

no puede prescindir. La iglesia de Junqueras, hoy de la Concepcion, es de un gótico puro, que no consentiría otro arte escultural que el desarrollado á la sombra de los esbeltos pilares y de las altas bóvedas apuntadas de las construcciones ojivales de los siglos XIII y XIV. Las imágenes que en ella se alberguen no pueden ménos de guardar armonía con sus líneas dominantes; su estilo no debe discordar del que emplearon los escultores, entalladores e imagineros que decoraron el bello claustro antiguamente anejo á ella. Una exagerada síntesis arqueológica hubiera tal vez podido exigir, como ley inquebrantable, que la imagen de la Concepcion destinada á ese altar mayor fuese en un todo ajustada al carácter de la que hubieran podido labrar, con igual destino, un maestro Bartolomé ó un maestro Jayme Castayls; pero ¿á qué renunciar al progreso del arte, cuando la bella forma no es incompatible con la unción religiosa ni con la expresión mística que se desea mantener en la escultura sagrada? El Sr. Samsó, pues, nutriendo su espíritu de este misticismo, sin sacrificar los recursos del arte religioso moderno, ha obtenido el más completo triunfo, y ha hecho una Concepcion de escultura que podría sostener el paralelo con las más bellas producciones inspiradas por la fe religiosa á los artistas procedentes de las escuelas de Dusseldorf, Munich y Dresden, herederas de las grandes, nobles y sencillas inspiraciones de los maestros italianos del siglo XV. Porque, no debemos ocultarlo, el genio de Samsó (él mismo acaso lo ignora) pertenece por sus tendencias á esa generación de artistas alemanes formada en Italia durante la vida de Overbeck, Cornelius, Schadow y Veit, al calor de las enseñanzas del Beato de Fiésole, del Gozzoli y del Donatello, y sus hermanos en la esfera del arte son Schadow, Tieck, Eberhardt, y la pléyade entera de los propagadores de las bellas imágenes religiosas, á quienes felicitó en un memorable Breve S. S. Pío IX por los eminentes servicios que sus obras prestan á la religión.

Las mismas observaciones que consignaba veinticinco años há el juicioso y elocuente crítico monsieur Bouniol respecto de una Madona del pintor Muller, podemos hacer hoy nosotros, aplicándolas á la Inmaculada del Sr. Samsó. «Hay en las obras de este artista (decia aquel escritor) una sencillez de ejecución y una serenidad que desde luégo anuncian el reconocimiento de un espíritu profundamente cristiano, para el cual el trabajo no es sino la efusión del alma en la plegaria. ¡Qué gracia tan celestial la de esa Virgen! ¡Qué carácter de santidad y de dulzura el suyo! Hé aquí verdaderamente á la Virgen de las Virgenes, á la Madre divina, tal como la piedad la sueña, en nada semejante á otras Madonas de belleza enteramente terrenal, y con fruencia profana!» En efecto, la Concepcion que nos ocupa es una tierna doncella, llena de belleza, de santidad, de castidad.... Inadecuada es por cierto esta palabra para pintar la pureza que su semblante revela, donde, más que la virtud de quien vence el estímulo de la abyecta materia, se ve la ausencia absoluta de semejante estímulo, la extrañeza insexual de toda culpa, de toda mancha, de toda sombra de pecado.

El grácil y delicado cuerpo de la elegida de Nazareth denota á primera vista su tierna edad; su esbeltez se manifiesta en sus elegantes proporciones y en las líneas del ropaje que la cubre; sus nobilísimas manos, juntas como en extática beatitud, brindan al creyente con su poderosa mediación para con aquel

«Íris de paz, que se puso  
Entre las iras del cielo  
Y los pecados del mundo.»

Esas manos, dignas de ese rostro por su distinción y su belleza, son de un modelado tan exquisito, de una forma tan correcta, que desde luégo manifiestan la ciencia y el buen gusto adquiridos en la contemplación del antiguo y del modelo vivo selecto, por el digno profesor de Escultura de la Escuela especial de Madrid.

Pues el ropaje de esta estatua no es ménos notable por su bella disposición y su plegado. Un ligero velo —el dominical— que no baja de sus hombros, cubre la parte posterior de la linda cabeza, dejando libre el cabello de la frente y de las sienes; una túnica con orla de pedrería protege el púdico seno, descendiendo hasta el pie, y encima un manto, orlado también de vistosa y rica cenefa, abrochado al pecho con una grandiosa fibula calada y gemmata, y recogido en sus caídas bajo los brazos, forma sobre la cadera izquierda algunos amplios cañones muy bien motivados, sin afectación ni rigidez; un leve sinus, gracioso y bien razonado, sobre la suave y poco pronunciada convexidad del vientre virginal y purísimo; un recogido, también muy natural y sencillo, en la parte baja, á la derecha, dejando ver la túnica; y á la espalda de la figura, una noble, majestuosa y rozagante caída, que va ensanchando desde los delicados hombros hasta la extremidad inferior, ceñida al globo que sirve á la Inmaculada de escabel.

Aun tomadas en consideración las diferencias que

existen entre la estatuaria y la pintura, nadie negará que el Sr. Samsó pudo haber dado al ropaje de la Virgen, ora los pliegues quebrados y angulosos de las escuelas germánicas antiguas, ora los vagarosos e indecisos que tanto usó el místico Murillo, el cual se proponía acaso con ellos dar una cierta idea de la región etérea en que su exaltada fantasía se figuraba representando el adorable símbolo de la original pureza de María; pero ni el plegado de los Vander Weyden ó de los Dureros, ni el de Murillo y sus imitadores, se adaptaban á una obra de escultura que había de estar en relación con un templo gótico del siglo XIII ó XIV, ni había por qué renunciar al sistema de plegar, menos artificioso y rebuscado, que estuvo constantemente en práctica en esos siglos. Cabalmente en el XIII emplearon los buenos estatuarios, así franceses como españoles, un método natural y sencillo, que, dando á las estofas su peculiar gravitación según la clase de su tejido, proscribía todo amaneramiento y ceñía la silueta de las figuras al espacio que éstas habían de decorar.

Los paños de la estatuaria en dicha centuria no volaban, no aparecían ampulosos y hinchados por el viento, ni tampoco ofrecían los quiebros que da el maniquí revestido de papel ó lienzo mojado. Emulando, sin saberlo, los maestros de aquel tiempo con los griegos, vestían sus figuras con arte inimitable, fiando la forma de los pliegues, no al capricho, no á un sistema preconcebido, sino al efecto natural producido en las ropas por el movimiento de los cuerpos. Ciertamente en el arte de plegar los paños la iconografía religiosa del siglo XIII llegó á la perfección: véanse las estatuas que decoran la portada del norte de la Catedral de Burgos; véanse las que constituyen la profusa y admirable decoración escultural del pórtico de la Catedral de León; recuérdese, por último, el estilo de las estatuas policromas de la Santa Capilla de París y de aquella bellísima figura de Betsabé de la portada occidental de San Esteban de Auxerre, que el sabio Viollet-le-Duc cita como modelo de la belleza estatuaria del siglo de San Luis, al cual ningún otro siglo sobrepuso después en elegante naturalismo y en adecuada idealidad. A estos preciosos modelos, sin sospecharlo quizás, ha ajustado con buen acuerdo el Sr. Samsó el plegado de su estatua.

No es una mera efigie de la Concepcion Inmaculada asunto para desarrollar todas las cualidades que el buen escultor debe reunir. La composición, desde luégo, se halla en él reducida á muy estrechos límites. Una figura aislada y pasiva, sobre todo si ella representa más una alegoría que un personaje histórico y en determinado momento, apenas es tema que pueda abrir campo á la riqueza de la inventiva. Falta la agrupación, que da el interés principal á la composición escultural ó pictórica; falta el contraste de los caracteres; falta un argumento deducido de los sucesos y conflictos de la vida real. Y no obstante, composición hay en el simulacro ideal que se nos pone á la vista, dado que sin ella resultarian inarmónicas las diversas partes que lo constituyen. Y hay también sentimiento y expresión, si no pasión en la acepción rigorosa de la palabra, porque sin expresión y sin sentimiento, esa figura, lo mismo que á la Virgen sin mancha, podría representar una cualquier belleza mortal en la primera flor de la juventud.

PEDRO DE MADRAZO.

(Se continuará.)

## LOS ALFAJORES

Y EL PAN DE ESPECIAS;

POR EL DOCTOR THEBUSSEM.

Al Sr. D. José Enrique Serrano, miembro correspondiente de la Real Academia de la Historia, etc., etc.,

en Valencia.

**M**I QUERIDO SEÑOR Y AMIGO: Recibí con gratitud la fina y lisonjera carta de usted, y ante todo debo manifestarle que llevo largo tiempo de no repasar mis libros culinarios ni de coger el mango de la sartén. Me hallo entregado á la voluntad del cocinero, resultando que si hoy no guiso cosas dignas de ser comidas, cultivo, en cambio, legumbres dignas de ser primorosamente guisadas. He logrado aclimatar aquí unas remolachas y unos pimientos que envidiarían los principales horticultores belgas ó italianos. Abandono, pues, el almocafre para contestar á las dudas de V. tocantes á la relación que pueda tener el *pain d'épices* de Francia con los renombrados *alfajores* de Medina-Sidonia. Y debo señalar como

Casualidad que, por cierto,  
Fué rara casualidad,

que á los pocos días de recibir su carta de V. llegó á mis manos otra de D. Adolfo Reynoso, caballero de Barcelona, dirigiéndome preguntas casi iguales á las

que V. me hacía. De todas ellas me haré cargo en este papel, diciendo lo que se me alcance en la materia, con el laconismo y claridad posibles.

Recuerdo que durante mi vida estudiantil en París concurri muchas veces á la alegre y democrática feria de la plaza del Trono. Por algunos céntimos de francos se compraba, hace veinte años, un buen pedazo de pan de especias, que el vendedor cortaba á cuadros de la gran torta ó volúmen que tenía sobre su mostrador. El manjar era de color oscuro, con grandes ojos, semejantes á los que tiene el llamado en España pan francés, y de un gusto ni bueno ni malo, porque casi no sabía á nada. Los progresos industriales y gastronómicos han alcanzado también á la humilde pasta de que tratamos. Ahora tenemos un pan de especias aristocrático, que se presenta en forma de ladrillo, por cuya circunstancia, y por ser higiénico (según dicen), se nombra *pavé de santé*. El Sr. Carlos Auger, de Dijon, premiado en diversas exposiciones con diplomas de honor y medallas de plata y oro, es hoy uno de los primeros fabricantes del pan de especias de Francia.

Crea V., amigo mío, que la historia de la panificación, considerada en sus múltiples y variados aspectos, habrá de ser curiosa y amena si la trazaba una pluma erudita y elegante. Siempre que se habla de pan recuerdo aquel que había de comer Adán con el sudor de su frente; el pan nuestro de cada día; los panes y peces milagrosamente multiplicados por el Señor; el pan eucarístico; las diferencias entre el ácimo y el fermentado, establecidas por los hebreos; el pan bendito repartido en ciertas festividades de la Iglesia, etc., etc. Y como no es profanación mentir al Ingenioso Hidalgo después de la Biblia, allí encontramos los rimeros de pan blanquísmo de las bodas de Camacho; el mendrugo que Sancho pretendió mojar en las ollas de aquel festín; la hogaza que apeteció D. Quijote después de la aventura de los carneros; el pan con que remachó las narices del cabrero, y el famoso pedazo en que funda su ventura aquel que no tiene que agradecerlo más que al cielo mismo. Al negro pan de munición, al triste pan seco, al amargo pan del destierro y al infernal *pane lacrado*, se oponen el pan de Viena, los antiguos craquelenques del Rey de España, el pan pintado y el pan de la boda. Desde el pan que mitiga la pena de los duelos, hasta el fantástico pan y cebolla de los enamorados, media un abismo. Y temeroso yo de hacer un pan como unas hostias, abandono este camino y vuelvo á nuestro tema, para decir á V. que el de *especias* se compone de harina de centeno y miel, con ajonjoli, clavo, vainilla ó cualquier otro ingrediente aromático. Resulta una cosa entre torta y bizcocho, que puede acompañar al chocolate sin que pierda su olor el cacao. Recibe, pues, el *pan de especias* su nombre en sentido metafórico, como le sucede al pan de higos: sólo en la figura se relacionan estos panes con el que sirve por lo común de sustento al hombre.

Usted me pregunta si los alfajores de Medina Sidonia guardan semejanza con el dicho producto francés. Yo creo que no guardan ninguna, según juzgará V. por la muestra que le mando y la receta que le doy en pesas y medidas antiguas, porque así consta en el original, y porque reducirlos á gramos y litros me parece tan absurdo como trocar por la moderna báscula el antiguo peso de cruz con que pintan á la Justicia. A la generosidad de mi pariente y amigo D. Salvador Hidalgo y Pardo de Figueroa debí el regalo de un volumen en folio, manuscrito en gallarda letra, de cien hojas de papel de hilo, con lujosa encuadernación en pergamino y códices dorados, en cuya portada se lee: RECETARIO PRÁCTICO DE GUIOSADOS Y DULCES: MEDINA SIDONIA, AÑO DE 1786. Al folio 60 de este libro anónimo, que más parece ejecutoria de hidalgía que curioso tratado de cocina, se halla el siguiente récipe:



### ALFAJOR DE PRIMERA CALIDAD.

«Para labrar el alfajor prepararás lo que voy á decir:

»Una azumbe de miel blanca:

»Tres medios de avellanas y una libra de almendras, todo ello tostado y tronzado.

»Onza y media de canela en polvo:

»Dos onzas de matalahua, cuatro adamas de clavo y otros cuatro de cilantro, todo tostado y molido:

»Una libra de ajonjoli tostado:

»Ocho libras de polvo de moler, sacado de rosquillos de pan sin sal ni levadura, muy cocidos en el horno.

»Con media libra de azúcar harás almíbar: luégo agregarás la miel, y cuando esté subida de punto, le echas los avíos, tres puñados de harina cernida y el polvo de moler. Muévelo para que todo quede bien mezclado. Háganle los bollos en caliente; báñense en almíbar; cúbranle de azúcar fina con alguna canela, y empapélense. En cada libra de bollos deben