

Dragados por la cantidad de 769.738,39 pesetas.

Edificio para los servicios de la *Comandancia de marina* y *Dirección local de Navegación de la Sanidad marítima* y de la *Junta de Obras del puerto*, cuyo presupuesto aprobado es de 629.657,80 pesetas.

Vías férreas de enlace entre las del muelle de Alfonso XII y la del arsenal.

Suministro de materiales metálicos para la prolongación de las vías férreas del muelle de Alfonso XII y construcción de un nuevo corbentizo, 117.382 pesetas.

Ampliación de vías férreas en el mismo muelle, pesetas 249.591,66.

Ampliación de la caseta de *Sanidad* marítima, 69.065,53 pesetas.

Voladura del Bajo de Escombreras, 55.855,55 pesetas.

Reparación del material flotante, 66.373,49 pesetas.

Reparación de las grúas de vapor del muelle de Alfonso XII y de las vías y aparatos del *varadero* é instalación de una *báscula* en la parte occidental del mismo muelle, 25.983,17 pesetas.

Proyecto aprobado para casa vivienda y almacén para el faro de *Curra*, importante 27.758,20 pesetas.

Proyectos de obras pendientes de resolución de la Superioridad.

Anteproyecto de *alumbrado eléctrico* del muelle de Alfonso XII, de 86.374 pesetas.

Anteproyecto de un dique seco de carena, importante 7.422.305,41 pesetas.

Anteproyecto de prolongación del muelle de Alfonso XII, de construcción del de Santiago y de habilitación del de Santa Lucía (cuyos nuevos muelles deberán ocupar los particulares de Buergo y Pedreño, ya adquiridos por el Estado en 2.106.000 pesetas). En el de Santa Lucía embarcarán minerales, habilitándolo convenientemente, y cuyo proyecto de obras será de 2.330.302,80 pesetas.

Anteproyecto de *instalación eléctrica* para alumbrado y fuerza motriz, cuyo presupuesto importa 1.536.104 pesetas.

Anteproyecto de dragados en la zona comprendida entre la boca del puerto y la del arsenal, de 1.008.877,54 pesetas.

Proyecto de supresión del *varadero* del muelle de Alfonso XII y construcción de uno nuevo en la Costa de Levante del puerto, 284.714 pesetas.

Anteproyecto de talleres y almacenes de las obras del puerto, de 168.783,07 pesetas.

Proyecto de dos retretes, en 11.245,69 pesetas

Idem de cuatro urinarios, en 5.211 ídem.

Idem de caseta de Carabineros, en 3.564,92 ídem.

Idem de obras complementarias de la caseta de sanidad, en 12.045,60 pesetas.

Reforma del proyecto de ensanche de la *bocana* del *arsenal*.

Proyecto de adquisición de grúa flotante de gran potencia.

Proyecto para conducción y distribución de agua y de construcción de un muelle destinado á mercancías peligrosas.

Dichas obras nuevas, una vez terminadas, harán del puerto de Cartagena uno de los puertos más importantes y mejor servidos del *Mediterráneo*.

B. DONNET.

A ZULEJOS ⁽¹⁾

(CONCLUSIÓN)

Con singular acierto utilizaron los azulejos para los revestimientos, y como complemento decorativo de las construcciones. Distínguense por sus vivos tonos amarillo, verde, rojo y blanco, sobre los que se destaca el nombre del faraón en cuyo reinado se construyeron, afectando la forma rectangular según todavía puede observarse en el revestimiento del arco de la puerta de la cámara mortuoria de una de las pirámides de Sakkarah.

La civilización faraónica difundió su cultura y progreso por las regiones orientales en donde, al cabo de algunos siglos, los persas y los árabes recogieron sus enseñanzas y el conocimiento de sus industrias. La cerámica oriental aprovechó de sus elementos, dando lugar á la creación de una rama importantísima. No en balde se asigna á Egipto el concepto de haber sido el pueblo matriz y cuna de todas las industrias que florecieron en el mundo antiguo.

El pueblo hebreo, dedicado en sus primeros tiempos á las faenas agrícolas y pastoreo, no produjo obras que puedan dar á conocer su cultura y el desarrollo de las artes é industrias. La misión que debió llenar obligó primero á la movilidad y á la esclavitud después, cuando los egipcios reaccionaron de sus propósitos y los faraones juzgáronlos como raza inferior, dispuesta para la servidumbre. Durante el período de su nómada existencia y en el de su opresión, viéndose errantes ó dedicados á la fabricación de ladrillos y á la construcción de monumentos, carecían de las condiciones necesarias para desarrollar sus iniciativas. De ahí que sus producciones tengan tan señaladas conexiones con las egipcias, y que la cerámica, entre ellas, sea reflejo de la del país dominador. En la primera época de su establecimiento en la tierra de Misraim, acogidos como huéspedes, gracias á la autoridad de José, pudieron iniciarse en los progresos de aquella civilización tan superior á la por ellos representada; mas cuando desapareció su protector y el Faraón, en cuyo ánimo aquél influía, y á Apepi sucedió Menephtah, asignóseles el carácter y la condición de extranjeros, privándoles de los derechos que antes disfrutaban. Esto no obstante, y á pesar de los esfuerzos de algunos de sus grandes hombres, no pudieron sustraerse á la influencia que en ellos ejercieron los egipcios, según lo demuestra el hecho de haber tenido Moisés que combair repetidas veces sus tendencias panteístas, contagiado su espíritu por las prácticas observadas en las grandes ciudades del Imperio faraónico.

Los productos cerámicos son verdadero remedo de los egipcios, reduciéndose generalmente á piezas destinadas á usos vulgares, decoradas algunas de ellas, si bien en reducido número, con frutos y elementos del reino vegetal. La ausencia de figuras y otras representaciones débese á las leyes dictadas por sus legisladores para evitar la idolatría, á que tan propensos se mostraron los hebreos por efecto de las ideas recogidas en Egipto, resultando exacta la afirmación de Jacquemart, al consignar que Judea fué la verdadera cuna de la iconoclastia.

Grecia, á la que el arte antiguo debe sus más bellas ma-

(1) De la Memoria de D. Antonio García Llansó, leída en la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona.

nifestaciones, y la cerámica las obras más notables y las páginas más brillantes de su historia, no se dedicó á la elaboración de azulejos aplicables á las construcciones arquitectónicas, produciendo únicamente placas rectangulares de barro cocido y pintadas con figuras negras ó rojas á semejanza de los vasos y según la época á que corresponden, destinadas á servir de ex-votos. En ellas desarróllanse diversos asuntos, en consonancia algunos de ellos con el objeto á que respondía su aplicación, ya representándose paisajes de sus místicas leyendas, escenas funerarias ó cuadros inspirados en diversos oficios ó industrias.

La ruda condición y simplicidad en las costumbres de los primitivos romanos fueron causa para que aquel pueblo no experimentara el deseo de hermosear sus obras, ya que en su espíritu no había germinado todavía el sentimiento y el culto á la belleza. Hasta un período ya muy adelantado de su historia, cuando sus sueños de engrandecimiento comenzaron á realizarse y las enseñanzas de la república atravesaron victoriosas apartadas regiones, no se entregó la sociedad romana á la lujosa ostentación y al refinamiento de sus costumbres, que al fin engendraron la molición, y como consecuencia de ella, su total ruina y desmoronamiento. Por eso las producciones cerámicas primitivas ofrecen escaso interés, puesto que responden á los albores de la existencia de aquel pueblo que sólo atendía entonces á sus materiales exigencias.

Preciso fué que otro pueblo, saturado ya de los conceptos artísticos helenos, les facilitara sus elementos y ejerciera decisiva influencia para la producción de manifestaciones artísticas. Mas para que la cerámica romana llegase á ser digna manifestación artístico-industrial de la grandeza de aquel pueblo, preciso fué que antes estudiaran sus artífices las producciones griegas y que en ellas se inspiraran al ejecutar sus obras.

Las riquezas acumuladas en la Ciudad Eterna, aportadas por los comerciantes ó generales, desarrollaron el gusto y el afán del embellecimiento. El botín recogido en los combates, las espoliaciones realizadas por las legiones en los países conquistados, reuniéronse en Roma como depósito y mercado de las producciones más valiosas y notables del mundo entonces conocido. La adquisición por los patricios de objetos tan diversos, transformó por completo el aspecto de la vivienda, y al acrecentarse el afán de embellecer, multiplicáronse los medios de producción y desarrolláronse las industrias.

En los comienzos de esta transformación destaca la nota imitativa aplicada inconscientemente; mas justo es consignar que este período fué relativamente corto, y que los artistas y artífices romanos lograron pronto crear un arte propio gracias á una inteligente asimilación. Grandísimas ventajas alcanzó la alfarería, pues multiplicáronse sus aplicaciones y se avaloraron las obras por la bondad de su elaboración y su artístico embellecimiento. Mas en donde la plástica romana se manifiesta en toda su belleza es en la decoración de los edificios y el interior de las viviendas. Los artistas dedicáronse con plausible acierto á modelar notabilísimos relieves de barro, que aplicados como elementos decorativos constituían el mejor ornato en los edificios públicos, en los templos, en las villas y en los palacios. Interesantísimos ejemplares de esta clase de obras, con justicia estimadas como magistrales, guárdanse en los museos de Italia, siendo muy notable la copiosa colección que se conserva en el Louvre. Las poéticas ficciones del culto á los

dioses y á la naturaleza son los asuntos escogidos y representados, combinadas las figuras y humanas representaciones con guirnaldas, palmetas, mascarones y otros motivos que contribuyen á completar el buen efecto que su vista produce. La mitología griega ofreció á los escultores inagotables fuentes de inspiración.

De ahí que en los relieves á que nos referimos se vea representado á Hércules en todas las fases de su acción, dominando al Toro de Creta ó combatiendo con el León de Nemea; á Teseo, el héroe jonio, en lucha con los monstruos que asolaban el país ó bien aniquilando á las amazonas. El ciclo troyano aportó nuevos temas que desarrollar en las diversas situaciones de París, Helena y Menelao. Esta clase de obras, en donde el valor artístico se sobreponía al mérito que puedan tener como resultado de una industria adelantada y floreciente, modelábanse con notable arte, siendo objeto la coherencia de particular interés, conforme lo atestiguan los ejemplares que han llegado hasta nosotros, desafiando la acción del tiempo á través de tantos siglos.

Difícil es determinar las fuentes originarias de la cerámica persa. Los más conspicuos tratadistas no han logrado, hasta ahora, esclarecer tan importante extremo sin que las investigaciones practicadas aporten antecedentes suficientes para fijar con exactitud una fecha ó punto de partida. Preciso es recurrir á la deducción, y apoyándose en ella y en los restos que han podido encontrarse en las ruinas de los palacios de los Monarcas de aquel pueblo, suponer que fueron continuadores de los procedimientos usados por los caldeos y los egipcios.

Los acontecimientos que se desarrollaron en aquel país durante la Edad Antigua, las invasiones que repetidas veces asolaron su suelo y sus empresas guerreras y de conquista debieron ser causa para la destrucción de cuanto pudiera ser testimonio de su progreso y recordar las gloriosas tradiciones de sus industrias y manufacturas. Esto, no obstante, á juzgar por los escasos ejemplares de la primera época que han podido conservarse, hemos de aceptar, de conformidad con la opinión de distinguidos arqueólogos, que en la elaboración de vasos imitáronse los procedimientos egipcios, dado el color y la condición de la pasta, recibiendo de los caldeos el conocimiento de la aplicación de los ladrillos vidriados como medio de decoración, para revestir los muros de los palacios y monumentos.

Perfeccionaron la elaboración, ajustándose, no obstante, al sistema por aquéllos empleado, de manera que embellecieron los edificios con hermosísimos frisos esmaltados, formados por la unión de ladrillos, cuyos relieves desarrollaban temas ó motivos de decoración, sustituyendo con ventaja los revestimientos de igual naturaleza ejecutados por los artífices de Caldea. Si la manufactura de esta clase de producciones alcanzó gran desarrollo é importancia, demuéstranlo los notables fragmentos encontrados entre los escombros y ruinas de la antigua Susa. De allí, de la fachada del que fué palacio de Artajerjes Memnon, proceden los magníficos frisos llamados de los *Leones* y de los *Arqueros*, existentes en el Museo del Louvre, felizmente descubiertos por M. Dieulafoy. Constituyen, el primero, nueve leones de 3,50 metros de largo por 1,75 de altura, de color blanco azulado á excepción de la melena y los puntos salientes de la musculatura, que se hallan coloridos de azul verdoso y amarillo oscuro, que campean sobre una superficie plana de azul turquí. Las dimensiones de las cabezas de las fieras y la acentuación de las líneas establecen semejanzas y conexiones con los reves-

timientos de Korsabad y de Nínive, adivinándose la influencia de la escuela asiria. Crisantemos, palmetas egipcias, líneas y otros dibujos geométricos sirven de encuadramiento de tan peregrina obra, digna pareja del friso de los arquerros, en el que figuran varios soldados de perfil, representación, quizás, de la guardia personal de los monarcas, lujosamente ataviados y armados.

En la India vése reproducido el proceso industrial que regula la historia de la cerámica en los demás pueblos orientales. Las formas y ornamentación obedecen á la identidad de origen y creencias, distinguiéndose las piezas de los períodos posteriores por los motivos que las embellecen, del mismo carácter que los figurados en los azulejos de vivos colores que adornan el interior de las construcciones, al igual de lo practicado por los asirios y persas. Los templos, palacios y fortalezas de las ciudades de Canudj, Delhi, Gwalior, etc., ostentan entre ellas los relieves de sus frisos y arcadas vistosos azulejos rectangulares y biselados, de barro esmaltado de azul, verde, amarillo, castaño y pardo bronceado, formando combinaciones policromas que desarrollan motivos de caprichosa ornamentación.

Gran importancia reviste esta rama especialísima en el proceso de la cerámica española, tal es la belleza de los azulejos y las felices aplicaciones de que fueron objeto. Supónese que los árabes aprendieron de los persas este procedimiento, pasando de aquéllos á los bizantinos y á los mauritanos, á quienes cabe la gloria de haber introducido é impulsado la manufactura en nuestro país y producido las más notables obras. No ha sido posible, hasta ahora precisar la fecha en que comenzaron á producir los alfareros esta clase de piezas, y la en que se utilizaron en las construcciones como elementos de embellecimiento; pues si bien es cierto que en algunos edificios, como en la mezquita de Córdoba, colocáronse en los arcos de sus puertas ladrillos esmaltados en sus cantos, no lo es menos que esta clase de piezas carece de los caracteres distintivos del azulejo.

Como punto de partida ú origen de los revestimientos cerámicos, debemos considerar los *aliceres*, tan inteligentemente empleados por los árabes, formados á modo de mosaicos con pedacitos de barro esmaltado, combinados de manera que forman los frisos alicatados que tan admirable efecto producen. El ejemplar más antiguo que se conoce en España de este género de ornamentación llamado por los árabes *sofeysafá*, existe en la Mezquita aljama cordobesa. Procede de Constantinopla, desde donde lo remitió como regalo á Al-hakem el Emperador León en el año 965 de nuestra era, cuidando de su colocación en el *mihrab* un artífice griego, comisionado al efecto por el monarca bizantino. Los aliceres no pueden confundirse, pues, con los azulejos, constituidos éstos por placas esmaltadas en las que aparece ya trazado en colores el adorno que en aquéllos se desarrolla, por más que unos y otros recibieron de los árabes igual denominación de *almasasas*, y figuran simultáneamente aplicados en edificios de la misma época. Aunque se supone que en los siglos XII y XIII empleáronse ya los azulejos, no existen antecedentes en los archivos ni ejemplares en los monumentos de aquel período que permitan conocer la importancia y carácter de la manufactura. Preciso es llegar á las construcciones del siglo XIV para poder admirar los preciosos aliceres que formando bellas combinaciones de líneas geométricas—lacerías ó ajarascas—constituyen el más preciado adorno de los salones del que fué suntuoso palacio de los monarcas nazaritas. En la Alhambra, joya inestimable

del arte mauritano, vense empleados simultáneamente los aliceres y los azulejos, combinados en los zócalos de algunas construcciones. Constituyen sus elementos decorativos las estrellas y polígonos, cuyo alicatado determina una ornamentación uniforme y repetida, subordinada al canon geométrico que informa el sistema de la decoración arábica, cuya igualdad se manifiesta asimismo en los colores, que, cual se observa en los azulejos del alcázar de los Alhamares, se combinan armónicamente el verde, azul celeste, violado, amarillo, blanco y negro. La forma general de los azulejos es la cuadrada, desarrollándose en cada uno de ellos una cuarta parte del trazado de la lacería que completan los demás. Respecto á los procedimientos de fabricación, supónese que los artífices cubrían primeramente el azulejo con un barniz blanco que desempeñaba el oficio del fondo, sobre el que, después de cocido, trazaban las lacerías, sometiendo á una segunda cochura, dándole, por último, una ligera capa vitrificable que exigía una tercera cocción, logrando por medio de estas prolijas operaciones la transparencia del esmalte, verdadera característica de la manufactura arábica. Entre los zócalos de los azulejos y las lacerías de estuco que visten los muros, destácase en los salones de la Alhambra una faja de aliceres que contribuyen á aumentar el buen efecto de tan peregrina decoración. Así los vemos armónicamente combinados, entre otros, en la *Puerta Judiciaria*, en la hermosa *Sala de la Barca* ó de bendición, cuyos aliceres repiten y reproducen el escudo y el mote de los Alhamares *Sólo Dios es vencedor*, y en el famoso *Mirador de Daraxa*, engalanado con diminutos aliceres de finísima labor, enlazada con los trazos de otras más amplias, á que sirven de remate alabanzas dedicadas al emir Abu-Abdallah, en vez de las tradicionales almenillas.

La sala llamada de las *Dos Hermanas*, del ya citado alcázar granadino, nos ofrece una variante de tonalidad, cual es la irisación de sus alicatados, único ejemplar en su género, obra digna de particular encomio. Esta superioridad que desde luego revelan los productos de la manufactura árabe, debió ser común á todas las regiones peninsulares en donde se elaboraba con sujeción á sus tradiciones técnicas y artísticas, mereciendo sus artífices elevado concepto en todos los reinos cristianos. Así parece demostrarlo, entre otros, el texto de la carta dirigida en 5 de Enero de 1370 por D. Pedro III de Aragón al Baile general del Reino de Valencia, Francisco Marrades, citada por el distinguido arquitecto D. Buenaventura Bassegoda, encargándole la compra de 4.000 azulejos blancos, verdes, amarillos y azules para su castillo de Tortosa, cuya combinación de colores es la misma que se observa en los revestimientos de la Alhambra. Análoga petición vemos en otro documento que dirigió posteriormente Carlos III de Navarra, pues en 1401 dispuso que se abonara determinada cantidad á ciertos *moros de Valencia* por ciertos *aradrieillos comprados de eylos para sus obras de Olit*, y por otra cédula del mismo año, manda á los oidores de sus comptos y á su tesorero que *rebalan* á Simeno del Milagro, entre otras partidas, lo gastado en *cuébanos* para conducir los *aradrieillos*. De igual nombradía gozaron los azulejos sevillanos, pues según se desprende del texto de una carta de Doña Juana de Mendoza, esposa del Almirante de Castilla, fechada en 1420, confió á maestros sevillanos la colocación de una partida de azulejos negros, verdes, amarillos y blancos, adquiridos en Toledo.

Los primorosos zócalos que exornan el alcázar de Sevilla, obrason, indudablemente, de moriscos conversos ó *tornadizos*

cómo entonces se les denominaba, puesto que en las Nóminas de los Francos, mencionadas por el erudito arqueólogo sevillano D. José Gestoso y Pérez, figuran los nombres de Francisco Fernández, antes llamado Hamete de Oberi, maestro Mohamad Albani, maestro caide castellano y otros más. De ahí, pues, que no ofrezca la menor duda que los artífices mudéjares introdujeron los azulejos en los reinos cristianos y las semblanzas y analogías de procedimiento entre los azulejos labrados en las localidades andaluzas y algunos ejemplares en relieve que constituyeron el pavimento de los claustros de los monasterios de Poblet y Santas Creus, y del histórico castillo de Centellas, malaventuradamente abandonado á la destructora acción del tiempo y de la ignorancia. Los colores comunmente empleados fueron el azul y el blanco, aplicados con tal ajuste y maestría, que aún hoy son causa de admiración por la inteligente disposición de las masas y el hermoso contraste que su tonalidad presenta. Algunos tipos, cual los procedentes de los citados monasterios, recuerdan los aliceres granadinos, pues como aquéllos forman un á modo de mosaico, otros presentan, como los antiguos de Santas Creus, la variante de coloración amarilla y violácea, y, por último, existe una nueva clase de dibujo rehundido en azul, verde, amarillo y violáceo. Si las manufacturas árabes producían obras notables, las mudéjares sostuvieron durante un largo período de tiempo sus tradiciones, notándose, sin embargo, en algunas piezas, la influencia de los dominadores, especialmente en las elaboradas en Talavera de la Reina y Toledo, durante el último tercio de la décima quinta centuria.

Al iniciarse en España la evolución artística que determinó el Renacimiento, prodújose en la decoración de los azulejos una completa mudanza que alcanzó hasta á lo que respecta á los procedimientos de la elaboración. En la que fué Corona aragonesa continuó privando la coloración azul sobre fondo blanco con motivos platerescos y reminiscencias góticas; en las ciudades del centro predominó durante algún tiempo el estilo mudéjar ó asociado á los motivos aportados por la nueva corriente artística, y en Sevilla y otras poblaciones, el gusto italiano, importado por el célebre Niculoso.

Así vemos que al comenzar el siglo XVI presentan los azulejos, en lo que atañe á la parte técnica de su elaboración, los siguientes procedimientos: el de verdadero mosaico; el llamado de relieve, imitación de los aliceres, y el de cuenca, así conocido por presentar sus adornos la forma cóncava; el policromo plano, sobre fondo amarillo, de estilo determinadamente italiano; el de reflejo metálico y el denominado de cuerda seca. En el pavimento de uno de los salones de la Aljafería de Zaragoza existen aún algunos hermosos azulejos decorados con las armas y emblemas de los Reyes Católicos, y en las notables colecciones de los señores Rogent y D. José Font y Gumá, de Barcelona, y de D. Luis Santacana, de Martorell, ejemplares de gran interés, procedentes de los monasterios de Poblet, Santas Creus y Montserrat, Marmellá, San Miguel de Erbol, Centellas, Torre Pallaresa, San Miguel del Fay, Vullpellach, así como de la catedral y de algunos templos de Barcelona, que atestiguan la perfección y belleza de los azulejos catalanes de aquel período.

Su ornamentación es tan variada como diversos fueron los elementos suministrados por el nuevo estilo, las tradiciones del que desaparecía y los ideales políticos y sociales que distinguen la época en que se realizó la reconquista y

la unidad nacional. Así vemos algunos tipos en que los adornos azules que campean sobre el fondo blanco recuerdan por sus trazos los caracteres arábigos, cual los azulejos de la Cartuja de Montealegre, en tanto que en otros combínase ingeniosamente los motivos de la flora con aguiluchos heráldicos, enlace del arte gótico con el Renacimiento, y los escudos nobiliarios y abaciales, ó bien sirven para expresar un concepto religioso ó axiomatico, como el representado por la palabra *speculum* ó el conocido refrán *contes vells baralles noves*, trazados en caracteres góticos combinados con hojas de malva y cardinas. Manifestación curiosísima de los bandos y parcialidades que ensangrentaron nuestro país en las postrimerías del feudalismo y de la mística exaltación que se apoderó de uno de los descendientes de ilustre familia de la región ampurdanesa, véase expresada de manera tan honda en los azulejos del castillo de Vullpellach, que no cabe sustraerse á la penosa impresión que la leyenda produce.

Colocados los Sarrieras á la cabeza de sus parientes y parciales, descendían de su fortificada vivienda para entrar á sangre y fuego en los dominios de sus vecinos. Muertes, raptos, incendios, señalaban el paso de sus mesnadas, siendo preciso que el Virrey de Cataluña, D. Antonio de Zúñiga, pusiese coto á tantos desmanos, prendiendo á Antich de Sarriera. «Dios creó héroes del desorden á los Sarrieras (dice el Sr. Pella y Forgas en su *Historia del Ampurdán*), levantó para el arrepentimiento de todos al hijo D. Manuel, quien, testigo y víctima de la ruina de la casa, asáltóle una desazón, turbáronle sombras, y sangrientas visiones le atormentaron; en fin, dicen que dió en una suerte de arrepentimiento tan grande como público. Entonces esculpió al lado del escudo familiar, en el precioso patio de su castillo de Vullpellach, y pintó en los curiosos azulejos de los salones del castillo una leyenda para proclamar que él era pecador, él quien había pecado: *ego sum qui peccavi, ego sum qui peccavi, Miguel Sarriera, 1533*. Este letrado, que todavía se conserva, aparecíasele por todas partes en el castillo como sentencia acusadora, cartel de infamia al pobre hidalgo, verdugo de sí mismo, para expiar las culpas de sus progenitores».

Los azulejos sevillanos que en grandes cantidades exportáronse á Portugal y otras regiones peninsulares, sufrieron radical transformación al finalizar el siglo XV, en lo que respecta á su carácter artístico ó elementos de embellecimiento. Los sucesores de Hamete Aguja y del famoso Fernán Martínez Guijarro, á quien tanto distinguieron los Reyes Católicos, otorgándole en 20 de Septiembre de 1500 *Carta de franqueza por ser muy grand maestro de azulejos e pilas de todas las cosas de su oficio que no hay otro en este reyno*, no se ajustaron á las tradiciones del estilo mudéjar, aceptando con entusiasmo los conceptos aportados por la influencia italiana. Ciertamente es que un artífice de extraordinario mérito fué el genial intérprete de las nuevas corrientes, y que en presencia de sus notabilísimas obras se comprende el atractivo que ejercieron y la facilidad con que se operó tan importante mudanza en la ornamentación de las producciones cerámicas. Al pisano Francisco Niculoso debe la industria sevillana la aplicación de nuevos temas decorativos y la manufactura de los azulejos policromos planos, que tanta celebridad alcanzaron durante la décima sexta centuria. Basta examinar los primorosos zócalos platerescos que decoran los salones de Carlos V del alcázar hispalense, para convencerse del extraordinario mérito de aquellos artistas,

cuya fantasía y buen gusto tan gallardamente se manifiesta en la riquísima combinación de motivos y colores que ostentan los azulejos, muy superiores á los ejecutados en las demás provincias españolas. Gran relieve cobra la figura de Niculoso en el cuadro de la producción cerámica de nuestra patria. Á su iniciativa débense los nuevos derroteros emprendidos con tanto éxito, gracias á los cuales pudo desenvolverse y alcanzar florecimiento la azulejería, ya que los nuevos procedimientos empleados por el pisano prestábanse más fácilmente que los distintivos del anterior sistema para interpretar el gusto dominante representado por el Renacimiento.

El azulejo plano ofrecía á los artistas fácil y ancho campo en donde lucir galas y primores, aportando el valioso caudal de su fantasía y los peregrinos elementos del nuevo estilo. De ahí que no tardaron los palacios y señoriales viviendas en ostentar, ya en sus cámaras ú oratorios, ó en los claustros de los monasterios é iglesias, los bellísimos azulejos, cuyos admirables esmaltes brillan hoy realzando los diseños de las creaciones platerescas y pregonando la importancia de tan primorosas y magistrales obras. Presto arraigó la nueva semilla, y así como los templos se enriquecían con producciones de esta clase, labrándose frontales que imitaban con gran perfección telas tejidas ó bordadas, las moradas suntuosas y las casas más humildes engalanábanse con azulejos policromos formando zócalos en los que se desarrollaban fantásticas quimeras, provocativos desnudos y caprichosos animales. Gran éxito alcanzó lo mismo en Sevilla que fuera de ella, la innovación introducida por Nicoloso, pues, además de ser muy solicitados sus productos, transmitióse su influencia á otras comarcas de la Península, que no tardaron en apreciar sus excelencias. Así lo atestigua, entre otros datos, un manuscrito conservado en la Cartuja de Portaceli, fechado en 1504, en el que se lee que *Francesch Joan, fill del sobredit mosen Llorens Joan, per mortem patris paymenta la capella de Sancta Ana, feu porta rajoletes de Seville*, y los zócalos de azulejos que decoraban los salones del palacio de los Condes del Real de Valencia, en los que figuraba la fecha de 1500 y el nombre de Niculoso, ejecutados por el procedimiento de relieve, ó sea á la manera antigua española, cuya circunstancia demuestra que el pisano no se limitó á elaborar únicamente azulejos planos, que son los distintivos del gusto por él importado.

Varias obras ejemplarísimas consérvanse en Sevilla debidas á Nicoloso, mereciendo citarse, de entre ellas, el magnífico altar y retablo de la capilla llamada de los Reyes Católicos, en el alcázar hispalense. Destácase en el fondo, á modo de retablo, el notable cuadro de azulejos planos policromos, representando la Visitación de la Virgen á Santa Isabel, cuyas figuras, así como las hojas, frutos, quimeras y emblemas del yugo y las flechas, distintivos de aquellos monarcas, que constituyen los elementos decorativos de tan excelente producción, están trazadas con verdadero arte, de tal suerte, que no puede desconocerse la riqueza y elegancia de los diseños, que se hallan á igual altura que la ejecución y la belleza de los esmaltes. En una tarjetilla colocada á los pies de la figura de la Virgen, léese: *NICULOSO FRANCISCO ME FECIT*, y en una pilastra del retablo se consigna la fecha de 1503. El frontal no desmerece del resto de la obra, ostentando análogos primores é idénticos motivos de ornamentación. Otros artistas ayudaron á Nicoloso en la ejecución de obras no menos recomendables, que despiertan

también gran interés, cual la portada de la iglesia de Santa Paula, en la que colaboró el eximio escultor Pedro Millán, y en el retablo principal del santuario de Nuestra Señora de Tentudia (Extremadura), en cual trabajo tuvo participación el maestro Juan Riero, según así se expresa en la tarjetita, así como el año de 1518, que descuella al pie del hermoso cuadro de azulejos que representan seis pasajes de la vida de la Virgen. Sensible es que la incuria y el abandono haya producido, como inevitable consecuencia, la pérdida de obras de análoga importancia, que hoy, además de aportar nuevos antecedentes para el estudio de la cerámica española, en los períodos de su florecimiento, servirían para que cobraran mayor relieve las figuras de algunos artífices y exponer á la consideración de la posteridad el nombre de otros que nos son desconocidos. En este caso hállanse los autores de algunas laudes y revestimientos de azulejos, de tan notoria importancia, cual la de Íñigo López en la iglesia de Santa Ana, y el sepulcro de León Enríquez, en el ya citado monasterio de Santa Paula.

En los zócalos de alicatados de los salones de Carlos V, en el que fué alcázar del rey D. Pedro I, manifiéstase la fantasía é inteligencia de Cristóbal de Augusta, el ilustre continuador de Nicoloso, cuyo nombre hállase repetido en las delicadas obras que ejecutó, dechado de buen gusto. Sorprende la riqueza y habilidad en el trazado de las figuras, sátiros, amorcillos, estípites y animales magistralmente combinados con las flores, frutos y hojarasca, que constituyen los ornatos platerescos que informan las producciones de aquella época en que tan alto concepto alcanzó el arte patrio. No en vano se le nombra en los documentos relativos á las obras que se le confiaron, *maestro de hacer y pintar azulejos del pisano*. Á él se debe el cuadro que, procedente del convento de la Madre de Dios, representando á Nuestra Señora rodeada de varios santos, consérvase en el Museo provincial de Sevilla como una de las más preciadas joyas.

Del último tercio de la décima sexta centuria, es el hermoso zócalo de azulejos, único ejemplar en su clase, que reviste los muros de la capilla Sacramental de la iglesia de San Esteban de dicha ciudad, formando una labor de ajaraca con medallones que producen bellísimo efecto. En 1589 hallamos el nombre de otro azulejero, Juan Gascón, quien en unión de Antonio Gambarino, facilitó materiales de esta clase para las obras del alcázar, expidiéndose en el siglo XVII títulos de *Maestros de hacer azulejos* á Martín Moreno y Luis de Morales, que prosiguieron las tradiciones de sus antecesores.

Indudable semejanza ofrecen los azulejos toledanos, pues además de los que por corresponder á la primera época ajústanse al gusto y procedimiento empleado por los mudéjares, consérvanse numerosos ejemplares de estilo plateresco y otros que participan de las dos tendencias, embellecidos con reflejos metálicos, destacándose en algunos el escudo del Emperador Carlos V, ó bien su empresa, siendo muy solicitados por los coleccionistas. Elaboráronse también otros tipos decorados con ornamentación del Renacimiento, realizada por esmalte azul, verde, amarillo y negro sobre fondo blanco.

Talavera de la Reina distinguióse asimismo por sus cuadros de azulejos de carácter decorativo ó desarrollando composiciones con figuras ó leyendas casi siempre de asunto religioso. Burgos ofrécenos, entre otros, un hermoso ejemplar de esta clase, cual es el interesantísimo retablo trasladado ha pocos años al Museo Arqueológico Nacional, obra de los

primeros años del siglo XVII, que fué ofrecido por el Obispo Mardenes al convento de San Pablo de aquella ciudad. En Madrid debió revestir esta industria notoria importancia, ya que al maestro Juan Flores, aunque oriundo de Flandes, confió Felipe II el decorado de los azulejos de los palacios reales de El Pardo, Segovia y de la capital de la monarquía.

Barcelona, como los demás centros de producción catalana, elaboró obras de la misma índole, dignas de especial encmío, siendo de ello testimonio, entre el considerable número de las que pudiéramos citar, los notabilísimos revestimientos que cubren los muros de algunas dependencias de la Casa de Convalecencia del Hospital de Santa Cruz de la ciudad de los Condes, labrados exprofeso para cada estancia y de gran mérito por la belleza de su dibujo y colorido, campeando entre los elementos decorativos los escudos de los ilustres fundadores de tan piadosa institución, D.^a Lucrecia de Gualba y D. Pablo Ferrán.

Aparte de las obras notables de que hacemos mérito y de otras que no enumeramos, preciso es consignar que al finalizar la décimaséptima centuria nótase una decadencia muy sensible en la azulejería, en lo que atañe á la brillantez y bondad de los esmaltes. Cuando á su ornamentación, como todas las manifestaciones artísticas, hubo de subordinarse al gusto ó influencias dominantes, de donde se infiere que no cabe establecer comparaciones entre las bellas creaciones platerescas y las inciertas manifestaciones de los posteriores estilos. Eso no obstante algunos artistas, entre ellos el insigne Murillo, repitiendo lo practicado en el siglo anterior por Pablo de Céspedes en Alcalá de Henares, pintaron notables composiciones; pero su patriótico esfuerzo no bastó para detener la iniciada decadencia.

Valencia sostuvo durante la pasada centuria la fama alcanzada anteriormente como gran centro manufacturero, ya que en ella funcionaban en 1788 tres importantes azulejías dirigidas por Cascuera, Cola y Dizdier, cuyos produc-

tos exportábanse á todas las provincias españolas, sosteniendo brillantemente la competencia.

La última fase de esta fabricación consiste en la aplicación de azulejos para revestimientos de zócalos ó muros, ya pintados por mitad á dos colores ó con motivos que recuerdan los elementos de la buena época, desvirtuados por el barroquismo, y formando cuadros constituidos por la unión de varias piezas con representaciones de santos, siendo los colores generalmente empleados el amarillo, azul, negro y morado sobre fondo blanco á base de estaño.

Aun aquellos pueblos de la antigüedad que más se distinguieron por la importancia de la industria cerámica, no presentan en la Edad Media y Moderna un proceso tan glorioso como nuestro país. A todos aventaja España, y si sus anales no aportan antecedentes bastantes para justificar la valía de sus producciones y la habilidad y maestría de sus artífices, pregonarían su mérito los ejemplares con cuya posesión se envanecen los Museos más notables de Europa. Por fortuna figuran en los nuestros y en las colecciones particulares piezas de inestimable valor, que, á ser posible reunir las, formarían la manifestación más completa y gallarda de la producción española.

Las interesantes colecciones del Conde de Valencia de Don Juan, Osma, Gestoso y Pérez, Santacana, Rogent, Font y Gumá, Apeles Mestres, Pascó y otros más, así como los museos Arqueológico nacional de Madrid, Barcelona, Tarragona, Vich, Gerona, Sevilla, Granada, etc., contienen joyas de nuestras antiguas manufacturas, cuyas tradiciones y procedimientos se han perpetuado dichosamente, gracias á la iniciativa y esfuerzo de algunos particulares, que con creciente éxito dedícanse á su renacimiento, mereciendo citarse como modelos los talleres establecidos en Sevilla y Valencia, en los que se ejecutan con extraordinario acierto interesantísimas reproducciones ó ejemplares originales inspirados en las obras de las mejores épocas, preciado adorno de algunos salones.

Revista de las principales publicaciones técnicas.

Disposición de unión flexible para cambios de velocidad.

Esta invención, descrita en la *Revue Technique et Industrielle* de 1.^o de Agosto, consiste en una unión flexible para mecanismos de cambios de velocidad, embragues y otros, y principalmente para cambiar de lugar un rodillo que produce el cambio de velocidad en las transmisiones de movimiento por fricción de los carruajes automóviles. La invención atiende con especialidad á simplificar los órganos de manobra y á disminuir las resistencias pasivas.

La figura 1.^a representa una manera de obrar de dicha disposición, aplicada á un carruaje automóvil.

La transmisión, de construcción conocida, comprende el árbol *a* unido al motor, que presenta en una de sus extremidades un platillo *b* que se apoya sobre el rodillo *c* susceptible de resbalar por un árbol *d* que gobierna las ruedas motoras del vehículo. El rodillo *c* se desliza por el árbol *d* por medio de la espiga *e*.

El gobierno de los cambios de lugar longitudinales del rodillo *c*, sobre el árbol *d*, se realiza por la disposición siguiente:

El rodillo *g* lleva un manguito *f* unido al brazo de manobra *g* por el intermedio de una ó de varias bielas *h*. El brazo *g* está unido á su vez á la palanca de manobra á mano *i* por una unión flexible, cable ó cadena *j*, que se adapta á una polea *k*; obra también sobre aquél un resorte antagonista *m*, cuya tensión puede regularse por medio de una tuerca *n*. La polea *k* puede girar libremente alrededor de su eje *o* fijado al bastidor del carruaje.

Su modo de funcionar es como sigue:

Para mover el rodillo *c* con relación al centro del platillo *b*, se manobra sobre la palanca á mano *i*, cuyos desplazamientos provocan los desplazamientos correspondientes del brazo de manobra *g*. Cuando se abandona la palanca *i*, el resorte antagonista *m* vuelve el brazo *g* á su posición inicial. El rodillo *c* seguirá, pues, todos los movimientos que le comunique este brazo *g*. La palanca á mano *i* está provista de un sector dentado de detención.

Las ventajas que esta invención proporciona son las siguientes:

El gobierno realizado por una ó varias uniones flexibles, cables ó cadenas, no comprende ninguna articulación susceptible