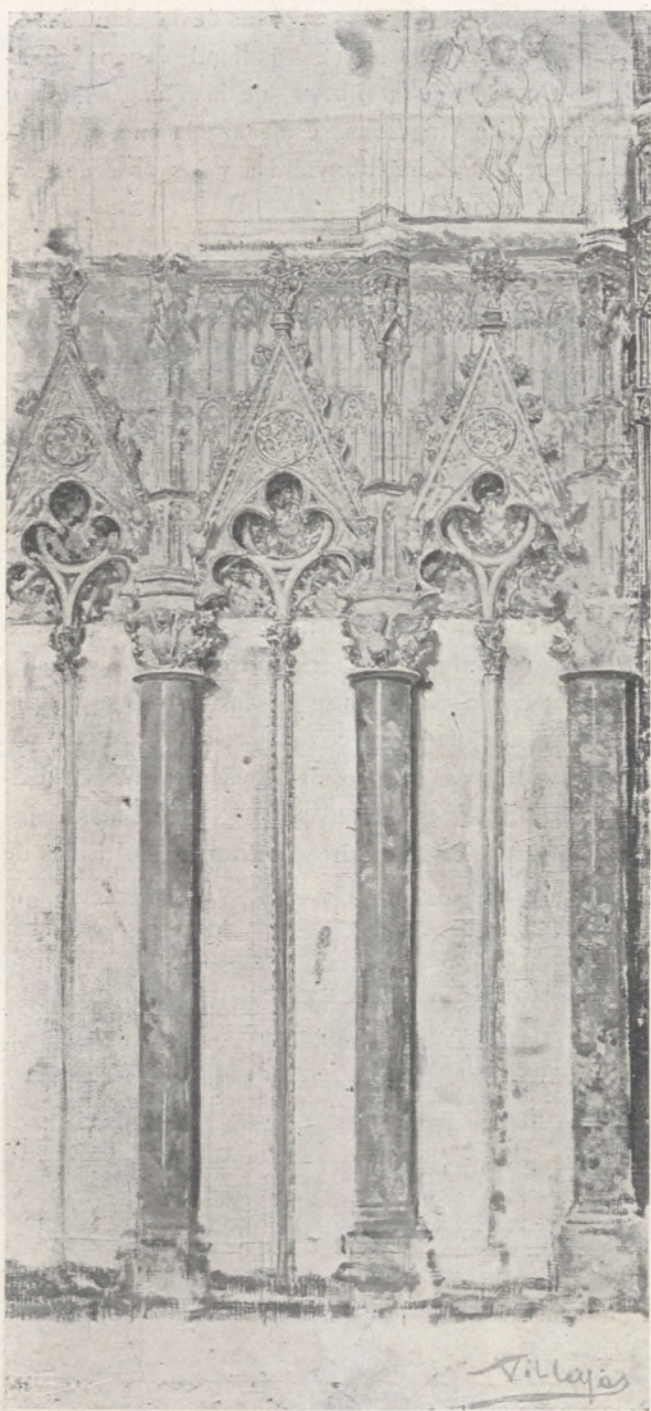
La parte personal de M. Lafond, es también muy importante, pues el libro de que tratamos, es el resultado y complemento de los numerosos estudios que anteriormente había publicado, observando aspectos de conjunto y detalles de la obra Goyesca.

A esta labor meritísima, que convierte el trabajo de M. Lafond, en una obra de consulta, hay que añadir las reproducciones gráficas de muchas obras de Goya, que son una verdadera revelación para muchos de sus admiradores. Entre ellas el retrato de Goya por él mismo, que figura en la colección León Bonnat (Bayona); un Goya reposado y de aspecto algún tanto eclesiástico, calzadas las gafas y por encima fijos los ojillos de perspicaz observador. — Una escena de Carnaval de la colección Cherfils; un curioso y académico dibujo, propiedad del autor de la obra; la reproducción de unos grabados de los célebres cuadros de Valencia; uno de los retratos de Castres y el espléndido retrato de don Manuel de la Prada, de la colección Paculy.

Hay además, reproducciones de otros cuadros de Goya, menos desconocidos, pero que interesan á los aficionados españoles, por ser los que más alejados permanecen de nuestro país; entre ellos, el airoso retrato de D.^a Isabel de

(1) El Museo del Prado, posee 228 dibujos originales del propio autor.





CATEDRAL, TOLEDO

ESTUDIO, POR JOSÉ VILLEGAS

una vez más la necesidad de su presencia en las bibliotecas artísticas, pues el catálogo que contiene es el más completo que conocemos, pudiendo servir de base para el estudio de la obra de Goya. El erudito conservador del Museo de Pau, merece las más sinceras felicitaciones de todos los amantes de nuestro arte. — M. M.

Cobos, (*National Gallery*); un aguafuerte que posee Zuloaga y otra, bastante rara, que viene á ser una alegoría del Quijote. — Entre las reproducciones del hermoso libro de M. Lafond, menudean las aguafuertes, procedimiento que sin dar la mecánica fidelidad de la fotografía, traduce mejor, no ya lo que es la obra materialmente, sino la impresión que nos produce. No hay ninguna fotografía que iguale en carácter, vigor y respeto del valor de los colores, á las aguafuertes que de muchas obras de Velázquez, grabó Francisco Goya.

La obra de que hemos hablado someramente, es pues sumamente interesante para todos, y especialmente para los que dan á Goya, gran parte de la importancia que merece. En cuanto al libro, encarecemos



PORTÉ, AGUADA POR MAURICIO VILOMARA

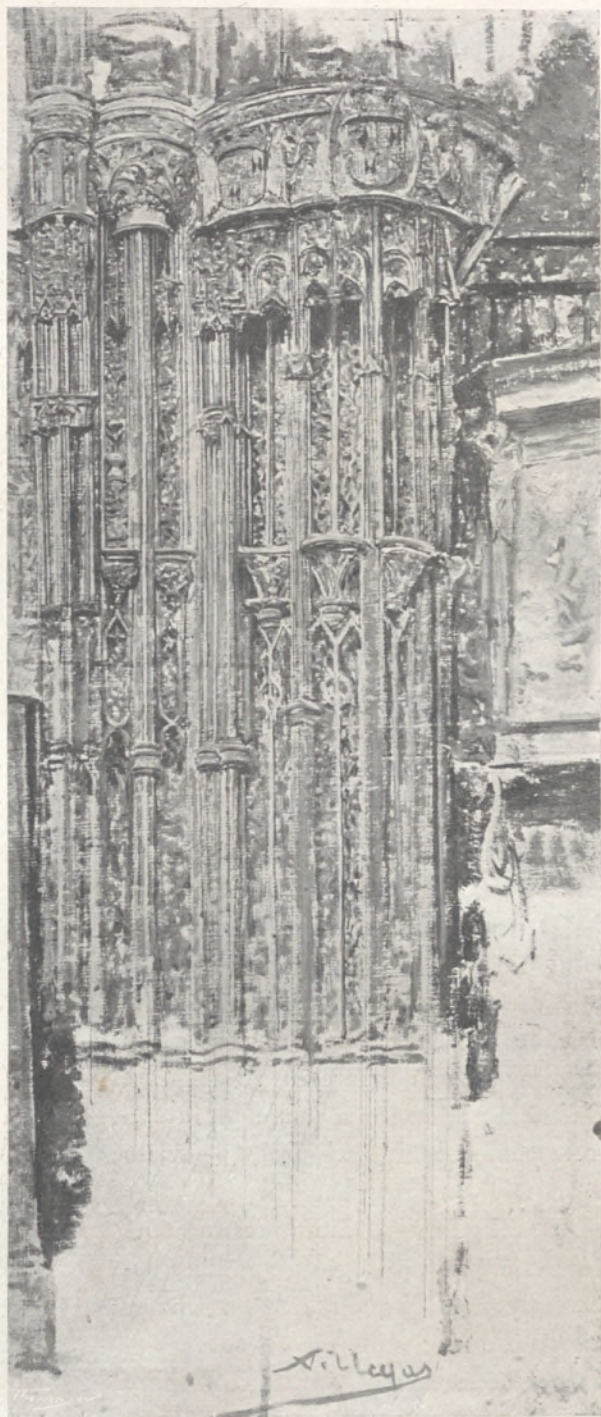


VELÁZQUEZ. — Obra escrita en inglés, por R. A. M. Stevenson. Traducida al alemán y anotada, por el Dr. Eberhard Freiherr von Bodenhausen. — Munich, 1904, F. Bruckmann (A. G.) editor. — Estampado en la imprenta Real universitaria de Würzburgo. — Volumen de 166 páginas, con 24 planchas cuidadosamente reproducidas.

Velázquez, nuestro pintor de genial sensatez, aquel que ya no se discute cuando desaceradamente se habla de pintura entre las gentes, le debería mucho á Stevenson, si Velázquez hubiese necesitado de otras deudas que aquellas que motivaron el secuestro de su hacienda, al morir en un accesorio servicio del rey Don Felipe IV, su señor y su modelo preferido.

Stevenson, no descubrió á Velázquez, que de esto ya se habían encargado no pocos críticos más madrugones y aún pintores contemporáneos del autor de *Las Meninas*. — Stevenson,

como dice muy bien en su libro, vió las corrientes formidables que desde sus gabinetes de estudio, lanzaban hacia Italia los que de pintura alardeaban en letras y aún que con cierta complacencia, señaló la paz, el reposo, la soledad propicia al estudio que reinaba en el Museo del Prado y desde aquella su ob-



SAN JUAN DE LOS REYES, TOLEDO ESTUDIO, POR JOSÉ VILLEGAS



SILLA DE ESTILO

POR COMAS

lente acogida tuvo entre los que por su cuna la hablan y la piensan.

De todos modos, la que hace opinión entre los ingleses, es la que nos ocupa y si se tratara de una nueva edición de la obra de Stevenson, con una mención bastaría, pero en la presente ocasión, se junta á la traducción alemana, el interesante complemento del prólogo escrito por el Dr. von Bodenhausen.

Dos aspectos solicitan nuestra atención: es el primero, algo que pudiera llamarse doctrinal y que radica en señalar la gran influencia que ejerció sobre Velázquez, aquel espíritu cuya acción sobre la pintura de los tiempos, todavía no se percibe clara en importancia y duración; aquel misterioso extranjero, cuyas obras por ser tantas y tan diversas, le españolizaron; sin que esta carta de naturaleza le valiera para que figurase su nombre en tratados, listas y literarios panteones.

servación, una hijuela cada vez mayor de la corriente que antes se desvivía por Italia, pone España, es decir, Madrid, *El Prado*, Velázquez, en el programa de sus excursiones para hacer cultura ó simplemente tiempo.

Mucho y muy bueno se ha escrito sobre Velázquez, su tiempo, sus distintas *maneras*, sus costumbres y sus obras, pero en estos últimos tiempos, el único libro escrito en castellano, que con autoridad, gran juicio y atractivo estilo nos habla del pintor ejemplar español, es el de J. O. Picón.

En cuanto á la monumental obra del exquisito pintor é incansable crítico D. Aureliano de Beruete, si honra como español á su autor y á los que la aderezaron con la mayor voluntad, joya es de literatura francesa. Y por venir impresa en esta lengua, exce-



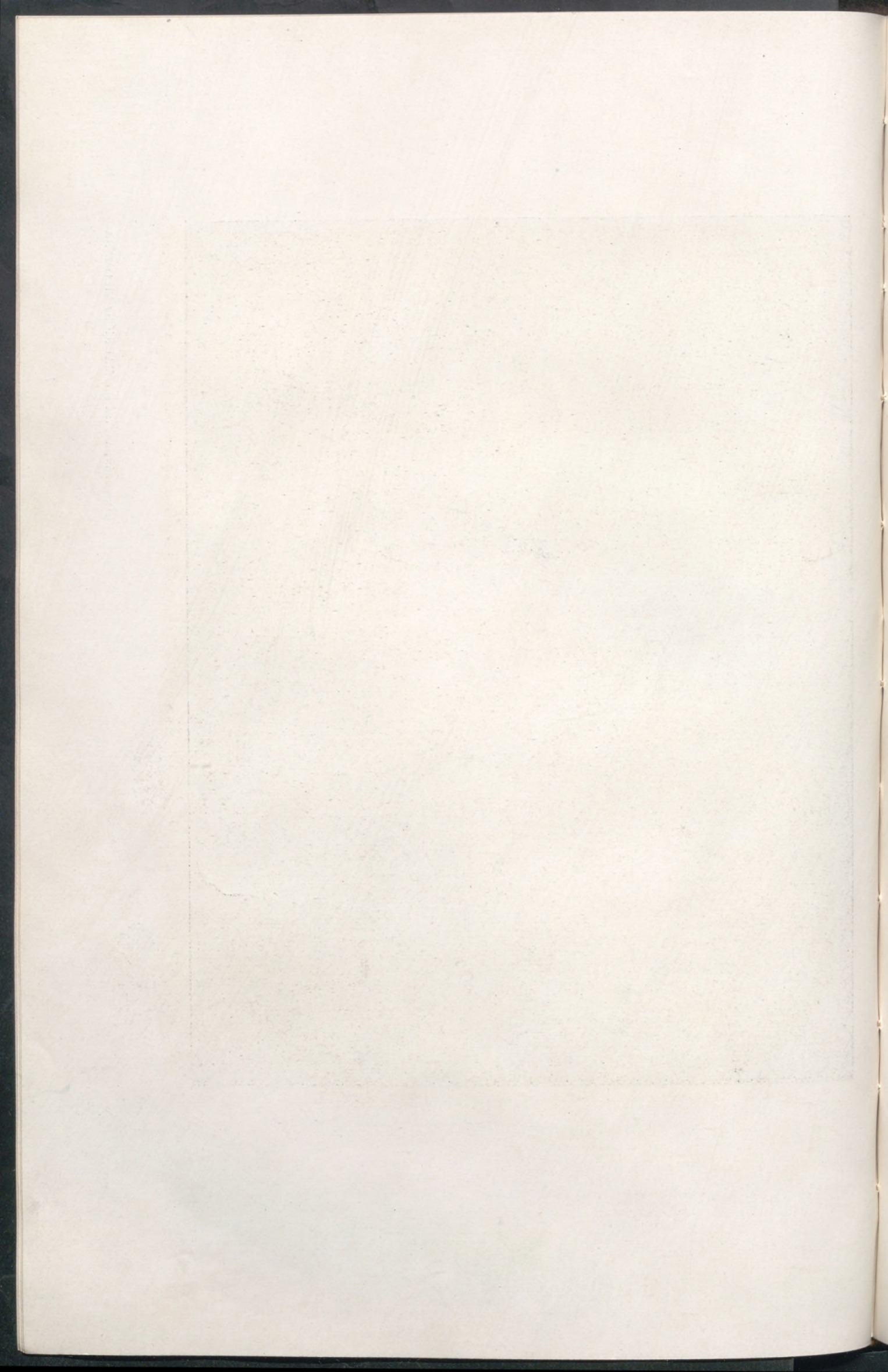
SILLA DE ESTILO

POR COMAS



CAMPRODÓN, AGUADA POR MAURICIO VILOMARA







PUIGCERDÁ, AGUADA POR MAURICIO VILOMARA

Aquel griego, Domenico Theotocopuli, cuyos lienzos agigantándose aguardan sin esperarla, la obra (1) que ha de encauzar su fragmentaria historia, para que vuelta á repetir, alcance hasta donde le conozcan los indiferentes.

Stevenson, demasiado observador, inteligente y sincero, para no echar de ver las relaciones entre Velázquez y el Greco, habla de ellas, pero no en el sentido exacto y de elevada influencia, á la que se refiere el eminente traductor alemán.

El segundo aspecto interesante y por cierto el principal bajo el punto de vista español, es la autoridad que tienen las palabras del prólogo, escritas por un alemán del mérito que se otorga en su país al Dr. von Bo-



SILLA DE ESTILO

POR COMAS



SILLA DE ESTILO

POR COMAS

denhausen. Si un español dirigiéndose á otros compatriotas, se hubiese atrevido á estampar las palabras con las que empieza el prólogo, hubiese logrado un éxito ruidoso, debido á la chacota despertada por la estrecha concepción que se otorga á la importancia de las artes en la vida, en la humanidad y en el tiempo. Dice el Dr. von Bodenhausen lo siguiente:

Velázquez, solo puede ser comparado con El Masaccio ó Leonardo y aún

(1) El Sr. Cossio, ha escrito una notable obra en la que estudia a fondo el Greco, pero aún cuando se anuncia para un muy próximo plazo desde hace cinco años, desde este tiempo aguardamos el primer libro que hablará de Theotocopuli, y si se cumplen por fin los anuncios, de él hablará en inglés, ya que se edita el volumen en Londres.



ESTUDIO PARA UNA DECORACIÓN DE LA ATLÁNTIDA (INÉDITO)

POR XIRÓ

mejor, con Kant ó con Goethe. Como estos, forma época, en el sentido del desarrollo histórico.

Y una vez estampado el enunciado, desarrolla lenta y claramente la demostración, quedando nuestro pintor, colocado en pedestal proporcionado para quien, según dice el Dr. Bodenhausen, *redujo la verdad hasta las fronteras de la pintura,*

lanzando sobre las cosas, su límpida y tranquila mirada.

Por nuestra parte, creemos haber llamado la atención hacia un libro que ha entrado decididamente en el cuerpo de doctrina estética por cuyas leyes se van rigiendo los novísimos comentadores de nuestra pintura y que por lo mismo, lamentamos dolorosamente no se haya vertido á la lengua del gran Maestro cuya importancia se evidencía. — L. L.



PUIGGERDÀ, AGUADA POR MAURICIO VILOMARA





EL PINTOR BENEDITO, POR R. CASAS

GRUPO EDITORIAL EL NARANJO, S. A.
CALLE DE LA VILA, 10, BARCELONA



LES AGRÉMENTS DE L'ÉTÉ, CUADRO DE WATTEAU
COLECCIÓN G. MORALES, DE MADRID



GRABADO DE JOULLIN, DEL CUADRO PINTADO
POR WATTEAU, LES AGRÉMENTS DE L'ÉTÉ



CABEZA DE SAN JUAN EVANGELISTA. ESCULTURA
DE TALLA, POR ALONSO CANO (GRANADA)