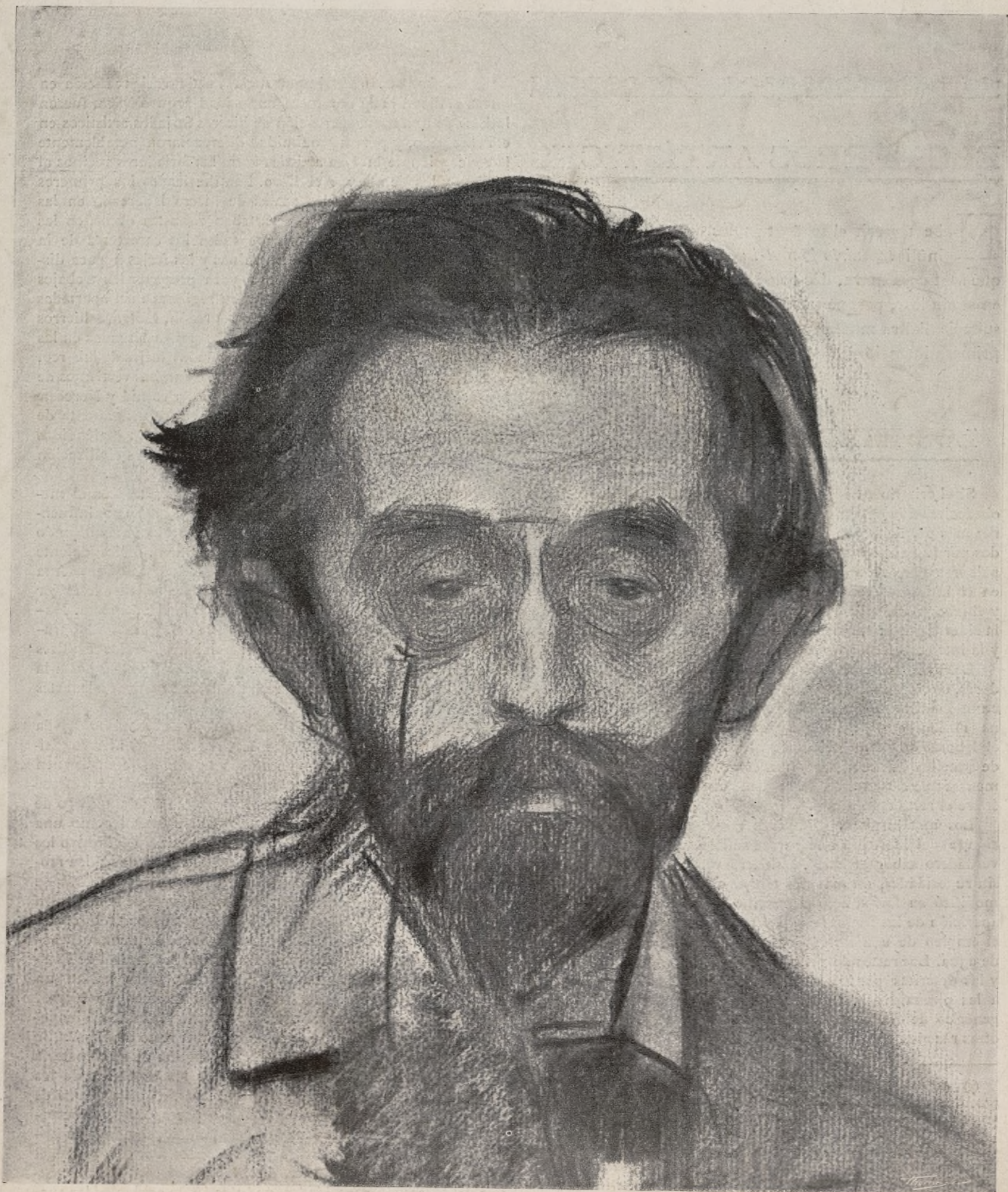


Núm. 74

Barcelona 15 d' Abril de 1901

25 cénts.

Pèl & Ploma



L. XAVIER DE RICARD (Escriptor i periodista francès).

Dibuix de R. CASAS

Ayuntamiento de Madrid



ELS FERROS ARTÍSTICHS

Mabent escrit el següent prólec en castellá, fore feina inútil *traduirlo jo mateix* en catalá. De primer, perquè sent cosa meva, dec considerar que no n' val la pena i en segon lloc, perquè escriurer per escriurer, en catalá resultarie d'altra manera si en aquesta llengua fos escrit de primera intenció.

LOS HIERROS ARTÍSTICOS

Si el criterio que preside á la edición de las obras artísticas obedeciera á la oportunidad, ninguna vería la luz en condiciones más propicias que la colección de hierros artísticos dibujados por Luis Labarta, cuya presentación voy á hacer en breves palabras por encargo de la casa Seix. Esta oportunidad estriba en el íntimo enlace que se nota entre el apogeo de los pueblos y el laboreo del hierro; entre el esplendor de las civilizaciones y la siderurgia, y, como consecuencia lógica, entre esta industria y la introducción del arte en los objetos de hierro.

Los griegos elevaron hasta su Olimpo á los primeros forjadores, continuando este culto los romanos, entre los cuales no cundió el arte de Vulcano, hasta los albores de la Era cristiana (1). Los galos y los primitivos bretones conocían, en cambio, el laboreo de los minerales de hierro aun en remotas edades, y de aquellos rudimentarios hornos salieron los primeros instrumentos que cimentaron la hegemonía de la Europa occidental sobre el resto del mundo.

Los metalurgistas primitivos no lograron ni la licuefacción (2) del hierro ni una pureza suficiente para forjar obras de verdadero sabor artístico. El hierro verdaderamente maleable, sin rugosidades, sin materias terrosas, sin fallas ni burbujas, no modificó su forma bajo el martillo del herrero artista, hasta la aparición de las fraguas catalanas, cuya innovación consistía en el empleo de una corriente continua de aire, obtenida por otra de agua. Los restos de primitivas fraguas inglesas y prusianas, y las descritas por los metalurgistas medioevales son idénticas á las pirenaicas, y en todos los países conservan el nombre genérico de fraguas catalanas, apelación que, si no abundaran otras razones, bastaría para otorgarles una prioridad indiscutida.

(1) Así parece deducirse de las excavaciones practicadas en antiguos centros romanos y especialmente en Pompeya, entre cuyos escombros los indicios de objetos de hierro son tan raros, que indican el escaso empleo de aquel metal.

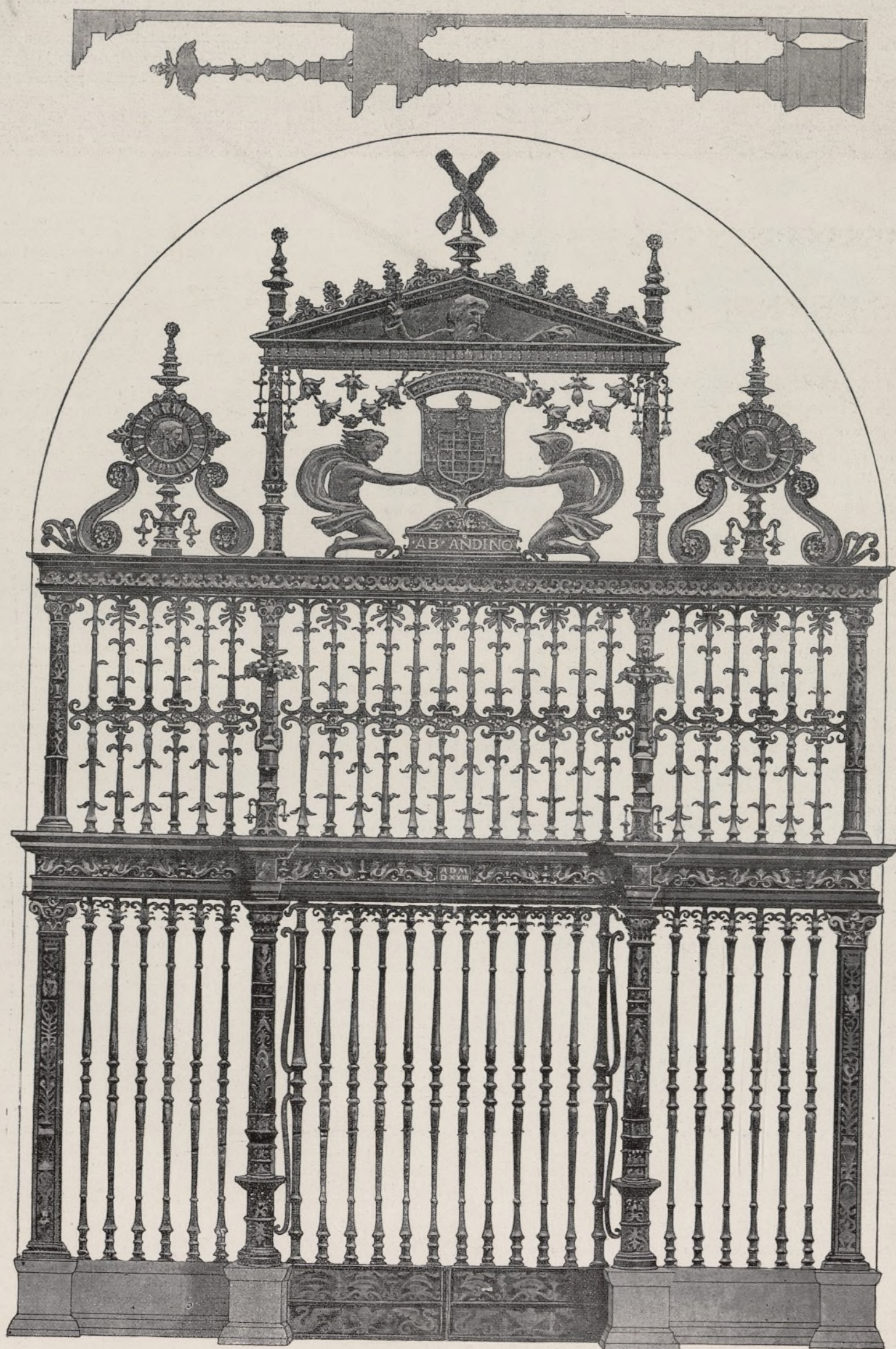
(2) Según el doctor Percy, puede asegurarse que los chinos lograron fundir el hierro desde muy remotos tiempos. Se deduce de un pasaje de Aristóteles, que los griegos sabían fundir el hierro desde cuatro siglos antes de Jesucristo, y en distintas obras griegas y romanas se hace vagamente mención de estatuas obtenidas moldeando el hierro. Sin embargo, el no haberse hallado objetos de hierro fundido ni vestigio de los mismos, prueba la escasez de aquella materia

Estas fraguas, cuya importancia queda casi reducida en nuestros días á la de una mera curiosidad arqueológica, fueron la base de una robusta creación de hierros forjados artísticos en el Principado, y por su proximidad diferenciaron notablemente la concepción de la idea artística entre los forjadores vecinos al Pirineo y los de allende el Ebro. Familiarizados los primeros con el manejo de grandes masas de hierro laboreado en las cercanas forjas, concebían y ejecutaban robustas obras, en las cuales el humilde metal ostentaba todos los caracteres de la fuerza que posee; el hallarse las minas y las forjas á poca distancia, era un poderoso incentivo para propagar los trabajos creados con un metal que escaseaba en regiones más apartadas de los centros de extracción. Por esta razón, hállese hierros artísticos románicos únicamente en los países situados en las cercanías de los yacimientos mineros y de las forjas de laboreo, abundando, sino en calidad en cantidad, en ambas vertientes de las cordilleras pirenaicas y cantábricas, en Auvernia y Noroeste de Francia, en donde el hierro se importaba frecuentemente de las vecinas costas inglesas, en las cuales los más espléndidos ejemplares románicos ostentan la supremacía de la civilización normanda.

Con la época gótica, alcanzaron los hierros artísticos el mejor período de esplendor; en sus albores (siglo XIII) y por influencia de otras artes del metal, los hierros se labraban martilleando el metal candente contra matrices frías y duras, delicadamente vaciadas. Así se obtuvieron los goznes de la puerta de Santa Ana en la Catedral de París, obra que puede colocarse entre lo mejor que han producido los herreros artistas de la Edad media. Mucho más tarde, la misma influencia de la orfebrería en los trabajos de hierro, se evidencia en las labores de los artífices castellanos y andaluces del siglo XV y de los siguientes, hasta la desaparición casi completa de toda tradición artística en las artes suntuarias.

Y aquí hay que hacer hincapié en la diferencia señalada en las obras de hierro españolas. Los maravillosos hierros góticos catalanes y hasta cierto punto los navarros, se distinguen por haberse realizado durante la mayor maleabilidad que ofrece el hierro sometido á las elevadas temperaturas de un fuego de fragua. Los forjadores catalanes trataban el metal como una materia de cierta blandura, dejando en el trabajo definitivo los toscos pero artísticos martillazos estampados en los rápidos momentos creadores. Las rejas, puertas y verjas de la Catedral de Barcelona, y los espléndidos goznes y llamadores de la colección Rusiñol y del Museo episcopal de Vich, fueron fabricados concibiendo una forma adaptable al hierro *blando*. La misma característica se observa en la maravillosa reja de la Catedral de Pamplona, entre cuyas filigranas y portentosas joyas hallan un lugar eminentemente decorativo muchas estatuas de hierro, *modelado* á martillazos. En cambio, nótese en la inmensa mayoría de las obras de hierro diseminadas en el resto de España, la concepción primordial de modificar el aspecto de una materia *dura*. La suma habilidad alcanzada por los españoles de los últimos tiempos góticos y de los posteriores, en los trabajos de orfebrería, les indujo á tratar el hierro por análogos procedimientos, cincelandos, horadando y repujándolo, como solían hacerlo con los metales preciosos y los bronce. Por esta razón, el aspecto aparente de este género de obras no presenta la característica del hierro sin rugosidades, ondulación de aristas, ni las suaves concavidades estampadas en la superficie del metal candente.

ART CASTELLÀ.—SIGLE XVI



REIXAT DE LA CAPELLA DEL CONDESTABLE A LA CATEDRAL DE BURGOS

ART CATALÁ



Candeleros dels sigles XI, XII y XIII

El íntimo parentesco artístico que ofrecen los hierros góticos catalanes, con los flamencos, ingleses y alemanes, se debe, por una parte, á la afinidad de procedimientos industriales, y, por otra, á la influencia ejercida por los grandes artistas primitivos flamencos, no solamente en las bellas artes de Inglaterra, Alemania y Cataluña, sino también en todas las artes suntuarias de estos países. Los favorables elementos suministrados por las fraguas á la catalana, de los Pirineos, estaban representados en Flandes, Inglaterra y Alemania por la creciente explotación de la hulla y por el incremento de los trabajos en hierro de que necesitaban las incesantes guerras que mantenían aquellos países. En Francia y en Italia los hierros se cincelaban pacientemente, obedeciendo al admirable desarrollo de la orfebrería, procedimiento que siguieron las regiones de allende el Ebro por idénticas razones. En una palabra: mientras casi todos los hierros catalanes y navarros, y la inmensa mayoría de los ingleses, alemanes y flamencos conservan el martillazo genial impreso en el hierro candente por el forjador

artista, los hierros franceses, italianos, castellanos y andaluces ostentan los cincelados y repujados propios de bronce, platas y metales empleados en la orfebrería, y aun existiendo obras maestras creadas en el metal cuyas maravillas artísticas nos ocupan, no ofrecen muchas veces la característica labor peculiar á los primeros países citados.

Con el Renacimiento y los siglos de decadencia se acentuó tanto esta semejanza, que la regularidad en los balustres de las rejas y en todos los detalles de ornamentación cerró, empujándolo lentamente, el hermoso campo de la fantasía artística (1).

Las volutas Luis XV, las consolas y muestras *rocaille*, barroco y las de nuestro depravado estilo churrigueresco, llegaron al abismo en que se hundieron los esplendores de los países que los produjeron, cumpliéndose paulatinamente la ley apuntada al comenzar estas líneas; y si se necesitara confirmación para comprobar el paralelismo entre la prosperidad intelectual, el poderío material y la producción de hierros artísticos, bastaría insistir algún tanto en la innegable recrudescencia que se observa en el empleo ornamental del hierro en todos los países mencionados en el curso de estos párrafos. En primer lugar, cabe citar en esta demostración, la formación de las colecciones de hierros artísticos, creadas hace pocos lustros. En todas ellas son patentes las deducciones apuntadas en estos renglones. Las mejores y más rápidamente organizadas, hállanse en los países de mayor prosperidad absoluta ó relativa. La de South Kensington, en Londres, que contiene maravillas de todos los países obtenidas á fuerza de cuantiosas sumas; la de Nuremberg, que encierra el tesoro de un país eminentemente artista; la de la puerta de Hal, en Bruselas, en donde al lado de las obras maestras flamencas lucen sus siniestras aristas tantos instrumentos de tortura imaginados por una dominación toda violencias; los objetos diseminados en las inmensas salas del Louvre legados por refinados coleccionistas de todo lo bello; los relucientes clavos, rejas y aldabones de las colecciones depositadas en el Museo arqueológico de Madrid; los de Cluny, en París; los hermosos objetos del Museo arqueológico de Vich, en las interesan-

tes colecciones del señor conde de Valencia de San Juan, del señor marqués de Casa Brusi, de los hermanos Soler y Rovirosa, y en la que me rodea al escribir este modesto trabajo, reunida por Santiago Rusiñol en el *Cau Ferrat* de Sitjes (2), colección con la cual he vivido en prolongado contacto y que por la admiración que hacia ella siento explica que sea yo quien presente la obra de Luis Labarta. En todas estas colecciones, adviértense todas las características señaladas y permiten las nuestras acariciar esperanzas de nuevos esplendores artísticos, vehementes

(1) En el Museo arqueológico de Madrid, pueden verse hermosos candeleros del Renacimiento tan finamente labrados, que desaparece por completo la importancia del metal empleado en aras de las complicadas formas. Estos espléndidos ejemplares, mejor parecen obras de orfebrería en bronce ó maravillosas fundiciones, que rudos objetos forjados por inspirado martillo. Son obras trabajadas en hierros tan fríos como el arte que las inspiró.

(2) En esta colección existe la única obra firmada por un herrero catalán, Francisco Brossa, nombre que ni siquiera figura en la larga lista publicada por el erudito Riaño en sus estudios de arte español.



Després (ó abans) de la sessió

deseos que hallan un comienzo de confirmación en la floreciente industria artística del hierro ornamental.

Y, llegados á este punto, debo advertir la diferencia esencial que separa á los hierros artísticos modernos de los que nos han legado otras edades, diferencia que aminora el interés estético de los actuales y que de persistir pudiera agostar en flor el renacimiento de tan interesante arte. El forjador antiguo abría las masas férreas hendiéndolas y retorciéndolas á viva fuerza, dejando bosquejada la forma artística que apetecía; á mi vista tengo dos admirables candelabros cuyas últimas flores abren sus cálices á más de tres metros de altura, que, simulando un ancho manojo de lirios, forman una sola pieza, sin remaches, tornillos ni piezas sobrepuestas; esta obra admirable entre las mejores, semeja más la maravillosa floración de una montaña de hierro, que la débil producción de la mano de un hombre (1). Otras veces sobre un rosetón labrado con los mismos problemas que ofrece el dibujo de una gran obra arquitectónica, la impaciencia del obrero artista remataba la obra con una tosca pero genial aldaba forjada en pocos martillazos soberbiamente dirigidos, y asimismo se nota en todas las obras góticas aquel conocimiento del oficio unido á un vigor material que realizaba el sentimiento de lo bello innato en aquellos ignorados artistas. Los hierros contemporáneos tienen algo de la anemia general de nuestras razas, y en vez de recordar á la Naturaleza admirada por el hombre, entristecen por su aspecto de detritus industrial bien conservado. Las volutas de las hojas, dibujadas en débil plancha laminada y retorcidas por herramientas especiales, conservan aún la herida producida por las máquinas cortantes; los pedúnculos soldados por medio de cómodos fundentes, se unen á los tallos por medio de hábiles roscas disimuladas en cavidades matemáticamente fileteadas, y toda la temblorosa urdimbre se inserta á las bases, por tuercas ó remaches de plebeya

(1) Lo mismo pudiera decirse de otros candelabros góticos del Cau Ferrat, de las verjas de la Catedral de Barcelona y la del altar mayor de la Catedral de Pamplona, así como de las visagras de la puerta de Santa Ana, de Notre Dame.

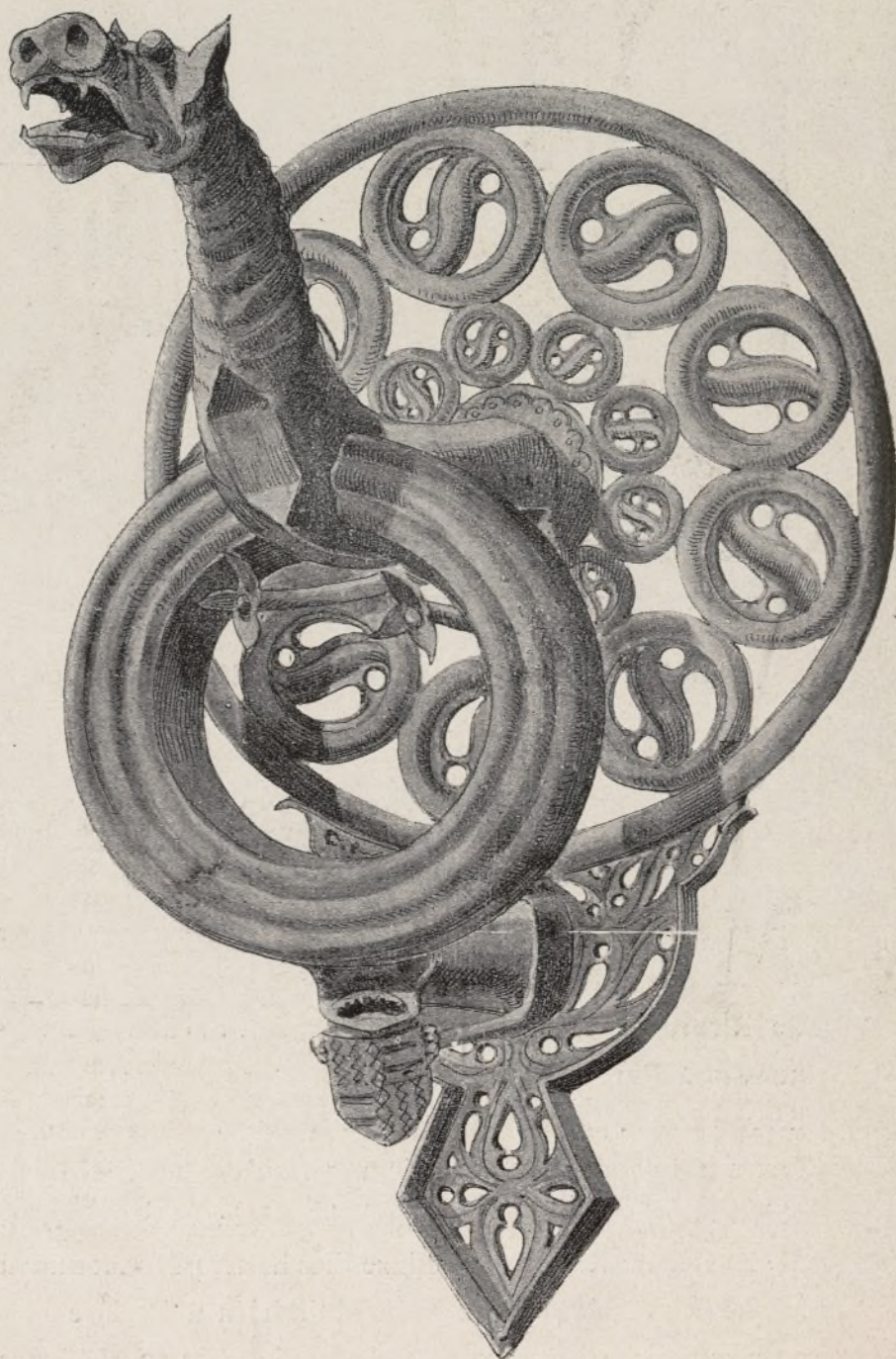
quincalla. Si el aspecto de los hierros antiguos despierta ideas de robusta belleza, la inmensa mayoría de los modernos, recuerda la fragilidad de un zinc más negro, destinado á doblegarse al primer huracán que arrostre. Además, los dibujos ni son escogidos ni originales, pregonando su filiación exótica debida á los álbums y publicaciones venidas de todos los países, y su aplicación á la ornamentación pocas veces obedece á la lógica necesidad de emplearlos.

Estas diferencias esenciales y otras muchas que fuera harto cruel enumerar nos sugieren la idea de la distancia que separa al artista obrero de otros tiempos, del hábil obrero artista de nuestros días. Cuando se fabricaron los hierros que son el orgullo de las colecciones y museos, el forjador que solía serlo de raza, al sentir el fuego sagrado del impulso artístico, en vez de abandonar su modesto oficio, á él aplicaba todas sus fuerzas y facultades, creando las sólidas y bellas maravillas que admiramos. Hoy, si algún espíritu de aquellos tiempos parece encarnarse en el cuerpo de algún forjador de nuestros días, abandona éste el mandil de cuero, yunques y martillos, y empuñando la paleta ó modelando el barro se reúne á la triste muchedumbre de los pintores ó escultores desconocidos que pueblan los calvarios del Arte. Si el hermoso trabajo de Labarta contribuye á encauzar algún tanto la producción de los hierros artísticos modernos, no será este resultado el menor de todos cuantos puedan obtenerse difundiendo el estudio de las artes suntuarias, cuyos ejemplares tanto abundan en nuestro país sin que de ellos se saquen las enseñanzas que pudieran darnos.

Cau Ferrat.

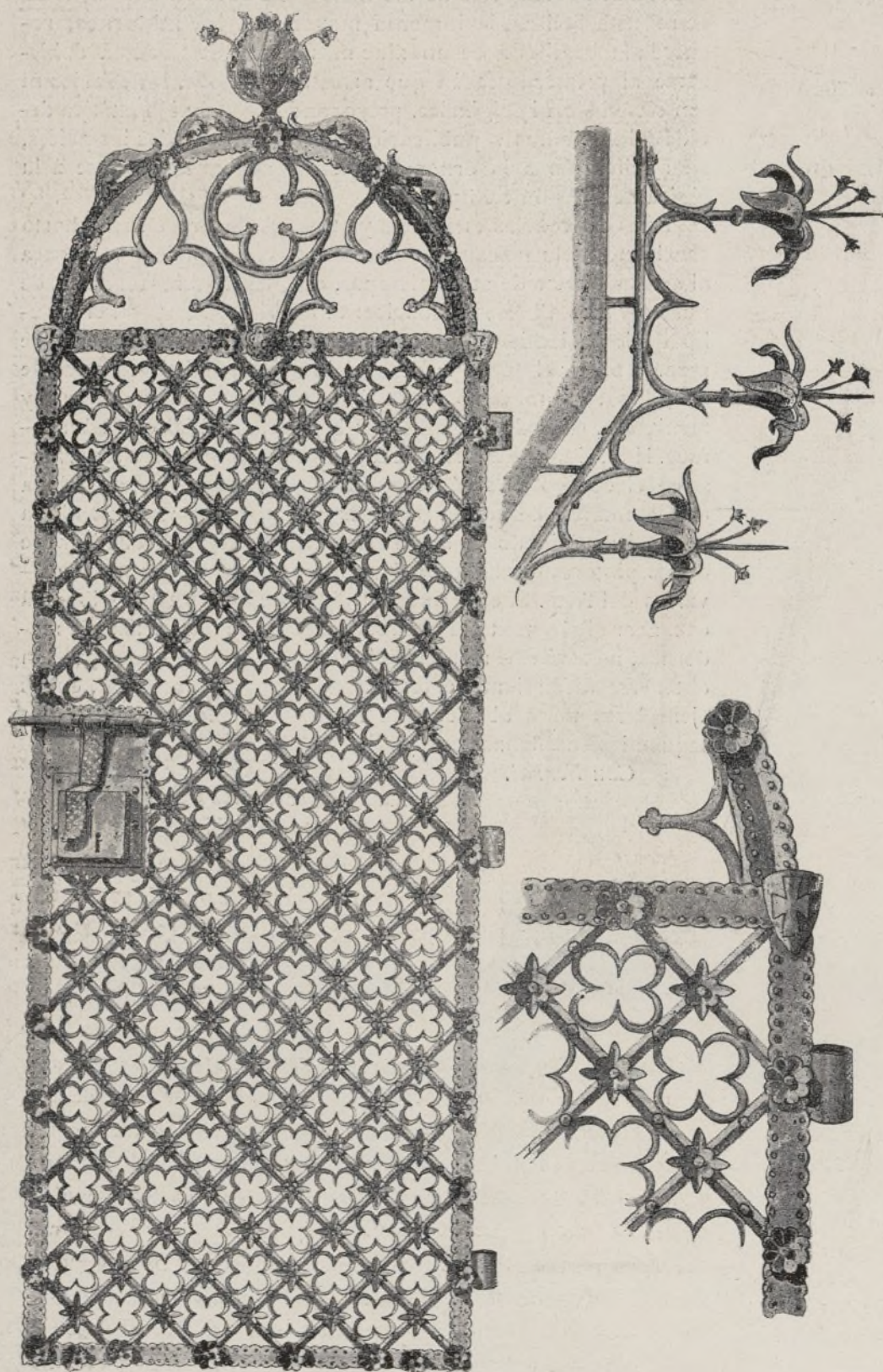
Sitjes. Marzo, 1901.

M. UTRILLO



Picaportas procedent de la Casa del Arcediá á Barcelona

ART ALEMANY.—SIGLE XV



Reixa de l' escala del púlpit á la catedral de Barcelona

L. XAVIER DE RICARD

Mes que la galanteria i l'amistad envers un estranger distingit, ens mou á publicar el retrato den Xavier de Ricard l'agrahiment que l'hi debem. Si cada mes vinguessin á Barcelona il·lustrats escriptors de fora i sense descobrirnos, parlessin d'aquesta terra am sinceritat, aviat forem allí ahont molts voldriem ser, qu'es en el rotllo dels paissos verdaderament civilisats i plens de lacultura corrent. M. Xavier de Ricard, en quinze dies ha fet per Catalunya lo que deu catalans de talent no obtindrien á París en un any; es regionaliste i avançat d'idees i escriu en el *Temps* i l'*Illustration*, que mes aviat son conservadors. Es poli-

tic i parla d'art ó bé es artista i se l'escolta en qüestions polítiques; es francès i coneix la nostra terra ahont passá molt temps quant l'Exposició de 1888 i les seves idees descentralisadores no l'hi lleven las consideracions dels personatjes d'una ciutat eminentment centraliste com es París.

M. Xavier de Ricard ha vingut á Barcelona, i anirá dintre poc á Madrid, pera estudiar diferentes qüestions polítiques. La direcció de Belles Arts, l'hi ha encarregat una memoria sobre l'ensenyança de les Belles Arts á Espanya i al mateix temps l'*Illustration* i *Le Temps* publicarán les sensacions i reflexions que l'hi sugereixi el seu viatge. L'últim periòdic ja n'ha publicat una, de quina tendencia i sincera apreciació podem estar contents tots nosaltres i qu'ha sigut comentada per tothom, desde'l *Liberal* d'aquí, fins al nostre estimat germá gran, la *Veu de Catalunya*.

L'escriptor qu'á França pledejará el nostre dret á ser tinguts com á ciutadans d'una ciutat moderna, es *corrector de probes* á l'*Imprimerie Nationale*. Pero l'efecte que produeix l'enunciació d'aquet ofici, queda destruït quan se'l visita en aquell immens edifici, ahon te reservat l'immens saló que fou del cardenal de Rohan, del qui tan se parla en el *Collier de la Reine*. Distret per les galants composicions de Boucher qu'enriqueixen les luxoses parets de l'habitació, allí composa M. Xavier de Ricard l'Historia de l'imprenta national de França i com se veu, la seva *correcció de probes* no consisteix á buscar lletres al inrevés.

Les obres literaries del nostre amic sont molt nombroses, desde 'l drama *la Catalane*, fins á la llarga novela histórica *Madame de La Valette*, de la que ja n'ha sortit un tomo. I aquesta obra, aixís com altres dels temps napoleònics, tenen especial importancia porque l'autor, qu'encara es jove, es fill del general de Ricard, qu'á les ordres de Napoleón serví durant la campanya d'Espanya i am qui estava emparentat per ser la seva mare, cunyada de Josep Bonaparte. El general del Imperi, tenie seixanta anys quant nasqué el nostre amic i aixís aquet pot transmetrens l'epopeia napoleónica, no mes que de segona ma i documentada am totes les narracions, recorts i memories del seu pare.

Ademés ha publicat alguns volums de poesies, essent algunes d'elles escrites en parla languedociana i fou du-

rant la seva joventut, un dels pilans dels magnífics *parnessians*, com ells mateixos s'anomenaven. Ara am M. Ch. Brun, es un dels quefes del gran moviment de descentralisació que s'inicia á França i tant per xó com per els coneixements que té de la nostra historia i literatura, es un testimoni de major escepció en el plet que sosté Catalunya, quins *considerandos* convé que se sentin fora de portas. Aixó es el que fa en Xavier de Ricard i per xó agrahts publiquem el seu retrato que fidelment interpreta l'expressió del seu semblant.



Cant del ferrer-artista

*El foch, sortint del cor de la Terra
— fill teu — entussiasme! —
el foch ha entrat generós en el ferro
i l' ha deixat humil i resplendent.*

*Humil, esclau de tota passió;
humil — i sense forma!
cantant, vibrant, propici al amor:
el foch — Bellesa — ha preparat ton llit!*

*Per tú, las mans del home han fet fema;
per tú — rahó del viure,
un cos de foch hó ha tornat el ferro
i aixís no anyorarás — el cor hont has nascut.*

*Devalla aquí, Bellesa pensada,
voltante el foch, dóna vida al ferro
— Belleça, idea, filla meva —
rés he trobat mes fort qu' el ferro
per protegirte de Perpetuitat!*



LLIBRES NOUS

Notes sobre l' art religiós en el Rosselló

per J. A. Brutails, traducció catalana de J. Massó Torrents.— Aquest llibre forma part de la Biblioteca del *Centre excursioniste de Catalunya* i ha sigut estampat á L'Avenç. Conté 6 fotopies i 47 gravats intercalats en el text.

Aquest llibre, pot servir de fonament al estudi científic del nostre art, ja que abans d' arribar fins á nosaltres, els estils, les

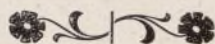


Eco de les festes de Tolón. (De memoria)

tendències i fins els procediments de construcció, passaben una mena de període d' incubació en el Rosselló, quina frontera natural s' esclafa contra 'l Pirineu. Per xó si 's marqués en un mapa el pas de l' art romànic i 'l primitiu gòtic cap á la nostra regió actual, veuríem que 'ls monuments semblarien dirigir-se en munió, cap als passos baixos vorers al mar i per l' Ampurdá, estendrents terres en dintre. En l' hermós estudi de M. Brutails, á cada punt se fá referencia á la Catalunya actual, ja que fins al sigle xvii, la nostra terra comprenie casi tot el departament francès dels Pirineus Orientals. En les seves conclusions, l' autor diu textualment: «Potser caldría dir: l' art catalá, car l' arquitectura rossellonesa sembla no esser sinó una varietat de l' arquitectura catalana. No goso pronunciar-me gaire sobre aquest punt, malgrat el nombre de les iglesies urbanes i rurals qu' he visitat en la vessant meridional dels Pirineus Orientals. De totes maneres, pot afirmar-se que les semblances són fondes entre les obres del Rosselló i les de Catalunya. Si 's pensa que durant segles tots dos països tingueren una sort comuna i mantingueren relacions diaries, se compendrà que no podia esser d' altra manera.»

Aquet volum, es doncs indispensable als amics de l' Art, com sos dos companys *Lo Lluçanés* i *Lo Vallés* dels que 'ns ocuparém tant bon punt arribin á nostres mans.

Publiquem els dos curiosos gravats extrets de l'obra, que reproduïxen dugues tombes del claustre d'Elne, que passa per el més hermós claustre romànic de França. Abdues obres foren executades per Ramón de Bianya, que morí en 1203, mes la tomba de F. de Soler, abans fou construïda en el monastir d'Eula, aprop del poble del Soler.



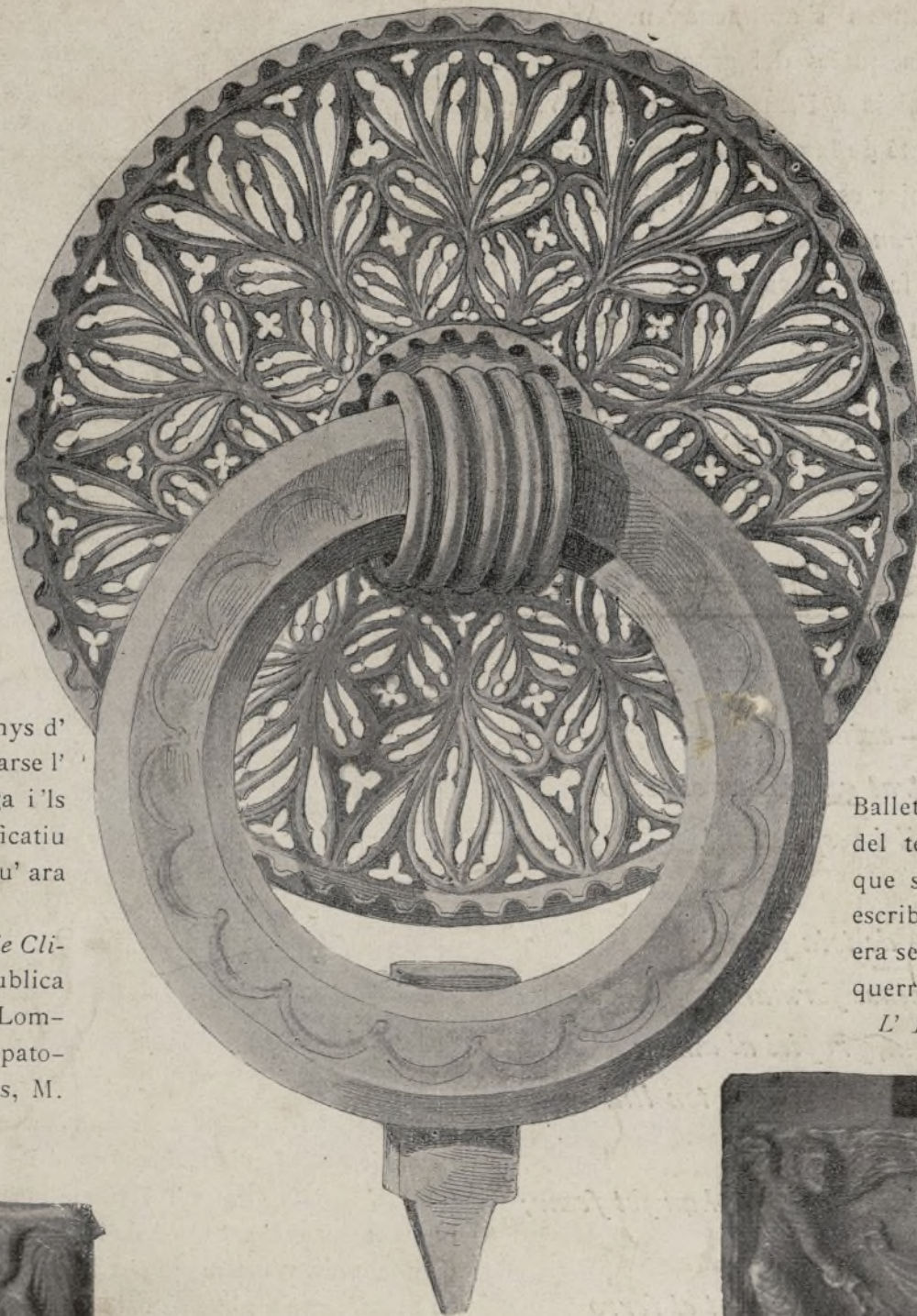
EL QUE DIUEN

LES REVISTES

La Alhambra de Granada publica un article del nostre estimat amic Valladar, dolentse de l'indiferència dels granadins, en ocasió del centenari del gran escultor i pintor Alonso Cano. Té molta rahó dient que'l gran artista no necessita el sufragi dels seus oblidadissos compatricis, mes com a n'aquets els convindria sortir del aclaparament en qu'están desde fá molts anys, desitjem que l'amic Valladar insisteixi i que's celebri'l centenari, encara que sigui am dos ó tres anys d'errada. Aixís podrie aixecarse l'estátua feta per en Loyzaga i ls granadins desferse del calificatiu d'ignorants indiferents qu'ara mereixen.

La Revue de Psychologie Clinique & Thérapeutique publica un interessant treball de Lombroso, estudiant la Psicopatologie de Manzoni. Ademés, M.

ART CATALÀ.—SIGLE XVI

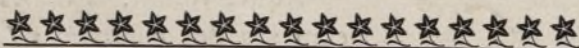


Picaportas

riós article sobre el nacionalisme del sentiment.

La Revue Provinciale un article sumament interessant sobre 'l *Regionalisme*, que sentim no poder transcriure per falta d'espai.

La tendència es purament federaliste, i com Proudhon acaba dihent que cal oposar la concepció federaliste á la centralisació, aqueix aclaparament, sota del que desapareix tota llibertat, no solçament comunal i provincial, sino també individual i nacional.



Els gravats de ferreria artística qu'adornen el present número, son extrets de l'obra d'en Lluís Labarta, editada per la casa Seix, á la que donem les gracias per habernos facilitat els motllos.

Gilbert Ballet demostra que l'escriptura ó manera d'escriurer de Leonardo da Vinci, se deu sencillament á habersigut esquerrá el gran artista.

- El ser fill natural d'un pobre escribá de Vinci i d'una desconeguda pàgesa, feren que, descuidantse la seva educació artificial, pogués desentrotllar totes les seves grans facultats genials, i com l'escriurer am la dreta *no es natural*, Leonardo empleá la *lletra de mirall*, que es la propia de la mà esquerra.

El suposar qu'un home del seu clar enteniment s'amagués els escrits, per sistema, es indigne. M. Ballet cita diferents testimonis del temps i acaba assegurant que si 'l gran pintor i artiste escribie naturalment al in-revés, era sencillament perque fou esquerrá.

L'Ermitage publica un cu-



Tomba d'un bisbe (Elne)



Tomba de F. de Soler (Elne)