

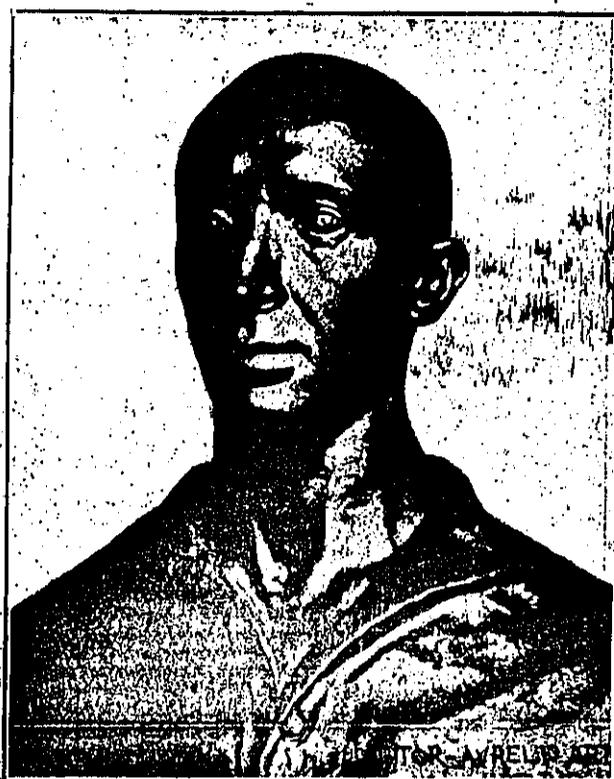


**ABRIR CAPÍTULO II PARTE II TOMO IV**

ARTISTAS CONTEMPORANEOS  
**VICTORIO MACHO**



"Don Quijote" (bronce)



"El pintor Artista" (cera)

(Esculturas originales de Victorio Macho)

**E**LÓCUENCIA grave, sonora, de oquedosas profundidades, se desprende de las obras de Victorio Macho. Dentro de ellas, como una primordial materia que se uniese al bronce, al mármol o a la madera para eternizar líneas y pasiones, hay un pródigo derrame de la sensibilidad.

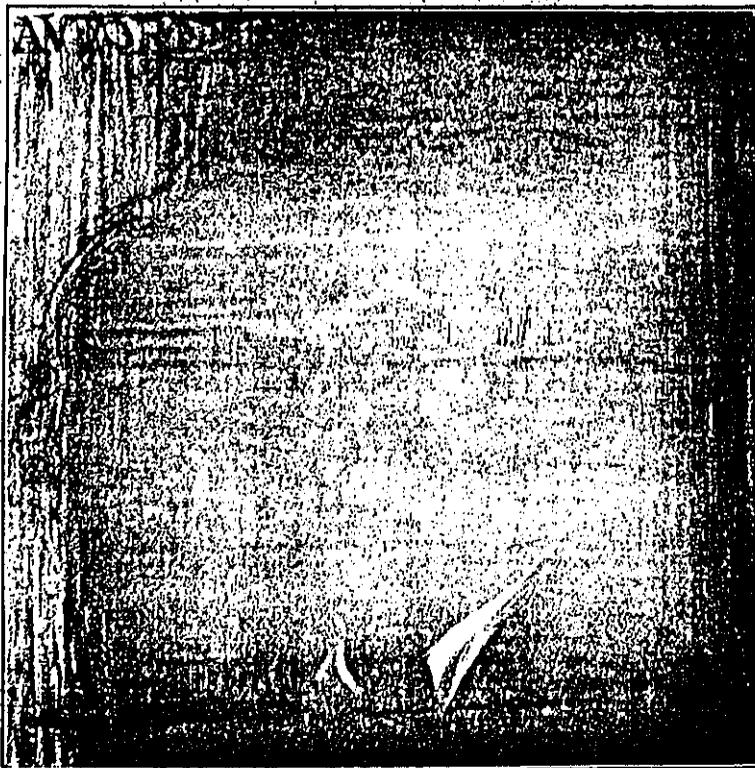
Son ejemplos humanos que nos contemplan exigiendo el doble cautiverio de la mirada y del pensamiento.

Su realismo está hincado en nobles conceptos; sólidamente. Corresponde, por último, a inmutables caracteres de tradición y de raza.

Esta consciente obstinación en un credo estético elegido voluntariamente; este insaciable deseo, casi feróz, de perseverancia en la personalidad, primero espontánea y luego preconcebida, es lo que justifica nuestro optimismo frente a la moderna escultura española.

Nunca, y mucho menos en ese período, lamentabilísimo que ha envilecido a toda España con horribles monumentos a fines del siglo XIX, se ha podido sentir ese optimismo. Hay un grupo de escultores jóvenes a quienes se debe ya algo más que adivales, promesas renacentistas.

Sometidos los unos a la sanción de las Exposiciones Nacionales, desdeñosamente



"Autorretrato de Victorio Macho" (dibujo al lápiz)

mente apartados de ella los otros, van todos realizando su labor sin detenerse en plazas y jardines públicos, porque su norte es más lejano y está más alto.

Victorio Macho pertenece al limitado número de los que no se cuidan de medallas ni de diplomas. No se hace constar el hecho como elogio, ni mucho menos en sentido de censura. Es el caso de Julio Antonio también. Demuestra que no significa nada el alejarse de las Exposiciones en el retraso del triunfo. Ni tampoco la gloria acusada o firmada en el Ministerio de Instrucción pública puede perjudicar al verdadero artista.

Victorio Macho ha preferido formarse lentamente, como una silenciosa ofrenda de su adolescencia y de su juventud a la belleza.

Nacido en Palencia el año 1887, fué pensionado por la Diputación de su ciudad natal para estudiar algún tiempo en la Escuela de Bellas Artes de San Fernando, ignoramos sus maestros de la Escuela; no sabemos si frecuentó el Casón ni tampoco si, hojeando revistas extranjeras en la Biblioteca del Círculo de Bellas Artes, sintió la tentación de torturar su estilo con las nórdicas tendencias escultóricas hoy en boga.

Pero si así fué, resbala-

### LA ESPERA



"Niña vasca" (madera)

ron sobre su espíritu y su técnica sin dejar huella las posibles influencias. En cambio, sí se puede afirmar que ha influido en él Alonso de Berruguete, y que no ha pedido inútilmente a la España del Norte y de la meseta central, inspiración.

— Así tiene su arte este bravo hálito de humanidad. Así sus facies de campesinos castellanos, de marineros vascos, de pescadores montañeses, transmiten la impresión cálida de la vida y expresan sus rasgos las diversas idiosincrasias regionales.

Tal vez sea el verdadero escultor netamente español, el intérprete del alma nacional a través de los tipos característicos y modelados de un modo recto y sobrio que no acusa italianismos de ayer ni reminiscencias de hoy.

Veríamos sus obras en una Exposición Internacional, sin títulos, sin nombre de autor, y adivinaríamos en seguida que eran de un español y que españolas figuras reproducían con una inconfundible veracidad.

Los hombres cetrinos, angulosos, de gestos lentos, parca sonrisa y fulgurante mirada que atraviesan las áridas estepas castellanas; los mozos membrudos, con el pecho atlético y la cabeza un poco pequeña, donde los ojos conservan infantil candor, que surcan a fuerza de remos el cántabro mar de las trágicas asechanzas; las virginales siluetas de las doncellas del agro, con su perfil de medalla y su expresión casta; los picaros de carretera y de novela de aventuras que cruzan los pueblos; los arrieros ó mendigos, ó de harapientos juglares que saben romances patibularios y cuentos obscenos.

Todo esto no puede conocerse encerrado en un estudio, asistiendo



"Marinero vasco" (bronce)

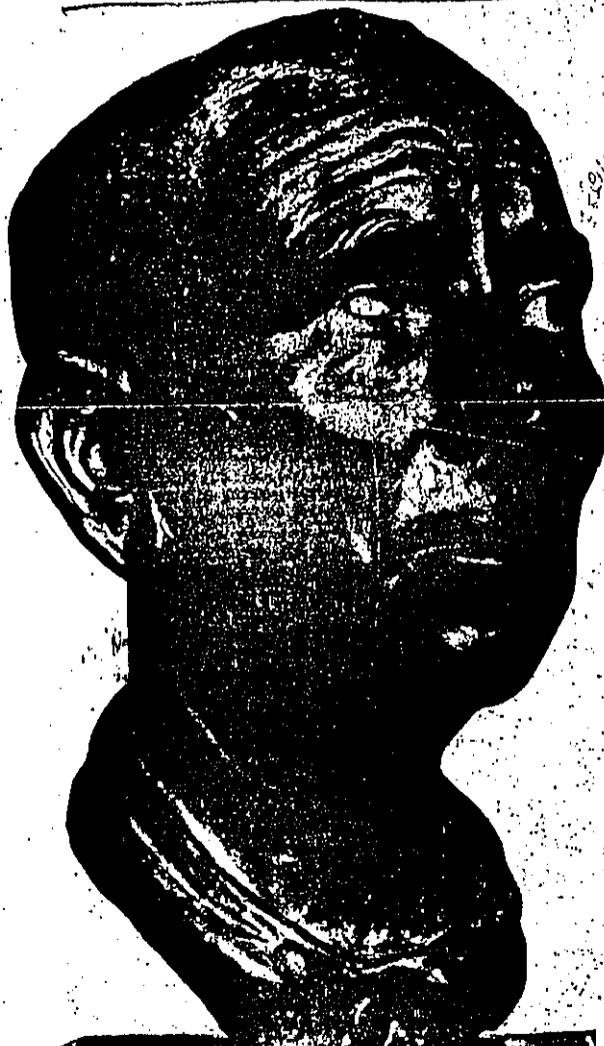
á las clases de San Fernando ó formando parte de los pensionados de esa Inimitable Academia de Roma.

Es preciso haber convivido con ellos en su propio ambiente; recorrer pueblos y campiñas, acuciado de una infinita sed de la vida palpante, ruda y libre. Y cuando llegue el momento de resumir el vario espectáculo, no renegar del precursor, del maestro que dejara en sus tallas incomparables el canon de la verdadera escultura española, porque habla con el doble acento místico y caballeresco de nuestro romancero.

No sugieren, por lo tanto, las obras de Macho el artista del simbólico apellido — ninguna sensación de muelle voluptuosidad, de enfermiza decadencia, de lánguido refinamiento. Las mismas cabezas femeninas de sus mármolés ó de sus portentosos dibujos, son austeras; no inquietan de pagana hablan con el sereno acento de futuras esposas que contienen el troquel de una raza sana y alliva.

Como á su encauzador estético, el maestro de Paredes de Nava, quisiéramos ver á este palentino que ha sabido comprender toda la energética belleza del tipo castellano, arrancar á la madera por hábiles cortes de gubia los trazos fisonómicos de los hombres del llano, de la montaña y del mar...

Sin qué por ello hubiera de desdenar el bronce, donde ha logrado crear este *Tuerto de Béjar*, que representa un valor absoluto en la moderna estatuaria española. Ni tampoco el mármol, ya que en már-



"El muerto de Béjar" (bronce)  
(Esculturas originales de Victorio Macho)

mol acaba de realizar su última obra: el mausoleo al doctor Llorente, que se halla colocado en el cementerio de San Justo. Se totaliza esta obra en los sucesivos aciertos de composición, alegórico simbolismo y ejecución. La realidad y el misterio se alían de tal manera, que completan la armoniosa eufonía del conjunto. La vida, que empieza á ser dominada por la muerte bajo la presencia casi inmaterial del ensueño, está expresada por el cuerpo de un moribundo.

¡Con qué expertísimo conocimiento anatómico ha reproducido el artista el momento de la suprema laxitud, de la inercia creciente en un cuerpo que el alma se dispone á abandonar! La muerte le sujeta por el pecho; sus dedos esqueléticos enfrían el corazón, oprimen los pulmones en su fatal propósito de paralizar latidos y negarles aire. Sólo estos mondos dedos, posados en el torso del moribundo, tienen corpórea realidad. Detrás hay una vaga, imprecisa silueta que recuerda los enigmáticos encapuchados de la tumba de Felipe Pot. Y al lado de este grupo, el más allá, simbolizado por un manco desnudo — cuyas formas apenas se destacan del fondo y cuyo rostro queda como perdido en el cielo —, contempla el vulgar drama y espera el instante de intervenir.

Sobre esta composición pasa un soplo miguelangelesco. Y sin embargo, también esta benéfica y laudable reminiscencia ratifica la filiación estética de Victorio Macho.

Silvio LAGO



"El alcalde de Taso Augusto"  
(dibujo al lápiz)

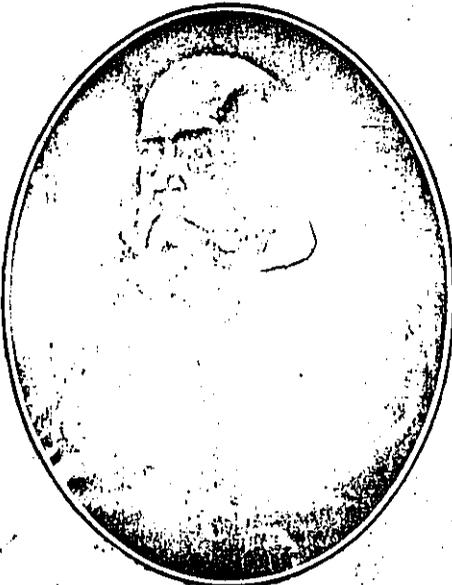


"El hombre de madera"  
(dibujo al lápiz)

LA MODERNA PINTURA FRANCESA  
**ALBERTO BESNARD**



"Las caridades"



ALBERTO BESNARD



"Madama Réjane"

En una Exposición de Pintura francesa que se subtitula de 1870 á 1918, como la actualmente celebrada en el Retiro para que bostecen de soledad y aburrimiento los celadores de ella en las salas desiertas, era lógico que no faltase Alberto Besnard.

No porque Alberto Besnard signifique un valor absoluto á lo Manet, á lo Cezanne, á lo Degas, á lo Carrière, á lo Gauguin y tantos otros que, de idéntica importancia, faltan en esta Exposición, sino porque Besnard representa en cierto modo el lazo de unión entre la pintura vieja academista, y la palpitante al aire libre, iniciada por el Impresionismo. Su pintura, ampliamente manifestada—más que en los retratos y cuadros de caballete—en las grandes composiciones murales, está orientada de generosidad entusiasta, aunque la retengan todavía las trabas de un pseudo clasicismo impidiéndola el impulso definitivo y libertador.

En la Exposición de Barcelona figuraba, claro es, Alberto Besnard. Mal representado; pero figuraba. Tenía un retrato del papa Benedicto XV, un poco lamentable, y un panel decorativo con destino al Palacio de la Paz, en La Haya. Aun dentro de tópicos compositivos y simbólicos, recordaba por lo menos el concepto que tiene Besnard de la decoración. En la Exposición de Madrid ni siquiera aquel retrato, ni aquel *panneau* decorativo.

*Pas d'Albert Besnard!*

\*\*\*

Alberto Besnard nació en París el 2 de Junio de 1849.

Su padre era discípulo de Ingres. Su madre pintaba miniaturas á la manera de madame de Mirbel. Ambos, convencidos de su fracaso artístico, pero no de su mediocridad, procuraron contrarrestar los impulsos de su hijo. Querían

evitarle el dolor de la derrota, las amarguras de la bohemia. Un poco romántica, la madre deseaba para su hijo la carrera diplomática, uno de esos consulados de las novelas exóticas de Claudio Farrere, de Pierre Loti ó—más tentadores de poesía—de Miriam Harry.

Pero el futuro autor de *El puerto de Argel en el crepúsculo* quería ser artista y lo fué. Aprendió el dibujo y el colorido con dos pintores de tercer orden: Brémond y Cabanel. Su primer cuadro de importancia lo presentó en el Salón de 1870 y se titulaba: *La procesión de los pastores y protectores de la iglesia de Vaubellan*; en 1874 fué pensionado á Roma por el lienzo *Alferte de Timófano, tirano de Samos*. Ya casado con la hija del escultor Dubray se instaló en Londres, donde pintó, entre otros retratos de la aristocracia inglesa, los de *Sir Parle Frere*, el almirante *Sir Edmund Commerell* y el general *Sir Gamell Wolseley*. Es, además, en este período

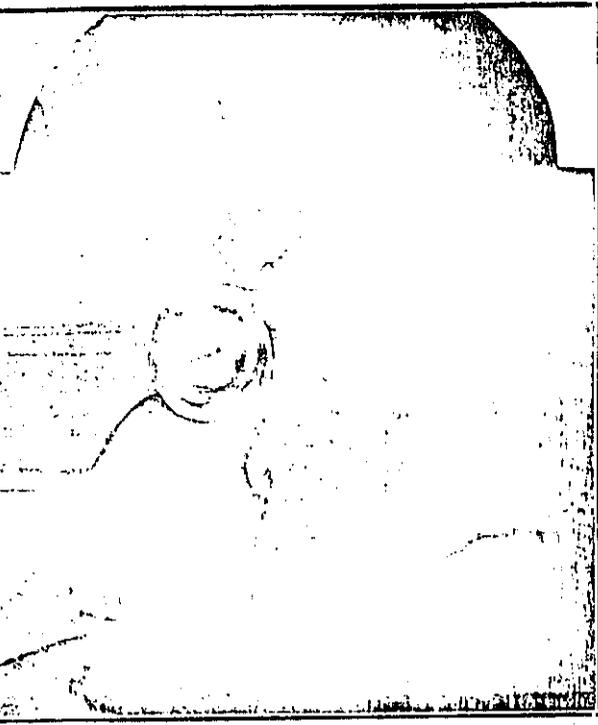


"El mal"

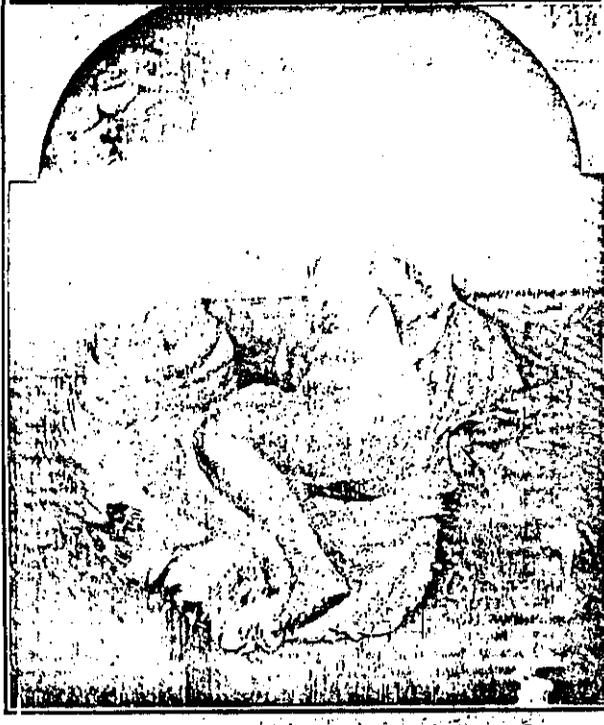


"Resurrección"

(Pinturas murales del Hospital de Berck)



"La meditación"



"Ensueño"

su estancia en Inglaterra cuando pinta sus primeras decoraciones murales. Son los paneles *Isis y la Samaritana* y *La Ascensión*, en una pequeña iglesia protestante del condado de Oxford.

En 1881 regresa a París. A partir de esta fecha comienza su verdadera obra de artista decorador. Seguía siendo retratista, pero cultivó de entonces las pinturas murales. Empieza con los paneles de la Escuela de Farmacia (1883 a 1888) y continúa con las decoraciones de la Alcaldía del primer distrito (1887); del Hotel Ville (1891); de la casa Bing (1894); un retrato de la clase de Química de la Sorbona (1895); Iglesia del Hospital Cazin Perrochaud en Perck-Sur-Mer (1898-99); *La isla dichosa* para el Museo de Artes Decorativas (1900); Embajada de Viena (1908); cúpula del Petit Palais (1910...), y el género pictórico culmina en el techo del teatro de la Comedia Francesa, inaugurado en 1914, y los *panneaux* del Palacio de la Paz, en La Haya, que habían de ser colocados en el año 1914, precisamente el año en que comienza esta gaceta cuyo término está cada vez más lejano.

ooo

En la obra de Alberto Besnard hay tres aspectos: la pintura decorativa, la pintura de costumbres y de ambientes, y la pintura de retratos.



"Estudio"

Antes de su viaje a Oriente, los dos aspectos más conocidos eran el primero y el último. ¿Cuál de ellos prefiere el artista? Indiscutiblemente el decorativo. Incluso sus lienzos más recientes de la India, están vistos y ejecutados con arreglo a una técnica de tonos enteros, de valoraciones opuestas, de luces y sombras neas que armonizan decorativamente.

Pero sea en retratos, en paneles ó en cuadros de asunto, lo que caracteriza a este maestro del arte francés es la pincelada amplia, el vigor luminoso, la complacencia en el color. Es un virtuoso del color y de la luz. Pero no ama el retrato.

«Que conste—dice—que yo no soy un retratista. Aun gusto la paz. Por eso no hago retratos. Hacer un retrato es crearse, fatalmente, un enemigo.»

Este orgullo, esta altiva independencia del artista que no quiere luchar con la vanidad humana, seguramente le parecerá extraña a los aduladores artistas que complen con los modistos en la idealización y falsificación femeninas. Besnard ante el modelo no piensa en adularle ni en prostituir su arte; por eso muchos de los retratos de mujeres que ha pintado no llevan nombre, sino títulos. Por ejemplo: *La femme en jaune et bleu*, *Portrait de theatre*, *Femme qui se chauffe*, *Femme entre deux reflets*, etc.

Y, sin embargo, es también autor de retratos tan notables como los ya citados de personajes británicos, como el famoso de Mme. Roger Jourdain que, expuesto en el Salón de 1886, causó gran número de controversias al ver fundirse momentáneamente el tradicionalismo anterior de Besnard al soplo cálido de un luminismo bravo y audaz aprendido en los impresionistas; el no menos famoso de La Réjane (*Portrait de theatre*), que vino a renovar las anteriores discusiones y avivar los partidismos, doce años después; el de la princesa Matilde, y, por último, el de su esposa Carlota Besnard (1904), que es realmente una obra impecable y tal vez la que señala su maestría en la pintura de retratos.

Del arte decorativo tiene un concepto elevado y sencillo a un tiempo mismo.

«La pintura debe ser clara. Una composición no debe considerarse definitiva hasta que su título pueda enunciarse claramente.»

Así, pues, al pintar los paneles de la Escuela de Farmacia, procuró que sus símbolos fuesen claros y contemporáneos. Prescindió de alegorías paganas y pintó enfermos y doctores reales en ambientes idénticos a los que habían de demostrar: *La enfermedad*, *La convalecencia*, *La preparación de las drogas simples*, *La herborización*, *La lección de Química*, *La verdad arras-*

*trando en pos de sí el séquito de las Ciencias*. El tercer aspecto del artista, que ya se inició en los cuadros de Argel y de Túnez, en los paisajes de España, en los *Caballos hostigados por las moscas*, está palpitante, deslumbrador en la espléndida colección de lienzos que trajo de la India y expuso en la Galería Georges Petit el año 1912.

Y dentro de ese ciclo de su pintura costumbrista se destacan *El café cantante*, *Cuadro de familia*, *La confirmación en Berck*, *Mercado de caballos en Abbeville*, *Lacustres*, etc...

Por último, sus *panneaux* del hospital Cazin Perrochaud de Perck-Sur-Mer tienen una historia sentimental. Alberto Besnard los regaló a la benéfica institución por haberse curado en ella de una grave enfermedad a un hijo suyo. También madame Besnard contribuyó al donativo con una escultura: *La Virgen con el niño*, que figura en la capilla del Hospital.

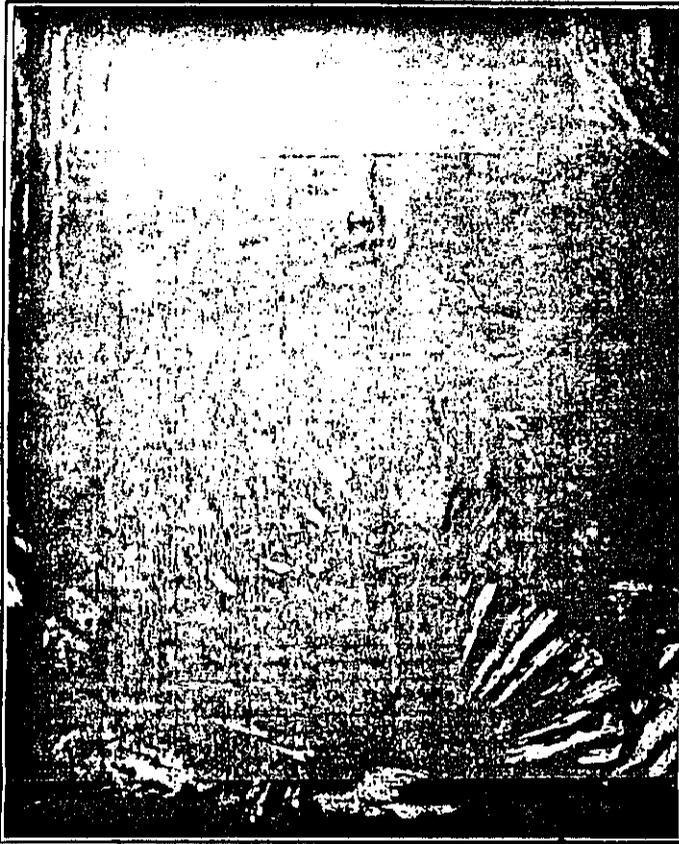
En la figura y el prestigio del pintor que ha saboreado todos los honores oficiales y todos los elogios públicos, resucita el alma de uno de aquellos pintores monásticos de la Florencia apasionada, que realizaban su arte aislados del miedo personal y de las humanas pompas, erigido el espíritu de místicos fulgores...

José FRANCÉS



"Mme. Albert Besnard"

## LA PINTURA FRANCESA MODERNA



"Estudio para un retrato", cuadro de Augusto Renoir (1908)

## AUGUSTO RENOIR

EN el Palacete del Retiro se exhiben unos cuantos lienzos de pintores franceses. A esta exhibición se la nombra, un poco inexactamente, *Exposición de pintura francesa de 1870 á 1918*, y nos causa, á los entusiastas apasionados de Francia, á los amantes de su arte moderno, una profunda melancolía.

Creímos, cuando se habló de esta Exposición, que se acercarla, en lo posible, á la celebrada en Barcelona el año anterior, ya que la grandiosa manifestación aquélla era muy difícil de igualar. Pero nunca imaginamos se distanciara de tal modo este lamentable conjunto de obras envejecidas, de tendencias un poco desdeñadas ahora en Francia y fuera de Francia, de aquel admirable Certamen que Barcelona tuvo el honor de solicitar, la fortuna de obtener y el orgullo de ostentar.

La Exposición de Barcelona fué una verdadera historia de la evolución de las bellas artes francesas. Concurrieron á ella, cumplidamente representadas, las tres grandes Sociedades artísticas de Francia: *La National de Beaux Arts*, la de *Artistes français* y el *Salon d'Automne*. Cada Sociedad de éstas exponía conjuntos de las diferentes secciones de Pintura, Escultura, Arquitectura, Grabado, Artes decorativas, Libros, Arte editorial, Joyería, etc. En la sala de la Reina Regente se habían reunido los nombres gloriosos de Courbet, Manet, Monet, Degas, Renoir, Pissarro, Sisley, Carrière, Puvion de Charvannes, Darnier, Cézanne, Gauguin, Rodin, Barby, Constantin Guys, Monticelli, Berta, Morisot, Senrat, Toulouse Lautrec. En el *hall* de entrada, y en la galería del piso superior, se habían

colocado los veintidós magníficos tapices de los Gobelinos, cedidos por el Mobiliario Nacional. Como delegado oficial figuraba Mr. André Saglio, artista prestigioso, competentísimo, perteneciente al Salón de Otoño, y entusiasta defensor, por lo tanto, de las modernísimas tendencias estéticas francesas, que son las tendencias del arte universal. Acudieron, además, representantes de las distintas Sociedades artísticas, y para dar idea del escrúpulo que se tuvo en la elección, será bueno recordar que á la *National* representaba Henri Le Sidaner. En cuanto al número total de obras, alcanzaba la elevada cifra de 1.458.

Compárese ahora este espléndido Certamen, que fué una de las más legítimas satisfacciones de Barcelona, con este otro de Madrid, un año después, que es una de las más profundas amarguras para cuantos sentimos fervoroso y filial amor á Francia y para cuantos luchamos por la renovación artística de España en un sentido totalmente opuesto á lo que representa—con raras excepciones—la actual Exposición francesa del Retiro.

En la Exposición madrileña se ha hecho todo lo contrario que en la Exposición barcelonesa. Inconscientemente, se ha cometido el error de menospreciar la capital de España, considerándola de una cultura inferior á la de Barcelona, y en lugar de las 1.458 obras de pintura, escultura, arquitectura, grabado, artes decorativas y artes aplicadas expuestas en la capital de Cataluña, Madrid presenta una Exposición de *ciento noventa y tantos* lienzos del Museo del Luxemburgo, precisamente aquellos conocidos por sus

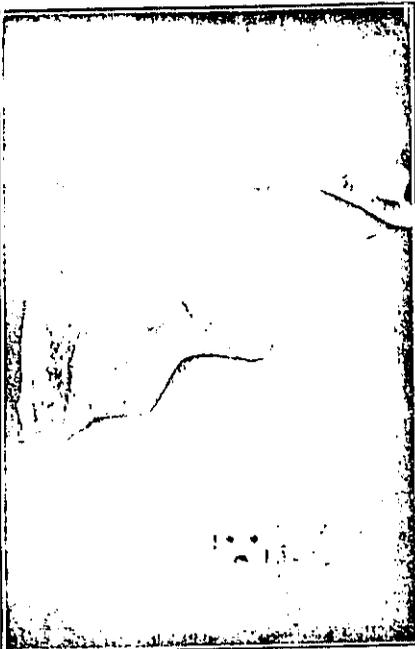
continuas ambulaciones por toda Europa y olvidados ya por los que tienen la más rudimentaria de las educaciones artísticas.

¿Se puede decir que se trata de una *Exposición de pintura francesa de 1870 á 1918* nada menos, ésta donde faltan Courbet y Millet, Degas, Cézanne, Gauguin, Carrière, Rousseau, Monticelli y ¡¡¡Manet!!!? ¿Es posible que en una Exposición de este género, en España, á escasa distancia del Museo del Prado, que Manet conocía tan á fondo, se prescindiera de Manet? ¿Se puede decir que una Exposición representa la pintura francesa *hasta 1918*, terminando el conjunto de obras en Henri Martin y Maurice Denis, sin otra concesión á las modernas personalidades artísticas que la de Vuillard, muy admirable, pero no el único de la gloriosa pléyade actual?

En una Exposición de este género—ya que por lo visto era preciso reducir el número de obras—, más que los cuadros de Bonnat, de Francois Flameng, de Bouguereau, Delannay, Cabanel, Laurens, Detaille, Collin, Morot, Cazin, Dinet, Mercié, Gervex y aun el propio La Touche, hubiera sido más interesante y, sobre todo, más *necesaria* la exhibición de obras de Bonnard, Desvallières, D'Espagnat, Flandrin, Roussel, Wallotton, Guérin, Mare, Signac, Steinien, Girland, Marquet, Puy, Ronaait, Dupuis y hasta los propios Henri Matisse, Andre Derain, Jean Joveneau y Luciano Laforgue.

¿Por qué, figurando en el Comité español dos escultores justamente ilustres como los señores Benlliure y Blay, no se expone una sola escultura francesa? Pudieron traerse, por sus pequeñas dimensiones, mármoles y bronce de Rodin, de

LA ESPERA



"El 'cabaret' de la tía Antonia" (1866)



"La bailarina" (1874)



"El matrimonio Sisley" (1868)

Bernard, de Bourdelle, de Maillol, de Lullivic, de Carabin, de Guenot, de Alberto Marque, de Germaine Blavier, etc...

No compensan, realmente, de tantas y tan sensibles ausencias los escasos lienzos de positivo valor que la Exposición francesa nos ofrece. Incluso hallamos insuficientemente representados algunos de los autores admirables de este reducido número de cuadros que merecen la visita á la Exposición. Poco á poco iremos hablando de todos ellos: de los que están y de los que faltan.

La pintura francesa, desde los impresionistas hasta nuestros días, es de una importancia extraordinaria, á pesar de lo que pueda creerse viendo la Exposición del Retiro. Sucesivamente, en estudios aislados, irán desfilando por las páginas de LA ESPERA los maestros de ayer y de hoy, los que verdaderamente representan el ciclo abierto en 1870.

ooo

¿Recordáis ese repentino consuelo, de leve propio y piedad para la miseria ajena, que causan unas pupilas azules, de un azul profundo y caricioso, en el rostro de un mendigo maculado, de falaces lacras y envuelto en fétidos harapos? ¿No os sorprendió nunca, en medio de una plebeya agrupación de gentes zafias, que se movían entre atmósfera enrarecida por humo de tabaco, por sudor de cuerpos sucios, por recalentado

hedor de guisotes, notar la repentina fragancia de un perfume que evocaba juveniles humanas y vernaes florescencias de la Naturaleza?

Pues este fulgor caricioso y esta fresca fragancia aguarda en una de las salas recónditas de la Exposición francesa. De un Renoir brota; un Renoir la expande por entre la vulgaridad

tonalidades. Juega, además de este azul intenso —que ya de por sí es una caricia fecunda—, otros tonos de iguales magnificencia y agudeza: los verdes puros esmeraldinos; los amarillos ardientes, el blanco marfilino, los violetas sutiles y, sobre todo, estos rosas tan ricos en matices; desde el rosa «carne de niña ruborizada», como se decía en otro tiempo, á los rosas fresados y los rosas tímidos y los rosas pomposos que nos llenan la mirada y nos empanan el alma como el espectáculo pagano de un jardín á las horas matinales de Mayo.

No recuerdo otro pintor que sugiera de tan penetrante modo la sensación de vitalidad alegre y feliz como Augusto Renoir, ni que haya amado con tal exaltación contagiosa á la mujer.

La mujer es el centro de toda su pintura. En los años lejanos de la adolescencia—cuando la crisis viril que empalidece á los futuros hombres y les puebla de voluptuosidades cándidas y misteriosos atisbos sensuales los sueños turbulentos—Renoir pintaba porcelanas. Todo Renoir estaba latente en aquel arte humilde y fervoroso. Era ya esta pintura de claros sobre claros, de armonías azules y rosas sobre fondos blancos, acordes de una sobriedad que no excluía la brillantez y prometían entonces la femineidad exuberante y castamente sensual.

Y ahora, cerca de los ochenta años—Augusto Renoir nació el 23 de Febrero de 1841—, hin-



AUGUSTO RENOIR

mediocre, por entre la artificial negrura de las otras salas.

Mal colocado, en una ingrata promiscuidad de obras opuestas, al lado del horrible episodio de *La agonía de Clotoberto*, de Alberto Maginan, este Renoir habla con el acento apasionado, con el optimismo luminoso que siempre habló el gran pintor.

Es un desnudo de mujer bajo el sol. Una de sus innumerables bañistas que ofrecen el torso tentador hasta el límite inmortalizado por la Venus de Milo, y que alzan sus brazos para contener la cascada áurea de su cabellera.

La mujer desnuda de Renoir causa una extraña emoción. La calidad de fruto que tienen sus carnes, pulposas y rosáceas, la redondez voluptuosa de sus miembros, y la curva, tal vez demasiado convexa, de su vientre, sugieren una sensualidad sana, fuerte, puramente física, ajena á toda clase de perversiones cerebrales y supercivilizadas.

El color canta en los cuadros de Renoir con un impetu-lirico que sólo el gran impresionista francés posee. Libertado del negro, emplea un azul profundo, el azul prusín, como base de las



"Madre é hijo" (1886)



"Las hijas de Catulo Mendes" (1888)

## LA ESPERA

chadas sus manos por el artilismo, en sus apacibles retratos de Cagnes y de Essoyes, evocan en sus notas blandas, en los empastes palpitantes de los colores siempre rítmicos, aquella misma exuberancia de mujer que sonríe durante cincuenta años de pintura francesa. Son paisajes, agrupaciones de flores, retratos de su último hijo Coco en la niñez asexual, fraternos de los amorcillos de Boucher y de Fragonard, como antes sus desnudos femeninos tenían una graciosa hermandad con los desnudos de Fragonard y Boucher.

«No lo comprende cómo puede pintar—dice Meier-Graefe—. La mano encojida, con los dedos grotescamente retorcidos, parece una bola de confusas espirales. Apenas si puede sostener el indispensable cigarrillo; no pueden partir ni pan ni carne. Es su mujer, ó la fiel criada Gabriela, que nunca se separa de su lado, quienes meten el mango del pincel en esta bola informe. Entonces él aprieta la bola y pinta. Pinta como si tuviera entre los dedos una pluma de eider.» (J. Meier Graefe. «Augusto Renoir», 1912.)

Esta mano incansable es la que ha dotado al arte francés, desde la segunda mitad del siglo xix, de un número incalculable de cuadros, donde hay verdaderas joyas pictóricas, como *Le moulin de la Galette*, *Le déjeuner des Canottiers*, *La balançoire*, *La loge*, *Au theatre*, *La famille Charpentier*, *La famille Durand Ruel*, *Jeanne Samary*, *Le ménage Sisley*, *Les filles de Catulle Mendès*, *Petites filles au piano*, *Le premier pas*, *Les pecheuses de monles à Berneval*, *La femme au chat*, *La promenade* y, sobre todo, la serie de *Baigneuses*, que han inmortalizado un tipo de mujer exuberante, de un materialismo poetizado, de una ingeniería procazidad, que inquieta, que turba los sentidos sin avergonzarnos de esta inquietud; una teoría de mujeres que recuerdan países lejanos y que, según una frase feliz de Camilo Mauclair, obligó á Gauguin á marchar á Tahiti para encontrar su primitivismo, mientras que Renoir no necesitó salir de París para expresarlo. ¡Este viejo Renoir que en el retrato de Fantin Latour, *Un atelier aux Batignolles*—uno de los pocos lienzos admirables de esta Exposición, tan incompleta—, asoma su perfil faunescos y que, en una cruel caricatura de su discípulo Forain, muestra la faz caprina de un sátiro senil bondadoso!

ooo

¿Dónde vió, cómo imaginó Renoir á la turbadora de la carne palpitante, que enjuga sus cabellos en medio de una frondosidad azul donde su cuerpo es como una rosa enorme ó como un fulgor que al sol pudiera retar?

Stéfano Mallarmé, el identificando con los pintores de su generación que, como él, iban más allá de su generación, la nombra *fenómeno futuro*, á pesar de creerla resucitada desde remoti-

simas centurias. Es realmente el tipo femenino de Augusto Renoir el descrito en estas páginas fervorosas y audaces:

«Nulle enseigné ne vous régale du spectacle intérieur, car il n'est pas maintenant un peintre capable d'en donner une ombre triste. Y'apporte vivante (et préservée à travers les ans, par la science souveraine) une Femme d'autrefois, Quelque folle, originelle et naive, une extase d'or, je

una pulpa luminosa, lilial, nacarada; floral, que ninguna modelo, ninguna rubia de diáfana piel, podría ofrecer.» (*L'Impressionisme: Augusto Renoir et son œuvre*, página 122.)

Y, no obstante, á pesar de que esta mujer de Renoir nos habla de orientales languideces de harén, á pesar de que se piensa frente á ella en la pompa carnal flaménica de un Rubens, es bien francesa, plenamente francesa, acaso la más francesa de cuantas ha producido el período de los impresionistas en la pintura de Augusto Renoir.

(Claro es que me refiero á la pintura de figura, al retrato y á la composición, ya que los paisajistas como Claudio Monet, Sisley y Pissarro dan la expresión exacta del paisismo francés, como Turner y Constable siguen dando la del paisismo británico.)

ooo

Cité en un párrafo anterior á Fragonard y á Boucher. No era inédita la comparación. Siempre que se habla de Renoir surgen esos y otros nombres de los maestros franceses del siglo xviii, y ella es la prueba de su francesismo indiscutible; de cómo estas figuras populares del *Molino de la Galette*, de *El almuerzo de los canottistas*, de *El columpio*—recordáis el otro *Columpio* del divino Frago?—, estas damas de las faldas amplias y los corpiños ajustados y las capotitas con bridas floridas; estas campesinas bajo los sombreros de paja, donde una amapola aconsonanta con el sangriento fruto de los labios; estas bañistas, en fin, cuyo torso sonríe y besa más que su boca, son la expresión optimista, fecunda, noblemente sensual de la inagotable Francia.

Las influencias de Boucher son, tal vez, menos manifiestas que las de Fragonard. Aprécianse, sobre todo, en los desnudos y en los contrastes de las carnaciones, si bien es cierto que las de Renoir no adolecen de determinados convencionalismos de línea fácilmente perceptibles en la célebre obra *Venus encargando á Vulcano las armas de Eneas*, pintado en 1732 para el Palacio Real de Fontainebleau, y que marcó definitivamente el rumbo del admirable retratista de madama Pompadour.

Ligada su pintura á la literatura de su época, podríamos decir, para más cabal comprensión, de cómo Renoir es el pintor francés por excelencia, recordando que si Manet está ligado al realismo fuerte, enérgico, un poco intransigente de Emilio Zola, su hermano espiritual, Renoir es como los Goncourt, el realismo poetizado, la delicadeza y la ternura sobre un fondo reclamation naturalista. Y como los Goncourt su estilo, él adiestró el suyo en los estudios del siglo xviii, en la curiosidad por el Oriente armonioso y eúritmico, para exaltar después con sutiles delicadezas el cuerpo femenino.

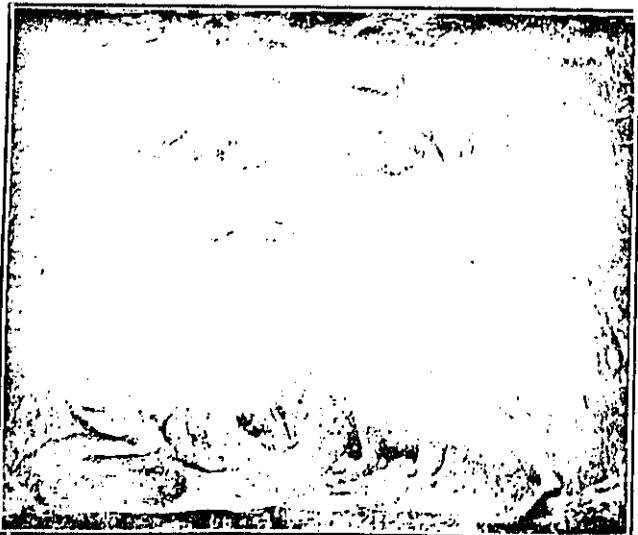
José FRANCÉS



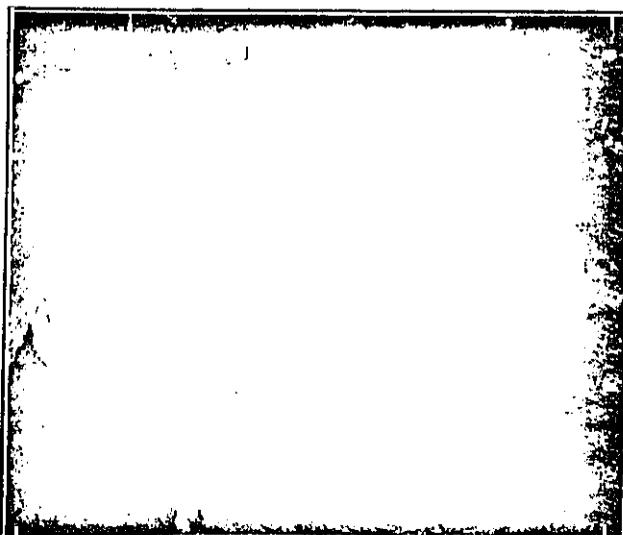
“El almuerzo” (1879)

ne saisi par elle nonée sa chevelure; se ploie avec la grace des étoffes autour d'un visage qu'éclaira la nudité sanglante de ses lèvres. A la place du vêtement vain, elle à un corps; et les yeux, semblables aux pierres rares, ne valent pas ce regard qui sort de sa chair heureuse; des seins levés comme s'ils étaient pleins d'un lait éternel, la pointe vers le ciel, aux jambes lisses qui gardent le sel de la mer première.» (Stéphane Mallarmé.—*Vers et prose: Le phénomène futur*, páginas 104 y 105.)

Y Camilo Mauclair, el ilustre crítico que tan bellamente interpreta el arte contemporáneo, dice: «Pinta amorosamente su carne en gamas vibrantes, vivosas ó rosadas, poco verosímiles. Para él el desnudo femenino es un resplandor,



“El juicio de París” (relieve en bronce)



“El molino de la Galette” (cuadro al óleo)

LA MODERNA PINTURA FRANCESA  
**EUGENIO CARRIÈRE**



“El beso maternal”, cuadro de Eugenio Carrière

NÚNQUE buscamos en esta Exposición el repositorio patético y misterioso de Carrière. No han traído a Eugenio Carrière.

Se descolgaron de las paredes del Luxemburgo los «cromos de estanco», de Charles Chalin; *La operación*, de Gervex; *El pan bendito*, y Dagnan Bouveret; *El general André*, de Ferrier; *El nacimiento de Venus*, de Cabanel; *Los ortadores de malas noticias*, de Leconte-du-Loy; *El cardenal Lavignère*, de Bonnat; *La peste a Roma*, de Delaunay, y otras cosas peores, aunque esto parezca imposible. Y, sin embargo, o se ha querido descolgar *La maternité* y traerlo a España su fulgor apasionado, su ternura profunda.

Es doloroso, pero no irreparable. Nadie habla de la mayoría de los autores de esos cuadros que hay circunstancialmente en el palacete el Retiro. De Eugenio Carrière se hablará empre.

ooo

Ha sido el propio Eugenio Carrière quien ha dicho en el prefacio del Catálogo de la Exposición de Rodin, el año 1900, lo siguiente: «La transmisión del pensamiento por el arte, como transmisión de la vida, es obra de pasión y de amor.»

Hablando de Rodin, hablaba de sí mismo. En contemplación de los mármoles rodinianos, surtidores de una latente vida interior, sentía Eugenio Carrière temblar la emocionada melancolía de su propia obra, que transmitía amorosamente, apasionadamente, el pensamiento humano.

Cuatro años antes (1896), con motivo de su exposición en el salón *Art Nouveau*, había dicho de un modo insuperable su pintura con esas palabras, que sería un sacrilegio traducir: *Dans le court espace qui sépare la naissance*

*de la mort, l'homme peut à peine faire son choix sur la route à parcourir, et à peine a-t-il pris conscience de lui-même que la menace finale apparaît. Dans ce temps si limité, nous avons nos joies, nos douleurs; que du moins elles nous appartiennent, que nos manifestations en soient les témoignages et ne ressemblent qu'à nous mêmes. C'est dans ce désir que je présente mes œuvres*

*à ceux dont la pensée est proche de la mienne. Je leur dois compte de mes efforts et je les leur soumetts. Je vois les autres hommes en moi et je me retrouve en eux; ce qui me passionne leur est cher.*

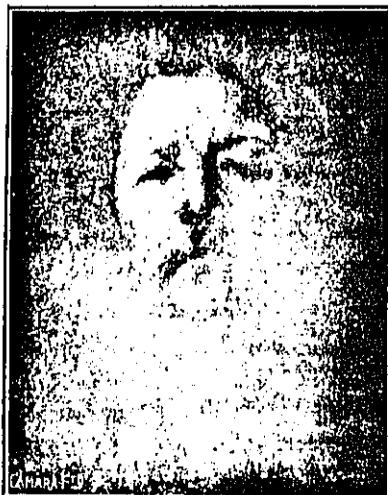
Nunca pudo un artista dar tan cabal medida de lo que su arte sugiere, de la íntima y recóndita amargura que empapó su triste vida.

Es una vida en penumbra y un arte en sombras, simultáneos. La humildad austera de los días, marchando hacia un desenlace trágico. La obra, haciendo surgir del misterio rostros amados, pensativos y dulces. La existencia parca, resignada, pero encendida, sin embargo, de santas luminarias en un fraterno amor a los hombres que sufren, que trabajan y que esperan. Los cuadros que parecen tímidos, indecisos, monocromos, y que, sin embargo, tienen un secreto resplandor permanente y una ahincada fuerza de realismo perdurable.

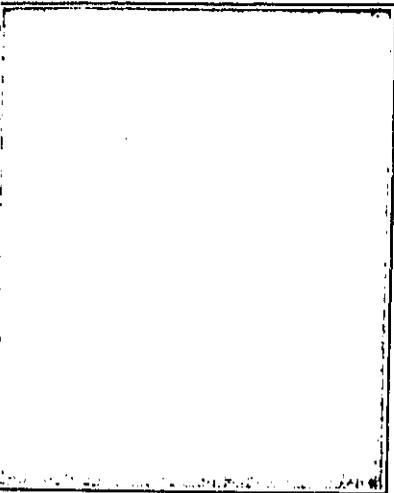
Buscaba las almas a través de las frentes que recogían la fría luz vespéral. Instintivamente hablamos en voz baja ante esos lienzos donde una madre besa sus hijos, ó un rostro de hombre inteligente y triste nos interroga con una mirada nostálgica.

Aislado está Carrière entre los pintores franceses contemporáneos suyos. Únicamente, tal vez Whistler haga pensar en coincidencias técnicas y sentimentales. Pero mientras las sinfonías y armonías sutilísimas del artista inglés indican un refinamiento cerebral, los rostros que nos sonríen, las manos que acarician surgiendo de la sombra en los lienzos de Carrière, llegan directamente del corazón por rutas que el terror, como esas flores cándidas cuando los cortejos sacros, ha cubierto y ha perfumado.

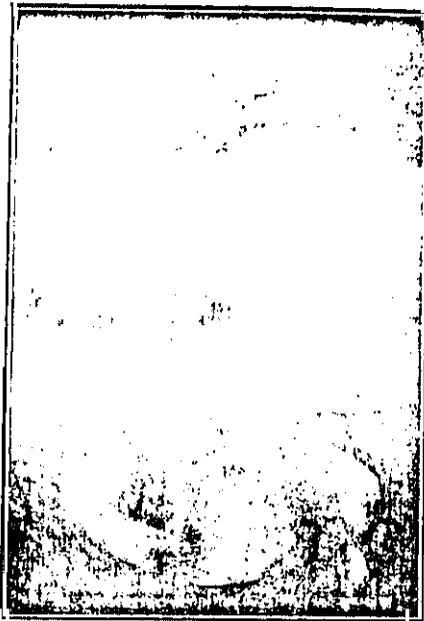
Los impresionistas clarinean sus colores al aire libre, exallan la vida en sus espectáculos



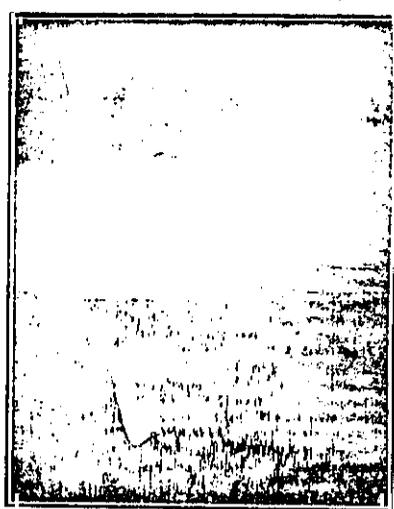
EUGENIO CARRIÈRE  
 (autorretrato)



"Alfonso Daudet"



"Arturo Fontaine y su hija"  
(Retratos de Eugenio Carrière)



"Paul Gauguin"

populares, en sus regocijos públicos; los rezagos románticos evocan episodios bélicos ó religiosos, escenas de antigua barbarie ó coetáneos sucesos melodramáticos; los pintores que complacen con los modistos ó con los cronistas de sociedad, pintan retratos de damas elegantes, de generales, de monarcas, de seres aparentemente ilices.

Carrière pinta su mujer, sus hijos, sus amigos las horas saudosas y propicias del crepúsculo. Lejos están los luminismos solares; lejos las coronaciones accesorias de fondos elegidos para a rica composición decorativa. No hay nada en la penumbra misteriosa, inquietante, y en a las facies pálidas, expresivas, de una extra-energía moral.

El amor maternal, la dulzura infantil, la viril inteligencia. He aquí los motivos inspiradores de la obra de Carrière. Se olvidan los nombres de los personajes retratados; no se recuerdan los títulos. Solamente está allí palpitante la a en su aspecto más puro y respetable: exasada por una familia pobre, por unos cuan-artistas y unos cuantos escritores que sue- con la gloria y luchan con la maldad ajena. Eran precisos un cromatismo exultante, una mposidad colorista y agresiva para decir todo o? No. Bastarían las grises finuras de un Ve-quez ó de un Goya, el claroscuro de Rem-ndt, dulcificado, atenuado, en una soñadora pitación de formas que se insinúan. Hablar voz baja, con la voz de las confidencias, con voz de las oraciones, con la voz sorda y des- radora que había de tener el artista en sus mos años.

divináis frente á estos lienzos patéticos y hu- des lo que después ratifican sus escritos. adosamente han sido recogidos los escritos Eugenio Carrière. Son prólogos á Expositio- Siluetas de artistas contemporáneos suyos;

opiniones acerca de *El Arte en la democracia, El hombre visionario de la realidad, El arte anti- guo, La danza, La pena de muerte, La suerte de los proletarios, La guerra*; son cartas á sus hi- jos, á sus buenos amigos Raymond Bonheur, Del- vové, Devillez, Roger Marx, donde va pasando su vida dolorosa con un surco grave y una luz- dez sublime.

Vemos entonces cómo la pintura de Carrière no podía ser otra sino esta misma que sabe á lá- grimas, y halla eco en los corazones estrujados por los sacrificios vulgares y sin nombre de to- dos los días y de tantos miles de hombres obs- curamente generosos en medio de una pobreza irremediable. Eugenio Carrière nace en Gournay el 27 de Enero de 1849. Sus padres tienen ya siete hijos; viven estrecha, angustiosamente, y Car- rière, á los doce años, ha de entrar como aprend- iz en un taller de sombrerero.

En unas notas escritas un mes antes de morir, el artista habla de aquellas horas lejanas en las que aprendió instintivamente toda la grandeza maternal que luego sus cuadros eternizarían.

«Jamás hubo mujer más generosa y resignada que nuestra madre. Sacrificándose por los suyos, todavía encontraba en los pobres recursos de que disponía, medio de hacer felices á los que la codeaban. ¿Cómo era posible esto? La naturale- za la creó rica y la sociedad la hizo pobre; pero vivió siempre con arreglo á su naturaleza. Esta magnífica enseñanza fué el sostén de toda mi vida, y en mis horas de incertidumbre retorno á

esta cuna y le pido ser lo que soy. Nunca dejé de hallar contestación á esta súplica. El hombre vive toda su existencia con arreglo á su infancia. ¡Qué desgracia que sepan tan pocos esto! ¡Cuán- tos seres aplastados en la cuna!...

»Me veo sentado cerca de la ventana de un cuarto muy grande; siento á mi madre cerca de mí remendando las ropas de sus hijos.»

Cuando Eugenio Carrière retrataba á su mu- jer besando á sus hijos, ¿no es lógico que pensa- ra en su madre? Acaso está aquí la razón de esa extraña fusión del ensueño y la vida; de esa pin- tura de almas antes que de cuerpos, caracterís- tica del gran pintor francés; de ese «espiritismo pictórico» que le reprochan los inconscientes y los insensibles.

Su infancia regula toda su existencia. No se libertó de la pobreza, y amó á los desvalidos como una prolongación de los hijos de su carne. Era descreído, é hizo uno de los Crucificados más ungidos de misticismo que conoce la historia de la pintura.

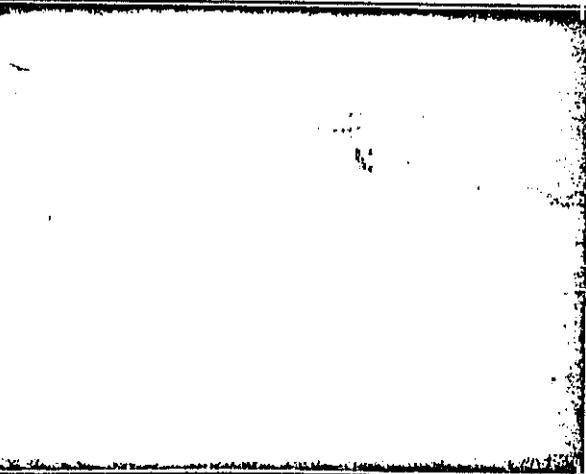
En el entierro de Fantin Latour, exclamó con la voz ronca, que arjía y rajaba en su pobre garganta enferma: «¡Dichosos los que se prepara- ran gloriosamente á la muerte!»

Y él sabía ya que estaba sentenciado á morir muy pronto y que también gloriosamente se ha- bía preparado á ello.

Dos años después decía á sus amigos que acu- dían á rodear su lecho en los crepúsculos, como en una viviente obra suya de rostros pálidos, reflexivos y tristes, moviéndose en sugeridoras penumbras: «Ya puedo morir. He trabajado y he amado.»

Y el día 27 de Marzo de 1906 le enterraban en el cementerio de Montparnasse. Un cáncer le había roído la garganta durante muchos años...

José FRANCÉS



"El álbum de estampas"



"Retrato de señora"

(Cuadros de Carrière)

"El pinto: Claudio Monet y su familia", cuadro de Eduardo Manet

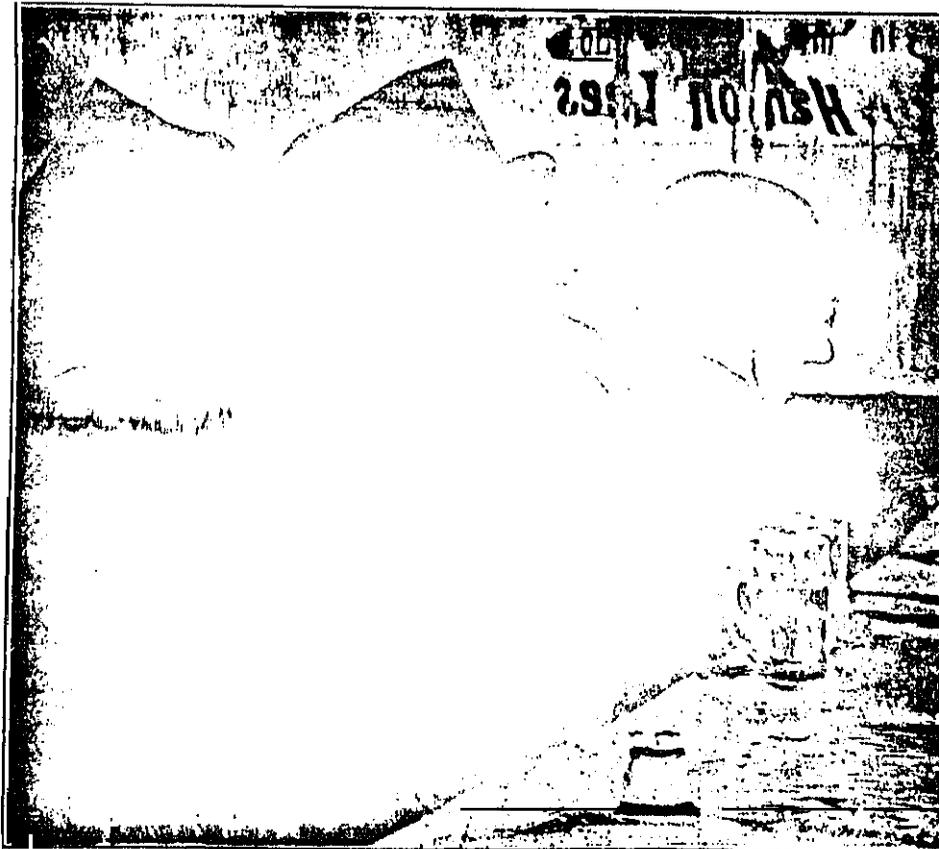
## LA MODERNA PINTURA FRANCESA EDUARDO MANET

La ausencia menos perdonable de tantas como hacen de la Exposición de pintura francesa un desdichadísimo espectáculo de mediocridad vetusta y vulgar, es la de Eduardo Manet.

No faltara Manet, y déranse por dispensadas algunas otras faltas menos importantes. No serían incluso tan irrisorios esos nombres de artistas ausentes escritos con letras áureas en lo alto de cada puerta de las distintas salas, y que recuerdan los techos de ciertos teatros donde se representan desvergonzados vodeviles ó insulsas pornografías bajo los retratos de Calderón, Lope, Moreto y Tirso de Molina.

No una ó dos obras debieron traerse de Eduardo Manet, sino cuantas hubiera sido posible, para instalarlas en una sala especial, ya que es el verdadero pontífice de la moderna pintura francesa, y el más ligado á la tradición de la pintura española.

Aun antes de venir á España, le obsesionan España y sus pintores. Aprovecha la estancia en París de un grupo de cantadores y bailadoras para pintar tipos y asuntos de carácter español.



"En el café", cuadro de Manet

Son *Le chanteur espagnol* (1860), *Jeune homme en costume de moine*, *Le ballotespagnol* (1861), *Lola de Valence*, *Mlle. V...*, en costume d'espada (1862), *Jeune femme couchée*, en costume espagnol, *La posada* (1863), *L'espada mort* (1864).

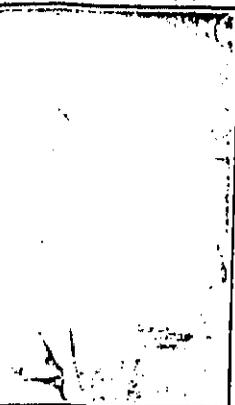
Ya entonces, Paul Mantz escribe de él: *M. Manet, qui est un espagnol de Paris, et qu'une parenté mystérieuse rattache à la tradition de Goya...*

Y Teófilo Gautier, frente al *Chanteur espagnol*, expuesto en el Salón de 1861, junto con el *Retrato de los padres del artista*, exclama:

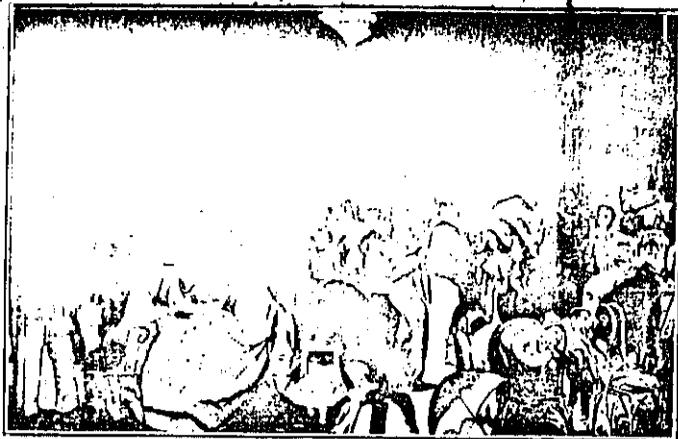
«—¡Caramba! He aquí un *Guitarrero* que no procede de la Opera Cómica, y que haría mal papel en una litografía romancesca; pero al cual Velázquez guiaría el ojo amistosamente, y Goya le pediría fuego para encender su *papelito...*»

Ados después, Manet conoce al fin España. Abandona París, asqueado por el estúpido escándalo hecho en torno de *Olimpia*. *Olimpia* no hace reír como hizo reír á los cretinos *Le Dejeuner sur l'Herbe*, con aquella risa innoble que Zola recogió en esa

LA ESPERA



"De Valencia" (1880)



"Las Tullerías" (1869)



"El gullero" (1869)

ortral que se llama La protagonista tiene tan virtual y hasta físico, parecido con Paul impia, indigna a los críticos y al público colocar dos guardianes delante del evitar que la chusma de visitantes aris- de escritores remigados la destroce e 1865. Sólo Emilio Zola, el más gran- los novelistas franceses de ayer y de nde con unos artículos que son ya clási- o podrán superar, hablando de Manet, istas siguientes a él.

Eduardo Manet viene a Madrid. Se alo- el de la Puerta del Sol. Visita cotidia- Museo del Prado y alterna las visiones antes de la calle, de los caminos, de toros, de los mendigos y la chulería, is comprensivo frente a Velázquez y

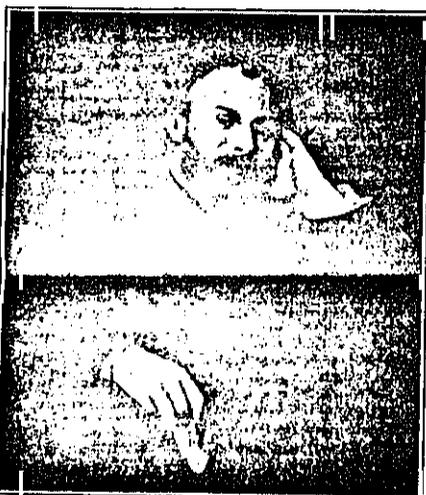
blando con Teodoro Duret, su compa- edaje, evoca el recuerdo de aquella ros, pintada por Alfredo Dehodencq, que fué su tentadora revelación de es- exclama entusiasmado:

*bonshommes que Velázquez, le Greco, Herrera el Viejo! Je ne parle pas de l'âme pas, excepte dans certaines étu- ux. Les Zurbarán, non. Mais Ribera et z, dont Reynolds a dit: «C'Est un pein- mais de l'école de Gibraltar.» On lut s peintres de cette trompe! Et quelles ptes Dehodencq a vu et tres bien vu. ta, il était aveugle. Il a des gens qui au nitracé. Eh bien, moi depuis Deho- is. (Eduard Manet. (Souvenirs), par st.)—Paris, 1913.*

ooo

ndigna a su accidental maestro Tomás n pretende rebajarte diciendo: *Vous, jamais que le Daumier de votre temps,* ore atáxico el 30 de Abril de 1883, cin- ore después de su nacimiento, la vida anet es la más noble y ejemplar que se a la contemplación y enseñanza de también fa más vilipendiada y escar- excitó más estípidas cóleras y absur-

das indignaciones. Todavía en la Exposición Univer- sal de 1880, un miembro del Instituto de Bellas Ar- tes—precisamente uno de los pintores que figuran en esta lamentable Exposición del Retiro para lu- dibrio de la pintura francesa—decía al entrar en las dos salas de los impresionistas, acompañando a los



EDUARDO MANET  
Retrato por Legros

artistas extranjeros que la visitaban: «Entremos, se- ñores, a ver la vergüenza del arte francés.»

Y allí estaban Manet, Monet, Renoir, Degas, Fantin Latour, Pissarro, Sisley, Monticelli...

Este odio, esta ciega incomprensión frente a uno de los más grandes pintores que ha tenido Francia, ya no subsiste. Eduardo Manet es ya un clásico.

Lo fué siempre. En él hallamos una prolongación de Ingres, de Delacroix, de Courbet, de Millet; Le vemos incluso obsesionado con los maestros de otros siglos, edu- cando su retina y adiestrando su técnica en los Museos.

La primera vez que se halla frente a un Monet— *La dama en verde* del Salón de 1866—exclama: «¿Por qué este joven busca la verdad en el aire libre? ¿Se ocupaban de eso los antiguos?»

Y es que entonces Manet, que había de nombrar a Monet «el Rafael del agua», y que había de sentir la influencia benéfica del verdadero creador del Im- presionismo, pensaba solamente en los viejos pin- tores de ayer, en el concepto realista de los espa- ñoles, de los flamencos y de los holandeses.

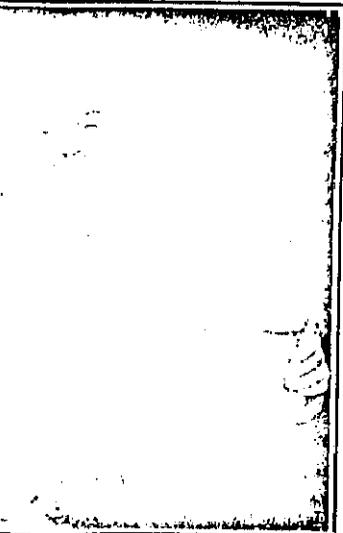
*Olimpia* evoca el recuerdo de *La Maja* de Goya; el *Almuerzo en la hierba* hace pensar en el *Concier- to campestre* del Giorgino; *El buen bock* habla con el acento jocundo y viril de un Franz Hals.

Pero ésta filitacion entusiasta está muy distante de la imitación servil de los arcaizantes y de los *pasticheurs* de ambientes y figuras históricas. Ma- net aprendió de los maestros preritóricos el amor a su época costánea, el sentido realista y verídico de la pintura, la exaltación artística de los aspectos co- tidianos.

Así, toda la época de Manet está en sus cuadros: como la Corte de Felipe IV en los de Velázquez, y la Venecia de Tiziano y la Holanda de Rembrandt en los lienzos de estos pintores.

Lógicamente, felizmente, Eduardo Manet había de unir esta fidelidad expresiva de los espectáculos y de las figuras que en torno suyo vivían, con una li- bertad más amplia de la técnica, con un abandono de la luz convencional del estudio y de las actitudes convencionales de los modelos, entre los fondos ficticios y simulados.

Se mezcla a las multitudes, reproduce los lugares y los regocijos públicos, fija en los cuadros momen- tos y actitudes verídicas, trajes habituales y vulga- res entonces, pero que adivina tendrán en lo porve- nir un enorme interés histórico. Son los burgueses con sombrero de copa que pasean ó cabalgan por la Tullerías entre las damas de crinolinas pomposas y capotas minúsculas; son estas mismas damas usoma- das al balcón, ó en sus tocadores, ó en las *serres*



"El buen bock" (1873)

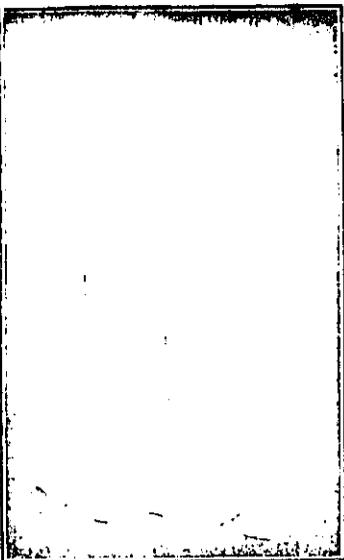


"En la lancha" (1873)

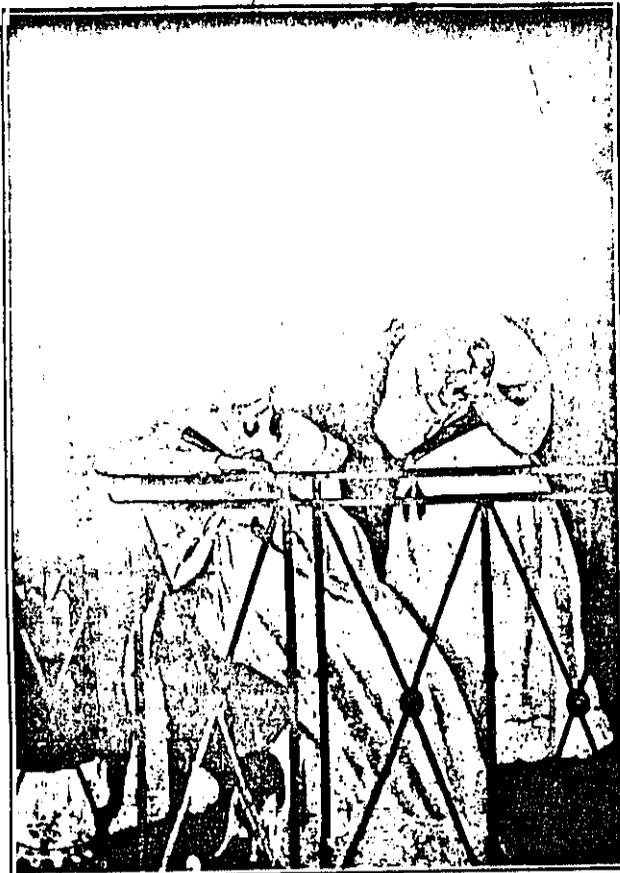


"Primavera" (1881)

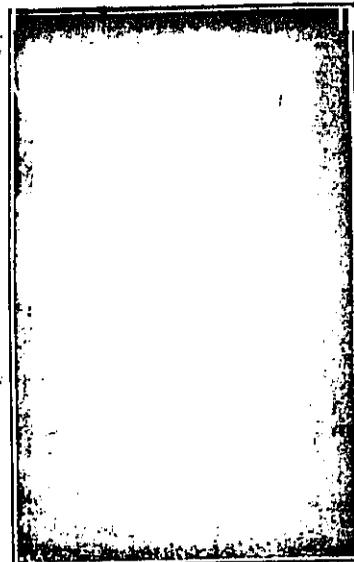
LA ESPERA



"La dama del papagayo" (1868)



"En el balcón" (1869)



"El niño de la espada"

cálidas de sol; bailes de máscaras de la Opera, rincones de puertos, calles típicas y características; son los enamorados del restorán del tío *Latbuille*; es esta deliciosa *Nani* que anticipa en los parisenses el tartufesco escándalo de la futura novela zolesca; son las cantantes de café-concierto, las camareras del *Bar de Folies-Bergère*; son los *canottiers* de *Argenteuil* y *En bateau*, que tienen el vigoroso acento de los cuentos de Manpassant; son los retratos de sus discípulas Berta Morissot y Eva González, de sus amigos Zola, Monet y Proust; son los patinadores del *Skating*, cuyo movimiento sorprendió al bueno de Federico Leighton, presidente de la Real Academia de Londres, hasta el punto de decirle á Manet: «No cree usted, señor Manet, que esto baila?» A lo que Manet respondió: «Eso no baila, eso patina; pero tiene usted razón: se mueve; y cuando las gentes se mueven, yo no puedo hacer que estén inmóviles sobre la tela.»

Cosas peores oye y lee Manet de sus contemporáneos. Los académicos de Bellas Artes, los Jurados de los Salones, le niegan sistemáticamente, le rechazan sus obras; el público acude á las exposiciones particulares del artista en el barracón del puente del Alma (1867) y en su estudio (1876) para gritar groserías y lanzar carcajadas; la crítica, capitaneada por Alberto Wolff, no retrocede ante los insultos personales más soeces.

¿Y cuál era el crimen de este hombre? Hablar en nombre de la vida y de la verdad. Volver la espalda á un arte anquilosado, inexpressivo, falso, á pesar del hábito romántico que intentó darle Delacroix y á pesar de haber cruzado por él los fuertes campe-

sinos y los rurales espectáculos de Courbet. Abrir paso á todo un grupo de artistas más rebeldes aún, pero más tímidos ó más desdenosos para afrontar la lucha con el impetu de Manet.

Este grupo de pintores y de escritores no se limita á compartir con él las tardes inolvidables y fecundas de Batignolles.

«A su lado—dice Paul Gsell—Renoir trata las intimidades y las diversiones sobrias; Degas evoca los bastidores de los teatros. Visten á usanza rústica su fórmula Bastien Lepage y Roll; viste los harapos de los suburbios en Raffaelli; es demasiado dulcificada por Gervex, Dagnan Bouveret y Beraud; la conduce el áspero Toulouse-Lautrec á los lugares de *petite vertu*, resplandece en los carteles de Cheret y en las truculentas viñetas de Forain y Steinlen.»

Mientras tanto Eduardo Manet, con la misma fe que en otro tiempo daba á sus cuadros el empaque sereno, fuerte, equilibrado, de obras museales, si-

gue entonces la senda de Claudio Monet; aprovecha para su credo estético las teorías del gran impresionista.

No son ya, como dice François Monod, «las sombras y las luces reemplazadas por oposiciones de los tonos; los planos sin pasajes ni reflejos; las coloraciones localizadas; la tonalidad mate enfriada, y la predilección por los claros sobre fondos oscuros».

Monet, que empezó pintando figura y que hizo luego de la pintura de paisaje algo genial y más allá de todas las preceptivas técnicas, le sugiere los principios fundamentales de su arte: la ley de los complementarios, el divisionismo de los tonos, el estudio metódico de los reflejos. Y es precisamente en dos lienzos donde retrata á Claudio Monet, en los que muestra definido su monesmo; en el *Monet y su familia en el jardín*, que reproducimos al frente de este artículo, y en el titulado *Monet en su estudio*, donde encontramos al autor de *La gare de Saint Lazare* en un bote, pintando al aire libre el libre espectáculo del mar.

Recoge por lo tanto en sí Eduardo Manet las dos enormes tendencias de la pintura moderna: el realismo y el impresionismo. Desde el *Bebedor de absenta*, pintado en 1859, hasta *La maison de Bellevue*, pintada á fines de 1882, no es solamente la ascensión gloriosa de un artista aislado lo que presencia un grupo de hombres inteligentes y entusiastas entre las cuchufletas y silbidos de una multitud ignara; es la renovación de la pintura francesa y, por ende, la renovación de la pintura universal. El *Manet el Manet* que el autor de *Le bon bock* dijo un día medio en broma, es ya un emblema histórico

José FRANCES



"El bar de Folies-Bergère" (1882)



"El camino de hierro" (1873)

LA MODERNA PINTURA FRANCESA AMAN-JEAN



"La confidencia"

Con el erróneo título *Retrato de señora joven* (porque en esta lamentable Exposición hasta catálogo está plagado de equívocos y de tonterías), hallamos en palacete del Retiro el *Retrato de prometida*, de Aman-Jean.

Pintado el año 1892, meses antes de su boda, representa este bello *Portrait de la fiancée* a la novia de Aman-Jean, pero no representa la magnificación actual del ilustre pintor. Aislado del conjunto total de la obra de Aman-Jean, este cuadro tiene un valor positivo de buen gusto

romántico, de reposada línea, de íntima y delicada expresión. Considerado dentro de la totalidad evolutiva del arte de Aman-Jean, señala el período de transición entre el obsesivo amor los primitivos, la todavía un poco seca y re- concentrada manera y la exaltación de sensibilidad, el poético hallazgo de los matices sutiles, los arabescos felices y las feminidades lánguidas.

Ungido de amor y de promesas está el *Retrato de la prometida*. Fija en la vida y en el arte el pintor una época decisiva, y todo él se halla como envuelto de temblorosas e iniciales caricias, de acordes mustiados, de un doble misterio psicológico y colorista que subyuga...

Tenía, entonces, Aman-Jean treinta y dos años—nació en Chevry Consigny el 13 de Noviembre de 1860—y formaba parte de aquella *banda negra* que irrumpió en la pintura francesa la última década del siglo XIX. Con él empezaban a señalarse Luciano Simón, Renato Me- nard, Carlos Cottet, Jacobo Blanche y Renato



"Retrato de miss Hella C..."

Prinet, como una protesta contra esa pintura anémica y aparatosa que precisamente ha elegido el *Comité de aproximación franco-española*, para bochorno de los que amamos, verdadera y conscientemente, a la Francia actual.

Antes del *Retrato de la prometida*, la labor de Aman-Jean no es más que preparatoria y un poco desorientada. Es discípulo, sucesivamente, de Lehmann, de Hebert, de Merson, de Puvis de Chavannes. Empapa su adolescencia y sus primeros años juveniles, de un idealismo casi místico, que prolonga austeramente a sus obras. Viaja por Flandes y por Italia, y se extasia frente a Memling y frente a Botticelli y Fra Angélico.

Después del *Retrato de la prometida* comienza la evolución de Aman-Jean, la libre, amplia y ascendente manifestación de su temperamento, que culmina en el delicioso retrato de *Miss Hella C.*, expuesto en el Salón de la *Société Nationale* el año 1903, y que es una de las obras maestras de la moderna pintura francesa. Hasta lle-



"Aman-Jean"

gar a esta maravillosa síntesis de su tendencia, Aman-Jean va realizando una serie de obras cada vez más personales, cada vez más expresivas del encanto vespertal y otoñal que tiene su pintura. Se define progresivamente el intimismo sugestivo, la calma un poco enfermiza y melancólica de sus composiciones, la blanda eúritmia del arabesco, inconfundible y característico. Sucesivamente van apareciendo: *La femme au pain*, *La Confidance*, *L'Attente*, *las Ventrières*, *las Sirénes*, *la Jeune Songeuse*, el *Petit Reve*, los retratos

de *Madame Potemkine*, *Mlle. Potemkine*, *Madame Poncel*, *Madame Segond* y *Mlle. de la Baume*, *las Jeune fille au vase bleu* y *Jeune fille à la pomme*, *La lecture*...

Y es, por último, a partir del retrato de miss Hella C., tan pleno de flexible gracia, tan delicadamente armónico, de suaves acordes, que sugieren la idea de una rosa abierta en la luz clara de una mañana vernal, cuando Aman-Jean afirma definitivamente su personalidad con las decoraciones murales del Museo de Artes Decorativas, del Parlamento chileno, de la Sorbona, con sus cuadros concebidos ya en un sentido más concretamente decorativo y con un optimismo franco, jugosamente fecundo, que sorprende después de la nostálgica melancolía, del fatalismo dulce que respiran sus obras anteriores. De esta tercera época son: *La Collation dans un parc*, *La Saltimbanque*, *La vietnoise*, *La Comédie*, *La Force*, *La loi* y *Les quatre elements*.

José FRANCÉS



"Los cuatro elementos"



"La colación"

(«Panneaux» decorativos de Aman-Jean)

## LA MODERNA PINTURA FRANCESA



"Las dos mujeres y el loro", cuadro original de Jorge D'Espagnat

## Jorge Desvallières • Jorge D'Espagnat

Es curioso observar cómo del taller de Gustavo Moreau, el pintor de la «bella inercia» y de la «riqueza-necesaria», el evocador de los helenismos y las paganas místicas, ha salido el grupo de los pintores modernos avanzados, rebeldes y rectificadores de cuanto significó el arte del autor de los *Argonautes* y de *Salomé*.

De allí han salido Guerin, Flandrin, Rouault, Marquet, Matisse, Evenspoel, Piot, Braut, Baignieres, Lehmann, Boussy, Manguin...

En un artículo referente a Georges Rouault publicado hace un año en *Le Carnet des Artistes*, recuerda Luis Vauxcelles un retrato de Gustavo Moreau rodeado de sus discípulos el año 1891. Era un grupo donde los jóvenes maestros de hoy tenían una adolescencia ávida y un fervor todavía sin objeto.

«Gustavo Moreau—dice Vauxcelles—enseñaba á estos adolescentes todo lo que la Escuela ignora ó desconoce en sus fórmulas vacías, en su psitacismo, en sus recetas. Cierta que enviaba á los debutantes al Louvre; pero les advertía que el más bello cuadro de Museo es el que se ve desde la ventana.»

Discípulo, amigo íntimo, biógrafo suyo luego (véase el prefacio de *L'Œuvre de Gustave Moreau*) fué también Jorge Desvallières. El ha recogido algunas frases del maestro, que no por buscar su inspiración en la fábula y en el fastuoso Oriente de los siglos remotos, rechazaba la vida libre, violenta y palpitante de los momentos actuales.

«En el arte como en la vida—dice Moreau—, el amor de lo verdadero vigoriza la sangre y causa inmensa alegría. Este verdadero no es la verdad matemática. Lo verdadero es el sentido ingenioso, justo, sensible y tierno de lo que viene directamente del espíritu y del corazón.»

Así, aquel grupo de jóvenes que velan á Gustavo Moreau obstinado en lánguidos arcaísmos, sonambúlicas apariciones de héroes y dioses preteritos (pero que le oían decir cambiaría todo el oro de los primitivos y de los renacentistas por el barro de Rembrandt), apenas murió el maestro «alzó cada uno de ellos su nueva mansión en un sitio de la Tebalda austera de Cezanne», según la frase feliz de Leonce Benédite.

Jorge Desvallières fué el que más tiempo conservó el recuerdo sentimental, el sentido de enriquecer los temas y el hieratismo nostálgico de las figuras. Fué el que parecía prolongar con modelos de hoy, con mujeres contemporáneas, la sumisión al concepto que tenía Moreau de su arte cuando decía: «La pintura es el silencio apasionado.»

Y, sin embargo, Desvallières llegó al estudio de Gustavo Moreau artísticamente formado. Cuando el grupo de 1891 á que alude Vauxcelles, Jorge Desvallières tenía ya treinta años y salía de los estudios de Elias Delaunay y de Valadon. Delaunay le hizo amar la pintura de retratos: Valadon le caldeó el espíritu con un hábito ásperamente fogoso que Moreau entibiaría después, sin extinguirle por completo.

Tres influencias bien definidas y distintas comparten la primera época de Jorge Desvallières. Y en el fondo de ellas el realismo y el idealismo sostienen la eterna disputa. La vida y el ensueño se reparten los temas de sus obras. A las Exposiciones envía retratos femeninos de una elegancia un poco rígida, donde la mujer retratada mantiene actitudes de ídolo en un cálido y rico ambiente de camarín religioso en el que se vislteran y amaran cocotas. Pero también expone los llenos *Arqueros*, *Narciso*, *Gollath*, *Eros*, inflados de literatura reminiscencia.

El *Retrato de mi madre* señala su perfección como retratista. Es sereno, de una gama reposada y grata, una entonación recogida y plena, sin embargo, de dulce elocuencia. Se piensa, ciertamente, en Baudelaire cuando afirmaba que el retrato es: «*Un modèle compliqué d'un artiste.*»

Esta complicación—colaboración más bien—acentúa, agudiza la profundidad del carácter expresivo cuando existen íntimas simpatías ó afinidades entre el pintor y el modelo. Es el caso de este retrato de Mme. Desvallières, que supera al otro que la hiciera también Elias Delaunay, el maestro de su hijo. Da una sensación hogareña de apaciguamiento de las horas, de la inquietud silenciosa con que una vida ya en penumbra espera la muerte...

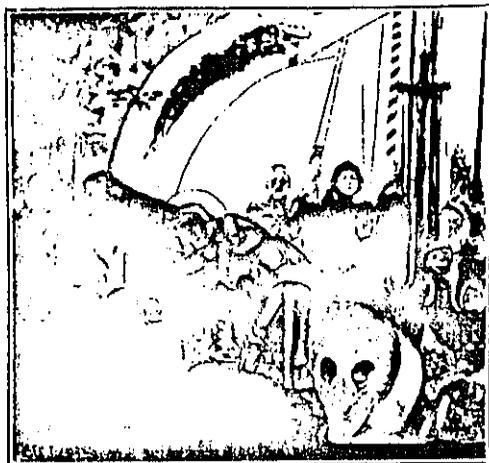
Pero la segunda época de Jorge Desvallières nos interesa más. Del retratista del intérprete pictórico de mitologías y poéticos episodios, surge un místico de energía realista, casi feroz.

Es el decorador religioso. Pero no á la manera duñona, beatífica, que sugieren esas dos palabras, sino rudamente, exasperadamente humano.

Ved, por ejemplo, este *Sagrado Corazón*, tan distinto de la imagen convencional y tradicional. Es un hombre trágico que se desgarrá con las manos crispadas el pecho para sacar su corazón y echarle á la multitud. Un hombre salido de esa multitud misma, enflaquecido, exhausto, casi monstruizado por los suplicios inaplacables.

Hace bien, realmente, Gustavo Coquirot al pensar en el Cristo gigante de Matias Grünewald que describe Huysmans en *Trois Eglises et trois primitifs*.

Es ese Cristo cuyo rostro, antes que en los altares, vemos algunas veces en un desfile de mendigos, ó de obreros, que encontramos en los



"Juana de Arco"



"El Sagrado Corazón"



"La Joven artista"

barrios sórdidos, desamparados. de las urbes modernas, á la hora incierta de los crepúsculos, cuando la gente sale de las minas ó entra en las cúrceles y en los hospitales...

mente acusados cual si fueran personajes de vi-driera. El agua marina, la aterciopelada verdura de los prados, la copa lujurante de los árboles tienen una pompa maciza y extraña.

Pecaminosas juglerías del color son éstas que Jorge D'Espagnat teje y desteje. Diríase que es un hábil tapicero nacido en tierras del Sur y que luego, recluído en el Norte, va recordando los espectáculos vistos en otro tiempo.

Jorge D'Espagnat es un feliz contemplador de vidas felices. Exalta la vida en cuadros; en paneles decorativos de un lirismo barroco ó de un barroquismo lírico muy agradable. Posee dones de gracia, de exuberancia y de júbilo.

No alcanza la fortaleza, la solidez ó el impulso romántico de otros pintores; pero contiene suficiente optimismo para hacernos grata su pintura y perdonables sus defectos de ampulosidad técnica ó de monotonía temática. Toda su obra son actos de una comedia plácida y vistosa donde no intervienen otros personajes que mujeres y niños; donde los escenarios son jardines, terrazas sobre el Mediterráneo, ó huertos henchidos de frutos. Los cuerpos núbiles, los úrboles copudos, las guirnaldas floridas trazan bellos arabescos. El color canta con la voz cálida y las sensuales ondulaciones de una contralto italiana que hubiese cumplido ya treinta años. Se respira la atmósfera un poco pesada de los jardines vernaes y á las horas que mejor prometen el verano ya próximo. Nos embriagan un poco estos cuadros de D'Espagnat. En el aire voluptuoso por tanta calidez de tonos encendidos, se mueve perezoza la morbidez frutal de los volúmenes.

Las figuras adolescentes, rubias, que en guirnalda bustos faunescos de piedra; las niñas, las mujeres que se recuestan en balaustradas de mármol como en el borde de nupcias tálamos, destacan sus contornos fuerte-



"Marthe y Josette"

de sus varias Exposiciones (la de 1907), en las "Galerías Durand Ruel" escribió acerca de D'Espagnat Mauricio Guillemot en *L'Art et les Artistes*, lo siguiente:

"Enthusiasta de los venecianos por su arte supremo de la decoración, de Delacroix por la magia violenta de sus tonos, de Poussin por la serenidad de sus composiciones, Jorge D'Espagnat, que no ha frecuentado la Escuela de Bellas Artes, que nunca se ha sometido á un taller, que no ha tenido sino maestros de elección, escogiéndolos en el pasado, se ha formado á sí mismo, feliz de vivir en el ambiente tan moderno de Renoir y de Claudb Monet."

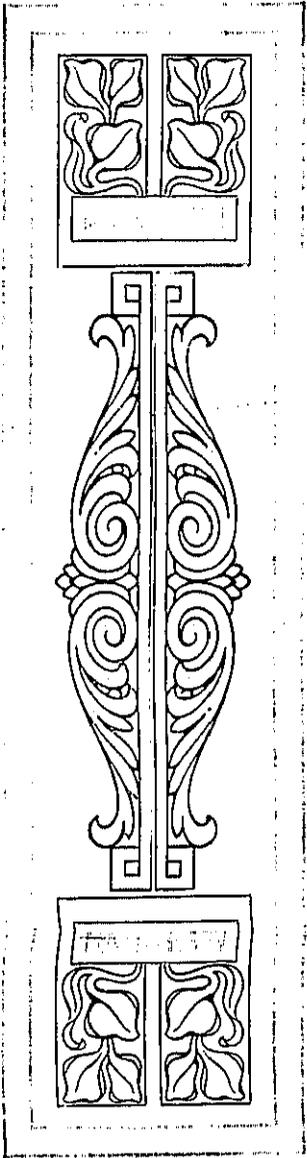
He aquí la verdadera influencia Renoir. No son los pintores ya citados por Guillemot, ni aun otros más, que podrían citarse, como Rubens, Tiziano y aun el Tintoretto, hallados por D'Espagnat en correrías por los museos de Europa, los que han influido más decisivamente en el autor de *Las Guirnaldas*.

Es Renoir y su concepto armonioso de la vida y su culto á la mujer y la fusión de esos tres elementos de sabrosa belleza que se confunden: carne femenina, fruto en sazón y flor recién abierta.

Pero la satisfacción sensual que nos causa Renoir no es la misma que nos causa D'Espagnat.

Aquel nos produce un deleite puro y permanente; éste nos mareará unos momentos y luego se evapora.

José FRANCÉS



LA LABRANZA EN NIVERNAIS, cuadro de Rosa Bonheur, que

## ROSA B

Si esta incompleta y desquiciada *Exposición de Pintura Francesa*, que no ha visto nadie y ha desdenado todo el que no perteneciera al «Comité de Aproximación—¡Alejamiento, diría yo!—franco-español», no representa la pintura francesa hasta 1918, tampoco representa la pintura francesa nada más que a partir de 1870, según había prometido.

Había obras muy anteriores a 1870 en el desdichado conjunto que tan moderno les parece a los Sres. Bilbao, Villegas y Dawant. Encontramos, por ejemplo, la *Vista de Venecia*, de Ziem, que figuró en el Salón de 1852; *La Alharía*, de Hébert (Salón de 1850); *Las espigadoras*, de Julio Bretón (1853); *La labranza en Nivernais*, de Rosa Bonheur, que obtuvo primera medalla y fué adquirido por el Estado en el Salón de 1849, y otras menos importantes.

Lo peor es que hayan elegido precisamente a pintores de segundo orden, y en cambio se prescindido de otros contemporáneos suyos é infinitamente decisivos en la evolución de la pintura francesa durante el siglo xix.

No pedimos Ingres, ni Delacroix, ni Gericault, ni Decamps, ni siquiera Corot, temiendo que, si retrocedemos demasiado a los principios del siglo xix, resultara más grotesca todavía esa fecha primera del ciclo arbitrario é incompleto del Comité franco-español. Pero ¿por qué no han venido obras de Rousseau, Díaz y Danbigny? ¿Por qué no se ha pensado que habría sido interesante ver, junto a los bueyes y los rebaños corderiles de Rosa Bonheur, los lienzos simultáneos y semejantes de Troyon y de Jacque?

No imaginaron indispensable el anacronismo de Ziem, Bretón y Hébert en una *Exposición de 1870 a 1918*, y no observáramos la ausencia de Chasseriau, el amado de los dioses por su óbito prematuro, á quien se debe tal vez las sendas orientaciones idealistas de Puvis de Chavannes y Gustavo Moreau. No tendríamos que reprochar la falta de Courbet y de Millet, los iniciadores del realismo moderno en la pintura francesa. Un solo cuadro de cualquiera de estos

dos maestros vale por todas las obras juntas de los que, anteriores al famoso ciclo, figuraron en la *Exposición del Retiro*.

ooo

Rosa Bonheur es una figura interesante. Desde luego, entre los cinco ó seis cuadros «resucitados» para la *Exposición del Retiro*, *Labranza nivernesa* es el más importante.

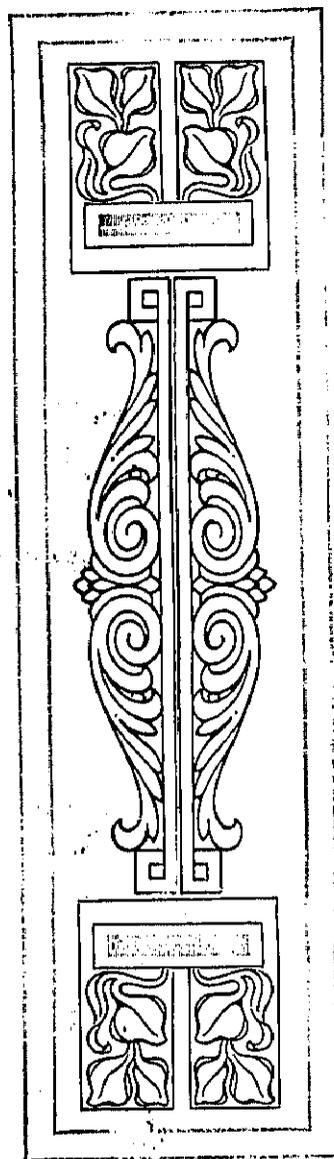
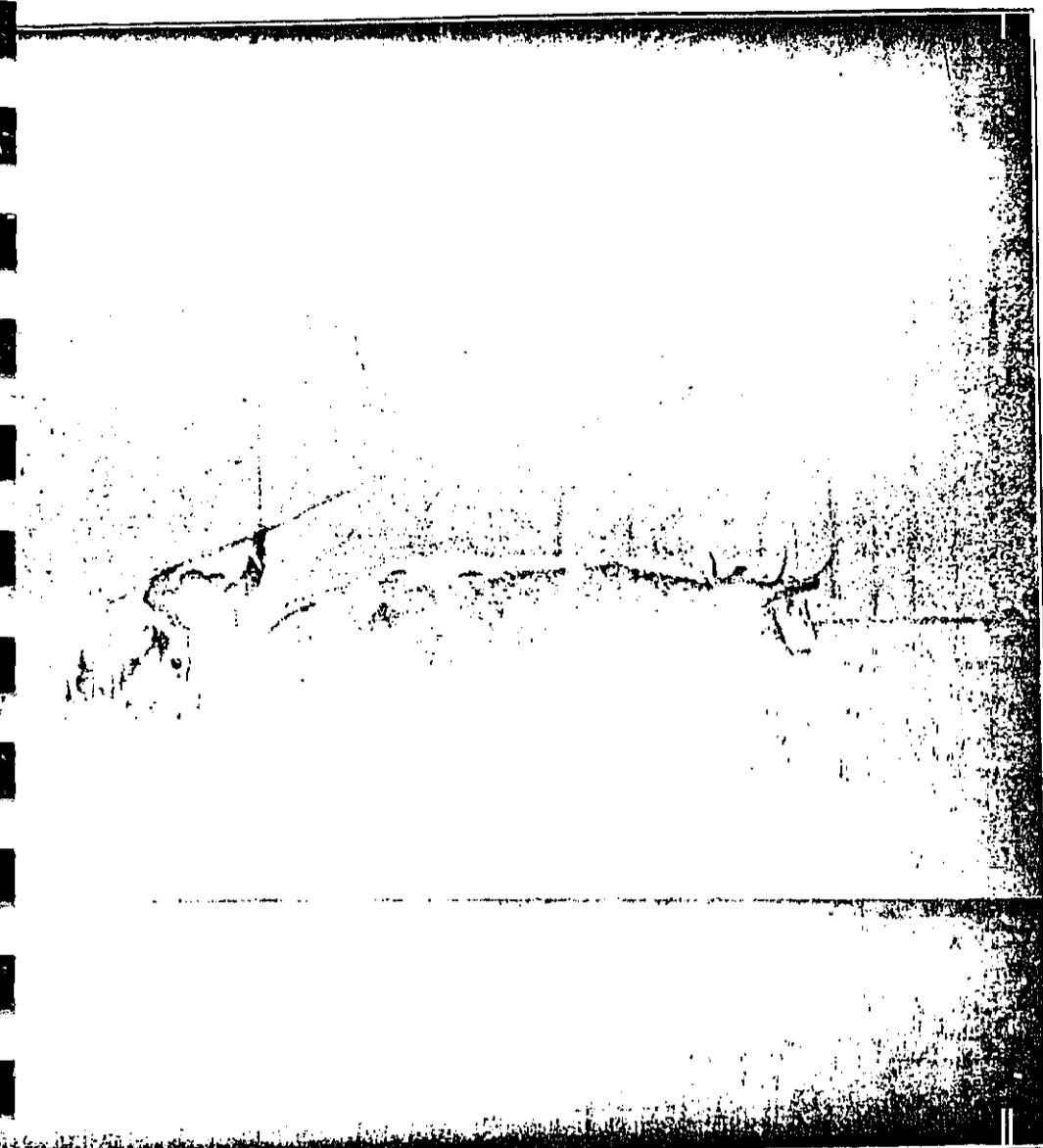
Rosa Bonheur evoca en nosotros el recuerdo de la George Sand, vestida de hombre y reclusa, en sus últimos años, en Nohant para escribir libros de un ruralismo doctrinario y exaltado. Jorge Sand está hoy día muy lejos de nosotros. Rosa Bonheur, también. Pero vemos con cierta simpatía los cuadros de esta última, mientras nos sería absolutamente imposible leer ningún libro de la enfadosa devoradora de Musset y de Chopin.

Si la escritora en su vejez, y la pintora siempre, reflejaron en sus obras la campesina paz, los ambientes de labriegos y la vida ruda y sencilla de granjas y masías, Jorge Sand empleaba los animales compañeros del hombre, las dulces bestias de labor y pastoreo, como elementos secundarios. Rosa Bonheur prescindió, en cambio, del hombre ó le utilizó como detalle complementario. En cambio, prestó á los animales toda su atención.

Rosa Bonheur es el animalista más destacado entre los pintores franceses. Así como Barye lo es entre los escultores.

Constancio Troyon y Carlos Jacque rivalizan con ella en el propósito de franciscano amor á los humildes é inferiores hermanos del hombre. Los tres artistas evocan en sus lienzos bucólicas escenas, románticas agrupaciones de ganado á las horas magas de los crepúsculos; bueyes pesados, robustos, de apacible mirar, que arrastran el arado, entre la gleba terrosa, en los fríos amaneceres, y los carros llenos de uva y de cánticos en las tardes cálidas de la

# FRANCESA



en la reciente Exposición de Pintura Francesa, en el Retiro

## BONHEUR

...ia; las vacas, que mueven sus cencerros y sus ubres repletas, camino de  
...antiales y de los establos; los grises y lanudos tumultos de los apriscos  
...s; los caballos de putas peludas y flancos poderosos, que montan los  
...inos, y las yeguas y potros de renos finos, piel lustrosa y ojos cen-  
...es, que brincan y relinchan, esperando el momento de ser trasladados  
...idad; los mastines, con sus greñas ásperas y sus pupilas brasa y sus bos-  
... que desnudan, con una carnífera y feroz amenaza, los colmillos agudos en  
...cias terrosas; los corderillos, indefensos y juguetones, como niños, y que  
...astrosos balidos al verse olvidados, cuando los retornos del rebaño...  
...o en Rosa Bonheur hay una profundidad filosófica y una sensibilidad  
... que no tienen Troyon ni Jacque. Pinta con el vigor de un hombre y sien-  
... el espíritu de una mujer, muy mujer.

ooo

...a Bonheur nació en Burdeos el 22 de Marzo de 1822. Su padre, Raimun-  
...heur, pintaba y daba lecciones de dibujo en un colegio de señoritas;  
... además, escribía obras como el *Carnet de Theogymnosophie*, que, se-  
...dica su título, expresaba las ideas de un amigo de Dios, de la mujer y  
...elbo. Inevitablemente, Rosa Bonheur había de sentir acunada y encauzada  
...encia por el doble impulso del arte y del amor a Dios en la exaltación de  
...raza. Alguna vez ha dicho la propia artista: «L'animal define todo lo  
...he buscado», lo cual demuestra ya la ideología de esta pintora, en apa-  
... intrascendente y sin otra finalidad que un realismo enocionado.  
...os diez y nueve años (en 1841) expone por primera vez en el Salón. Es  
...adro titulado *Cabras y carneros*, ejecutado á la manera sobria y áspera  
...segundo maestro León Cogniet. En 1845 expone *Vacas pastando*, y ob-  
...rcerá medalla. En 1849 presenta el lienzo *Labranza en Nivernais*, que

es premido con primera medalla; en 1853, el famoso *Mercado de caballos*, que  
había de alcanzar, muchos años después, el precio de 250.000 francos. En 1863,  
le concedían la cruz de la *Legión de Honor* — elevada á la roseta de oficial en  
1894—; en 1873 obtenía un éxito clamoroso en el Salón con un conjunto de cu-  
torce lienzos, que la consagraban definitivamente. Y el día 25 de Mayo de 1900  
fallecía en una finca de su propiedad en By (Seine-et-Marne).

En Fontainebleau se ha levantado un monumento a su memoria. Lo remata  
una figura de buey de tamaño natural, modelada por la misma artista—que era  
también notable escultora—, uno de esos bueyes reposados y nobles que tanto  
amó en vida, una de esas bestias apacibles, blanquirrojas, que vemos en la se-  
rena mañana nivernesa avanzando sobre los surcos humeantes.

ooo

Los dos cuadros más importantes de Rosa Bonheur son *La labranza en Ni-  
vernais* y *El mercado de caballos*.

Idéntica finalidad expresiva tienen ambos, igual ímpetu colorista los afita  
entre las obras maestras de la época.

*La labranza en Nivernais* es una página robusta y sana, un episodio tran-  
quilo de la vida campesina, reproducido con singular fortuna. Cuando apareció  
en el Salón de 1848, el seráfico Galimard, que escribía sus críticas de arte con  
plumas de los ángeles que pintaba en sus cuadritos bobalicones, se indigno  
viendo cómo el público «se complacía con escenas ordinarias, cuyos protago-  
nistas eran bueyes y carneros».

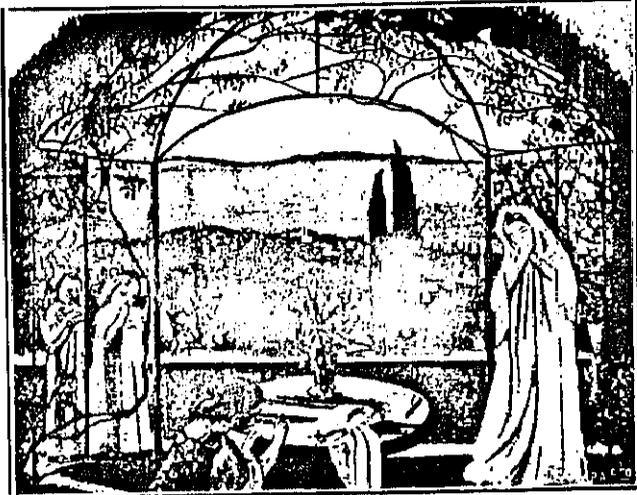
*El mercado de caballos*, cuyo original está en Nueva York, y del que existe  
en la National Gallery una réplica, transforma el reposo lento de *La labranza*  
en una vibración vigorosa, en un tumulto fuerte y bravo.

José FRANCÉS

LA MODERNA PINTURA FRANCESA  
**MAURICE DENIS**



"Los juegos apolíneos"



"La Anunciación"

Inicio Denis, tan claro, tan pleno de sencilla gracia, tan expresivo en sus armonías simples y luminosas, se anticipa á las crisis exégesis de sus contemporáneos. Desde ven, no se limita al lenguaje de las formas os colores, y escribe páginas orientadas, alelismo estético de su pintura.

no esos novelistas, feroz ó delicosamente vivos, que cambian no más el nombre del onista para ofrecer al público íntimos episodios de su vida propia, Mauricio Denis va en escritos explicándose, comentándose, desdándose á sí mismo, á-través de artistas afil-orientaciones que le son gratas. Son prepara un simpático narcisismo, motivos rolongar en la literatura su arte, que, sin go, no tiene nada de hermético.

poco á poco, y seleccionando luego entre varios estudios publicados en revistas de e ha ido formando ese volumen Teorías, uno de los libros más interesantes y más adores del arte moderno.

is lo subtítulo: *Del simbolismo y de Gaucacia un orden clásico*, con lo cual expresa, amente una evolución histórica de la pin- rancesa actual, sino también la evolución ual y técnica de sí mismo. Dentro de Teo- el autoexamen, la autocontemplación se entan en bellós pretextos: *El neoradicio- o*, *La pintura religiosa*, *Los discípulos de o*, *Ensayo sobre el método clásico*, *La in- a de Gauguin*.

aquí ahora cómo fija cronológicamente su



MAURICIO DENIS  
 (Autorretrato)

aparición en la pintura moderna. Al hablar del escultor Aristides Maillol, dice:

«Decorador, primero, debió, después—también él—, el conocimiento de su verdadera ruta á ese movimiento *simbolista* ó *simbolista* de 1890, que fué un verdadero tumulto de ideas, la gran sacudida de nuestra generación. Era la época en que las revistas jóvenes, los conciertos dominicales, las primeras Exposiciones de independientes, reunían en la misma fe, en un arte de pensamientos, á todos los jóvenes á quienes el naturalismo de la víspera no satisfacía, y á quienes exasperaba el academicismo oficial. Preferíamos Cezanne á los demás impresionistas, porque, con tanta sensualidad como ellos, tenía más estilo y más tradición. Lo que las audiciones wagnerianas y César Franck, Mallarmé y Verlaine fueron para los músicos y los poetas, fueron Cezanne y Gauguin para nosotros. Y no hay que olvidar nuestro culto por Puvion de Chavannes, que perpetuaba, él solo, en el Salón, la tradición de la gran pintura. Epoca, por siempre bendita, la de nuestra juventud, donde se elaboraba, bajo locas apariencias, una especie de renacimiento clásico.»

Mauricio Denis tenía entonces veinte años (nació en Granville el 25 de Noviembre de 1870), y ya su nombre empezaba á destacarse entre los de sus coetáneos Vuillard, Bonnard, Bernard, Roussel, Piot, algunos de los cuales habla de reunir, once años después, en el *Homenaje á Cezanne*, donde, como en los sendos homenajes á Delacroix y á Manet de Fantin Latour,



"En la playa"



"El canto nuevo"



"Coronación de la Virgen"



"La orquesta"



"Palque y el amor"

se ven unidos unos cuantos artistas en la comunidad del culto a otro artista.

ooo

Pocos pintores han saboreado tan pronto, y con más permanencia, cada vez más afirmativa, la gloria como Mauricio Denis.

Aun no ha cumplido cincuenta años y tiene un prestigio sólido y una obra muy extensa detrás de él. Repasemos rápidamente esta obra:

A los veinte años, en 1890, expone por primera vez, en el Salón de Artistas Franceses, un pastel titulado *El monaguillo*; en 1891, en el Salón de Independientes, el cuadro *Misterio católico*; en 1892, *La tarde trinitaria* (inspirado en una poesía simbolista de Adolfo Retté) y *Los prometidos*; en 1893, el *panneau* decorativo *Las musas*, *Virgenes prudentes* y *Legenda caballeresca*; en 1894, el techo titulado *Abril* y los cuadros *La Anunciación*, *La princesa en la torre* y *Desnudo*; en 1895, la decoración del hotel del conde de Kessler, en Weimar, y los lienzos *Los peregrinos de Emaús*, *La Visitación*, *La Natividad*; en 1896, el techo *La primavera* y los cuadros *Sol de Pascua*, *Jesús en casa de Marta* y *Rosate Coeli desuper*.

Hasta entonces, toda esta labor puede considerarse como preparatoria. Es a partir de los paneles, *Legenda de San Humberto*, cuando Mauricio Denis comienza el período de sus grandes obras decorativas. A la *Legenda de San Humberto* hablan de seguir las pinturas murales de la iglesia de la Santa Cruz, en el Vesinado (San-Germain-en-Laye), una de sus obras maestras (1899-1903), que evoca el recuerdo de los florentinos fervorosos y humildes de otro tiempo, y que en 1912, cuando la separación de la Iglesia y el Estado, fueron trasladados al Museo de Artes decorativas; los diversos decorados de mansiones particulares; la serie de *panneaux*, *Historia de Psiquis*, para el palacio Morosoff, en Moscú (1904); los *panneaux* del comedor de su casa en Perros-Guirec (Bretaña) (1908); los grandes lienzos decorativos *El Cristo de los niños*, *Orfeo*, *San Jorge de Capadocia* y *Nausica* (1910); *El Decamerón* (1911) y *La Edad de Oro* (1912); el enorme friso decorativo y los bajorrelieves del Teatro de los Campos Elíseos (1912); los seis paneles de *Nausica* para M. Druet.

Alternando con esta serie de pinturas murales, de grandes di-

meniones, los cuadros de caballete y las ilustraciones editoriales, puesto que Mauricio Denis, además de un decorador de extraordinarias y propicias facultades, es un ilustrador admirable.

Comienza a comentar gráficamente obras literarias en 1889, con la edición que hizo Vollard de *Sagesse*, de Paul Verlaine, y culmina en la mirífica colección de dibujos hechos para las *Fioretti*, de San Francisco (1911). Y, además, las ilustraciones del *Voyage d'Urien*, de Glide; del *Kempis*, de la *Vita Nova*, de Eloy, de Vigny...

Y, además, en los días apasionados e inquietos de la primera juventud, en aquel período que hemos visto a Denis recordar, hablando de Maillol, los decorados teatrales para *La Belle au bois*, de Fraireaux; para el *Theodat*, de Remigio

de Gourmont; para *Antonia*, de Eduardo Du Jardin.

ooo

Mauricio Denis es el decorador por excelencia. Concibe y compone sus obras con la amplitud armoniosa y la eurytmia equilibrada que presuponen las grandes decoraciones murales. Hace cantar el color de un modo fresco, optimista y caricioso. Sus azules, sus blancos, sus rosas, sus amarillos, sus verdes, son de una pureza y de un regocijo primitivos. Sus figuras, al seguir la graciosa y noble imposición de arabescos felizmente tranquilos, completan la sensación dulce de bondad y apaciguamiento espiritual.

Si por excelencia y selección es El Decorador, en una prolongación (aburguesada, tal vez) del simbolismo y decorativismo goguinistas, especializa su género en la pintura religiosa. Una pintura religiosa candidamente optimista, en la que sólo se copian edénicas escenas de vírgenes y ángeles, ó Cristos de un alicado buen tono; en la que no se alude a torturas infernales, ni a castigos ultraterrenos, ni a la Pasión trágica del Redentor. Es el alma dulce de San Francisco, que pasa a través del hogar dichoso del pintor, sugiriéndole la idea de inmortalizar a la esposa y a los hijos en figuras paradisíacas, sobre fondos de un idealismo iluminado con luces de amanecida y perfumado con verbales florescencias.

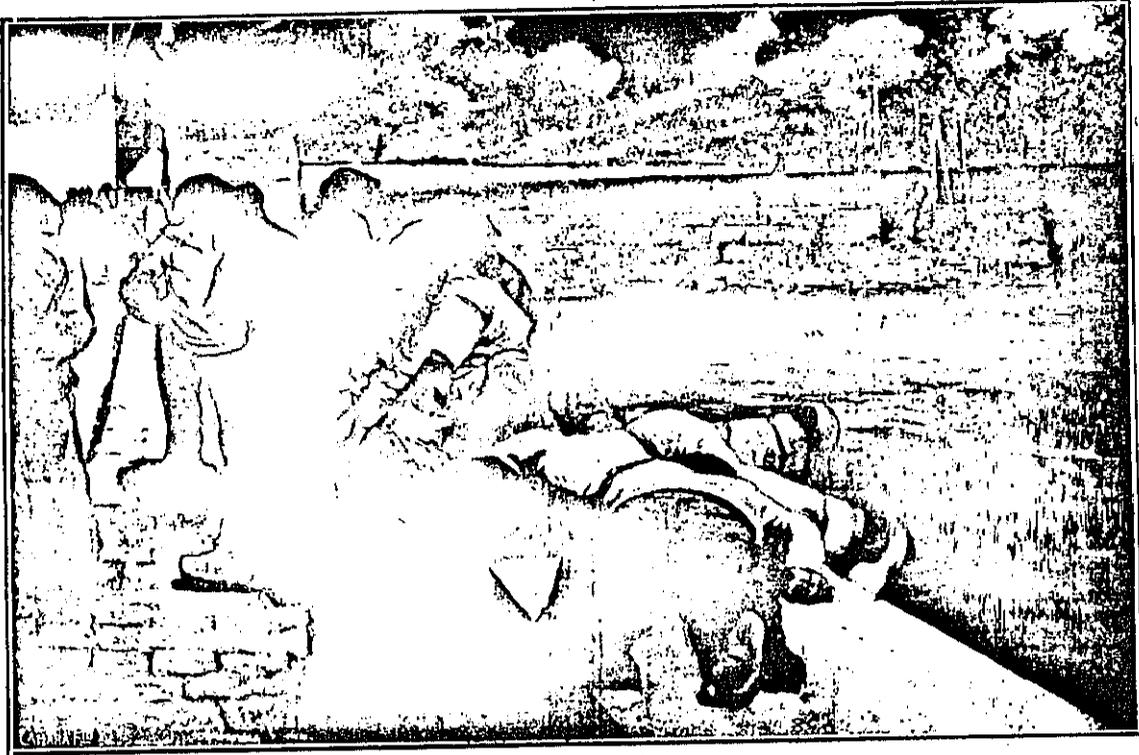
Y es tan profundo, tan consubstancial del temperamento de Mauricio Denis este concepto limpio y sereno de la belleza, que cuando interpreta el otro motivo favorito de sus decoraciones, los desnudos femeninos en playas de cadmios y ultramarines, no causa la menor inquietud sensual. Diríase que estas mujeres desnudas, un poco regordetas, un poco bobaliconas, tienen imperdible pudor de imágenes religiosas. Sus carnes, acariciadas por la luz, refrescadas por el agua, se ofrecen a la mirada, no al deseo de quien las contempla. Y en torno de ellas se agitan los niños, también desnudos, como los ángeles de florentinas vestiduras, en torno de las Virgenes de las túnicas flotantes, las florales coronas y los nimbos sacros, en las lilias campañas ó los cerúleos é imaginativos ambientes que sueña este niño de Fra Angélie, después de pasar por el clasicismo de Ingres, el simbolismo de Gauguin y el naturalismo de Cezanne.

José FRANCÉS



"En la playa"

LA MODERNA PINTURA FRANCESA  
**LUCIANO SIMON**



"Marinos en el muelle"

TANPOCO estuvo bien representado Luciano Simón en la Exposición Francesa del Retiro. Figuraban en ella dos envíos: *La lección de baile* y *Día de verano*, y ninguno de ambos cuadros expresaban el acento cálido, el vigor sobrio, la serena energía del autor de *Soirée dans l'atelier*.

*La lección de baile* es un cuadro secundario, uno de esos lienzos donde la personalidad del artista se borra; cuadros abortados, que el propio autor olvida al cabo del tiempo y que, sin embargo, no puede ver salir de su estudio, porque la crítica y el público le tienen en la misma desestimación. Y, sin embargo, según creo, *La lección de baile* ha sido adquirido para nuestro Museo de Arte Moderno.

Después de tantos errores cometidos por el famoso Comité, viene este de las adquisiciones a coronar la desdichadísima gestión.

De este modo, los que no conozcan a Luciano Simón por otras obras, seguirán desconociendo-

le. En Luciano Simón, el pintor de tipos y costumbres de Bretaña mejora al retratista habitual de su familia y de sus amigos.

Puestos a descolgar lienzos del Museo de Luxemburgo, bien pudo, en cambio de *Día de verano*, traerse *La procesión*, que ésta sí es una obra donde se da cabal medida del talento de Luciano Simón.

Y ya que, además de un cuadro de propiedad oficial, se habla de elegir otro en el estudio del ilustre pintor, ¿por qué, en vez de *La lección de baile*, no se pensó en alguna de aquellas características escenas del país *bigoudin*, tan numerosas en la obra total de Simón, donde se agitan hombres y mujeres de Penmarch, de Benodet y de Pont-l'Abbé?

Hubimos de conformarnos, ya que no con espectáculos de Bretaña, con el síllo desde donde el pintor contempló esos espectáculos. Esta habitación encristalada, donde Simón retrató a sus hijos el año 1900, titulado después a ese retra-

to *Día de verano*, era su taller estival, un antiguo semáforo, construido sobre el estuario del Odet, desde el cual se domina el mar y las landas, con sus célticos menhires...

\*\*\*

Al hablar de Aman-Jean, aludimos a la *banda negra*, que comenzó a invadir, de un modo homogéneo y tendencioso, los Salones oficiales hacia 1895, simultánea del otro grupo de los neo-impresionistas, simbolistas y sintetistas, reunidos circunstancialmente bajo el Patronato, un poco absurdo, del Sar Peledan y su Rose-Croix.

En la *banda negra* figuraban, además de Luciano Simón, Aman-Jean, Cottet, René Menard, Blanche, Prinnet, Dauchet y algún otro, que fundaron la *Société Nouvelle* ó *Exposición de Pintores y Escultores*, bajo la presidencia de Rodin.

Casi de una misma edad, y con idénticos triunfos, los pintores de esta agrupación tenían ya bien definidos sus respectivos temperamentos y



"Mujeres de Pont-l'Abbé"

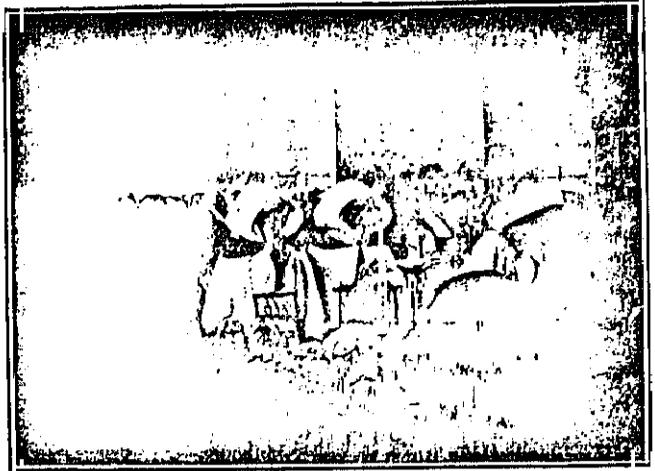


"Familia bretona"

LA ESPERA



"Fiesta en el estudio"



"Misa mayor en Finisterre"

sus tendencias distintas, ligadas por un común esfuerzo de sanidad realista y naturalismo expresivo.

Luciano Simón se halla en entonces en ese momento óptimo y fecundo de la vida humana, entre los treinta y cuarenta años — nació en París el 18 de Julio de 1861 —, que señala el período de verdadera constatación artística, cuando se contempla sin apasionamientos ni narcisismos la obra de la primera juventud y va a comenzar el período de las creaciones sólidas y perdurables.

Luciano Simón ha pintado ya el retrato de su madre y *La lectura entre amigos* y *Los míos*, que marcan el principio de la serie de retratos colectivos, muy representativos en la obra pictórica de Luciano Simón. Ha inquietado ya su espíritu y su retina la triste, la recia Armórica, y ha obtenido una medalla en el Salón de 1893 con *L'Embarquement de Saint Gallonec*, y expuesto en la Nacional *Misa en Perquet* (Finisterre).

Debe advertirse que Luciano Simón no ha sido un precoz de la pintura. Antes de ingresar en la Academia Julián, siguió una carrera universitaria. Su primer envío al Salón — el retrato de su madre — fué en 1885.

Merced á esto, la obra completa de Luciano Simón responde á una trayectoria sin retrocesos, cambios ni rectificaciones. Podrán ser, lógicamente, débiles, inseguros, tímidos aún, sus primeros cuadros; pero están dentro del credo estético y de las normas técnicas que continúan predominando en los siguientes. No se puede dividir la historia artística de Luciano Simón en épocas, atendiendo á radicales diferencias de concepto ideológico y de opuesta factura. Es siempre el contemplador tranquilo, normal — un poco falto de espiritualidad —, del natural. Pintor antes que artista, sometido á la pintura con la frialdad, á veces, de un historiador, pero con la complacencia del *metter*, que se nota, por ejemplo — salvando naturales distancias —, en Velázquez ó en Franz Hals.

Su misma esposa, Juana Simón, excelente pintora también, contribuye á resaltar esa carencia de idealismo que hay en el arte de Luciano Simón. Los temas son iguales, los modelos también, y, sin embargo, hay en los cuadros — menos perfectos — de ella una delicadeza, una ternura, una poética exaltación,



"Retrato de la madre del pintor"

ausentes en los lienzos de él. Hijos de ambos pintan ambos, y, sin embargo, bajo la mirada de la madre sonríen de otro modo; sus actitudes son más graciosas é íntimas. Y mientras Luciano Simón ve los espectáculos externos de la religión y del misticismo, las ceremonias en viejas iglesias del norte de Francia, con sus brillantes ornamentos sacerdotales, ó las procesiones de celtas sombríos y musculosos, bajo el cielo gris y bajo la fatal rudeza de su fanatismo, Juana Simón evoca la dulce y soñadora ingenuidad de los primitivos; pinta escenas piadosas de la vida de María, momentos bíblicos y candorosos, rosados y dulces episodios, que dejan en el alma el blando surco aromado á Incienso, que abren las páginas de *La leyenda dorada*...

ooo

En la *Soirée dans l'atelier* culmina la serie de retratos colectivos, á la manera intimista de Fantin Latour ó á la manera orquestal de Franz Hals.

Este cuadro, que se conserva ahora en el Museo de Pittsburgo, y que es una de las obras más admirables de Luciano Simón, representa á los pintores Cottet, Menard, Desvallières, Prinot y el propio Simón, acompañados de sus esposas y de sus hijos.

Son sus modelos favoritos para esta clase de obras: los amigos, la familia. Los encontramos ya en otro cuadro anterior (1899), donde vemos discutir á Cottet y Menard, mientras los hermanos Saglio escuchan y Dauchez sueña; los hallaremos de nuevo en ese delicioso y familiar momento de la *Causerie du soir* (1902), existente en el Museo de Estocolmo, impregnado de una felicidad melancólica por el suave misterio de la hora vespéral, á la luz verdosa que cae sobre el río próximo y sobre las almas, unidas por un afecto igual...

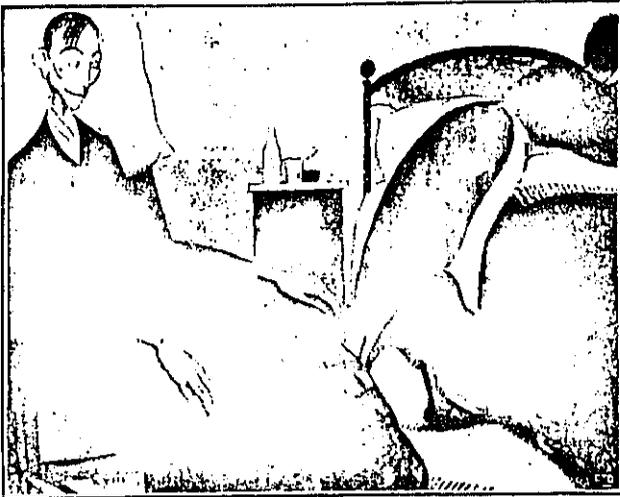
Pero aun siendo tan positivamente valiosos estos retratos de Luciano Simón, profundizados en la expresión y en la belleza por el conocimiento, cada vez más exacto, de sus amigos, de su esposa, de sus hijos, que son los modelos habituales, yo prefiero sus cuadros de Bretaña, de esa Bretaña cuya tragedia está en Carlos Cottet, pero que en Simón es una sagaz comedia de costumbres.



"Ceremonia religiosa en Aulo"  
(Cuadros de Luciano Simón)

José FRANCÉS

LOS HUMORISTAS  
EL "SALÓN" DE BARCELONA



"El convaleciente", dibujo de Prat



"Los ácratas románticos", dibujo de Castanya

En las salas Mozart, y organizado, como el anterior, por el notable artista Juan Grau Miró y el notable escritor José María de Molina, infatigables propagandistas de la caricatura contemporánea, se ha celebrado en Barcelona el II Salón de Humoristas.

Después del éxito del IV Salón madrileño, el éxito del II Salón catalán obliga a dar la voz de alarma.

Realmente, los caricaturistas y el público están equivocados. Cada vez acuden más expositores a los sendos certámenes nacionales, cada vez se destacan más personalidades nuevas, cada vez se venden más obras, cada vez acude mayor cantidad de visitantes,

en tal número, que para sí le quisieran las Exposiciones nacionales. Pero en Barcelona, como en Madrid, los señores críticos se indignan



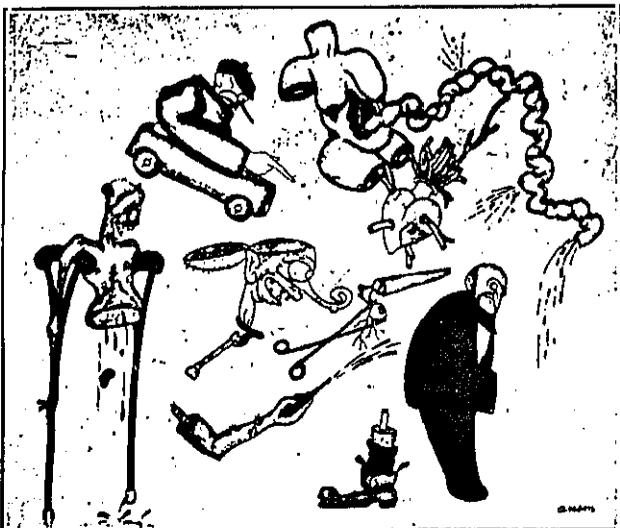
"De tierras exóticas", dibujo de "Ovi"

contra estos regocijados, pintorescos y, sobre todo, triunfantes Salones de Humoristas.

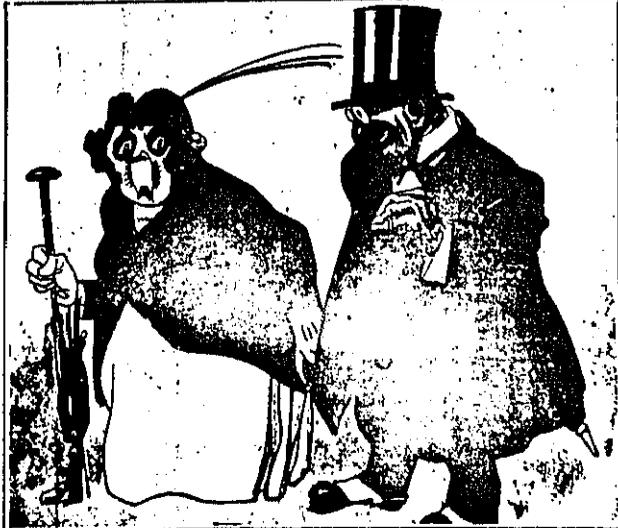
Y los humoristas, que son buenos chicos, acabarán por tener que celebrar el CLXXV Salón madrileño y el CLXXIII barcelonés en locales para varios miles de obras y de personas, sin perjuicio de que los críticos sigan diciendo, dentro de ciento setenta y un años, que «en España el humorismo no existe y que los dibujantes españoles se dedican a calcar los dibujos de revistas extranjeras».

¡Oh, divino, encantador país de los rutinarios y de los gregarios, de la incomodidad de pensar por cuenta propia y del instinto imitativo, cuán bello eres

para que florezca en tí el crítico, tal como se entiende aquí la crítica, sin enterarse de nada, sin saber nada, sin conocer nada, á la buena de Dios,



"El mal cirujano", dibujo de "Anem"



"La tasa de la harina", dibujo de Cornet

LA ESFERA



"El alcalde de Talavera", dibujo de Junceda



"El espejo", dibujo de Antón Farré



"El descendiente", dibujo de Grau Miró

y repitiendo lo que al primero se le ocurrió como idea luminosa y demoledora!

Pero, así y todo, yo creo que para los próximos Salones de Humoristas debe solicitar la crítica, previamente, que no consientan su apertura las autoridades.

\*\*\*

Mientras llega el acuerdo, que evitaría, indudablemente, quedar en ridículo a los detractores de la caricatura española, los humoristas catalanes han celebrado su II Salón con mucha fortuna. Han concurrido a él setenta y ocho artistas, con doscientas cuarenta y nueve obras. El ministro de Fomento, el Real Círculo Artístico, el gobernador civil de la provincia y otras ilustres personalidades han concedido premios-adquisiciones, que un Jurado, compuesto por los caricaturistas Apa, Picarot, Grau Miró y Nogueras Oller, otorgó al mérito total de las obras presentadas por cada expositor, y elegir después, entre ellas, una para ofrecerla al donante del premio respectivo.



"Barrios bajos", dibujo de "Lotus"

El fallo fué el siguiente:  
Premio del Real Círculo Artístico: a Pedro Prat Ubach y elegida su obra *El convaliente*. Premio de D. Rafael Morató: a Exoristo Salmerón (*Tito*), por *La Marcha Real*.

Ovi, que cultiva el humorismo hasta en los precios, puesto que tasaba sus caricaturas *Nueva York*, *Tortola Valencia* y *Nijluský*, en 15.000, 13.174 y 12.000 pesetas, respectivamente; *Picarot*, que ha logrado el honor de ser reproducido y comentado en los álbumes de Grand Carteret, el gran crítico francés, autor de tantas y fundamentales obras acerca de la caricatura; Prat Ubach, el artista recompensado con el primer premio, y que tiene hoy día una admirable personalidad entre los modernos dibujantes españoles; Roqueta, cada vez más obsesionado por Xavier Gosé; Pepita Sagoñoles, cada vez más obsesionada por Joaquín Xaudaró.

De Madrid han enviado los caricaturistas y dibujantes Antequera Azpiri, Manuel Bujados, José Cuesta, Dehesa de Mena, Fresno, Galván, Gutiérrez Larraya, Giráldez, K-Hito, Loigorri, Masip, Periquet, Pedraza, Ribas y Tito.

Figuraban, además, los dibujantes extranjeros Wilkinson (inglés), Nurdin, Felter (franceses), Ros W. (argentino) y Tino (cubano).

Por último, *Vidi* exponta unas caricaturas escultóricas; Miria, varios juguetes; y Luis Barrillón y José Barrillón, varias ingeniosas *Curiosidades*, hechas con materiales absurdos.—S. L.



"Amor que vence al amor", dibujo de "Ele"

Premio del ministro de Fomento: a Luis Elías (*Anem*), por *El mal cirujano*. Premio de D. J. Collaso Gil: a Ricardo Opisso, por *La Papetera Española, S. en C.* Premio del marqués de Alella: a Valentín Castany, por *Ya se lo dirán de misas*. Premio del gobernador civil de Barcelona: a Federico Borrás (*Lotus*), por *La Giralda*, de la serie *Los barrios bajos*.

Como es lógico, el grupo más numeroso lo constituían los dibujantes y caricaturistas catalanes, entre los que se distinguían: *Anem*, el hermano de Apa, que presentaba dos caricaturas, tituladas *El mal cirujano*, *Romanticismo*, y las personales del músico Martí y el pintor Serra; Brunet, el veterano de la caricatura política en *El Diluvio*; Castany, que en poco tiempo ha logrado destacar su personalidad; Cornet, otro maestro de la caricatura política, de una sátira punzante y agresiva; *Ele*, original, de una estilización arbitraria y jocunda; Antón Farré, excelente dibujante e ilustrador de positivo buen gusto; Grau Miró, alma de estos certámenes y autor de cinco obras intencionadas y graciosas, donde la más notable era *El descendiente*; Xavier Güell, elegantísimo, de una extraordinaria distinción; Ramón Jou, de noble y señorial buen gusto, muy francés; Junceda, otro de los maestros de la caricatura catalana; *Lotus*, que, con la serie *Barrios bajos*, ha obtenido un positivo triunfo; Luis Fernando, el cubista de los caricaturistas, autor de un delicioso *Gobierno nacional*; Opisso, el picaresco *Rigre* de las publicaciones galantes;

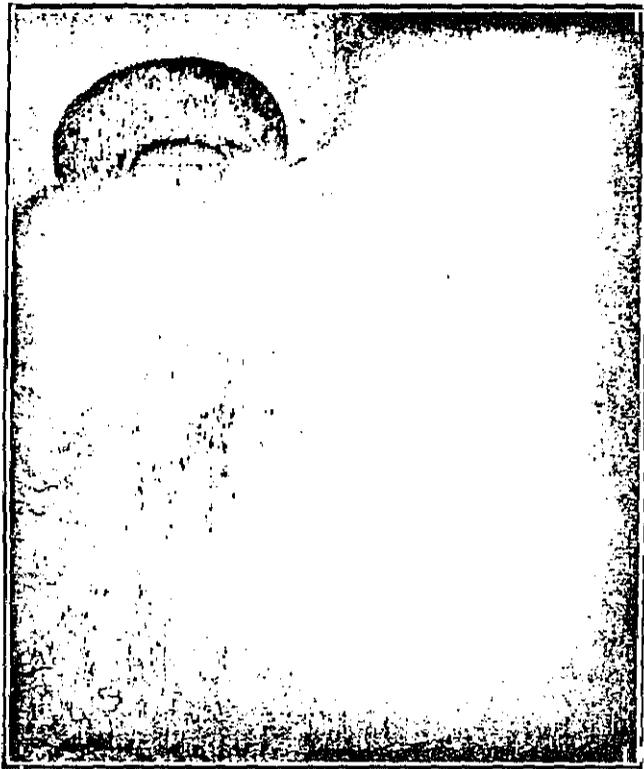


"L'amant du coeur", dibujo de Xavier Güell

LA MODERNA PINTURA FRANCESA  
**ODILON REDON**



"Mujer"



"Alegoría"

Le docteur Pascal, Emilio Zola describe, hablar de la pintura exaltada y misteriosa de Clotilde Rougon, la pintura de Odilon

t de suite elle se satisfaisait, retombait dans cette floraison extraordinaire, bouque, d'une fantasie telle que jamais elle peñait creant des roses au coeur saignant, (des larmes de souffre, des lis pareils a es de cristal, des fleurs même sans forme elargissant des rayons d'astre, laissant les corolles ainsi que des nuées. Ce jour- a feuille sabrée a grands coups de crayon était une pluie d'étoiles pales, tout un ement de pétales infiniment doux; tandis s un coin, un épanouissement innomé, n aux chastes voiles s'ouvrait.»

La Pica comienza su serie de tomos, so gli albi e la cartelle, con un estudio Artistas macabros (Redon, Rops, De Joya), y de él son las siguientes frases: «è tutta una serie di altre litografie dai terribili e terrificanti, di un' invenzione travagante e filosofica, per cui il Redon (così) alle fantasiose larve della Magia lle inedite forme degli infusori e del ivelate dal microscopio all' occhio dello », e senza, d' altra parte trascurare di lle miserabili facce umane le più prohe del dolore e della malattia per trans- sui meriti volti di donne, di fanciulli pre- avvizziti, che, emmatici e parosi, nelle sue stampe fra la tenebra para la castica agitazione di esse tre in-

no, Luis Vauxcelles, en *Le Carnet des Mayo, 1917* dice: «Les trois dieux de e Interieur et secret furent Leonard, et Dürer. Odilon Redon fut un soufflai-»

es citas sugieren la obra y el espíritu visionario, que falleció en París en 1916, a los setenta y cinco años de una mente subjetiva, celosa de cuanto, por diera atacar su integridad.

de esta vida tan dilatada, Odilon Re- presentando diversas evoluciones

pictóricas, sucesivas imposiciones estéticas; vió cómo los revolucionarios se transformaban en clásicos, cómo las escuelas se derribaban y substitulan unas a otras. Contempló el desfile apasionado de los hombres y las obras de un ciclo proteico, que comienza en el realismo de Courbet y termina en el cubismo de Picasso.

Y Odilon Redon, impasible, ajeno, infallido a tantos esfuerzos colectivos ó individuales para la interpretación de la belleza, iba pintando sus cuadros, dibujando sus litografías, ilustrando sus libros favoritos, con un desdenoso alejamiento del mundo coetáneo, donde los otros se agitaban, y de la gloria, que los otros sollicitaban.

Jamás concurreó a ningún Salón oficial. La mayoría de sus cuadros eran pintados para el marchante Hessel. De sus litografías hacía tiradas muy cortas, de cincuenta ó setenta y cin-

co pruebas, á lo sumo, y destruía después la piedra.

Y, sin embargo, este pintor inquietante, hostil al juicio de las multitudes, ha conseguido una reputación perdurable, que cada vez se irá ampliando más.

Sucesivamente, desde las páginas curiosas de Huysmans, en *Certains*, y las más comprensivas de André Mellerio, en *Le mouvement idéaliste en Peinture*, y de Maurice Denis, en *Theories*, hasta el catálogo completa de sus litografías, editado en Holanda el año 1913, los artistas, los críticos y los escritores aficionados a la pintura literaria, van iluminando el mundo alucinado, morboso, de sus creaciones, y ponen un fervor, casi enfermizo de tan autoemocionado, en comentarle, conservándole su carácter de selección y pureza.

Porque Odilon Redon no será nunca —y en ello hacen hincapié muchos de sus comentaristas, como una vanidosa satisfacción de amor propio— un artista popular.

\*\*\*

Ramas del mismo racio entronque, su colorismo y su fantasía, se separan luego según las obras é incluso según las épocas de su vida. Habla de predominar, con el tiempo, el pintor sobre el grabador é ilustrador. Se sosegaría el espíritu, conturbado por ensueños malsanos, por autosugestiones macabras, en las evocaciones vagarosas de un Oriente idealizado, ó en melancólicos jardines de una flora quimérica, donde iba formando sus ramos delcadísimos, que luego pintaba dentro de cacharros chinoscos.

En sus litografías, en sus ilustraciones á Poe, á Baudelaire, á Mallarmé, á Picard, el asunto, la idea, lo es todo. En sus cuadros, no es nada. Y, sin embargo, estos últimos dejan más profunda huella en el espíritu, causan una complacencia íntima al sentirnos agitada la sensibilidad, como un bien templado instrumento de cuerda por los dedos hábiles de un virtuoso.

Todo está sugerido, insinuado, en los lienzos de Odilon Redon: mujeres, paisajes, alegorías y flores. Sus mujeres tienen una anacrónica imposibilidad para nosotros. Visten trajes contemporáneos, llevan tocados de hoy ó de un ayer muy próximo, han respirado los mismos días que nos-



ODILON REDON  
 (Autorretrato)

LA ESFERA

otros ó que nuestros padres, y, no obstante, parecen mucho más remotas é inaccesibles. Una donante de retablos primitivos, arrodillada entre los personajes de la Pasión por los germanos ó los italianos de los siglos XIII ó XIV, las opulentas flamencas de Rubens, las infantas de Sánchez Coello, las majas de Goya ó las semidiosas galantes de Boucher, parecen más cerca de nosotros, más fraternales, de aquellas que iluminan ó infiernan nuestra propia vida, que estas mujeres que retrata Odilon Redon, mirando, alternativamente, hacia sí mismo y hacia ellas.

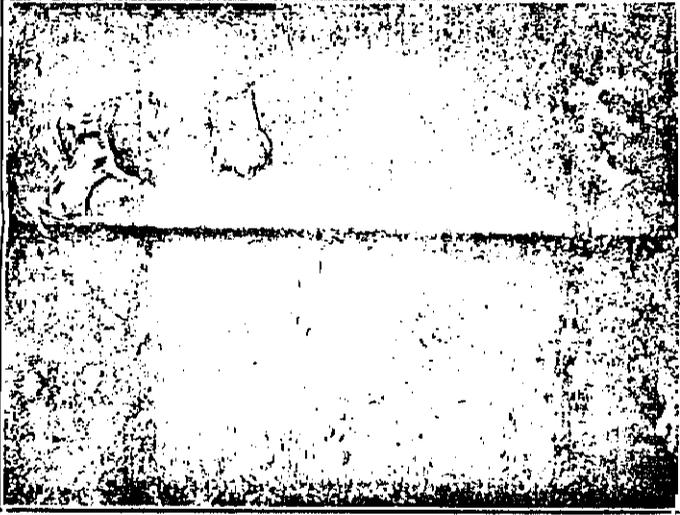
Sus alegorías llevan títulos clásicos ó modernos, pero tampoco permiten una cronología exacta. El orientalismo de sus paisajes, de sus hombres sagrados, que por estos países cruzan, es distinto al orientalismo estilizador de las modernas tendencias pictóricas. Estas vuelven la mirada hacia el Japón, mientras Redon fija las suyas en las remotas dinastías chinas de los Han, de los Tang, anteriores á Jesucristo. Son así de complicadas y misteriosas sus selvas, de ingenuos sus mares, que surca un arcaico velamen; sus Budas, que tienen la túnica y el hieratismo enigmático del Sakya Muni primitivo.

Y, sobre todo, sus flores, que, si en formas y colores se asemejan á las terrenas, están libertadas de su carácter terrenal por una divina valoración de matices, inéditos antes de Odilon Redon, y de los cuales se ha llevado el secreto.

Raras armonías forma con ellas Odilon Redon. Como lógica consecuencia de sus tonos cariciosos ó vibrantes, de sus acordes violentos ó delicados, se imagina la diversidad embriagadora de sus perfumes. Diríase que contienen zumos para narcóticos enloquecedores, que en ellas los alambiques encontrarán licores de más terrible poder visionario que los ya conocidos, donde la pobre Humanidad se refugia para olvidar. O, tal vez, estas flores son inodoras, son impalpables. Van á deshacerse en polvo si las tocamos



"Retrato de mujer"



"El carro"

con nuestros dedos, y acaso el artista las fué pintando, no en una copia apasionada del natural, sino en un recuerdo diurno de nocturnas pesadillas.

ooo

Veamos ahora los dibujos, las litografías. Son comentarios gráficos á los poemas y cuentos de Edgardo Poe-- «Poe del blanco y del negro», nombra Vauxcelles á Redon-- á Las flores del mal, á El Juizado, de Picard.

Cráneos mondos, esqueletos, serpientes, larvas, fantasmas translúcidos, lugares abruptos, bajo nórdicos soles de media noche; monstruos de una fauna abisal, chapoteos de la imaginación en paludes, donde la fiebre fuera una sirena tentadora...

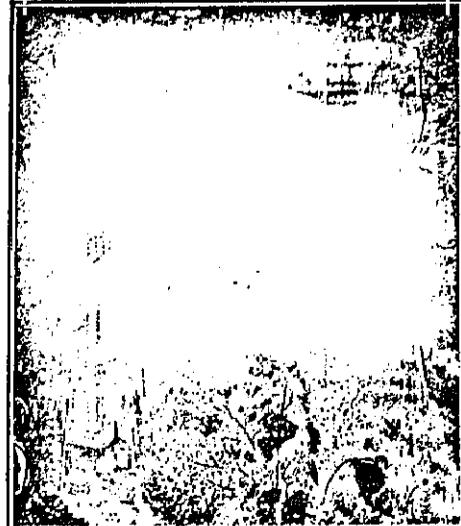
No obstante, la impresión macabra de estos dibujos es inferior á la impresión de sus flores sensitivas, sensibles, dotadas de una extraña vida, independiente de su floral sumisión á la tierra y á la luz. En los dibujos, Odilon Redon se acerca menos to-

avía al propósito que informa todo el «esotérico misticismo» de su obra. Porque tal vez Odilon Redon no sintió nunca, á pesar de los setenta y cinco años de su existencia, pródigamente consagrada al arte, la plena satisfacción de haber logrado desentrañar el misterio que consumía su imaginación y deslumbraba su retina.

Mallarmé le escribió, en cierta ocasión: «El estudio de mujer, que llamáis tan justamente diosa de lo inteligible, nos saca, á pesar nuestro, de la pesadilla; pero mi admiración va plena y recta hacia el gran mago, inconsolable y obstinado buscador de un misterio, que él sabe no existe, y que perseguirá siempre por eso mismo, con el duelo de su lúcida desesperación, porque *¡fesa hubiera sido la verdad!*»

Y esa verdad inaccesible es la que, tal vez, sólo ha visto Odilon Redon después de su muerte entre las flores, extrañas como las suyas, que crecen á ambas riberas del río fatídico, por donde la barca, repleta de almas, boga sin ruido sobre las aguas negras y profundas...

Silvio LAGO



"Palasaje"



"Flores"

(Obras originales de Odilon Redon)



"Coloso"



**LAS DEVANADORAS, cuadro de Henri Martin**

En la Exposición Francesa del Retiro figuraban dos cuadros de Henri Martin: *Les devanadoras* y *Le bassin de laurier roses*. Ninguna de ellas dotada de suficiente poder expresivo y representativo de su personalidad.

*La fuente de las adelfas* era el más íntimo, el más recogido, donde asomaba la grave simplicidad de Martin. *Las devanadoras*— presentado por Martin en el Salón de 1912—, con sus proporciones excesivas, con su «azudización» de facciones, era como un grito desgarrado en medio de una emocionada confidencia.

Si no destruir— porque esto es imposible—, amortiguaba un poco los Monet, los Sisley, los Pissarro; ennegrecía *Le pauvre pecheur*, que había en la misma mala. Diríase que una maléfica intención colgó este enorme lienzo en un sitio donde dañaba a las obras ajenas y se perjudicaba de acritud a sí mismo.

No es *Las devanadoras*, ni mucho menos, uno de los mejores lienzos de Henri Martin; pero puede, no obstante, verse en él su fórmula, su lenguaje pictórico: los empastes sabrosos, donde se acumulan los tonos enteros; el hormigueante luminismo de sus azules, rojos y amarillos; la libertad atmosférica, donde vibra el cielo y asciende la campesina paz...

Todo esto, insinuado, prometido sin cumplimiento, como un vago estribillo de sus obras anteriores, sin que revele plenamente la «armonía tranquila» y la dignidad grave que representa Martin en la moderna pintura francesa.

ooo

Las diversas renovaciones, substituciones técnicas más bien, del impresionismo y del neoprimpressionismo, han sido aprovechadas por Henri Martin para alcanzar esta serenidad reposada y esta luminosa diaphanidad de sus composiciones decorativas y de sus paisajes.

«¡Con qué seguridad se pintará, una vez descubierta la ley de los complementarios!», decía Carlos Blanch.

Esta seguridad la posee Martin, aprendida en el divisionismo de Seurat y de Signac. Ofrece el ejemplo de cómo se obtienen las formas por vibraciones y contrastes de los tonos; el abandono de la perspectiva teórica por la perspectiva natural, en una lógica consecuencia de salir al aire libre, fuera del enra-

regido ambiente y limitado espacio del estudio; las pinceladas de color enteras sin mezclarlas antes sobre la paleta, sino procurando la fusión óptica.

Así, alcanza un brío y una brillantez cromáticas donde la sugestión impetuosa de la nota empapada de luz no excluye la dulzura del sentimiento, el suave trémolo de una sensibilidad agitada blandamente por ínfimas emociones.

Se piensa en Puvis de Chavannes, en la frase del maestro, frente al cuadro de Henri Martin, *Serenidad*, el año 1897: «*Celui-ci sera mon héritier.*»

Es un Puvis de Chavannes menos patético, menos clásico, menos profundo pero más humano, más unigdo de pantelismo, más saturado de naturaleza.

Cuando Puvis de Chavannes le precedía la herencia en el arte de las devanadoras murales, immortalizadoras del espíritu francés, Henri Martin atravesaba la crisis de su temperamento. En *Serenidad*— como años antes en *La inspiración*— todavía vuelan sobre el realismo de los hombres contemporáneos de los paisajes impregnados ya del amor sano a la Naturaleza, que había de ser su orientación definitiva, las obsesiones literarizantes y simbolistas de primitiva y equivocada orientación. Sobre grupos humanos de diversas edades cruzan corpóreas las tres musas con sus lirias, inevitables antes en todos lienzos de Henri Martin.

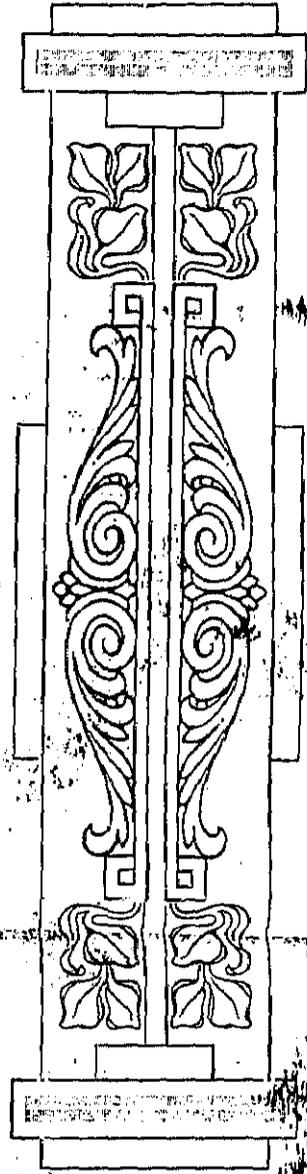
Es a partir de *La inspiración*, de *Serenidad*, de *Bucólica*, que significan el entrenamiento para el magnífico tríptico *Los guadañeros*, cuando Henri Martin se ve en sus obras como en un espejo, que le satisface por veraz. El instinto ha triunfado de los prejuicios literarios y artísticos. Es, como dice muy justamente Aquiles Segard, «el viajero que retorna de muy lejos hacia su pueblo al distinguir, desde lo alto de un montículo, la torre de la iglesia, la tienda de brazos, saludándola...»

Ya Henri Martin habla de perseverar en este renacimiento afectivo a la tierra que le vio nacer. Estrofas de un himno majestuoso, exaltadamente lírico, desde *Les Faucheurs*, todos sus cuadros.

Campos, aldeas, hombres del agro, ríos tranquilos, un mismo cielo a horizontes distintas, campesinas que lactan sus hijos en la paz egológica de las tardes, luegas bíblicas de un pastor meditabundo entré la humilde agrupación de la

# HENRI MARTIN

LA ESPERA



## juró en la última Exposición del Retiro

entes que danzan en rondas claras y cantarinas, azules hori-  
res del Sur, siluetas mediatubundas de discípulos en torno de  
losa que gusta de enseñar al aire libre, como los antiguos...  
nuelto en una como polvareda de luz, como si la lumbrada  
n finísima lluvia sobre la tierra y los seres, como si el alma,  
n, de este hijo del mediodía francés, se desgranase semejante  
de una fontana en la soleada vernalidad de un jardín.  
escenas melancólicas u optimistas, dentro del tema único de  
nata), desenyueve la pintura de Henri Martin en cuadros, en  
dores de un sutil temperamento de colorista, cuyas obras prin-  
Faucheurs, del Capitolio de Tolosa; *Le Travail*, del Ayunta-  
ella; *Crepusculo*, premiado con la medalla de Honor el año 1907;  
nal, de la Sorbona, y el panel decorativo de la Alcaldía del déci-  
ris, donde las bodas ciudadanas contemplan, por unos instantes,  
e de una familia campesina al pie de los altos olmos que jalonan  
del Garona...

ooo

gnificación naturalista, estos primordiales motivos de la pintura  
no los hallamos en las obras de su primera época. Es la flo-  
idez, el fruto de su estilo.  
ha sido, hasta los treinta y cinco años, como un hombre ex-  
ciudad desconocida; como uno de esos espíritus, demasiado  
un poder magnético ajeno sugastiona, imponiéndole una vida  
estuerzos estériles.  
n nació en Tolosa el 5 de Agosto de 1890. Tempranamente, en  
nidez y adolescencia que dejan honda huella en nosotros, ya  
esviado Henri Martin del camino que había de elegir muchos  
él, que había de pintar la vida rural, los libros espectáculos del  
rado horterilmente en un almacén de paños.  
su precoz entusiasmo por el arte va a salvarle. Abandona el co-  
en la Escuela de Bellas Artes de Tolosa, obtiene en esta últi-

ma el premio y la pensión que á los diez y nueve años le consienten ir á París.  
Todo esto podría significar un buen comienzo de carrera. Y, sin embargo, no  
es así. Henri Martin va a caer en un largo periodo de esclavitud, de aniquila-  
miento, de academicismo, de respeto á las tradiciones escolásticas, de intoxica-  
miento literario.

Su maestro, Juan Paul Laurens, macula su imaginación y su sensibilidad  
con un concepto seco, frío y teatral de la pintura. Las enormes y positivas  
condiciones de pintor que posee Henri Martin animan ese concepto y prestan  
aparente solidez á sus triunfos, que no se hacen esperar, puesto que á los veinti-  
tres años obtiene una medalla de primera clase.

Luego, la convivencia con el heterogéneo grupo de artistas y literatos que  
formaban la Rose-Croix; sus lecturas de Baudelaire, Dante, Musset, Byron,  
completan la desorientación ideológica del joven pintor.

¿Cuáles son las obras de este periodo lamentable y, sin embargo, consagra-  
do por los premios frecuentes, las adquisiciones constantes del Estado, las  
críticas laudatorias y el favor creciente del público?

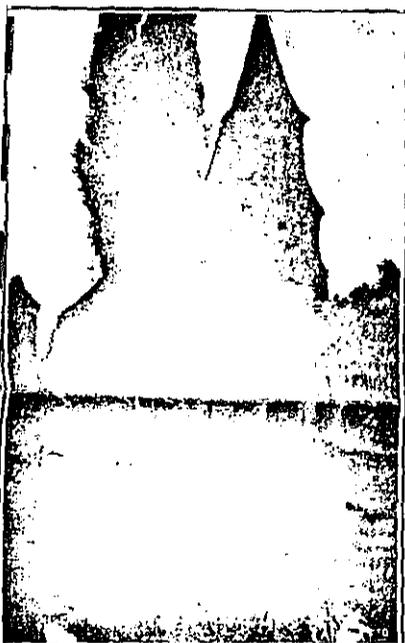
Cuadros históricos—los horrendos cuadros de historia—preconizados por  
Laurens; comentarios de lecturas hechos en un estilo ampuloso y pedante. El  
propio Henri Martin ha ido después recobrando los lienzos que podía hallar de  
esta primera época para destruirlos.

Imaginad qué efecto le causarán al autor actual de los cuadros luminosos  
que exaltan aspectos rurales, que se extrín en la revelación de momentos cam-  
pesinos bajo la amplitud de un cielo meridional, los lienzos de asunto histórico,  
como *Despedida de Altridates á su hijo, Paolo y Francesca*, *Partición de Cle-  
mencia Isaura á los troadores*, *Ugolino*; los cuadros de «reporterismo gráfico»,  
como *Entrada de Sadi Carnot en Agen*; las elucubraciones pseudo-poéticas  
*Noche de Octubre*, *Flor del mal*, *Cada cual su quimera*, *El hombre entre el viento  
y la virtud*; las melodramáticas composiciones *Cain*, *Hacia el abismo*, *Jupiter  
luchando con los titanes*; los delicuescentes simbolismos de las nubes y mitas-  
con flotantes vestiduras y pulsando áureas lirás! ¡Oh! Esto de las lirás es lo  
que más crispa ahora el remordimiento artístico de Henri Martin. ¡Precisamen-

## LA ESFERA



"Crepúsculo", "panneau" de la Sorbona



"La Iglesia de Labastide du Vert"

fatal, Henri Martin evoluciona radicalmente.

Va a cumplir cuarenta años. Es la edad holgazona donde el artista que ha logrado triunfar saborea inactivo su victoria, la edad en que el artista fracasado se rinde y se resigna al fin...

Henri Martin comienza entonces su verdadero camino. Todo el pasado no ha sido ni siquiera la preparación. El olvida los libros, olvida los primeros maestros, desdena los elogios inconsistentes y los consejos zurdos.

Este caso no suele ser frecuente. Desde luego, es siempre peligroso. Recordemos, por ejemplo, a Gauguin rectificando su arte y alejando su vida de las trayectorias conocidas para morir desesperado y pobre.

La abdicación de Henri Martin no es tan absoluta; Henri Martin posee un espíritu más acomodaticio, una picardía social más ejercitada que la de los revolucionarios intransigentes.

Su nueva orientación sorprende y no escandaliza. Luego, rápidamente, el prestigio, que se tambaleó unos instantes, sigue creciendo.



"La familia", "panneau" decorativo

HENRI MARTIN  
(autorretrato)

El artista se ha reconciliado consigo mismo. «Ha traducido toda la grandeza familiar. Ha expresado los trabajos lentos y los serios regocijos.

«Ha hecho descender las musas etéreas, que ya habitan aquí como en su patria»—dice Juan Copeau.

SILVIO LAGO

te lo que hacía poner los ojos en blanco al Sar Peladan, fundador de la ridícula y amerengada Rose-Croix, donde se extraviaron, transitorios é inconsecuentes, algunos artistas!

Y, de pronto, cuando ya Henri Martin poseía una reputación; cuando sus obras se cotizaban á precios elevados; cuando la Academia ponía sobre él su atención como el manzanillo su sombra

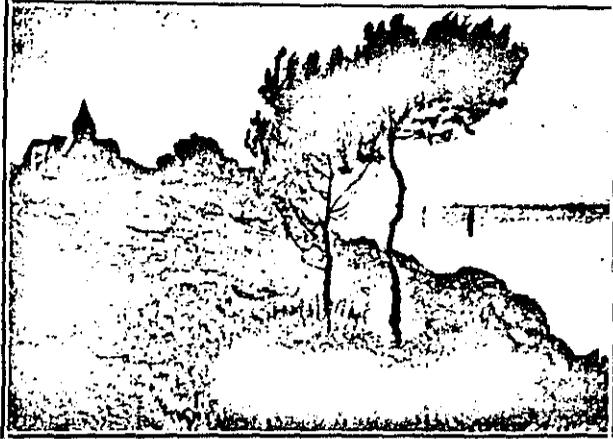


"Bajo los árboles"



"Retrato de niña"

LA PINTURA FRANCESA MODERNA  
**CLAUDIO MONET**



"La iglesia de Varengeville"



"Almuerzo en el campo"

(Cuadros de Claudio Monet)

EMBRUJADA por gémicas fastuosidades de la luz, *La gare Saint-Lazare*—que, pintada el año 1878 le ha sido dado contemplar ahora, en 1918, á los madrileños—es un verdadero poema cromático, una deslumbradora interpretación de la realidad á través del fogoso lirismo de un temperamento esencialmente, exclusivamente pictural. Bajo la armazón de hierros y cristales, haciendo flotar, entre la atmósfera vibrante que las envuelve, las siluetas macizas de locomotoras y vagones ó las fugitivas de las personas, se transforma el ambiente, erizado de motivos vulgares y líneas antiestéticas, en una amplia y luminosa glorificación.

El sol enrojece las nubes de vapor inflamándolas con radiantes y móviles cambios. Las formas de las cosas apenas subsisten. Todo parece agitarse en una hiperestesia regocijada, en un desvanecimiento etéreo...

Independiente de su enorme valor artístico, de su elocuente ejemplaridad técnica, *La Estación de San Lázaro* es también un documento para la historia del impresionismo.

Demuestra, con un feliz resultado, que la luz es el protagonista de un cuadro. Expresa el criterio realista con que el grupo de pintores franceses, coetáneo del grupo de escritores del período de 1867 á 1890, respondieron al credo naturalista literario, y hace entrar en el arte los aspectos fabriles de la vida moderna. Recuerda la influencia de Turner sobre Monet, ya que Turner, dotado de revelaciones cromáticas para Monet, fué también el primero que pintó una estación de ferrocarril.



Claudio Monet en su jardín

Sigue, cronológicamente, á la otra *Gare Saint-Lazare* que figuró en la famosa Exposición Durand Ruel el año 1876, que escandalizó al público y atemorizó como un peligro, ya consolidado, á los pintores ajenos á la renovadora tendencia.

Forma parte de la colección Caillebotte, que entra en el Luxemburgo el año 1890, dando lugar á una protesta oficial de una Comisión de la Academia de Bellas Artes. Figura, por último, en la Exposición de 1900, que ya consagra definitivamente á los pintores impresionistas.

ooo

Claudio Monet es el verdadero genio del impresionismo, el que ha sabido concretar de un modo más afirmativo, permanente, y—digámoslo así—escolástico, lo que significa la pintura impresionista con sus leyes científicas, su acento lírico y su panteísmo colorista. Es el luminista por excelencia, el que mejor ha sabido emplear todas las fantasmas atmosféricas, el que ha profundizado más en el análisis espectral de los tonos, el que ha comprendido el paisaje moderno—este paisaje democratizado por toda clase de edificaciones y toda clase de objetos, que atacan á la grandiosidad de la Naturaleza, pero en cambio la dotan de nuevos acordes cromáticos, enriqueciéndola de tonos ajenos á ella en otros si-

glos—con toda la policromía y mística diversidad actual.

Antes de él Jongkind (1819-1891) y Boudin (1824-1894) han pintado con idéntico amor y con la misma exaltación luminica, los fugaces aspectos del cielo, del agua y del campo, y es en sus obras, como en las de Turner años más tarde, donde había de hallar la fórmula latente de su estilo definitivo. Contemporáneos suyos, han producido con el mismo concepto pictórico otros paisajistas como Pissarro y Sisley. Después de él, los partidarios, puros ó deformativos de sus teorías, franceses ó extranjeros, forman una legión nutrida.

Y, sin embargo, Claudio Monet conserva la supremacía en el género.

«Su obra—dice Camille Mauclair—es una magnífica comprobación de los descubrimientos hechos en óptica por Helmholtz y por Chevreul. Nació espontáneamente de la visión del artista y se encuentra con que es una demostración rigurosa de principios que el pintor no se cuidó, probablemente, de conocer jamás. La potencia de sus facultades ha unido al artista con la ciencia. Su obra es, por lo tanto, no solamente la base del movimiento impresionista, propiamente dicho, sino también de todo lo que le ha seguido y le seguirá en el estudio de las leyes llamadas cromáticas; servirá para otorgar, por decirlo así, una necesidad matemática á los hallazgos dichos de los artistas, y servirá también para dotar al arte decorativo, al arte de la pintura mural, de un procedimiento cuyas aplicaciones serán múltiples y soberbias.»



"El verano"



"Orillas del Epte"

## LA ESFERA

El principio fundamental del impresionismo es que en el natural las líneas, las formas, las sombras mismas, se supeditan al color, es decir, á las vibraciones luminosas. Estas vibraciones luminosas constituyen los siete tonos elementales de espectro solar, que, proyectados aisladamente en líneas paralelas, son mezclados, fundidos en la retina.

Monet y con Monet los impresionistas, no mezclan, por lo tanto, los colores primarios en la paleta; los colocan enteros, puros, sobre el lienzo, al lado de cada uno su complementario, para que la mirada, á cierta distancia, del espectador realice la fusión óptica.

A partir de este principio fundamental hay la natural secuela de otros, como la ausencia absoluta del negro, la frecuente de sombras, ó por lo menos de sombras violáceas; la substitución de los valores por los colores, y sobre todo la observación, según dice Francisco Monod, de tres fenómenos ópticos importantísimos: «La reflexión que movilizaba los tonos, crea entre ellos múltiples cambios y mutuas prolongaciones; la irradiación, es decir, la expansión luminosa y la difusión del contorno de las superficies claras; la ilusión visual, por último, de los complementarios y la ley del contraste simultáneo.»

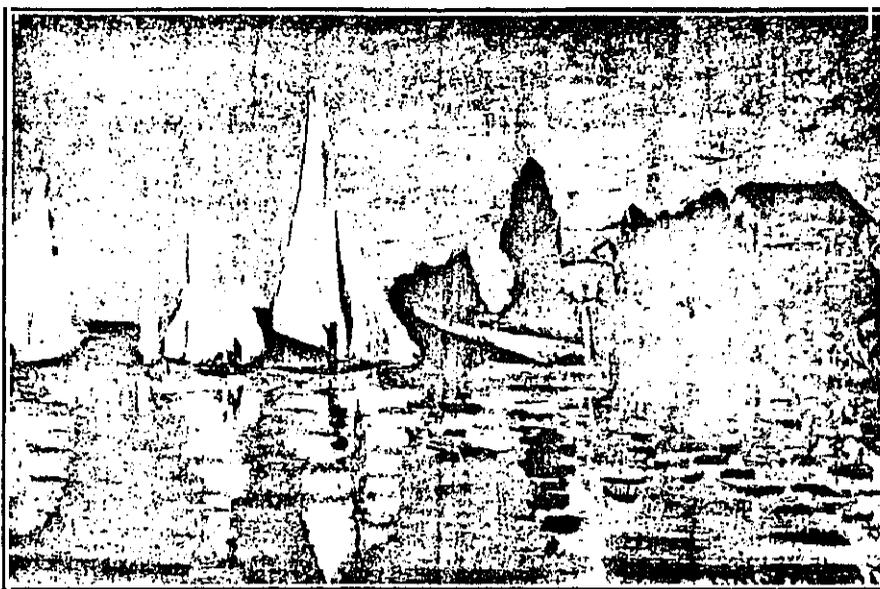
Como una lógica consecuencia, el Impresionismo expande hacia el aire libre, el espectáculo soleado, á los momentos luminosos de la tierra y del agua entregados á la amplitud atmosférica que influye sobre ambos. Había de ser, por lo tanto, un paisajista el verdadero maestro del Impresionismo.

\*\*\*

Claudio Monet cumplirá pronto los setenta y ocho años—nació en París el 14 de Noviembre de 1840—y desde su retiro de Giverny ha seguido la evolución de la opinión pública sobre los impresionistas.

Su dilatada existencia le ha consentido participar de los comienzos difíciles y hostiles, de las rechiflas imbéciles y los ataques injustos, hasta el aparente desdén de los nuevos revolucionarios, pasando por la consagración oficial.

Los rebeldes de ayer, son los clásicos de hoy. Viendo que la venta de unos cuantos cuadros de Degas producen millones de francos, que los suyos propios y los de Renoir se cotizan á varios centenares de miles, pensará en la época lejana, cuando vendían sus telas por cuarenta y cincuenta francos á marchantes desconocidos. Rechazados en los Salones oficiales, escarnecidos por la crítica, burlados por el público, había de conocer Monet el momento de entrar los impresionistas, no ya en el Luxemburgo, sino en el Louvre. Pri-



"Regatas en Argenteuil"

mero en cuadros aislados, luego en el conjunto de la colección Camondo que completa la serie de obras bien representativas del admirable ciclo, iniciada por la colección Callebote y la colección Durand Ruel, propiedad ya del Estado las dos primeras.

Y había de ser él, incluso, un conservador, un reaccionario con los artistas posteriores al Impresionismo. En 1903, con motivo de una visita que le hizo en Giverny Luis Vauxcelles, dijo al ilustre crítico, que no comprendía á Gauguin:

«...Je vois bien ce qu'il doit á Puvion de Chavannes, á Cézanne, aux Japonais, mais je ne vois guère sa part. Je ne l'ai d'ailleurs jamais pris au sérieux. Et n'aurait point prononcé le non de Gauguin devant Cézanne! J'entends encore se dernier s'écrier, avec l'accent meridional. Ce Gauguin je lui tordrai le cou.» (*Un apres-midi chez Claude Monet. - L'Art et les Artistes.*)

Es curioso ¿verdad? Curioso por Monet... y por Cézanne.

\*\*\*

Claudio Monet, que había de ser uno de los grandes paisajistas franceses, empezó como pintor figurista. Como Manet, como Renoir, padeció la influencia de Courbet. Sus primeros lienzos *Camilla*, *La japonesa*, *Almuerzo en un interior*, parecen lienzos de Manet, animados de idéntico brío realista, de la misma escrupulosa observación de indumentarias y accesorios, del mismo empaque de obra museal.

Incluso llega á pintar también un *Dejeuner sur l'herbe* como Manet. Pero ¡qué enorme diferencia existe ya entre estos dos cuadros del mismo título y parecido asunto! El *Almuerzo*, de Manet, es, como sabemos, un cuadro opaco, de composición académica, pintado en el interior del estudio, sujeto á reminiscencias italianas y con un sentido tímido aún del paisaje. El *Almuerzo*, de

Monet, como su cuadro *Ete*, rehusado en el Salón tres ó cuatro años antes, mueve en el aire libre, en la clara y alegre diáfandad de un bosque donde las ramas y las hojas de los árboles tamizan un sol de naciente verano, varias figuras de damas y caballeros con los trajes típicos de la época, aquellos trajes que los demás pintores rehufan y que Degas, Renoir, Manet y Monet hablan de légar como documentos inapreciables. *Le Dejeuner sur l'herbe* de Monet, pintado el año 1866 está henchido de promesas luministas. Es el punto de partida de su evolución artística que se acusará muy pronto de un modo cada vez más rotundo. Encontramos en este lienzo claro, optimista, de una alegre diáfandad, donde el color capta armoniosamente, el pintor que había de retar al sol y

de vencerle, el pintor que dará lugar á esta elocuente frase de Berla Morizot: «Frente á un cuadro de Monet, siempre sé de que lado debo inclinar la sombrilla.»

Luego, Monet se consagra por entero al paisaje, se instala en Argenteuil y produce una serie de obras donde la luz se refleja sobre las aguas del Sena; realiza un viaje á Londres y los paisajistas ingleses Turner y Constable le revelan inéditos atisbos técnicos; torna á Francia y sucesivamente va realizando su labor de paisajista en Vetheuil, en Moret-Sur-Loing, etc...

Los maestros japoneses, cuyo conocimiento empieza á extenderse por entonces en Francia é Inglaterra, le interesan profundamente y, sobre todo, Hiroshige y Hokusai le sugieren la idea de sus series de lienzos reproduciendo un mismo asunto á distintas horas del día.

A partir de 1885, Claudio Monet realiza esta clase de obras donde se gradúan los sucesivos efectos atmosféricos dentro de un espacio reducido. El motivo es sencillo, las líneas aparecen simplificadas, sirven solamente para sostener las diversas gradaciones de la luz, los movimientos del aire, el paso del sol.

Los principales temas desarrollados de este modo por Claudio Monet son: *Alcutes*, *Peapliers au bord de l'Epte*, *La catedral de Rouen*, *Una mañana de verano en el Sena*, *Charing Cross bridge*, *Wistminster*, *Venecia* y las *Ninfas* de su estanque japonés de Giverny, de su residencia campesina, á la cual ya le dirigía en otro tiempo sus cartas Estefano Mallarmé con la siguiente estrofa escrita en el sobre:

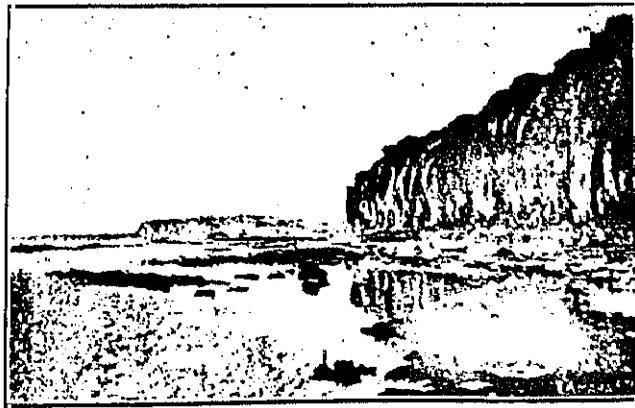
Monsieur Monet que l'hiver ni l'été en vision ne leurre, habite, en peignant, Giverny, sis auprès de Vernon, dans l'Eure.

José FRANCÉS



"Paisaje de Argenteuil"

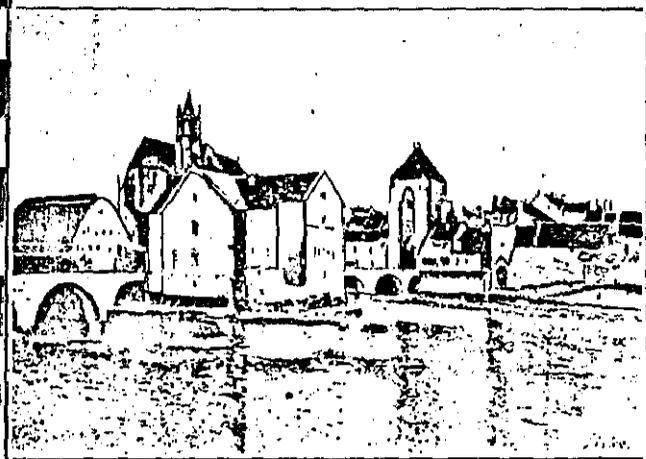
(Cuadros de Claudio Monet)



"Costas de Pourville"

LA MODERNA PINTURA FRANCESA

ALFREDO SISLEY



"El puente de Morel"



(Cuares de Sisley)

"Efecto de nieve"

ENTRE los escasos aciertos de elección de obras en la Exposición Francesa del Retiro figuraban los dos Sisley: *Marguerites del Sena* y *Canal del Loing*, de una decisiva elocuencia para comprender el temperamento artístico de este hermano menor, en el parisismo, de Claudio Monet.

Alfredo Sisley es realmente un espíritu fraternal del maestro del Impresionismo. Tiene idéntico concepto del color y de la luz, el mismo amor a los espectáculos de la Naturaleza, revela una emoción semejante en los cielos y en las aguas temblorosas, de claros reflejos.

Sisley nació en París el 30 de Octubre de 1840. Sus padres eran ingleses; pero nada británico hay en él si no es la influencia de los Constable y de los Turner, a través del temperamento y de la visión de Claudio Monet.

En cambio son bien francesas sus influencias pictóricas. Además de la definitiva del autor de *La Gare Saint-Lazare*, Sisley fué en sus comienzos un apasionado de Corot, de Daubigny, de Millet, con aquel sentido fervoroso que tenían del paisaje los maestros de la generación de 1830.

Luego Sisley adquirió su verdadera personalidad en el grupo de los Impresionistas. Ya no dan sus lienzos la nota delicada, velada, con la sutil transparencia de las horas grises, de un corolismo agudo. Son acordes vibrantes, cielos diáfanos, ubérrimos verdes, rojas techumbres de casitas desperdigadas por las campiñas próximas a París. Son las cercanías de Louvenciennes, Fontainebleau, Marly, Sevres, reproducidas con un brío colorista muy simpático y muy eficaz.

Inevitablemente surge de nuevo el nombre de Monet para contrastar el mérito de estos paisajes donde Francia se contempla sonriente. Son cuadros donde las formas exaltadas por las combinaciones sabias de la luz se establecen armoniosamente, donde predominan, como los motivos fundamentales de una gran composición sinfónica, el agua y el cielo. Riberas plácidas, canales tranquilos, rincones don-



ALFREDO SISLEY  
(Retrato hecho en 1889 por Augusto Renoir)

de la luz y los ruidos se apaciguan, temblorosas siluetas de altos árboles moviéndose en el curso lento del río rizado por un viento suave. Y también tersuras cerúleas que sugieren una resignada sensación de escepticismo, ó las borrascas vaporosas de las nubes, ó las mágicas fiestas del sol con sus ópalos del orto y sus encendidos cobres vesperales...

Buscó, ya en la madurez de su arte y de su vida, una residencia humilde a poca distancia de París, a orillas del Loing, en el pueblecillo de Morel, en cuya iglesia había de seguir—como Claudio Monet en la catedral de Rouen—la evolución de tonos en un espacio delimitado, a través del paso de las horas y sus cambiantes luminosos.

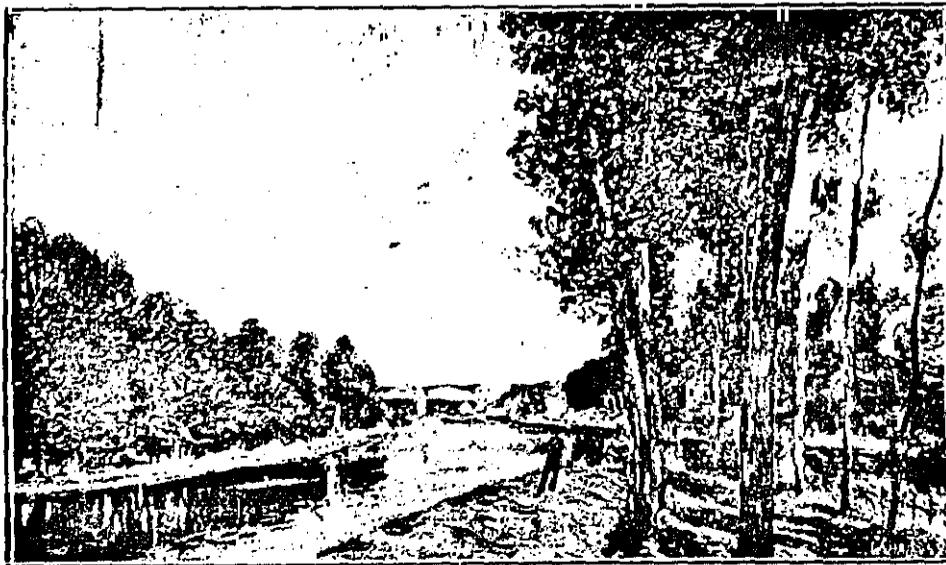
El curso afluente del Loing es interpretado centenares de veces por Sisley. Los aspectos ribereños, las edificaciones alegres, los sucesivos episodios atmosféricos de los días y de las estaciones, van quedando igualmente reflejados en estos cuadros del admirable paisajista, que compartió en un lugar secundario el período hostil a los Impresionistas, pero que se saboreó el desquite noble y perdurable de la consagración.

No pudo ver como Degas y Monet y Renoir, la entrada del Impresionismo en el Louvre con la colección Camondo. Ni siquiera pudo contem-

pliar doce obras suyas en la Exposición de 1900, que motivaron estas palabras de Camille Mauclair: «Al lado de los más bellos Renoir, Monet y Manet conservaban (estas obras de Sisley) su encanto y su resplendor con una singularidad sabrosa, y fueron para muchos críticos la revelación del verdadero rango de este artista a quien consideramos hasta entonces no más que como un lívido colorista de relativa importancia.»

Fué, repetimos, la Exposición en 1900, y la vida de Alfredo Sisley se había extinguido únicamente el 30 de Enero de 1899, en Morel, frente a la Naturaleza, que tantas veces había pintado; junto al rumor sereno del Loing, que tanto amaba...

José FRANCÉS



"Orillas del Loing", cuadro de Sisley

SILUETAS DE DIBUJANTES

"SILENO"

SILENO ha reunido en un álbum, primorosamente editado por la casa Calleja, un gran número de caricaturas suyas. Ha seleccionado, de su labor extensa y cotidiana, aquellos dibujos que unan al valor puramente actualista y representativo, característico de diversos sectores nacionales.

Hojeando estas sátiras gráficas se evocan los años últimos de nuestra vida española; resurgen episodios olvidados; nuevamente figuras, pasiones, ideales, vicios, son comentados por el lápiz incisivo del caricaturista.

En la portada de este libro, donde Sileno reúne una infinitesimal parte de sus innumerables dibujos, sonríe el rostro de Gedeón. El nombre de Sileno y el rostro de Gedeón están íntimamente ligados. Hace treinta años, esas facciones, entre picarescos y bonachonas, eran las de un cerillero del antiguo café de La Iberia. Los lápices de Sileno y de Moya las impusieron como símbolo y también como reflejo de un cuarto de siglo de vida española.

La colección de Gedeón tiene ya una importancia histórica. Burla burlando quedó entre las hojas de aquel semanario satírico uno de los periodos más turbulentos de España, cuando las pos-trimerías del siglo XIX y los comienzos del XX, con la convulsión terrible de nuestro desastre colonial y la serie de renovaciones éticas y estéticas que le sucedieron.

Gedeón dio la norma de los modernos periódicos humorísticos españoles. Los escritores desenfadados, de una simpática desenvoltura, que redactaban las páginas agresivas o simplemente zumbanas de Gedeón, han ido desapareciendo poco a poco. Fatal destino el de aquellos hombres de tan latino ingenio, que murieron en plena juventud: Luis Royo Villanova, José de Roare, Francisco Navarro Ledesma, Antonio Palomero. Únicamente Luis Gabaldón desafia—y ojalá desafié muchos años—el trágico ananhi.

Sileno es el hombre que sonríe. Su arte también. Sonrisa buda, florentina, como la tónica «daga silvestre» de otro tiempo. Más bien bajo que alto, con las manos metidas en los bolsillos, zahoriles las pupilas detrás de los lentes y semi-oculta la risa por el bigote entrecano, Sileno parece un burgués inofensivo. No nos fíemos, sin embargo, de este aspecto inofensivo. Diríase que te somos indiferentes y, en realidad, no deja de observarnos. Mientras los infinitos Fulanos de Tal, que pululan por la vida, no sean nada relacionado con la vida política, Sileno no se ocupará de ellos. Pero ¡ay de don Fulano de Tal el día que sienta la vanidad de ser diputado «con voz», director general con iniciativas o ministro de los que llaman batalladores!—cosas todas al alcance del más indocamentado de los Fulanos.

Sileno sonreirá frente a ese tipo de la fauna política, su lápiz sonreirá sobre el papel, y al día



"El tesoro de la comunidad"

—Pero, ¿van ustedes a desprenderse de estos cuadros, vendiéndolos a los alemanes?  
—Sí, señor; nosotros nos contentamos con los marcos.



PEDRO ANTONIO VILLAHERMOSA ("SILENO")

siguiente, viendo su caricatura en el *Heraldo* ó en el *A B C*, sonreirá toda España.

Únicamente *K-Hito*, el formidable, y Tovar, el proteico, podrían disputarle hoy la primacía de la caricatura política. Es el caricaturista político por excelencia.

Antes de fundar *Gedeón* sus primeros ensayos de sátira política, los hizo en *Blanco y Negro* y en la revista *Apuntes*. Pero *Gedeón* había de ser la verdadera tribuna de *Sileno*. En aquel semanario está toda su obra. Sólida, con apariencias frívolas; perdurable, imaginándose ocasional; filosófica a veces, y siempre ingentísima.

Luego, amplió su colaboración a los diarios, donde da frecuentemente notas agudas, ciertas, en las cuales la intención del *ple* responde a la gracia suelta y espontánea del dibujo. Dotado de una cultura vasta y bien cimentada, de un sentido verdaderamente satírico, nadie le dicta, como a otros caricaturistas, los asuntos y las leyendas de sus comentarios gráficos a la actualidad. También es exégeta y crítico de su arte. Primero, durante el año 1902, y después, durante 1908, publicó en *Heraldo de Madrid* una serie de artículos acerca de la caricatura política en España, muy interesantes y bien documentados.

Debo, sin embargo, censurar algo de la obra última de *Sileno*. La guerra europea le ha salpicado de germanofilia. Precisamente la más alta cualidad de *Sileno* era su absoluta independencia de criterio frente a todas las tendencias políticas. Era ecléctico y ecuaníme. Mientras los caricaturistas afiliados a diferentes partidos políticos se esforzaban en buscar la vulnerabilidad contraria y exaltaban lo que se creían virtudes de los prohombres de su agrupación, *Sileno* sonreía frente a unos y a otros y los zambullía á todos en los alambiques y retortas de su satírica alquimia, para que salieran transformados en una materia única: el ridículo.

Ahora no; ahora *Sileno* es germanófilo. Sus dibujos zambulleran sistemáticamente á los aliados; ensalzan las, que imagina de buena fe, proezas germánicas, y, como una lógica prolongación, se transforma en un detractor de las ideas francamente liberales—más allá de los estrechos conceptos de liberalismo, conservadorismo, maurismo y otras pequeñitas banderías políticas—, que defendió en otro tiempo.

Porque lo que hizo triunfar á *Gedeón* era su rebeldía sana y fecunda contra todo lo que significara precisamente lo que ahora defienden los germanófilos. Y sería curioso oír lo que hubieran dicho Navarro Ledesma, Royo Villanova, Palomero, viendo algunos dibujos recientes de *Sileno*, que á nosotros, los que sentimos sincera admiración por el ilustre caricaturista, nos han entristecido...

José FRANCÉS



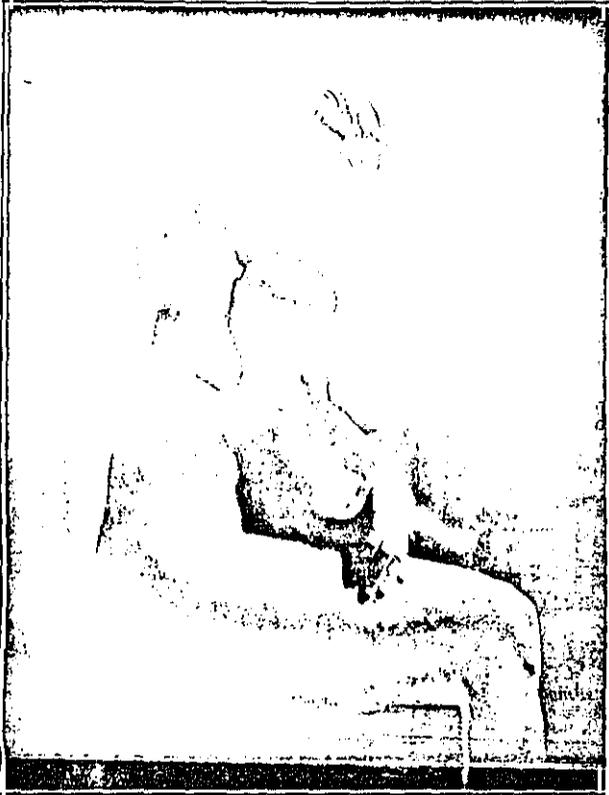
"¿Estamos de acuerdo?"

La hermana menor: Sí.—La hermana mayor: Oul.—La miss: ¡Vea!

DIBUJOS DE SILENO

UN GRAN ESCULTOR MODERNO

¿VIENE MESTROVIC A ESPAÑA?



"La viuda"



"La esfinge"

(Esculturas del templo de Kosovo)

Jesús María Perdigón, un notable escultor que publica comentarios y críticas de arte en *La Acción*, ha insinuado el otro día en ese periódico la posibilidad de que Ivan Mestrovic exponga sus obras en España.

El gran artista eslavo reside actualmente en Roma y desde allí pregunta si sería factible e interesante una exposición suya en Madrid.

Más que factible, necesaria; más que interesante, oportunísima para fijar un poco el sentido verdadero de la escultura que empiezan a encontrar los modernos escultores después de tantos siglos de obsesión grecolatina.

El Sr. Perdigón se dirige a Mariano Benlliure, solicitando su apoyo moral y material para esa exposición de Ivan Mestrovic.

Realmente la Dirección de Bellas Artes que, por afortunada casualidad, está hoy en manos de un escultor, debe invitar inmediatamente al gran artista eslavo.

Yo hago mía la súplica que Perdigón dirige al Director de Bellas Artes en nombre de los jóvenes escultores españoles. Y tengo la seguridad de que mis compañeros de crítica mostrarán igual deseo frente a esta posibilidad de un acontecimiento artístico.

Espéranos, seguros de ser atendidos, la resolución de Mariano Benlliure.

ooo

Muerto Rodin, Ivan Mestrovic—resumidor, concretador del rodinismo, postfacético exteriormente, pero intrínseco en su esencia de una poderosa energía única—es, acaso, el más admirable de los escultores contemporáneos.

Alcanza esta supremacía Mestrovic en plena juventud, antes de cumplir los cuarenta años, cuando culminan efectiva y sólidamente las facultades humanas.

Ivan Mestrovic nace en Octavice, pequeño pueblo dálmata próximo a Espalato, el año 1882. Como Anders Zorn, otro gran artista contemporáneo, en su Dalmacia nórdica, Mestrovic vive su infancia y los primeros años de su adolescencia la vida amplia y primitiva del pastorero. Cul-

da ganados y esculpe las formas breves ó dulces de las bestias en la corteza de los árboles, en el cuyado, sostén y arma de los pastores. Se comprende cómo esta convivencia con gentes sencillas y aquejadas de ese romántico tesoro mítico y legendario que se transmiten unas generaciones a otras verbalmente, surca el blundo espíritu de Mestrovic. Como, también, el cotidiano espectáculo de la Naturaleza le sugiere para siempre un vigor expresivo y un realismo profundo.

Entre el pastor de los montes dináricos y el alumno de la Academia de Bellas Artes de Viena media un breve lapso de tiempo pasado en Sebenico, donde empieza a desbastar la escultura

idea de su alma y a educar lo instintivo de su visión y de su manualidad.

Aprovecha del vienismo renacimiento de los austriacos la simplificación decorativa, el buen concepto de asimilación escultórica del reposo de las masas arquitectónicas, pero contempla los ejemplos de Rodin y escucha, mientras todo esto, cantar dentro de sí las voces dolientes de su raza atormentada y fatalmente sometida.

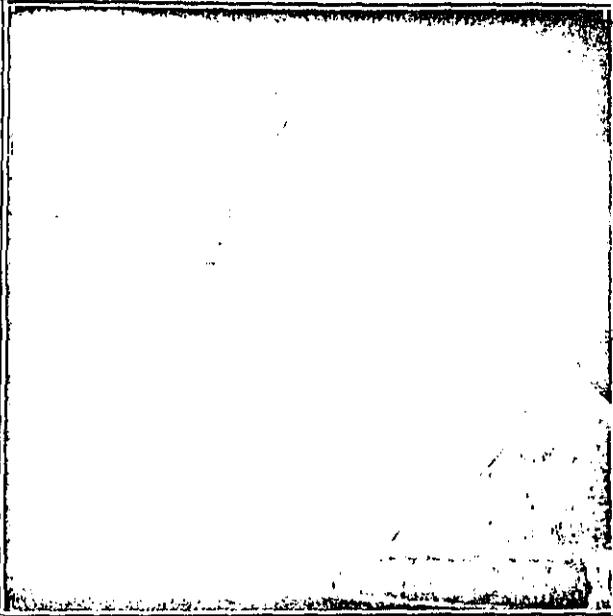
Es la época transitoria, el enlace de los días libres, las espontáneas revelaciones, las suaves filtraciones que de epopeyas heroicas y religiosos mitos van abriendo en su espíritu los montañeses, con el lanzamiento rectilíneo, seguro, hacia su orientación definitiva, en uno de esos ímpetus que huracanaban al hombre cuando tiene la certeza de descubrirse a sí mismo.

Coincide este momento con la anexión de Bosnia-Herzegovina al Imperio austriaco. Ivan Mestrovic va a cumplir veinticinco años. Frente a la impuesta sumisión del yugo austriaco, empieza entonces a concebir el pétreo himno del heroísmo serbio contra Turquía. En un lapso de tiempo de dos años modela más de cien esculturas que llevan latentes la musculosa tensión de los guerreros, la amarga latitud de las madres, la cuya aspiración tumulosa de los esclavos inclinándose hacia la tierra, la resignada y conmovedora tristeza de las viudas, el hieratismo inquietante de las esfinges. Se siente en las figuras de ese período mestroviano como si la piedra de searra ya crispase en la violencia áspera del Néroe nacional, de Mareo Kraljevic, que años después había de representar el artista desnudo sobre un caballo, que es como carne de su carne misma, en una moderna reencarnación centáurica; como si todos los rostros viriles tuvieran ese avance ceñido que luego había de tener el perfil de Sergio, que mataba seis turcos de una lanzada en la batalla de Kosovo. Y ya el retroceso ascendente a los antiguos cánones escultóricos, más allá de Grecia, más allá de Roma, mucho más allá de los renacentismos Italianos, hacia el abuelo Egipto, se inicia...

Después, rápidamente, en los dos últimos lus-



IVAN MESTROVIC



"Las dos viudas"



"El esclavo"

tros transcurridos desde la salida de la Academia de Viena hasta que precisamente Serbia arroja su antorcha en el montón de resacos odios que constituye Europa, Ivan Mestrovic expone en Austria, en Francia, en Alemania, en Inglaterra, en Italia.

Su consagración artística es en la Internacional de Roma el año 1911. El pabellón serbio diríase que se ha instalado únicamente para glorificarle a él. En torno suyo se agrupan otros pintores, otros escultores serbo-croatas. Excepto Mirko Racki, que había de gloriar las hazañas de Marko Kraljevic en una serie de cuadros fulgurantes, que expanden todo el feroz dinamismo sujetado por Mestrovic en sus esculturas, los demás compatriotas forman un séquito ínfimo y trivial: Joyanovic, con sus Venus de un bartolomesismo vulgar; Toma Rosandic, perdido en un ínfimo y externo acatamiento a la factura de Mestrovic; los cuadros anecdóticos y costumbristas del montenegrino Patar Pocak; el *Dafnis y Cloe* de Marko Murat; los paisajes bien intencionados del croata Tomislav Krizman. Y luego Marinkovick, Syrakic, Drljaca, Kutunarić, Lalic, Bodrozić, con obras más secundarias todavía.

Finalmente, en 1915, Ivan Mestrovic, ya conocido en Inglaterra por exposiciones anteriores, alcanza el honor de ver sus obras en el Museo Victoria y Alberto, reservado hasta entonces para los homenajes póstumos. Es, sin embargo, un homenaje a muertos. A los muertos en la lucha preferida contra Turquía, en la lucha actual



"Mi madre"  
(Esculturas de Ivan Mestrovic)

contra Austria, en la lucha eterna que la fatuidad y la situación geográfica impone a la raza serbia.

Fué en la Exposición Internacional de Roma de 1911 donde pudo verse lo más característico de la obra total de Ivan Mestrovic. Donde le vieron demasiado algunos jóvenes escultores españoles, atacados luego de un mestrovicismo absurdo, teniendo en cuenta las enormes diferencias étnicas que del maestro eslavo nos separan.

Allí estaban las figuras y relieves del templo de Kosovo; la estatua ecuestre de Marko Kraljevic, las caríatides, la esfinge, la viuda con el huérfano en sus brazos, las cabezas de los héroes, las dos viudas, los ídolos absortos en su fanatismo que les convulsiona el rostro; el esclavo manco que parece agobiado por el peso del carro triunfal del vencedor pasando sobre sus espaldas. Allí también estaba el portentoso retrato de la madre del artista, que tiene la serenidad sobria y el reposo arquitectónico de las nórdicas estatuas medievales; allí la ingenuidad femenina de *Inocencia* y el surgimiento viril de *Mitos Obilic* que se adelanta en una tensión muscular fraterna de los mayores aciertos de

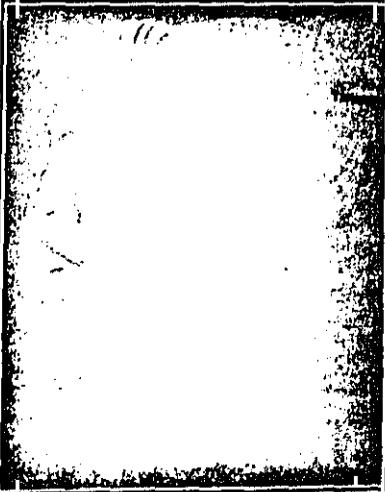
Augusto Rodin; allí el autorretrato, de una elegancia formal y de una extraña elegancia melancólica después de tanto bárbaro dolor como constituye la tragedia pétrea de este hombre y la tragedia histórica de este pueblo; allí *La mujer que recuerda* y que es como una flor troncada...

Están de tal modo ligadas todas las obras de Mestrovic en una ideología única y en una técnica conscientemente preconcebida, que diríase son cantos de un sólo poema. El poema del dolor, de la rebeldía insaciable, del tormento que se padeca y no se quiere sufrir. Las líneas no tienen la fluente blandura de las ondulaciones latinas; los cuerpos no expresan jamás emociones placidas, tranquilas. Los rostros parecen ignorar la sonrisa.

Imagináis qué efecto causarían estos gritos cuñados en piedra, del pueblo eslavo bajo el dulce cielo de Italia, como darían la sensación de una palpitante invasión de hombres vivos en una necrópolis de dioses muertos? ¿No venían a turbar con sus alaridos de dolor, de combate, de blasfemia, dichos en la lengua áspera y rajante, el silencio pagano y feliz de las blancas estatuas de Apolos y Venus, de imposible y fría belleza?

Deseamos para nosotros, para la España que alienica ahora la molleza de su inconsciencia y la misma rudiosidad azul del cielo que alumbra a Italia, ese alarido de Serbia que encontró su voz en Ivan Mestrovic.

José FRANCÉS



"Bergio, el héroe"

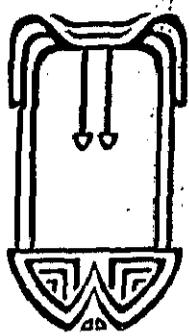


"Cabeza de ídolo"

# LA EXPOSICIÓN ESPAÑOLA EN PARÍS



El director general de Bellas Artes, D. Mariano Beullier, recibiendo solemnemente, de manos del director del Museo de Valencia, el magnífico retrato de Bayeu, que figurará en la sala especial de Goya de la Exposición de Arte español en París



en día en esa forma apoteósica y en franco tuteo con Goya a la pintura española. La puede representar un Zuloaga, un Anglada, o los maestros jóvenes que se pretende dejar en segundo término ahora; pero en una Exposición donde figuran casi todos estos maestros jóvenes, otorgar esa primacía a un pintor de anteayer y otorgársela a sí mismo un pintor de ayer, es intolerable.

Cuanto este artículo se publica ya se ha inaugurado, o estará a punto de inaugurarse, en el Petit Palais de París, la Exposición de Arte español. Organizada por Comité de aproximación franco-española, tan deficientemente constituido, nos escarimamos para esta Embajada nueva de la Belleza un fracaso menos rotundo que el fracaso de la Exposición de mala pintura francesa celebrada el año anterior en El Retiro, organizada por los mismos elementos que ahora han urdido la de arte español en París. Pero estos buenos deseos que, a pesar de su bondad, no se atreven a la quimérica pretensión de aguardar un éxito, siquiera fuese estimable, únicamente se confían en la instalación de Goya y en un reducidísimo grupo de jóvenes maestros, además de la Exposición es lamentable. Mucho hemos meditado antes de escribir esta crónica que reflejará exactamente la realidad de los hechos y nuestra profunda amargura. Fue obligado, con otros ilustres compañeros de Francia, a participar de los trabajos del Comité organizador y a pronunciar, primero en Madrid y luego en París, sendas conferencias referentes a la Exposición. El tema que elegí era el de «La moderna pintura española». Durante unos días magnísimos posíble borrar con una Exposición selecta y verdaderamente contemporánea aquel mal recuerdo de la Exposición francesa. Incluso podré que se invitara tardíamente, pero se les invitó a los jóvenes artistas vascos y catalanes, de los cuales se había prescindido. Pronto se desvanecieron nuestras ilusiones! Los críticos solícitos como elementos activos en el Comité fueron relegados a segundo término. El Comité seguía siendo el mismo coro de mudos, sordos y ciegos, manejados por el capricho y las pasiones de D. Gonzalo Bilbao, como en la desdichada Exposición francesa. La crítica sólo vio los cuadros en el Salón de la Sociedad de Amigos del Arte, ya embalados, y se le mostraron listas incompletas. Por último, hemos conocido el Catálogo completo de la Exposición, y lo hemos recusado en absoluto. La crítica española no puede autorizar, ni con su presencia en París, ni con su silencio en Madrid, la torpeza consciente de ese lamentable conjunto de obras, donde hay tanta cosa fea y francamente mala.

ligo el propósito noblemente imaginado, se le podrá reprochar. Personalmente, ha ultimado con el Rey todos los detalles referentes a la instalación de los cuadros de Goya y de los magníficos tapices y mobiliario cedidos por el Monarca; personalmente ha ido a Valencia y Zaragoza para traer él mismo los maravillosos retratos de Bayeu y del duque de San Carlos, que representan obras capitales en la prodigiosa serie de cuadros goyescos; ha sostenido verdaderas batallas con los elementos políticos y burocráticos que retardaban y regateaban la concesión del crédito necesario. Pero mientras él realizaba esta labor, el señor Bilbao realizaba la contraria, con notorio disgusto de Aurellano Beruete y de Miguel Blay, miembros del Comité, que se retiraron justamente molestos desde el primer momento. El señor Bilbao quedó dueño absoluto de la situación. Como en la Exposición de pintura francesa, entre él y el delegado francés, M. Dawant, procurarán que continúe el equívoco anacrónico. Claro es que ahora en París no se podrá hacer como en una famosa Exposición de Buenos Aires, donde ni siquiera se desclavaron las cajas donde iban los cuadros que no agradaban al representante oficial del Estado; pero si tenemos la seguridad de que los pocos lienzos verdaderamente notables de la actual Exposición irán colgados en los sitios peores. Y en cambio tendrán sendas instalaciones especiales D. Francisco Pradilla y D. Gonzalo Bilbao.

Porque, pretextando lo pequeño del local, se han rechazado obras a muchos artistas; se les ha obligado a algunos a cambiar las remitidas por otras de menores dimensiones. Las primeras figuras — las verdaderas primeras figuras del momento actual — presentan, la que más, siete cuadros; pero el Sr. Pradilla expone diez y seis cuadros, uno de ellos de cuatro metros, y D. Gonzalo Bilbao, organizador, seleccionador e instalador de la Exposición, presenta otros diez y seis, y entre ellos el de Las cigarreras, que mide cuatro por tres metros.

De este modo en la Exposición de Arte español, de París, habrá tres grandes figuras: Goya... Pradilla y Bilbao. Los demás pintores estarán en calidad de comparsas.

Ni Pradilla, ni Bilbao pueden representar hoy

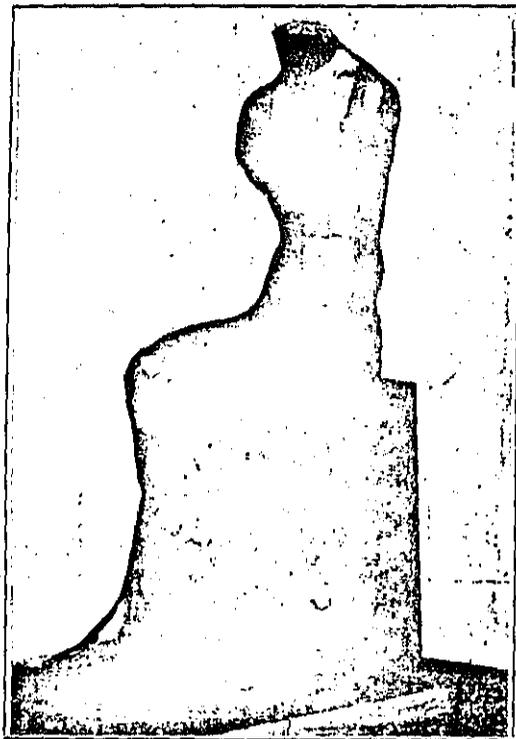
Otro de los errores de la Exposición española es el excesivo número de antiguas pictóricas que se llevan del Museo de Arte moderno o de colecciones particulares. ¿Qué necesidad había, por ejemplo, de exponer cuatro cuadros de Marcelino de Unceta, uno de Peyró, cinco de Palmaroll, uno de Navarrete, cuatro de Jiménez, dos de Mérida, uno de Barbudo, uno de Manzano, tres de Casado del Alisal, dos de Arango y uno de Lucas, hijo? En cambio, de Federico de Madrazo solamente se presentan dos retratos; Fortuny figura con El herador mozo y con una copia de Van Dick; de Bécquer sólo se llevan dos cuadros pequeños, y de Rosales no se expone La muerte de Lucrecia. Los pintores sevillanos, sobre todo aquellos amigos o discípulos de Bilbao, figuran, naturalmente, en el Catálogo; pero no encontramos, en cambio, ninguna obra del que tal vez sea el más admirable de los pintores sevillanos actuales: Gustavo Bacarissas. Gracias a nuestro consejo se invitó a última hora a los pintores vascos y catalanes modernos; pero en la serie de vascos faltan nada menos que Regoyos, Guinea, Guiara, Irujo, Echevarría y Mugrosuño; y en la serie de catalanes los pintores Joaquín Suner, Torres García, Gall, Nogué, y los escultores Casanovas, Borrrell Nicolau, Monegal, Gargallo y Hugué. Tampoco figura ninguna obra escultórica de Julio Antonio, y esto, según parece, no es culpa del Comité; toda vez que la Exposición de París no es de pintura y escultura, sino de pintura, a la cual se llevan algunas pequeñas obras escultóricas para ornato de las salas. Los deudos y amigos de Julio Antonio se obstinaban en exponer el grupo funerario de Lemonnier, cuyas dimensiones excedían a las concedidas a los demás escultores. Lastima es que no se hayan puesto de acuerdo el Comité y los amigos del gran artista, porque esta ausencia aumenta los errores de la Exposición y, en cambio, habría podido figurar, a nuestro juicio, mucho mejor representado el arte de Julio Antonio con tres o cuatro bustos de La Raza, que son tal vez lo mejor de toda su obra.

José FRANCÉS

ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA  
EXPOSICIÓN ESPAÑOLA DE PARÍS



"M. el Rey", bronce de Mariano Benlliure



"Ídolo eterno", mármol de Mateo Inurría



"Estátua de una mujer desnuda", mármol de José Llimona

un doloroso deber de crítica ceriudad fijando en un articulo la insuficiente significacion que tiene la Exposición de París. Procuramos no ocultar como en su organización, obras y de personas nos pareció. No retrocedimos ante lo que cruel y eficaz como un con ello no pudo lograr la Exposición española fuera abió ser, se corrigieron, ellas torpezas y errores ó inconscientes— uraban como ciertos y por posibles. Pintores representativos más avanzadas han sido, y de las dos instaladas numerosas y un oráneas, sólo ha quedado por los catorce ó os del Sr. Pradilla. Felibáo por su tardío sacri-



"Mal de amores", cuadro de Francisco Pradilla

quesa de Alba y la marquesa de Lazón; allí *La casa de locos*, perteneciente á Aureliano de Beruete, cuyo cuadro me parece mucho más interesante y bello que el de la Academia, de igual asunto; allí ese retrato de mujer propiedad del conde de Pradere, admirable compañero, por su realismo im- placable, de esa portentosa sátira que se llama *La familia de Carlos IV*.

En la sección retrospectiva y en la de pintores modernos fallcidos, están, como lienzos sobresalientes, los retratos de la condesa de Teba— que habla de ser la emperatriz Eugenia—, la condesa de Vilches y la infanta Isabel de Orleans, niña — la condesa de París, que acaba de fallecer en Sevilla—, de Federico de Madrazo; el *Desnudo de mujer* y la *Presentación de Don Juan de Austria al emperador Carlos V*, de Rosales; *El baile* y *El leñador*, de Valeriano Domínguez Bécquer; *El herrador* y *Clocciaro*, de Fortuny; *Auto-retrato*, *Teresa é Ignacio*, de Pinazo Camarlench; *Alrededores de Madrid*, *Toledo* y *Espinos en flor*, de Beruete; *Dolores*, *Lola* y *Bodegaón*, de Isidro Nonell.

En la pintura contemporánea ha obtenido un éxito de revelación y de mérito positivo Federico Beltrán Masses, con sus tres cuadros *La maja malalta*, el retrato de la señora de

Exposición española ha obtenido un éxito excelente. Instalada en el Palais al mismo tiempo que una italiana, de los siglos del siglo xviii, y de grabados de los siglos xviii y otra de los artistas

yugo-eslavos, á cuyo frente figura el gran escultor Ivan Mestrovic—, ha sido para ella la verdadera atención de la crítica y el entusiasmo del público, demostrado con gran número de ventas.

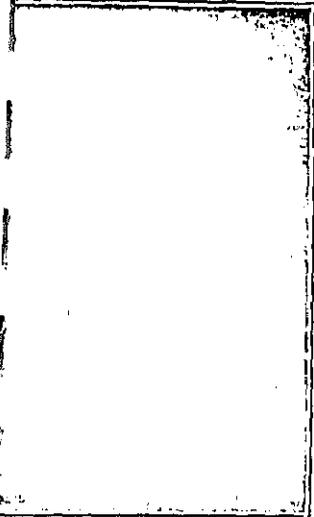
Por este éxito que descomulgábamos sabiendo que se llevaría á Goya magníficamente elegido en los veintidós cuadros y los veinticuatro tapices, fué más decidido nuestro empeño por que se diera cabal medida de las modernas tendencias, y fué más triste nuestra desilusión cuando vimos que se abusó demasiado del Museo de Arte Moderno y de los coleccionistas particulares de obras de ayer.

Ante todo, Goya ha sido, naturalmente, el éxito claro, afirmativo y rotundo de la Exposición. El director general de Bellas Artes, Sr. Benlliure, tuvo especial empeño en que la instalación del más grande de los pintores españoles de ayer y de hoy fuera digna del maestro. Allí está ese prodigioso retrato de Bayeu, con la casaca negra, propiedad del Museo de Valencia; allí los retratos de Carlos IV, María Luisa y Moratín, de la Academia de San Fernando; allí el retrato del duque de San Carlos, propiedad de la Compañía del Canal de Zaragoza; allí la du-



"Retrato de Arleta", bronce de Victorio Macho

"Retrato de mujer", mármol de José Clara



"Ídolo gitano", de Daniel Vázquez Díaz



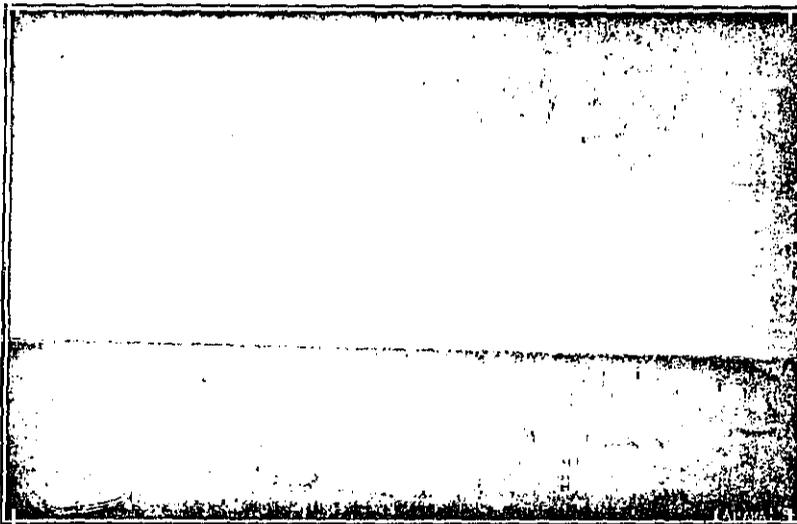
"Salida del baño", cuadro de Joaquín Sorolla



"La musa nocturna", cuadro de G. Maeztu

jurjo y Ramírez de Areo y el de otra señora. Sorolla presenta seis cuadros muy elocuentes de su manera. Les conocemos y forman parte, en efecto, de lo más bello de toda su obra. Principalmente *Después del baño* y *Niños en la playa*; Zuloaga expone otros cinco cuadros, entre ellos el retretrato del duque de Alba y el *Retrato de Mrs. C.*, maravillosamente extraordinario. López Mezquita, con el *Retrato de la infanta Isabel* y *La dama pálida*, presenta un cuadro *La mujer celta*, que es una noble prestancia vasca; Chicharro ha pintado *Dolor*, que no se conoce en España y que fué uno de los éxitos más puros de la Exposición Internacional de Bruselas el año 1912.

También debemos mencionar también *Celebrando la fiesta*, de Sotomayor; *Pescadores vascos*, de Arteta; *Salida de las lanchas* y *María*,



"La maja maldita", cuadro de Federico Beltrán Masses

*de sol*, de Verdugo Landi; *Remeros vencedores de Ondárroo*, de Ramón de Zubiaurre, y *Tierra vasca*, de Valentín de Zubiaurre.

En la sección de escultura, más incompleta aún que la de pintura, puesto que faltan, entre otros varios, Julio Antonio, Casanovas, Mogrobojo, Borrell Nicolau y Madariaga, lo más interesante son los bustos de José Clara; *Ídolo eterno* y *Cabeza de mujer*, de Mateo Inurria; *El tuerto de Bajar*, de Victorio Macho; *Marinero vasco* y *Amparo*, de Quintán de Torre; los bustos del Rey y del duque de Alba, por Mariano Benlliure; *Torso*, de Capuz; *Rafaela*, de Juan Cristóbal; *Desnudo de mujer*, de Llimona; *Maria Luisa*, de Pinazo Martínez, y *Torso*, de Moisés de Huerta.

El Rey fué costeado un Catálogo de los tapices de la Casa Real.

José FRANCÉS



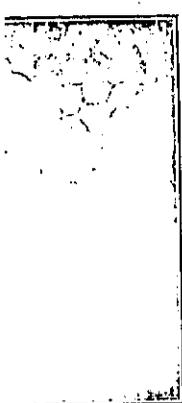
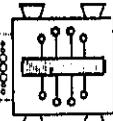
"La salida de las barcas", cuadro de Aurelio Arteta

de Arteta; *Del Albuñán*, de Benedito; *San Francisco de Asís*, de José Benlliure; *Verbena madrileña*, de Bermejo; *Las cigarreras* y *Retrato de señora*, de Bilbao; los retratos femeninos de Canals; *Bienaventurado el pueblo*, de Corredora; *Cazadores furibos*, de Covars; *Retrato de mi madre* y *Los títeres*, de Francisco Domingo; *Llegada a la plaza*, de Roberto Domingo; *Cristo en la Cruz*, de Félix Elías; *Los vergonzantes*, de Fernández Ardavin; *Retrato de señora*, de Guezala; *Rosa*, de Hermoso; *Florisel*, de Juan Luis López; *El valle de Samodo*, de Llorens; *Las cercanías del pueblo*, de Joaquín Mir; *Salus Infirmorum*, de Menéndez Pidal; *La camello*, de Julio Moisés; *Recuerdos de Granada*, de Muñoz Degrain; *Retrato de Lucien Guilty*, de Ortiz Echagüe; *Zagalda de romance*, *Cuento de primavera* y *Rosa de té*, de Pinazo Martínez; *Terruños*, *Mediterráneo* y *Pirineos*, de Raurich; *La musa gitana*, de Romero de Torres; *Almendros floridos*, de Rusiñol; *Pastora castellana*, de Santa María; *Circo de arrabal*, de Ricardo Urgell; *El ídolo gitano*, de Vázquez Díaz; *Puesta*



"Retrato del duque de Alba", cuadro de Ignacio Zuloaga

# LA EXPOSICIÓN DE ZARAGOZA LA PINTURA ESPAÑOLA



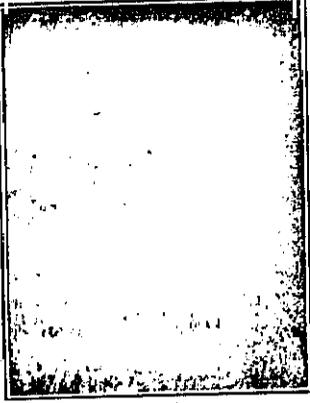
dro de Irene Narezo

la Exposición es-  
Paris y—si no como  
cación— como una  
francesa de Ma-  
se celebra actual-  
za una Exposición  
de Bellas Artes.  
ar afianza la apro-  
ta é intelectual en-  
paña, como prólo-  
imación política tan  
nuestro porvenir y  
de nuestro pasado.  
acudido oficialmen-  
de instrucción pú-  
spañol, y se han pro-  
tos exaltando mu-  
ura alianza de las

ulo hablaremos de  
cesa, á la que han  
tres gloriosas enti-  
s académicos de  
ançais hasta las au-  
r d'Autonne.  
pañola responde á un criterio amplio de descentralización,  
predominar en las Exposiciones de Bellas Artes. No se han  
facciones especiales á los artistas residentes en Madrid y  
los incluidos en el escalafón de medallados que parece

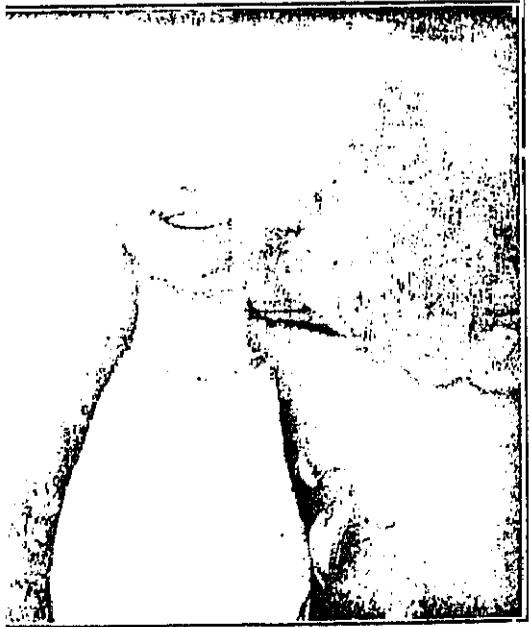


"De sobremesa", cuadro de José María López Mezquita



"El obispo Supervia", por Gascón de Golor

oforgar patentes de genios de pri-  
mera, segunda y tercera clase.  
No. Se ha tenido en cuenta la im-  
portancia actual de las regiones es-  
pañolas en nuestro renacimiento ar-  
tístico. Se ha pensado en los galle-  
gos, en los vascos, en los gallegos,  
en los valencianos, y se solicita-  
ron á los representantes de todas  
las tendencias, por retrógradas que  
sean y por muy peligrosa rebeldía  
que ostenten.  
Gracias á ello la sección españo-  
la de la Exposición de Zaragoza  
no presenta ese espectáculo yerto,  
amorto, anodino, de las Exposicio-  
nes Nacionales. Es, por el contra-  
rio, una expresión dinámica, elo-  
cuente, inquieta, de nuestra pintura.  
Veamos, rápidamente, algunas de  
las obras expuestas en las cinco sa-  
las de la sección española.  
En la primera de la derecha ha-  
llamos á López Mezquita, Pinazo,  
Hermoso, Santa María, Alvarez de  
Sotomayor, Rodríguez Acosta, Juan Luis, Beruete, Moreno Carbonero,  
Menéndez Pidal, Verdugo Landi, Domingo Marqués, Fornis y Lloréns.  
De Aureliano de Beruete (que con Isidro Nonell y Darío de Regoyos  
forma la trinidad gloriosa de artistas fallecidos renovadores de la pintura

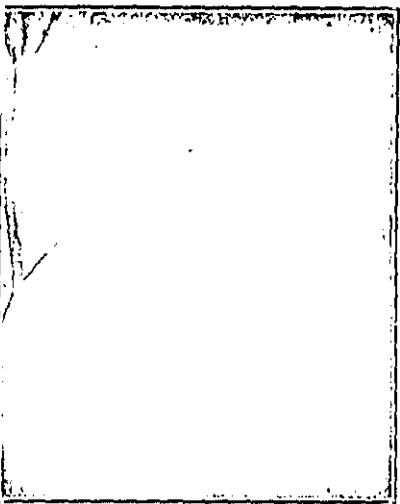


"La Jilguera", cuadro de Eugenio Hermoso

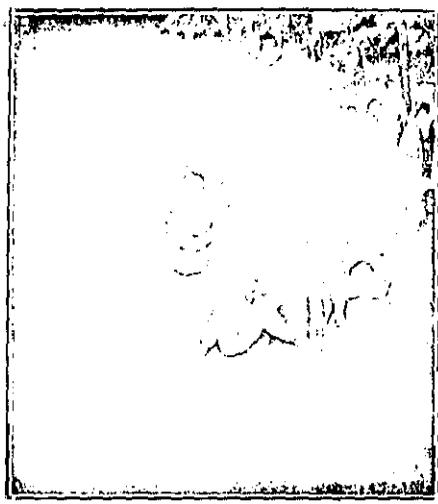


"Borgiana", cuadro de Federico Beltrán

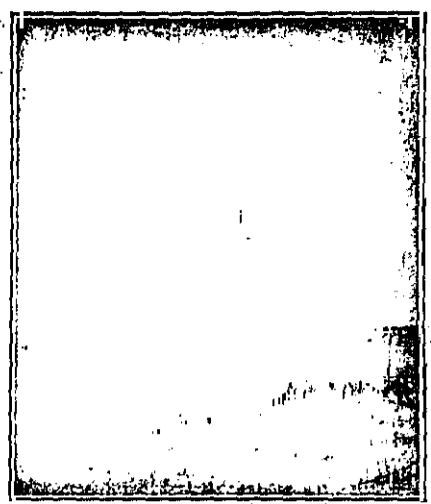
LA ESFERA



"El violinista Quiroga", cuadro de Juan Luis



"El puerto", cuadro de Aurelio Arteta



"Descenso de la modelo", cuadro de Moreno Carbonero

castellana, catalana y vasca) hay tres bellos paisajes, uno de los cuales ha sido adquirida para el Museo del Luxemburgo de Paris. López Mezquita expone, con los retratos de Pérez de Aynala y Araceli, el cuadro *De sobremesa*, que es una de sus obras más hermosas. De José Pinazo volvemos a ver *Sonatina* y *Frutos levantinos*, que

de Ignacio Zuloaga, un poco seco, un poco acartonada, un poco de receta; *El muelle de Ondárroa*, de Aurelio Arteta, que, a pesar de la mala colocación, destaca su realismo fuerte y la gracia armónica de su composición; de los tres cuadros de Valentín Zubiaurre, ya conocidos, uno de ellos ha sido adquirido por el Estado francés.

de su tendencia. La cuarta sala es un poco heteroclitica y heterogénea. En ella están dos bellísimos cuadros de Federico Beltrán titulados *Margana* y *Retrato de la señora Albarrán*; el retrato de Daniel Zuloaga, por Ignacio Zuloaga, y dos cuadros plenos de emoción y de dulce cromatismo de Irene Narezo. Pero la verdadera clasificación de esta sala es la de su aragonesismo. En ella se exponen: *Ya llega el poncedor*, de Julio García Quindoy, cuadro de costumbres del Bajo Aragón, bien concebido pero excesivamente influenciado, por Miguel de Viladrich; *Lucille*, de León Astruc; *La vuelta de la pesca del besugo*, de Gil Bergasá; *Retrato de la marquesa de Castejón*, por Gárate Clavero, y otros cuadros de pintores aragoneses.



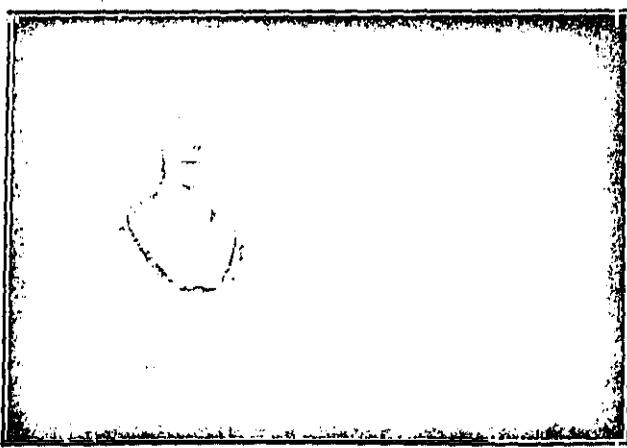
"Mar gruesa", cuadro de Ricardo Verdugo Landi

La quinta sala es la catalana. Es un grato resumen de lo que suelen ser las Exposiciones generales de Barcelona, tan positivamente eclécticas. Es un conjunto muy interesante, donde se destacan el *Bodegón*, de Isidro Nonell; los paisajes de Juan Colom; el *Estudio*, de Carles; un desnudo de Vayreda; *Calvario*, de Félix Ellas; *Descanso*, de Juan Llimona; *Dibujo*, de Picasso; el *Retrato de mujer*, de Vidal y Cuadras; *Del cabaret*, de Ricardo Urgell; *Flores*, de José de Togores, y *Retrato*, de Julio Moisés.

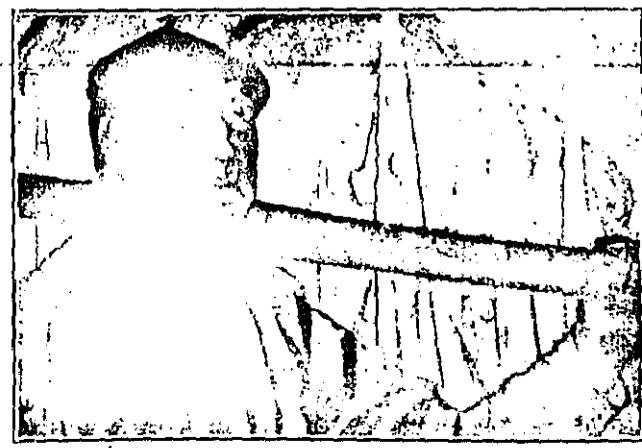
Completan esta sala el cuadro de Luis Masriera—adquirido por el Estado francés—y otros llenos. Finalmente, en la última sala, frontera a la instalación de objetos de cerámica de Daniel Zuloaga, se destacan, con méritos personales y propios, *Reflexión seráfica*, de Jesús Corredoira; *Nocturno sevillano*, de Bacrisas, y el plafón decorativo *Primavera*, de Anselmo de Guinea, S. L.

La sala contigua está destinada a los artistas vascos. Ella, con la de los catalanes, encierra lo más moderno de la Exposición. Son las salas que llamaría generosas en el sentido de la cordialidad emocional que expanden. Hay, ante todo, cuatro magníficos paisajes de Regoyos, de los cuales, *En el columpio*, es la obra maestra, en el género, de la Exposición—incluyendo no solamente la sección española sino también la francesa—; un *Paisaje de Segovia*,

Deben citarse, además: *Clara*, de Alberto Arrue; *Ondárroa*, de Isidoro de Guinés; los dos cuadros de Iturrino, el admirable pintor que ha dado un resplandor de juventud y de optimismo a la pintura española en el Salón del Circulo de Bellas Artes; *Retrato*, de Antonio de Guezalá; *Pescador vasco*, de Tellaéche; *Morenita*, de Ortiz de Urbina, y *Canclón eterna*, de Vázquez Díaz, que, a pesar de ser andaluz, ha sido incluido en esta sala, sin duda por la modernidad simpática

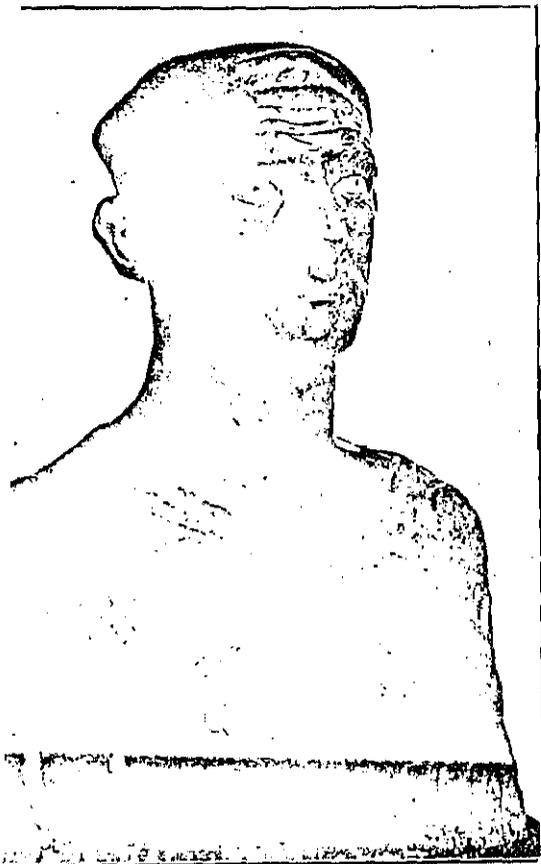


"Retrato de ahora", cuadro de Marceliano Sainza



"Marinero vasco", cuadro de Julián Tellaeche

LA EXPOSICIÓN DE ZARAGOZA  
LA ESCULTURA ESPAÑOLA



"Marinero vasco", escultura de Victorio Macho



"Hombre de la Mancha", escultura de Julio Antonio

o, con bastantes pro-  
vidas de certeza, que  
ción de escultura es  
ite que la sección de  
Exposición H spanc-  
Zaragoza.

puede asegurarse es  
a absoluta de los es-  
ñoles sobre los es-  
ceses en este certa-  
franceses solamente  
obras insignificantes  
Bernard, Marque,  
jean, Despiou, Mar-  
Roche, Schwegg,  
rossin, que comenta-  
o artículo.

la sección española  
atada por Juan Arti-  
o Benlliure, José  
Cardona, José Cla-  
argallo, Mateo Im-  
ristóbal, Julio Anto-  
Macho, Anticeto Ma-  
Pinazo, Quintín de  
elo Vicent.

artistas que más ple-  
da juzgarse por la  
numérica de sus en-  
atalán, un aragonés  
Julio Antonio, José  
ntín de Torre. Diez  
se exponen de Julio  
el boceto del monu-  
ya en Puendetodos,  
literaria y una ex-  
ón de la serie llama-  
s de la raza.

vemos sentido frente  
ntilmerje intelectual  
o artista ese deleite  
sugeridora que cau-



"El canónigo", escultura de Juan Cristóbal

san sus bronce. Brota este delei-  
te de la serenidad, de la eurtimia  
formal que facilita la interior elo-  
cuencia emocional.

Aun contemplado sin antece-  
dentes críticos, con esa rapidez  
de juicio que dan las curiosida-  
des nuevas, según Mauricio Bar-  
rrés, libertado de esa coacción  
previa que los amigos del artista  
muerto imponen como una tiranía  
molesta y pegajosa, Julio Anto-  
nio da siempre la sensación pro-  
funda de un espíritu cultivado  
por nobles iniciativas. Se adivina  
en seguida que estos bronce se-  
ñalan un periodo glosario, donde  
ya crepita la inspiración perso-  
nal. Inevitablemente, por mediana  
que sea la cultura del contempla-  
dor, le acuden a la memoria nom-  
bres pretéritos y gloriosos para  
unirles en filial o fraternal seme-  
janzas a este nombre ya pretéri-  
to, ¡ay!, en pleno brote de su  
gloria.

Julio Antonio poseía, con una  
lanata elegancia constructiva,  
con una peculiarísima genialidad  
imaginativa, un poder de asimila-  
ción extraordinario, ese poder de  
asimilación que, cuando es más  
de la simple adquisición de nor-  
mas ajenas, cimenta con sólida  
base la obra futura.

Así estas cabezas, estos bust-  
tos que ha dejado Julio Antonio  
como una promesa casi granada  
en óptima realidad, hablan tanto  
con el acento antiguo y con el  
alquitarado recuerdo literario y  
museal que en el artista dejaban

LA ESFERA

claras de sus amigos escritores los fructíferos viajes a Italia y España, cuanto con el verbo personal del propio Julio Antonio.

Quintín de la Torre presenta, en la obra de los artistas vascos, cinco bustos: *Itina*, *Joaquína*, *Dolor*, *Mariano* y *Retrato de D. Antonio Bandres*.

Este escultor nos parece un separado de la trayectoria de la escultura española contemporánea. Es de una cruz independencia ideológica y técnica; pero nutrizmente arraigado a la tierra, a la Vasconia renacentista que se impone en la vanguardia artística de España.

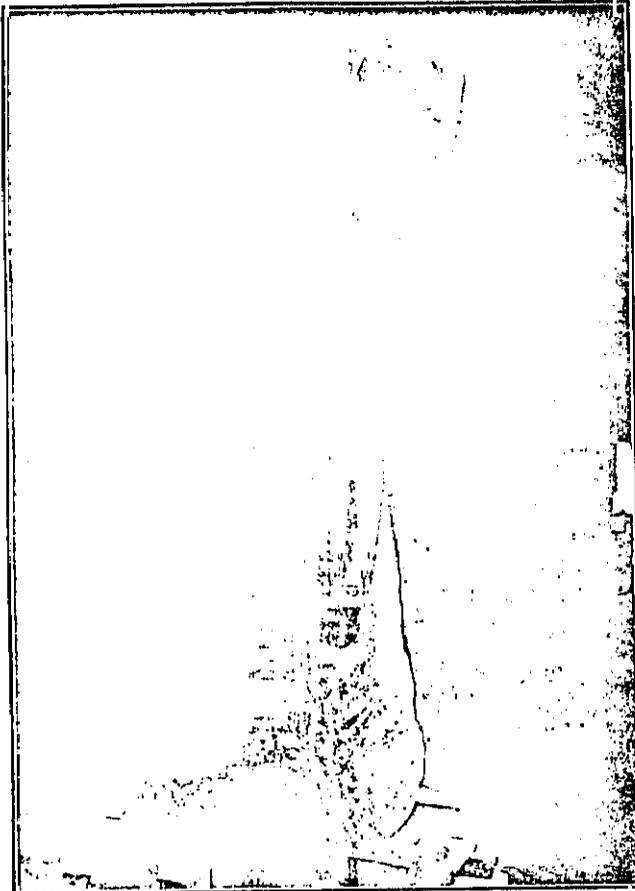
Semejanza inconfundible con todas las esculturas de Quintín de Torre. O es la pegadiza, secundaria (y en muchos casos descaracterizadora) estampa del policromado. Es algo más íntimo, más personal, más suyo, como un producto de los dos ejes directores del pensamiento vasco: la fuerza y la melancolía.

Fuertes los hombres, melancólicas las mujeres de Quintín de Torre. Homines de mar, hombres de especulación filosófica, hombres de agro ubérrimo en valles húmedos; mujeres que sueñan desde lo alto de cumbres nubosas; mujeres que aguardan retornos esqueros en los puertos pálidos; mujeres que hilan, como si los siglos no vieran pasado, a las puertas de sus miserios.

En el conjunto de la Exposición de Zaragoza hay dos obras que destacan sobre las demás por esa energía expresiva de los dos temas gratos al artista: *Marino* y *Joaquína*.

José Bueno presenta cinco obras bien distintas de finalidad y de manera: *Humanidad*, *La tarde*, *El Ebro*, *Insueño*, *San Joaquín*, *La moza*.

Bueno es el escultor de Aragón, y poco a poco irá extendiendo su obra sobre la tierra natal. Ahora trabaja en la colosal figura de Alfonso el Batallador, que culminará sobre Zaragoza. *La tarde*—la bella estatua don-



"Estudio", escultura de Ignacio Pinazo

de la adjetivación de grandioso no se limita solamente al tamaño, sino que tiene también el alcance del concepto—iluminará un Jardín ciudadano; el grupo *Humanidad*, que fue uno de los éxitos de la Nacional de 1917, será colocado por suscripción pública en el cementerio de Zaragoza, como panteón de los humildes, sobre la fosa común; su *San Joaquín*, tallado en madera, con arreglo a la tradición de la vieja imaginaria española, figurará en un templo zaragozano, y la estatua del Ebro, del coloso de las herbas fluviales que evoca las clásicas concepciones helénicas, será también pétreo símbolo del magno río...

He aquí, pues, un artista que, luego de recorrer el mundo y las normas estéticas, se confina y consagra a exaltar la tierra donde ha nacido. Su arte tiene, por lo tanto, la raigambre nacional, pero la educación exótica. Construye a grandes masas. Ve los temas con ojos de un vecino del Alcañizo ingente y del ancho brazo de agua que fertiliza los huertos aragoneses, y luego, al desarrollarlos, recuerda que ha nacido en este siglo, solicitado por tantas influencias de ayer.

Al lado de estos tres conjuntos de Julio Antonio, Quintín de Torre y José Bueno, había obras aisladas de otros escultores admirables. El *Busto de la señora de Alba* y la *Cabeza de niño*, de Mariano Benlliure; *Gitano*, de Mateo Inurria; *Martirio vasco* y *Niño castellano*, de Victorio Macho; *El canónigo* y *La princesa de los ojos azules*, de Juan Cristóbal—joven escultor de quien hablaremos muy pronto detenidamente—; *La diosa* y *Crepúsculo*, de José Clará; *Estudio*, de Ignacio Pinazo, y *El lego*, de Carmelo Vicent. Todas ellas conocidas y que hemos vuelto a ver con placer por cómo dan a la Exposición de Zaragoza el prestigio escultórico que indudablemente tiene.

SILVIO LAGO



"La tarde", escultura de José Bueno

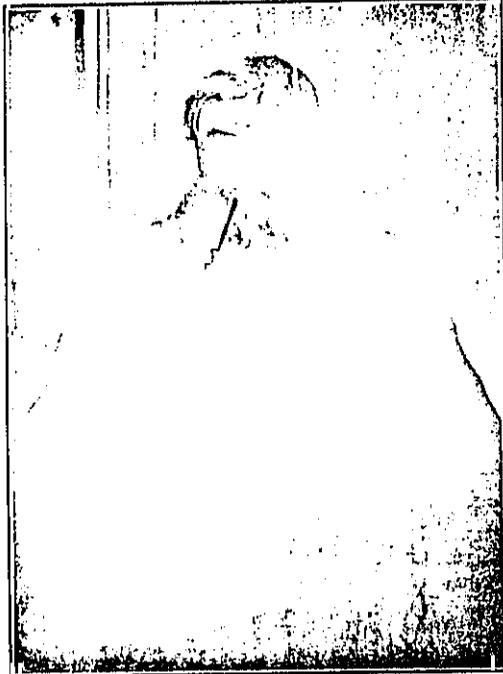


"La diosa", escultura de José Clará

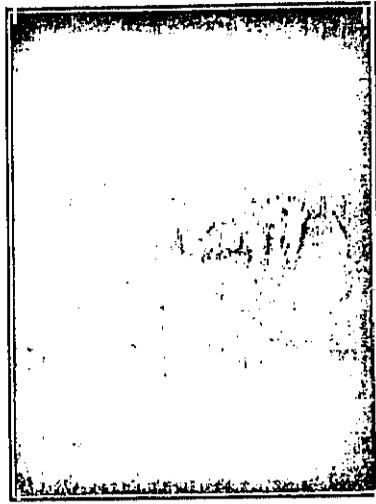
LA EXPOSICIÓN DE ZARAGOZA  
LA PINTURA FRANCESA



"Los hermanos", cuadro de Jorge D'Espagnat



"Viejo fumador", por Félix Vallotton



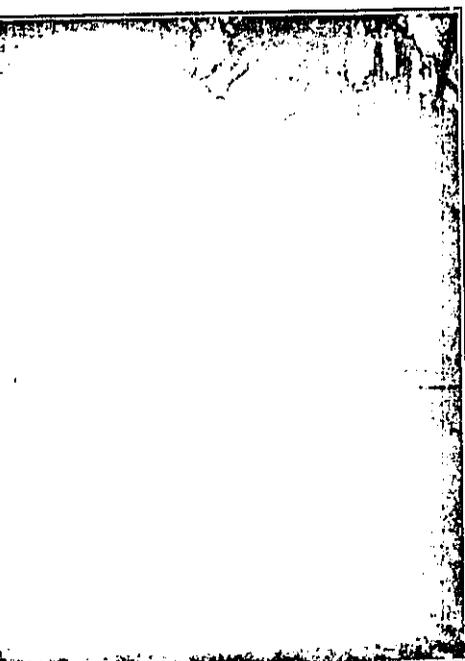
"Muchacha con un perro", cuadro de Aman Jean

En la Exposición Hispano-Francesa de Zaragoza puede parecer, á primera vista, que el arte español está mejor presentado por la escultura que por la pintura, es indudable que en la sección francesa sucede todo lo contrario. Las lóneas dificultades de transporte, y otras circunstancias actuales, han obligado á Francia á presentar un conjunto mediocre expresivo donde sólo destacan, con méritos propios, la *Cabeza de muchacha*, de José Bernard, y la *Eva* de Julio Desbois. En cambio la sección de pintura ofrece un conjunto bastante completo y definidor, distribuido en cuatro salas que corresponden: dos, á la *Société Nationale de Beauv Arts*, y una á cada una de las otras entidades de *Artistas Franceses* y *Salón de Otoño*. El *Salón de Otoño* es el primero que atrae miradas por su situación, á la derecha del estíbul, y por su significación, á la izquierda arte contemporáneo. La mirada y el espíritu se solazan en una atmósfera de claridades y optimismos. La pintura tiene aquí todo su cromático; se halla despojada de los otros

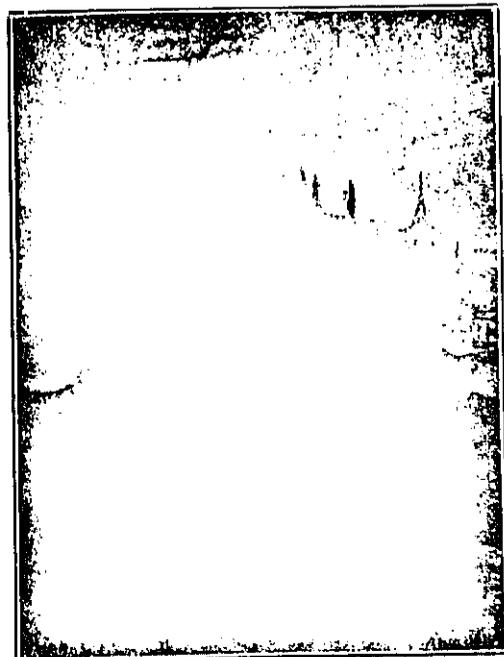
falsos valores anecdóticos ó literarios. Sugiere y emociona por sí misma, sin ajenos agentes que la desvirtúen y la falsifiquen. Impone, desde luego, la contemplación, un paisaje de Mauricio de Wiamlnck, *El Sena por la mañana*, con sus azules y sus verdes, «destilándose» los unos en los otros, sin que la gama total pierda su diaphanidad y transparencia. Es una nota apasionada, de una gravedad sonriente, donde el agua canta y parece empapar de su canto todas las cosas á la hora ortal. Francisco Jourdain presenta una *Naturaleza muerta*, bien combinada y construida, con motivos de telas, de frutos y cacharros muy justos en sus calidades respectivas. Renato Poiit unas

Adormideras, que simulan el recuerdo de Odilon Redon, de un Odilon Redon sin misteriosa inspiración, pero de un minucioso relieve en los contornos y dintornos. Georgina Agutte expone *La plaza de la Bastilla*, que tiene la simplicidad, la claridad ingenua de un dibujo tenuemente coloreado para ser resuelto en azulejería. *Hermano y hermana*, de Jorge D'Espagnat, evoca, como siempre sus obras, á Renoir, algodónando la evocación. Y esta vez más confusamente, por unas veladuras que esfumman los volúmenes, sin darles encanto de vaguedad. Al lado de D'Espagnat, un Pierre Bonnard, *La mujercita*, se ennegrece algo; pero da, en cambio, la impresión de su fuerza constructiva. Es una figura íntima, melancólica y sensual. Se piensa en aquella mujer que ve calenturiento—desnudarse el protagonista de *L'Eufer*, esa mórbida y tentacular novela de Henri Barbusse. *La portadora de frutas*, de Paul Deltombe, compendia, en un colorido pastoso, esa cualidad primordial que hace de la pintura de este artista una Pomona eterna. Pintura densa y precisa que justifica la opinión de Verhaeren acerca de Del-

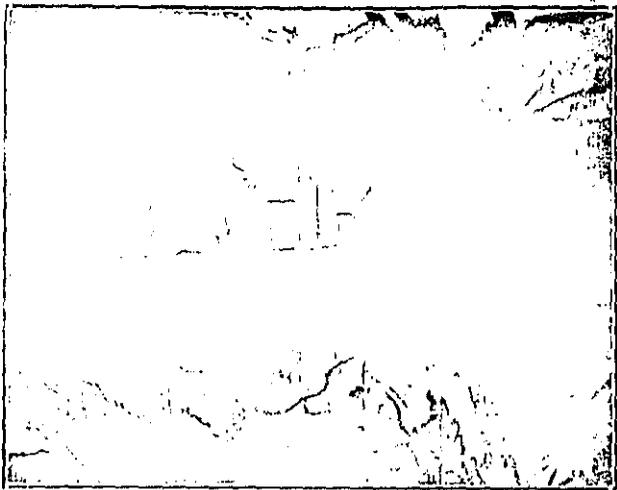
tombe: «Tiene el respeto y el amor de lo que es cotidiano, palpable y viviente.» Hubiéramos preferido de Vallotton otra obra que ésta, hoderiana, *El viejo fumador*, y algo más considerable que la anotación, para recordar un acorde, un poco seca, de las *Flores*, de Eduardo Vuillard. Nuevamente hallamos *El ramo de violetas*, esta niña vestida de gris (un gris plano, sin ternura, sin delicadeza) de Andrés Mare. Vives-Apy presenta un paisaje curioso por su simplificación; Valtat *La cosecha*, de un amarillo vibrante, cerámico; Arsellin una nota suave de grises y simple de líneas; Le Beau un árbol bien modelado. Oton Friesy obsesiona de verde para mucho tiempo la mirada con *El parque*; mademoiselle Gollilurd y Emilio Gaudissard presentan sendos cuadros de flores, interesantes nada más; Bagnieres una figura de mujer, un poco dibujo de modas antes del *Vogue*; Jorge Muyer un episodio de trincheras, banal y propio de la académica *Illustration*. En cambio si tienen el acento austero y áspero de la guerra los dibujos de Cuvré, con sus siluetas de hospital y sus apuntes de hombres ro-



"La villa Médici", cuadro de Alberto Bernard



"La catedral de Segovia", cuadro de Renato Priest



"El Sena por la mañana", cuadro de Maurice de Vlaminck



"La plaza de Segovia", cuadro de Carlos Cottet

los por la barbarie imperialista. También admirables el dibujo *Los saltabancos*, de Naudin, y la acuarela *Miñades Sileno*, de un rosado tenue, como la epidermis de un niño, firmada por el escultor Bernard.

Salimos del *Salón de Otoño* y entramos en la sala de *Artistas Français*. Es como un súbito eclipse. Como el paso de un jardín vernal á la cocina oscura de un bodegón.

Sin embargo, poco á poco, empiezan á distinguirse algunas obras positivas que compensan del conjunto de cosas viejas ó envejecidas.

Así el *Retrato de mujer*, de Gabriel Domergue, tan gracioso y original de ritmo, tan sobrio de concepto, nos libra de la mala impresión del otro retrato titulado *En el parque*, de François Flameng, donde todo el modelo, su traje, su sombrero, la piedra, las hojas, la tierra tienen calidad cartón. Los agradables y emocionados paisajes de Eugenio Chigot hacen olvidar la *Mujer en el tocador*, de Etcheverry, y la sensiblera *Meditación*, de Edgardo Maxence, obstinado en recortar cromos de sacristía sobre fondos de un falso realismo. El paisaje nevado de Gaston Balande tiene un acento verídico que no puede alcanzar *El parque bajo la nieve*, de León Félix, que parece licuarse en vaselina y en pasta dentífrica.

Desviamos la vista del *Valle de Cerny*, de Alberto Goselin, para detenerla en *La mañana en el pueblo de Quercy*, que presenta Henri Marlini. Los dos cuadros —*Pescador á orillas del Loing* y *El muelle de Boulogne sur mer*— de Julio Adler nos desquitan del *Nocturno*, de Alejandro Nozal. Pero ya no queda nada que nos indemnice de haber visto el cuadro *Buen vino y uvas*, de Re-

nato Chretien, del que indudablemente emanaba este sabor á guiso rancio, esa penumbra sucia, ese olor á moho y á interior, muy interior, que sentimos al entrar, iluminadas las pupilas y el alma por el resplandor primaveral—¡oh, para-joja!—del *Salón de Otoño*.



"Adormideras", cuadro de Renato Pott

Las dos salas de la Sociedad Nacional ya son otra cosa. La Sociedad Nacional es el término medio, es la mesura sin intransigencia y la modernidad sin extravíos.

En la Nacional podrían figurar muchos de los artistas jóvenes y casi ninguno de los artistas viejos.

Aquí volvemos á respirar frente á los tres cuadros de Aman Jean, uno de los cuales, *La parada*, es de lo más sutil, de lo más armónico y sabiamente acordado del maestro.

Luciano Simon presenta otros tres cuadros: *Vieja bretona*, *Lucha en Bretaña* y *Las casas rosadas*, muy elocuentes de su personalidad y de sus preferencias temáticas por la Bretaña fuerte. Su esposa, madama Juana Simon, ha traído *El rosal místico*, que, á la dulzura cándida de un primitivismo á través del temperamento temerario, une la solidez en el dibujo, aprendida de Luciano Simon.

Alberto Besnard expone un trozo de jardín de *La villa Médicis*. Es más bien un recuerdo de sus notas fastuosas de la India. Son, precisamente, los paisajes lo más importante en el envío de la Nacional después de los cuadros anteriores. Están las notas íntimas, las hiperestesiadas composiciones *Estanque en primavera* y *La fuente en el crepúsculo*, de Henri Le Sidaner; *El canal*, de

Boutet de Monvel; *Pantanos bajo el sol naciente* y *Los boyeros*, de Renato Menard; *La plaza Mayor de Segovia*, de Carlos Cottet, y *La catedral de Segovia*, de Renato Prinetti; *El molino Baral*, de Pablo Madeline; *Nuestra Señora*, de Olivier; *Molinos en otoño*, de Alfredo Smith, y *La plaza*, de Luciano Griveau.

Jorge Desvallières presenta tres figuras de mujer: *Retrato de la señora Robert Valliery Radot*, *Rincón del Moulin Rouge* y otro cuadro no catalogado. Este último es el mejor: jugoso, rico de color, sencillo y natural de composición, pleno de una simpatía emanada doblemente del modelo y de la técnica. En cambio los dos primeros son secos, sordos, de una opacidad triste que se resquebraja á fuerza de confiar al barniz la brillantez de que carece la pintura.

Alfredo Felipe Rollé expone cinco cuadros. Figuras, paisajes, motivos decorativos. Y frente á estos cuadros, como el neblinoso *Danzas de la tarde*, de Auburtil, y el simbolismo sobredorado de *El autor vencedor*, de Gaston La Touche, sentimos una piadosa melancolía, viendo cómo la vida actual nos aleja cada vez más de estas tendencias, tan distintas al parecer, pero tan ligadas por un equivocado concepto de lo que debe ser la pintura, y por una necesidad de defensa contra el sano realismo ó el sano idealismo que representan los otros pintores, cada vez más amados.

Pintores que no son de ayer ni de hoy, sino de siempre. Pintores que no responden á un criterio antiguo ó á un criterio moderno, sino que se colocan frente á la Naturaleza, simplemente.

SILVIO LAGO

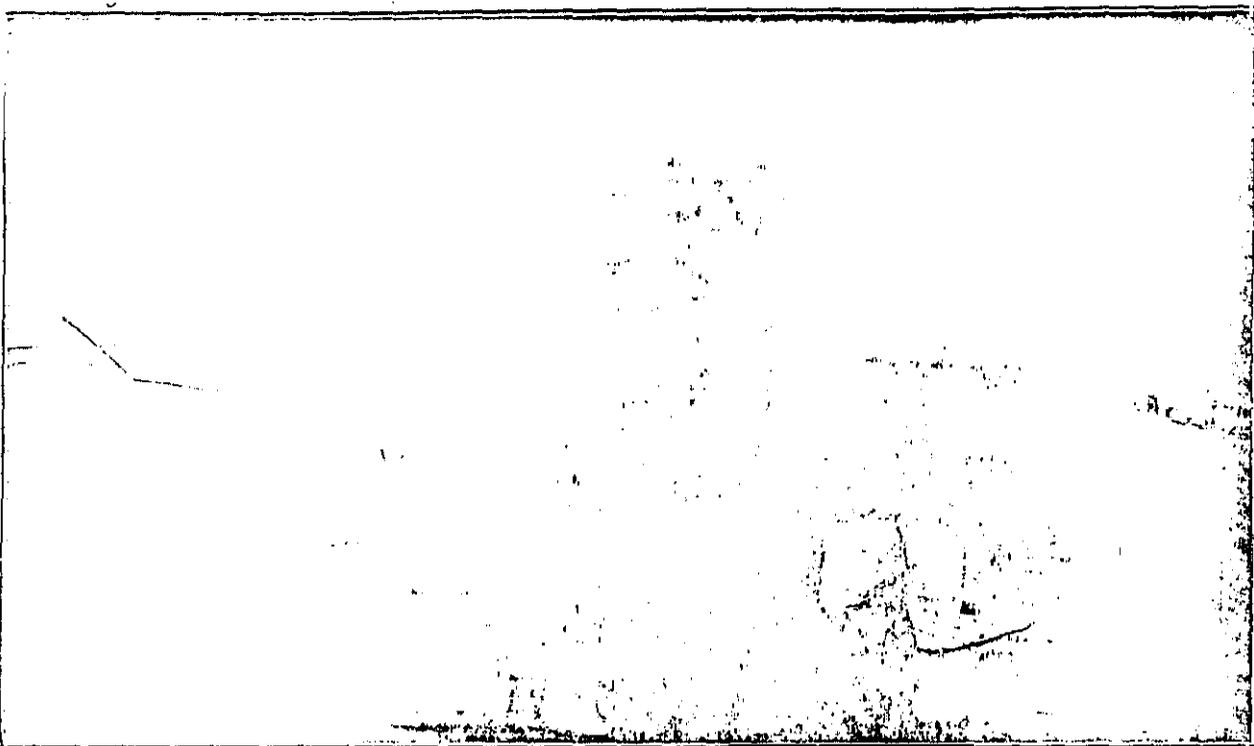


"Retrato", por Jorge Desvallières



"La mujercita", cuadro de Pedro Bonnard

EL PINTOR DE ASTURIAS **EVARISTO VALLE**



"La romería"

oco á poco van volviendo á España los que hubieron de abandonar dolidos de la comprensión española. No solamente Zuloaga ó Anglada, los del renombre universal, también — y más asequibles — los otros de la situación cordial, íntima, al otro lado de la frontera. Antes de ayer, Vázquez Díaz; ayer, Vázquez Díaz; hoy, Evaristo Valle. Francia y toda esa crisis — sinceridad, partiprismo, ingenuidad, literatura, extravagancia y honradez — de pintura francesa después de los impresionistas ha seducido, les ha renovado y les ha con-

sentido ver luego á España con miradas nuevas. No tanto lo externo y pegadizo de la manera, del estilo influenciado y semejante á otros franceses, alemanes, italianos, rusos, dentro del post-impresionismo, cuanto esa fuerza racial que en el fondo tenían sus cuadros, otorgaron á Irujo, á Vázquez Díaz, á Valle — por citar solamente los tres cuyos retornos son más actuales, puesto que no podía olvidarse, por ejemplo, en otro caso, á Darío de Regoyos — victorias legítimas en las Sociedades artísticas de Francia. Antes de que la crítica española — jeso que aquí se



EVARISTO VALLE  
Ilustre pintor asturiano



"Plin y Rosa"

llama crítica! — pudiera afrontar el antagonismo estético de esa pintura, eficazmente dotada de su primordialidad técnica, la crítica francesa afrontó como una identidad de concepto y de visión. Entre los nombres de los nuevos, de los avanzados, sonaban, como otros no menos veniles ni certeros, los de esos tres españoles que sucesivamente ha ido recobrando España, á pesar de que tal vez todavía no les merezca todo.  
Evaristo Valle está colocado desde el primer momento fuera de las trayectorias ejercidas por sus compañeros de demarcación geográfica y de época. Si Asturias no es la Asturias de otros pintores asturianos y es, en cambio, la verdade-

LA ESFERA

ra Asturias, destacada al fin en este renacimiento artístico de las regiones españolas donde tan nitrativo vulgar tienen las tendencias nórdicas— con todo su encanto bravo y melancólico.

Son de Asturias estos verdes jugosos y múltiples, estas costas hurañas, estos cielos plúmbeos, estos caminos entre prados y á lo alto de montes, estos desfiles de mujeres con *gochas* á la cabeza, estos marineros caídos, indolentes, sobre los malecones, ó erguidos, interrogadores, en las rocas, á contra luz del horizonte estremecido de presagios. Bien de Asturias estas romerías, con sus giraldillas arcánicas, sus avellanas verdes y su policromía de trajes campesinos, bajo la umbria de los castañares; bien de Asturias esas procesiones ingenuas á lo largo de los pueblos húmedos de mar ó de niebla, en las calles de muros grises; bien de Asturias esas trozadas de los caballotes blanquisucios que llevan sobre sus lomos al cura, la lechera ó á un rapaz diminuto y medio desnudo; bien de Asturias ese sentimiento primitivista de las figuras humildes sobre los fondos eclógicos que alguien, por exceso de sagacidad, pensó hallado en Puvís de Chavannes, y que, sin embargo, es claramente, expresivamente asturiano.

Valle, hijo del Norte, tiene un espíritu sutilísimo, propicio á las cumbres filosóficas y á los recovecos de la ironía. Ama la bronca polifónica del mar y el *habla* arcáico, dulce de los aldeanos. Ha recorrido el mundo, ha escrito libros, y siempre— hasta encauzar aquí de un modo absoluto y definitivo su temperamento— ha pintado cuadros.

Digo cuadros, porque la más reducida de dimensiones y de asunto de sus pinturas es ya un cuadro, por como está concebida, compuesta y desarrollada. Y sin perder esa cualidad realística, esa fuerte sensación-naturalista que brota de ellas como un hábito de la tierra ó como la melancolía de una copia popular, todos sus cuadros responden al criterio de un gran



"La corrada"

masiado á la obsesión grotesca deformativa. En cambio, ¡qué inagotable corriente de emoción, de sentimiento, de ternura surge, espontánea, de los demás cuadros que comentan los valles posposos, los montes austeros y la mar libre!

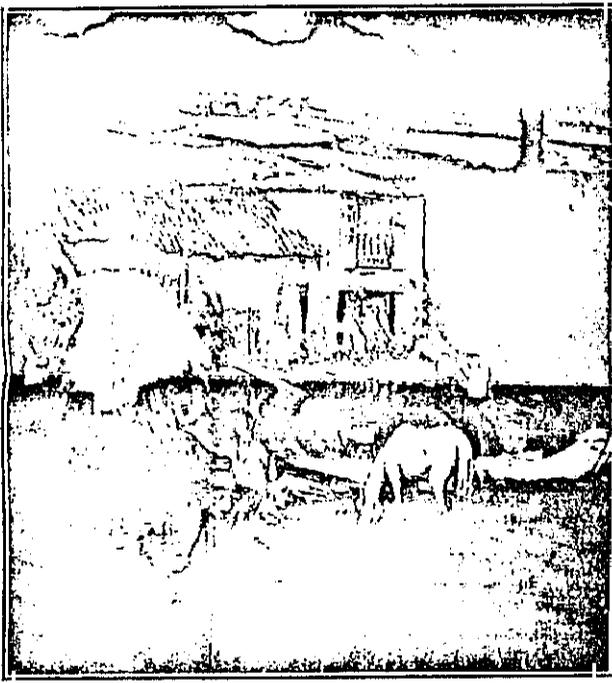
Inevitablemente, esos eunucos de la sensibilidad, esos impotentes literarios que reprochan á los sensibles y á los capacitados el que hagan literatura y capítulos de novela frente al arte, aquí se roerán las uñas y sentirán exacerbada su gastralgia crónica, viendo que esta pintura de Evaristo Valle es grandiosamente literaria y grandiosamente sencilla al mismo tiempo.

La pintura de Valle es patética, idílica, áspera, dulce, serena, tempestuosa, sonriente ó melancólica, según el tema elegido. ¿Cuán bárbaro y desolado no es, por ejemplo, ese pescador de la blusa blanca sobre las rocas violeta y el mar densamente azul, sin otro testigo de su acecho solitario que el perro sórdido y lúgubre, de las lanas blanquisucias, sentado junto á él? ¿Qué claro optimismo no sugiere, por el contrario, esa cabalgada del señor cura, á través de los mazaes nuevos, seguido del potro que relincha, tímido, y se le doblan sus remos, demasiado débiles?

¿Cómo no recordar temas clásicamente paganos frente á esa escena de *Las palomas*, ó no sentir toda la cólera de los glebarios, de los siervos tradicionales en esa otra escena que se titula *La señora*?

Y todo ello pintado de un modo casi didáctico para los pintores. Es un formidable colorista, un temperamento portentoso educado por la convivencia de los post-impresionistas franceses. El color tiene en Evaristo Valle calidades de una riqueza y de una frescura inéditas. Sus azules, sus grises, sus rojos están plenos de madurez y de jingo.

Su vio LAGO



"Las palomas"



"La procesión"

decorador. Composiciones rurales, de una armonía tal— de una calidad tal, que recuerda la pintura al fresco— con colores al óleo— son, por ejemplo, *La corrada*, *Las palomas*, *Rosa y Pin*, *Cudillero*, *La señora*, dignas de fijar en los muros de una casona hidalga de Asturias la amable evocación bucólica de su vida rural ó de su vida marinera.

Tan apasionado es el niño de Evaristo Valle en interpretar esos dos aspectos de Asturias: la costa y la campiña, que empalidece y desvirtúa sus otros cuadros carnavalescos ó satíricos. Las escenas de Carnaval tienen un romanticismo enfermizo que hace pensar en Schioper; las escenas satíricas se supeditan de-

## ARTISTAS CONTEMPORANEOS

## FRANCISCO ITURRINO



cómo era yo antes. muestra su retrato, pintado por Ereno hace más de veinticinco años; el famoso *Paris* del Museo de Gante, donde verino, con su larga barba y su larga capa, el *Mentón Rouge*.

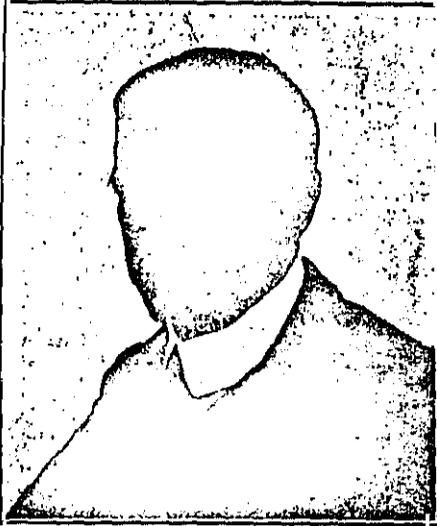
¡uf como pinté yo. enala un cuadernito minucioso y negro. talbein, tratado con una obsesión museal, sta y de espaldas al aire libre.

le miramos á él y á su obra actual. El surcado de arrugas su rostro, se llevó la farrona barba negra, agrisó los cabellos i usanza flamenca y puso un vago temblor labras. Pero no atenuó el fulgor de las rdes, ni encorvó su elevado cuerpo, ni le el espíritu.

tras tanto, la obra recorria inversa tra- le rejuvenecimiento hasta casi dar en una mple é infantil.

le reconstruirse con el Iturrino de hoy la ta del *espadol en Paris*, nada tienen de tos jardines claros, estos claros desnudos s de ahora con la negra tabla del falso

U—dice Gustavo Coquirot en su libro *Cu- turistas, Pousseistes*, donde también traza as de otros modernos artistas españoles der, Picasso, Durrio, Hugué y Utrillo— *our la premiere fois a Paris. Il est alors bar- sque hostile, exprimant sur de reches toiles unx aspects humains et d'incultes sites. melancolie forte, il a représenté les légendaires gitanes et les men- Espagne. Il a exécuté de nerveuses anatomies de femmes, dansant et*



FRANCISCO ITURRINO

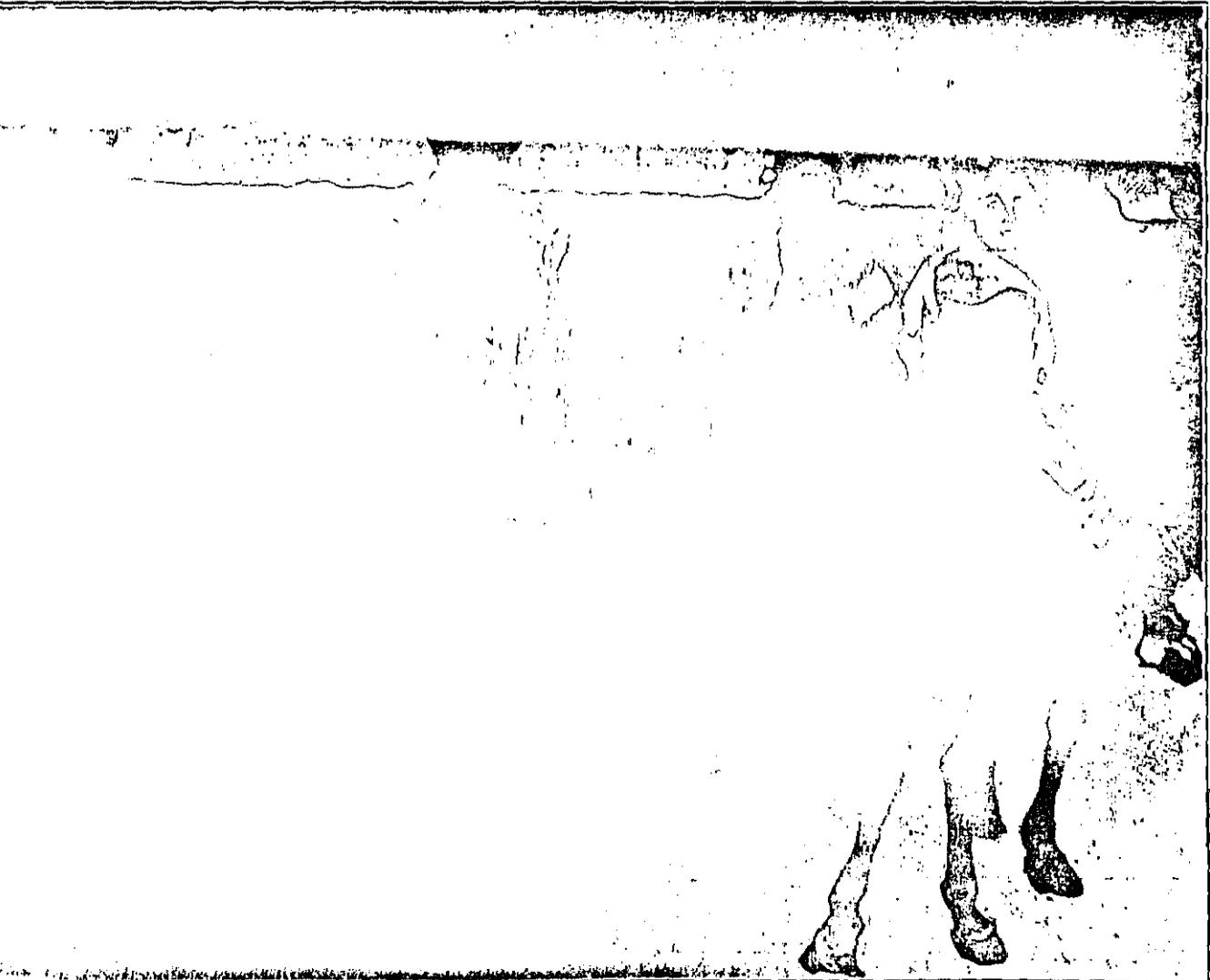
*dit l'incroyable et hautaine «poullerie» des toques rapécées et des «sombrosos» tanads, deformés, mal- traités par les soleils et par les pluies. Il a aussi, en traversant les villages en fête, considéré les «chir- rras» parées, et les volés, avec leur exorable regard des betes attendries parlant entre elles ou accostées par le cavalier qui doit, comme dans tout conte loun- ble, surgir devant les belles filles en promenade. Mais surtout il a été requis par les gens du peuple- et ses groupes de bueurs, de femmes accroupies au soleil et entourées de chapelets d'enfants, son de tim- tes et probes oeuvres. Voilà bien, sterile sol castil- lan, le ciel revolté et les attitudes de pasteuré de ses paysans sans hoirie; et c'est la, si l'on veut bien s'en rendre compte—deja l'apport d'une décisive origina- lité, d'un naïf et pénétrant tempérament.»*

Esta «decisiva originalidad», este «ingenio y penetrante temperamento» se definen cada vez más en las exhibiciones que Iturrino repite, con pausas más ó menos largas, en la casa Vollard, en el Salón de Otoño, de París, como un postimpresionista más que hubiera nacido en Francia y viaja- do con fruto por España. Luego empezari á verse cuadros de Iturrino en Bilbao, en Barcelona. Por último, la *Exposición de Artistas Vascos*, en 1915, y la *Exposición particular* del artista, el año actual, en el *Círculo de Bellas Artes*, representan la con- sagración madrileña.

ooo

Iturrino tenía una sala especial en la *Exposición de Artistas Vascos*, y en ella los cuadros marro- quiles, salamanquinos y andaluces, y las aguas- su obra total, impregnadas de nervioso goyismo.

fuertes de los mismos temas, que siguen representando lo más considerable de



"Las caballistas" (aguafuerte)

### LA ESFERA



"Primavera"

agrupaciones de caballistas y vaqueros, yegueras y pacerías que daban una nota gris en medio de la clara, voluptuosa y medio desnuda, con sus batas plumadas sus pañolones chinoscos, ó al lado de la a de los tipos y escenas de Murruecos el líneo y unas indumentarias agrias. Habién, algunos jardines, los jardines esqueléticos, un poco arbitrarios, de Iturrino, donde piedad al bello arabesco y al verde ensi

más recordados que vistos. Desdeña con candorosa audacia las reglas de perspectiva que tanto tienen en cuenta otros artistas y casi todo el mundo. El se entrega á esa blanda, cariciosa, fecunda sensación de bañar su pupila y sus pinceles en masas rosadas, verdes, azules, amarillas. Y también los grises finísimos, grises que formaban parte del tesoro de Goya y de Van Dyck.

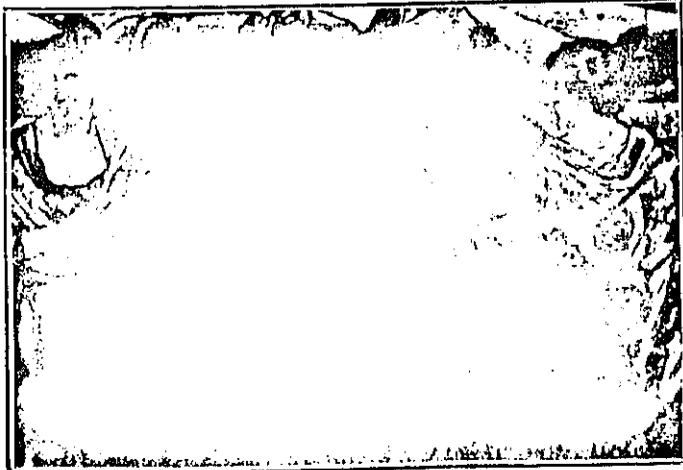
Poco á poco la visión áspera, un poco ruda de la España nieta de árabes, de soldados del Cid, de aventureros de Hernán Cortés, se dulcifica, se aclara,

se hace más espiritual. Coincide, naturalmente, esa transformación con la madurez del artista. La sexualidad acre que tienen, por ejemplo, las primeras aguafuertes, las mujeres morenas con sus batas y peinadores blancos de gineceo español, ahora es una una visión limpia de concupiscencia, dotada de una sensibilidad menos genésica, que permite ver á las modelos andaluzas ó madrileñas como niñas olímpicas ó vanales encarnaciones á lo Buticelli.

Es el caso del viejo Renoir purificando su paleta y su pensamiento conforme se acercaba á la vejez, cambiando la carnalidad femenina en fruto ó en flor.

Pinta danzas de adolescentes con las dobles guirnaldas de sus brazos y de las ramas floridas en las mañanas rubias de otoño ó los opalinos amaneceres vernaes; grupos de mujeres matroniles entre las telas claras y las confidencias apasionadas; fiestas en medio de los jardines en los atardeceres esplendorosos, cuando todavía el sol no tiora las carnes ni las tierras, sino que las envuelve en un sutil polvillo azulino.

Y nos complace ver cómo tambien nuestra pintura de hoy, tan ecléctica, tan polifacética, tan opulenta de diversos matices del sentimiento y del color, tiene ya una modalidad nueva con Francisco Iturrino, el "alegrador", que entra en el grupo de los elegidos, de los destacados, como un viejo panida al frente de un cortejo de muchachas, casi asexuales de tan femeninas, agitando el pincel como un tiso en el aire tímido de evanescentes.



"La romería andaluza" (fragmento)

José FRANCÉS

s en la reciente Exposición de Bellas Artes donde se le encuentra íntegro, sin que se haya detenido su pensamiento dionisiaco hacia la mujer y la Naturaleza. Todo, el arte de Iturrino tiene un fundamento y consolador de su embriaguez más sorista. Se le perdona el desahogado, la repetición de los, la impaciencia de llenar de tela, por ese regocijo sensorial, contagioso, que expantura. La menor preocupación literaria, más ligero asomo de doctrinástico, la más nimia suñal al *motier*. Es como el fluir natural bajo la caricia de un todavía, en las mañanas de. No le importa desposeer á las mujeres de sus ritmos para hacerlas formar en un que le atraen ó le divierten; no la repetición de una misma compositiva en los jardines,

LOS GRANDES ESCULTORES MODERNOS  
EMILIO BOURDELLE



"Maternidad"



"Rodin"

Cuando tendremos en París, en medio de tantas imágenes lamentables y que ofenden a nuestras perspectivas, un monumento de Bourdelle? ¡Si pudiera ser el Arco de Triunfo, levantado sobre la ciudad a la gloria de la victoria aliada! El autor de estas líneas fue el primero, en el *Boletín de los Ejecutos de la República*, el mes de Septiembre de 1914, que pensó en la erección de ese paralelo monumental. Fue el primero que indicó el único emplazamiento posible en el espacio circular de Courbevoie. Y se creyó a asegurar que únicamente Bourdelle debía ser el encargado de alzarle hacia el cielo. Pero luego parece que han olvidado igualmente al promotor modesto y al artista insigne.

... en quien es preciso saludar al imaginero constructor capaz de restituir a Francia obras y monumentos donde florezcan, al mismo tiempo que su cultura universal, el genio, el sentido común, el gusto nacional de un país que cuenta, por lo menos, con seis siglos de admirable tradición.»

Con estas palabras termina Pierre Mille su bello artículo acerca de Bourdelle, publicado en el primer número de *Feuilles d'Art*, esa incomparable revista que aparece en París coincidente con la legítima embriaguez triunfal. Muerto Rodin, Bourdelle es el más grande escultor de Francia, lo que ya supone ecos de universalidad. Es el capaz de enriquecer a Francia con dispersas armonías elocuentes para sus plazas, sus jardines, sus edificaciones, sus museos.

Está preparado de una triple educación de la sensibilidad, cultivada paralelamente a tres amores eternos en la vida y perdurables en su vida: la naturaleza, la mujer, el arte antiguo.

Le hace esto, más que el hermano espiritual de Rodin, el rec-

tificador, el descubridor de las normas todavía un poco herméticas externamente (y voluntariamente, porque Rodin no podía engañarse acerca de su propia capacidad expresiva).

Rodin, que habló tanto de su concepto personal de la escultura, habló también de los conceptos ajenos. Y de Bourdelle algunas veces.

«Trae—dijo—, después de los griegos, los matices últimos de la belleza. Tiene el sentido exacto de repartir la luz normal que envuelve a todo en los hermosos lejanos días.»

Y dijo también—á propósito del *Monumento a los combatientes* de 1870-71 en Montauban—: «Es una obra épica, uno de los mejores impulsos de la escultura actual. Viéndole en conjunto se comprende cuánta grandeza y unidad contiene, gracias á la distribución y juego de los grandes valores esenciales. Tiene, además, la exclusión

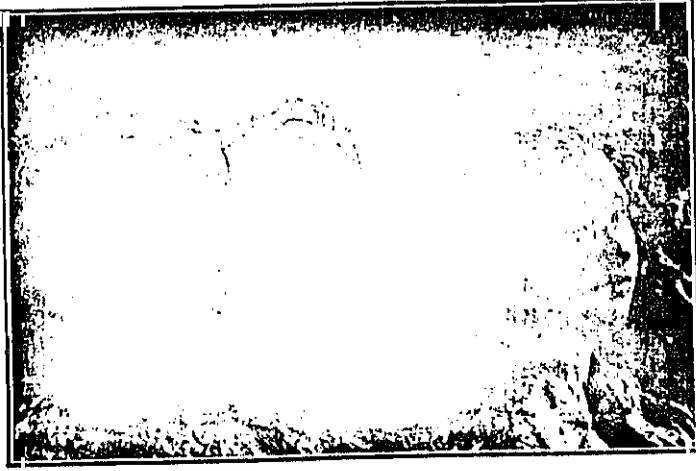
de los medios ordinarios, esa frescura, esa espontaneidad que ligan el monumento de Bourdelle á las obras de las bellas épocas.»

\*\*\*

Emilio Antonio Bourdelle tiene ahora cincuenta y ocho años. Nació en 1861, en Montauban, el mismo pueblo donde naciera Leon Cladel, el autor de *Les martyrs ridicules* y de *Les ra-nu-plets*, á quien había de consagrar uno de sus mejores monumentos.

Desciende de una familia de montañeses y pastores del Mediodía. Sus primeros años estuvieron, pues, aromados de campo, y fortaleció su cuerpo y amplió su visión la costumbre de escalar riscos, atravesar bosques y la lucha, como en la de los modelos de los frisos clásicos, con los diabólicos machos cabrios y los plácidos terneros, en cuya testuz se ahorraban las guirnaldas florales del sacrificio.

Aun ahora que entra al umbral de la vejez, al pasar bajo el dintel festejado de laureles y que tiene en el rostro una hostil dureza de reconcentrado, de obstinado en sus afirmaciones íntimas, le brinca dentro la caprina silueta cuyas líneas dan también algo de extraño á su fisonomía. Le hacen sonreír ó suspirar—según los instantes, de orgullo satisfecho ó de orgullo herido— los recuerdos preteritos que despiertan el sonido de flautas pánicas, y le pone ante los ojos la elástica y gallarda figura del chiquillo flaco, erujiente ya de ideal la frente y caminando detrás de un rebaño de cabras, como Dainis. Y para estar impregnados de natural helenismo todos sus antecedentes estéticos, las primeras inclinaciones escultóricas de Bourdelle se saciaron, á usanza pastoril, en cortezas de árbol, en el cayado vie-



"Las tres hermanas"

como los versículos bíblicos, en los apuros humildes. Esta nostalgia del pasado la encontramos en un diálogo que copia Paul Gsell en su libro *Auguste Rodin: L'Art*. El autor de la obra, Rodin, Bourdelle y Despians almuerzan en la taberna próxima a los Campos Eliseos. Bourdelle tiene un instante de descontento de sí mismo:

—Cuando pienso en mi padre, que era un chiquichaque, y digo: Este hacía una labor cesaria a la sociedad. Preparaba los materiales con los que se edifican las mansiones de las familias. Me parece ver al viejo serrando conscientemente sus piedras a pleno sol en las canteras, lo mismo en invierno que en verano. Yo soy un rudo obrero como no y otro.

Pero yo, pero nosotros, ¿qué servicios rendimos a la sociedad? ¿Somos artistas, titiriteros, personajes quiméricos que divierten al público en las ferias provincianas. Apenas se dignan llamarse de maestros esfuercos. Pocas gentes son capaces de comprenderlos. Y en realidad no sé si somos nosotros los que de benevolencia, ya que el mundo podría pasar muy bien sin nosotros.

Claro es que esta lamentación no tiene consistencia de sinceridad. En el fondo, Bourdelle está convencido, no sólo de la utilidad del arte, sino de la supremacía que tiene sobre todos los demás aspectos sociales.

Cuando ya Bourdelle pudo dar a su vida el rumbo elegido, se trasladó a Tolosa, en cuya academia empezó el aprendizaje artístico. Aprendía la pintura con la escultura. Porque Bourdelle empezó pintando cuadros, y aun alternaba el cincel con los colores. Incluso abarcaba ambas cosas por la pluma del poeta:

*Vous, mes vers, vous aimez vous tresser aux rameaux  
vous errons comme eux ensemble au bord des groves  
chevriers revours, et moi, berger de rêves,*

...dicho alguna vez. En la Escuela de Bellas Artes de París perdió más en el aprendizaje pictórico que en el escultórico.

Como la gloria es para los artistas jóvenes y para una mala hembra, hay que ofrecerla no sólo a los sacrificios. Bourdelle estuvo a punto de darse entonces. Dibujaba para los periódicos y las casas editoriales; hacía retratos al pastel,



"La victoria"

de un mundanismo frívolo, adulador, que le obligaría luego a crispar en sus puños de hijo de montañeses los billetes que le producía la abdicación momentánea de sus facultades.

Pudo, a tener menos fe sedienta de su futuro, resignarse a eso tan pleno de seducción para los mediocres y los adaptables: ganar dinero y reputación *artístocráticos*.

Pero Bourdelle se reintegró pronto a sí mismo. Primero en el taller de Dalou, después en el de Rodin, a cuyo lado trabajó quince años seguidos—los decisivos de la primera juventud—, se disciplinó para la verdadera ruta.

Rodin influyó, naturalmente, en sus comienzos, porque en Rodin estaban latentes las otras

influencias que después habían de nómbrar en el realismo naturalista de Bourdelle: los griegos y los góticos. El frontispicio del Teatro Grevin habla de esa época rodinista del maestro.

Luego la liberación tutelar adviene con el Monumento a los combatientes, de Montauban, que es ya el primer grito de su independencia técnica y de su personalidad ideológica.

Siguen los demás monumentos: el de Julio Telfier en el Havre, el de Leon Cladel, el de Mickewicz; los grandes temas ornamentales, como los bajorrelieves del Teatro de los Campos Eliseos, que reproducen las actitudes de Isadora Duncan, la extraordinaria despertadora de las danzarinas clásicas, en su inmovilidad secular de los ejemplos preterritos.

Y las esculturas sueltas, espontáneamente surgidas, en las que se luchó simultáneamente con problemas formales y con la plasmación de voces animicas. Son el *Heraklio*, que tiene el valor de un canon escultórico; *La fruitera*, *Penélope*, *El fauno y las cobras*, *La maternidad*, el *Carpeaux trabajando*, *La florista*, *La escultora*, el retrato de Augusto Rodin, tan recio y macizo, con el ahincamiento másico y profundo de la obra del maestro, con su noble reminiscencia al *Moisés* de Miguel Angel.

Todas estas obras, lo mismo las que rescatan para la escultura moderna su significación única de aliada de la arquitectura, que las creadas para fragmentar la Humanidad en seres y momentos representativos, contienen el genio de una raza y el genio de un artista al mismo tiempo.

Y algo más todavía: la excepcional, la potente energía en el lanzamiento de un ideal hacia su punto de partida, en una elipse de perfección.

Así lo ha sabido definir, de un modo conciso y agudo, Elie Faure: «La escultura de Bourdelle expresa la aspiración idealista de la especie. La austera nutrición arcaica hace su fuerza intelectual. Escribe en la piedra su concepto arquitectónico de la forma y apunta a la edificación de un tipo medio que responda heroicamente a su función de mujer o de hombre. Da a la estructura humana la impersonalidad rigurosa de una construcción geométrica.»

José FRANCÉS



"Carpeaux"

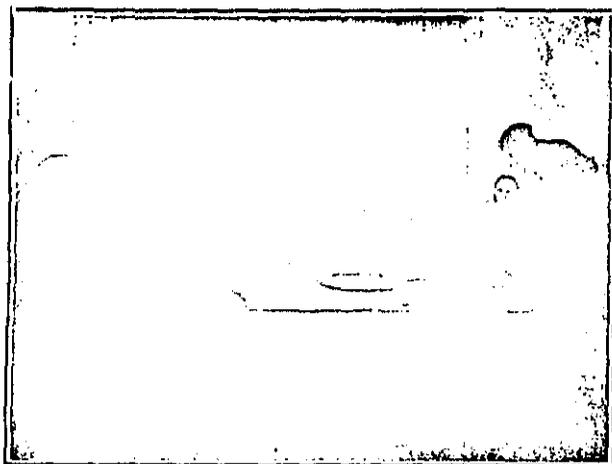


"Penélope"  
(Esculturas de Emilio Bourdelle)



"Frutera"

LA EXPOSICIÓN DE BILBAO  
LA PINTURA EXTRANJERA



"La cena de despedida", cuadro de Carlos Coffel



"Los canteros", cuadro de P. Serusier

FOT. ESPIC

La Exposición internacional de Bilbao es de esas contadas y afortunadas exhibiciones artísticas que legitiman el orgullo de sus organizadores. Significa una afirmación considerable de las modernas tendencias pictóricas. Para lograrla ha sido precisa una serena intransigencia, una fe en las convicciones propias que no es frecuente en este país de factos de codos e intereses creados. Hubo un jurado severo contra todo lo que no estuviera dentro de su trayectoria estética y que rechazó implacablemente, sin consultar antes las firmas. De este modo se ha formado en torno de la Exposición un ambiente de hostilidad que exteriorizaron los artistas rechazados con una protesta al presidente de la Diputación de Vizcaya, cuya entidad patrocina la importantísima Exposición. Por primera vez en España los que protestan, los que no son admitidos, son los representantes de las tendencias ortodoxas. Y los arbitrarios, los renovadores, los acuciados por un noble y salvador deseo de libertad, adquirieron la protección oficial y pueden decir su credo al público con la garantía de una instalación admirable.

La Exposición de Bilbao—excepto algunas obras extranjeras o españolas alejadas de la órbita donde se mueven las que dan carácter a la totalidad—puede asegurarse que es un acto de solidaridad artística entre franceses, vascos y catalanes. Realmente la pintura francesa, á partir de hace veinte ó quince años—en plena rehabilitación gloriosa del impresionismo y del surgimiento polifacético de las diversas manifestaciones postimpresionistas—, ha encontrado ambiente propicio en Vasconia y Cataluña.

Los modernos pintores vascos, los modernos pintores catalanes, antes que ligados á las tradiciones españolas, son gustosos feudatarios de lo que todavía no es tradición francesa más que á medias, pero que tal vez tendrá con el tiempo todo el prestigio de un período definido y definidor.

Así la Exposición de Bilbao ofrece la homogeneidad, la similitud y la armonía, ausentes de las Exposiciones generales ó de las adventicias agrupaciones colectivas.

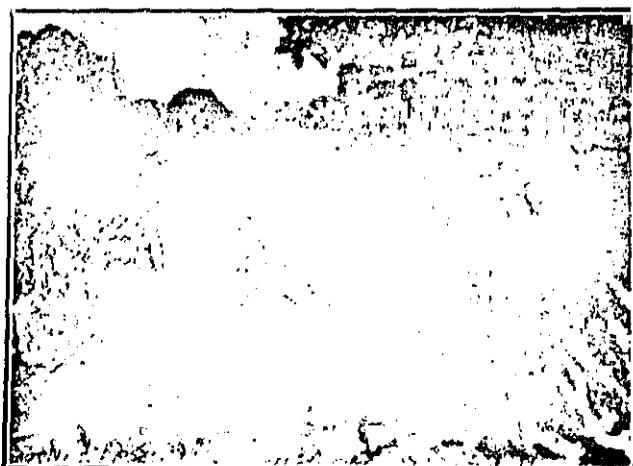
Al circular por estas salas, capaces y sabiamente entregadas á la luz natural—única que deben aceptar los artistas—, donde no hay nada por completo recusable y, en cambio, encontramos tantos aciertos felices, sentimos la impresión de hallarnos en un momento trascendental para la evolución del criterio público español respecto de las Bellas Artes. Pensamos con cierta melancolía que muchos de estos cuadros franceses asociados ahora á las tentativas—cada vez más seguras y eficaces—de renovación, son de pintores ya muertos ó viejos. Llegan de un modo real—habían llegado de un modo espiritual mucho antes—con un retraso de veinte, de treinta años. Pensamos también, con cierto optimismo, que muchos de estos cuadros españoles reparan adversos y equivocados juicios de otro tiempo. Pensamos, con indudable fe, que no pocos de los lienzos de los jóvenes aun habrán de

ser rectificados dentro de su concepto unilateral, y que entonces serán más personales, más seguros de sí mismos.

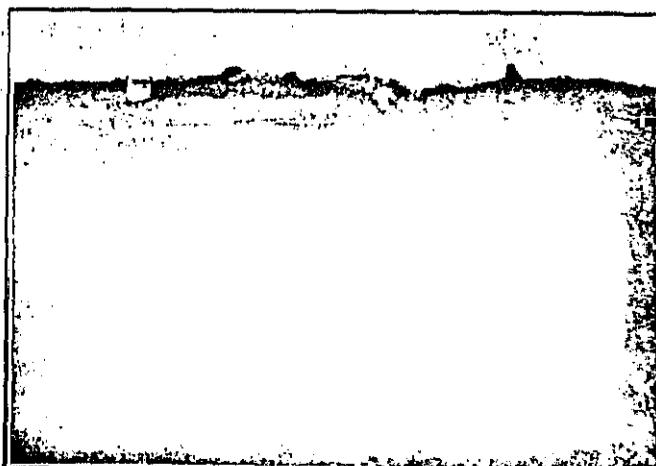
Todo esto, que representa, en definitiva, la verdadera importancia de una Exposición memorable, está distribuido en quince salas expertamente



"Paisaje", dibujo original de Vicente Van Gogh



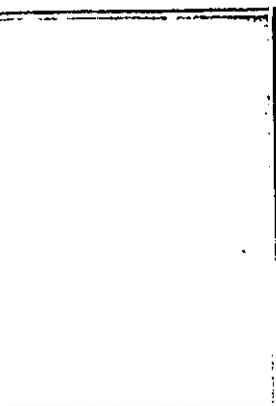
"En el jardín", cuadro de Carlos Querín



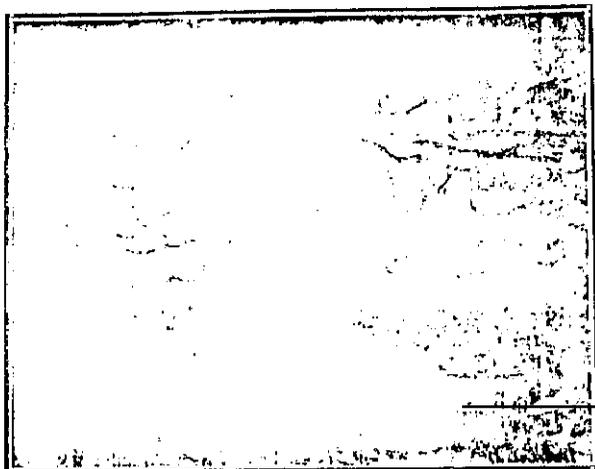
"En el Hipódromo", cuadro de Feraín

FOT. LERIDA

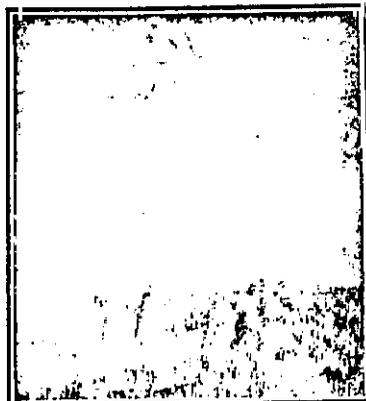
LA ESFERA



"Retrato del artista", cuadro de Paul Gauguin



"Mar brava", cuadro de Claudio Monet



"Cabeza de muchacha", cuadro de Augusto Renoir

...onadas. Algunas de estas salas... n la instalación individual de... artista. Así, a Zuloaga se han destinado... lermen Anglada, una; a Regoyos, una;... arria, una; y a Julio Antonio, una.

...ción extranjera, distribuida en las salas... segunda y cuarta, es casi exclusiva... rancesa. Acaso no haya otros artistas... uera de Francia que los holandeses... gh y Van Dongen, el belga Van Ryssel... el suizo Vallotton; pero su pintura está... do unida al esfuerzo modernizante de la... rancesa.

...ística trinidad, que preocupa en pro ñ... a a los pintores y a los críticos actua... -España, Gauguin, Cézanne y Van Gogh... i faltan en esta Exposición. Sin embar... pto Gauguin, los otros dos pintores se... nsuficientemente representados; sobre... zanne, para el cual ha sido preciso limi... dar pruebas litográficas de sus *Hombres*

...esto no se hace constar como reproche... te organizador. Es la demostración de... han retrocedido ante los obstáculos cu... o de reunir un conjunto expresivo. Se ha... , pues, a los grandes marchantes fran... merced a ello se ha conseguido traer... ientociento veinticuatro obras, desconocidas... as en España.

...a primera sala encontramos un *Pegus*... e, de esa brillantez sobrenatural de Odilon... La *Cabeza de muchacha*, de Renoir,... rostro de animalaje, su curvación menos... ente, menos jugosamente Renoir que en... bras del maestro, pero con una grata... de verdes, que las cerezas rojas del som... aloran en vigoroso resalte; *En el Hipó-*



"Niña con niño", dibujo original de Luciano Simon

*dromo*, de Forain, una de las notas más bellas, más atrayentes de la Exposición: una delicia de grises y de atmósfera, tan delicado y tan saturado de realismo como uno de los mejores Degas. Tres cuadros de Roussel, de los cuales el boceto del telón del Teatro de los Campos Eliseos, con su pomposidad esmaltada, no vence a la delicadeza tonal de *Primavera*, suave, acurciadora como un trémolo. Pasemos, sin mirar, las insoportables cromerías de La Touche, y detengamos la mirada en los dibujos recios de Máximo Dethomas, de una elocuencia firmemente constructiva; en este delicioso dibujo de Van Gogh, que da la medida cabal del concepto paisista; en este Dufrenoy, desposeído de su rabia colorista habitual; en este Vailleton, que predica, irrefutable, la técnica del cartel y de la ilustración editorial; en un Cottet, ferocemente bretón. Luego están varios dibujos de Gauguin. Además de su decorativismo, expresado por la euritmia del arabesco y el acorde rico de las localidades, hay en estos dibujos una obsesión fatal de neurosis. Son trágicos, agudos y lacerantes. No se olvidan ya. Hay, además, en esta sala, la vigorosa acuarela de Lucien Simon: *Bretona con un niño*; *Ruinas de Selimonie* - áureas y demasiado diáfanas -, de Renato Menard; *El traje amarillo*, de Monticelli; la nota clásica *Bahía de Beaulieu*, de Boudin; un Vuillard y un d'Espagnat, sordos, inexpressivos; un Courbet pequeño que emigreja la proximidad vibrante de Monticelli; tres cuadros de Bolliger, que destacan el movimiento fácil, exacto, de los caballos con las gamas grises, azules, de una sutileza profunda, y el *Hechizo íntimo*, de Besnard, con su ampulosidad efectista.

La sala segunda es la más selecta. Desde luego se adivina que aquí han querido colocarse aquellos cuadros hacia los cuales se exigía la contemplación detenida. Ante todo, en el testero de honor, dos cuadros de Paul Gauguin: *Retrato de mi madre* y *Lavanderas de Arlés* - adquirido este último para el Museo de Bilbao - de una belleza extraordinaria. (Tenemos el propósito de consagrar a Gauguin un estudio especial y entonces hablaremos de *Lavanderas de Arlés* como es debido.) Hay también de Gauguin, en la misma sala, dos paisajes de Bretaña, plácidos, optimistas, libres todavía de la fiebre cromática de la época tibitana. Y de esta época sus dibujos *Negrería* y *Música bárbara*, los abanicos *Tahiti* y *Martinica*, el *Apunte de bañista* y *Anémonas*. De Maurice Denis hay dos cuadritos pequeños - *Cielo gris sobre el puerto* y *Crepúsculo* - anteriores a su tendencia actual, pero que, a pesar de su negrura, de su aspereza y rigidez agresiva, tienen un encanto singular. De Menard hallamos una de sus tantas Afroditas recortándose a contraluz, en su actitud repetida de estatua que no deja snelta ninguna línea. Hay un boceto de la *Cena de despedida*, parte central del tríptico famoso de Cottet; las litografías de Cézanne; *El baño*, de Bonnard; *Los tonetes*, de André; una maternidad, de Mary Cassatt; las *Horreos* y *Canal de Brusas*, de Le Sidaner; *Artemisas en flor*, de Rysselberghe; y una consistente, maciza y, al mismo tiempo, espiritualísima *Naturaleza muerta*, de Serusier.

Pero lo que clasifica mejor a esta sala son los paisajistas. En ella están Monet, Sisley, Rissarró, Gillaumin, Senrat y Flandrin.

La última sala extranjera es la más numerosa y la más confusa, inevitablemente. En ella hay una gran diversidad de tendencias y de autores, ya que se encuentra a muy poca distancia de lugar Luciano Simon con su *Boxeo* y Henri Matisse con su trivial *Torre de Chenonceaux*; el esplendor cronático de *La vela amarilla* y *Molino de Adam*, de Paul Signac, y las sucias, ridículas y banales majaderías de Raul de Mathan.

Aquí están igualmente el cuadrito *Balagueros*, de Van Gogh, que recuerda por sus rutillos amarillos, verdes y rojos, aquellas gémicas y metálicas comparaciones de Alberto Aurier en el primer número del *Mercur de France*; la *Toilette*, de Van Dongen, que causa una voluptuosidad agria en los ojos y viciosa en los sentidos. Los cuatro cuadros de Carlos Guerin, algodonosos, pulposos, que parecen, también, substituir los colores por frescas hojas florales. Otro Denis - *Portrait* - negro y rudo, y otro Odilon Redon - *Anémonas* - sencillo y reposado. Dos paisajes de Bolliger, inferiores a sus escenas hípicas de la sala primera; *Naturaleza muerta*, de Dufrenoy y la densidad de *En la terraza*, firmada por Othon Friesz; un paisaje pleno de emoción - *Los árboles de la ribera* - de Le Sidaner; las graciosas extravagancias claras de la señora Marval; los *Canteros*, de Serusier, que se aisan, por su calidad fuerte de buena pintura, de algunas cosas demasiado antagónicas, situadas al lado; y un Henri Martin, poco interesante.

Y no sería justo olvidar en esta rápida mención *Muchachas en el prado*, de D'Espagnat, *Almuerzo*, de André Lohie; *Bañista*, de Henri Manguin, y la jocosa *Naturaleza muerta*, de Girieux, que nos recordó, vaga é inferiormente, a nuestro Alcalá del Olmo.

Jose FRANCÉS

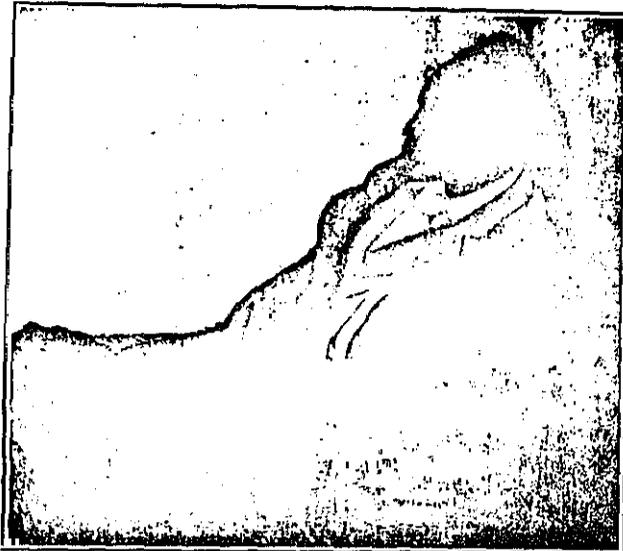


"La espera", dibujo original de Máximo Dethomas

# LA EXPOSICIÓN DE BILBAO LA PINTURA ESPAÑOLA



"La muchacha", cuadro de Isidro Nonell



"Retrato de Meave", cuadro de Alberto Arrás



"Retrato de señora", cuadro de Pablo de R. Picasso

Las doce salas destinadas a la sección española, siete de ellas se han consagrado a exposiciones especiales de un solo artista. Elfoaga tiene tres, y sendas Anglada, Regoyos, Julio Antonio y Eche-

mente ese debían ser el criterio que prevalece en las exposiciones generales de consideración. Ofrecer aislados a los artistas un suficiente grupo de obras suyas facilita la comprensión absoluta sin ajenos, siempre perjudiciales.

Los organizadores de la Exposición de Bilbao siguieron tan acertadamente su laudable propósito, que, después de estas salas especiales, dentro de las demás salas, agrupan y conjuntan personales que ratifican el valor de la instalación. De este modo hay una sala de paisajistas catalanes, donde encontramos a Rusiñol y a Carlos Juder; una sala de Isidro Nonell y otra instalación de Isidro Nonell.

Anglada y Zuloaga dan el tono elevado de la exposición. Encontramos nuevamente las obras conocidas en España a partir de los cuadros triunfales y las reparaciones entusiastas pasados algunos años desde que estos cuadros de Zuloaga y de Anglada fueron pintados, sin embargo, conservan todo su valor artístico y su radial influencia de género.

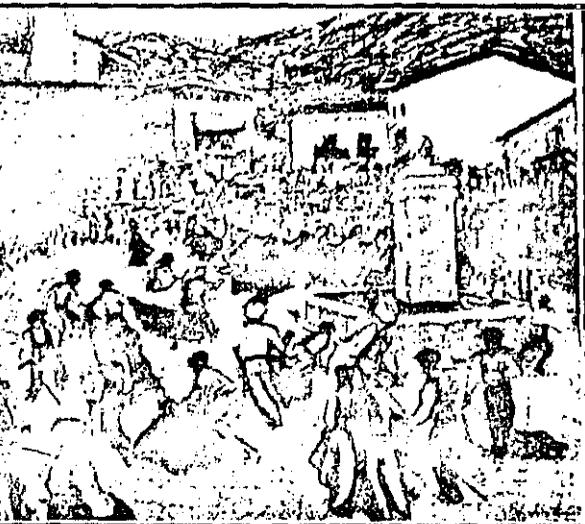
Echevarría presenta veintidós obras. No hemos visto ninguna suya desde aquella Ex-

posición del Ateneo, el año 1916. De entonces encontramos gustosamente aquí algunas naturalezas muertas. Todo lo demás es reciente y señalador de su depuración evolutiva, de un avance seguro hacia la personalidad. Elimina sus francesismos el señor Echevarría, y en cambio se asimila el ambiente y las tradiciones españolas. ¿No se piensa en Zurbarán frente a este novicio? ¿No hay como una fuerte reminiscencia del Greco en este campesino, árido y hosco, que no consta en el catálogo? Un delirio azul consume de fervor apasionado toda la segunda manera de Echevarría. A primera vista puede parecer que monotoniza la visión general de sus obras. Luego vemos que todas y cada una de ellas se desligan individualizadas y típicas. La mayoría del conjunto son retratos. Todos ciertos y algunos admirables, como los de Iurrino y Pío Baroja, de un poder psicológico enorme y de una maestría técnica considerable. Los retratos infantiles de Finkl y María Teresa Diez Canedo merecen párrafo aparte. Sutilles, diáfanos, de un claro primitivismo, de una delicadeza ornamental plena de encanto y de emoción, donde se ha logrado una feliz alianza de verdes y azules. A ellos pertenece, como glosa cromática, el delicioso cuadro *Rosas*, así como los titulados *Crisantemos* y *Flores* que glosaban las *Natura-*

lezas muertas de 1916, más orquestadas, pero sin este dulce intimismo que tiene ahora la pintura de Echevarría.

Nuevamente se siente acunado el espíritu por el espectáculo sugerido de Regoyos. La Naturaleza brota con todo su candor realista en estos lienzos tan pequeños de dimensiones y tan amplios de concepto visual y emotivo. Pero en medio de la armónica serie de notas conocidas, hay dos que sorprenden: el retrato de Soraluze, tan manifiestamente francés, y *Las víctimas de la fiesta*. Este último es un lienzo adverso y desligado de la obra total. Representa el acto de pesar y arrastrar, hacia Dios sabe qué ocultas carnicerías, los caballos muertos de una invisible Plaza de Toros. Los pobres bestias tienen ese aspecto trágico, desamparado, de sus cuerpos flacos, sus bellos amarillentos, sus patas estradas por la última convulsión. Están en un paisaje desolado y yermo, a la hora pálida de un vespertino friolento. No por el asunto, sino por el fondo ideológico, este cuadro recuerda en seguida aquellas ilustraciones de Regoyos a *las ciudades tentaculares*, de Verhaeren.

Los pintores catalanes se encuentran cumplidamente representados. Ante todo, Nonell. Nonell, que cada vez cobra más prestigio de inmortalidad y cada vez parece tener revelaciones inéditas. Ahora, junto a sus gitanas densas, oleosas, y sus bodegones ricos y profundos, están sus dibujos de miserables, de viejas, de ramerías pobres.



"La capea", cuadro de José Robledano



"Mercado en Cataluña", cuadro de Ramón Pichot



"Maternidad", cuadro de Joaquín Suñer



"María", cuadro de Aurelio Arteta

Suñer, no el Joaquín Suñer pastoral, el Suñer murfimo de Sitges, la blander figurista, con el delicado retrato de Carlos; del desnudo cándido, sentido de su inocencia acariciadora de la *Maternidad*, que sugiere la idea y Cassatt, atigerado, esquematizado, do, idealizado. De Joaquín Mir hay jes; de ayer y de hoy; de éstos *Los* nos enseñan, después de sentir teza de su colorido y toda la cordia-poesía, a desdenar esas pobres ten- algunos jovencitos que se obstinan en para aunar sus impacientes ignoran-

ta; de Mercadé, *Desnudo*; de Ridelaserra, *Cala mallorquina*; de Martí Garcés, *Naturaleza muerta*; de Ricardo Urgell, sus cuatro envíos.

La sección vasca es no menos completa. Iturrino, con seis cuadros y once aguafuertes; Aurelio Arteta, con sus cuadros *María* y *Despedida de las lanchas*, suaves y recios al mismo tiempo, con fuerte hábito realista y, sin embargo, aupados por una idealidad casi mística, de una elocuencia humilde y cotidiana como sentimiento y de una amplitud ornamental como ritmo; dos cuadros, en fin, de lo más hermoso que contiene esta Exposición tan atesorada. El *Retrato de Meave*, por Arrite, ondulante, blando, que da a la figura la serenidad y la línea suave de una cordillera lejana; *Cabeza de niño* y *Paisaje*, sutiles comentarlos de humanidad y de ciudad, de Benito Barnela. *Coloquio romántico*, de Gustavo Maeztu, un poco anacrónico, dada la evolución ascendente del joven maestro; los pasteles de *Losada*, que evocan el viejo Bilbao y sus holgorios pretéritos. Los marineros de Julián Tellauche, propicios a un friso. Los cuadros claramente decorativos de Guezula. Los paisajes de Cabanas Oteiza y Basiano, que siguen las huellas de Regoyos de un modo noble y laudable.

*Viejos de Ondárroa*, de Ramón Zubiaurre. *Oración de la tarde* y *Familia vasca*, de Valentín Zubiaurre. *Gitanas*, de Fernando García.

Ajenos a estas agrupaciones vasca y catalana hay también cuadros de positiva importancia.

Ante todo *Mujeres de la vida*, de Guillermo Solana, la más fuerte, la más totalizada de todas sus obras y, desde luego, uno de los mejores lienzos de la Exposición. Del mismo pintor hay dos notas pequeñas, *Los pellejeros* y *La casa de dormir*, notabilísimas. *Agosto* y *Plantío de Infantes*, paisajes de Aureliano de Beruete; *La capa*, de Robledano; *El río*, de García Marot; *Remedios*, de Hermoso; los dos retratos de Picasso, y *Pirineos*, de Vázquez Díaz.

En escultura se destacan las cabezas de mujer de Borrell Nicolau; el relieve *Juventud*, de Enrique Casanova; la figurita *Noya que corre*, de Armengot; *Aitona*, de Quintín de la Torre; las originales mascarillas de Pablo Gargallo, y *Alma castellana*, de Emilio Madariaga.

También, como hemos dicho anteriormente, hay varias reproducciones de algunos bronzes de Julio Antonio en una sala especial.

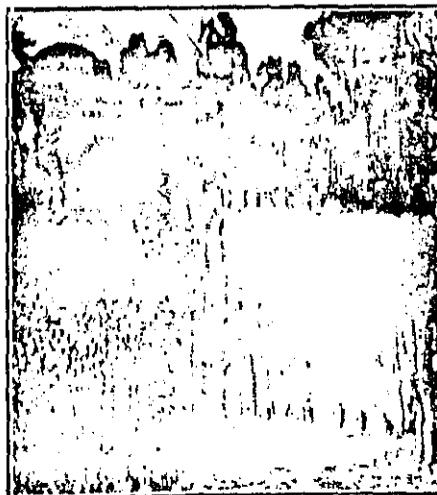
José FRANCÉS



"El Urumea", cuadro de Darío de Regoyos



"El novicio", cuadro de Juan Echevarría



"Los árboles altos", cuadro de Joaquín Mir

|| CUBISMO ||  
LITERARIO

□ HISTORIA DE DON JUAN

(Son bien conocidos el Don Juan de Tirso de Molina, el Don Juan de Molière, el Don Juan de Byron, el Don Juan de Zorrilla; pero no es tan conocido el Don Juan de Max Jacob, uno de los más destacados representantes de la novísima tendencia literaria francesa que pontificó Guiller-Apollinaire en París y que pontificó el gran talento... el fino humorismo de Cansinos Assens en España. El propio Max Jacob ha calificado de cubismo literario esta libertada tendencia que enfierece a los arcuizantes y a los lectores de buena fe. Aquí se llama ultraísmo. El nombre es lo de menos. Lo importante es que, al otro lado de los Pirineos, ese movimiento arbitrario y regocijado tuvo sus revistas y sus escritores. A este lado de los Pirineos también. En Francia se fundaron, para proponer las nuevas teorías literarias, revistas como Sic, Etan, Nord-Sud, Literature, etcétera. En ellas se han publicado poemas en prosa y verso, cuentos, artículos, críticas de Guiller-Apollinaire, Max Jacob, Pierre Reverdy, Vicente Huidobro, Paul Dermis, Jean Cocteau, André Breton, Roch Grey, André Salmon, Paul Valéry, Tristan Izara, Pierre Albert Bizo, Blaise Cendrars, donde definen su estética «ya elaborada» con obras que «utilicen les libertés conquises par nos prédécesseurs, mais en rapprochant les éléments les plus divers et en appariant les plus disparates» (Paul Dermis), y realizando «quelque chose comme un tableau cubiste» (Max Jacob). En España esas revistas tienen nombres un poco antagónicos: Grecia, Cervantes, y desde ellos el grupo del Ultra—que cobija al admirable Cansinos Assens con una dulce sonrisa y con una literatura personal diferente a la de sus patrocinados—publicó los poemas en prosa y verso (i), cuentos, artículos, críticas de Eugenio Montes, Guillermo de Torre, Pedro Garfias, Romero Martínez, Juan Larrea, Rogelio Buedia, Rodríguez Jaldón, Ernesto López Parra. Es llegado tal vez el momento de fijarse un poco en estas simpáticas extravagancias franco-españolas, y nada más oportuno que traer a nuestro ambiente de primero de Noviembre, con sus castañas asadas, sus buñuelos de viento, sus coronas funebres y sus corchetas teatrales infestadas por el Tenorio, a este Don Juan de Max Jacob, excéntrico y desconcertante.—J. F.



CAPÍTULO PRIMERO

GOMBRA MUSULMANA, AZAFRÁN, FRANGIPANA, «PANNE»

Era durante el horror de una profunda noche. Una pobre navecilla llevaba a Don Juan y a su fortuna. ¡Boga, boga, navecilla! ¡Bocadillo para la boca espantosa de las noches! (Era durante el horror de una profunda noche.)

¡Los corsarios! ¡Los corsarios! ¡Vela roja en el horizonte! ¿Qué digo una vela? ¡Un fuego de bengala! Pero Werther—Don Juan—, de codos en el empalmetado, es todo él de la poesía del cántico de los nautas; se oprime tiritando en su ranglón napoleónico. ¡Ah! ¡Qué frío hace, señores de la barcarola.

¡Dame ese collar de perlas finas, Josefina!

dice al fin a la joven mamamucha que acaba de arrebatar al hogar paternal. Y la mano aristocrática del bribón titulado retorcia el fino puño de la arabesca.

¡Entonces fué el paso sedentario de los corsarios!

¡Enanos verdes ante el incendio de Bengala! ¡Oh, vosotros, gnomos odiosos, corsarios del fez sombrío! Enanos con yatuzanes áureos! ¡Fantasmas surgidos de la sombra! ¡Oh, vosotros, que sobre las olas reis de la tempestad! Les enorgullecía más servir de espectáculo al espléndido gentileman español, que sentir el deseo de recobrarle la mamamucha. Semejantes a anillos sus ojos chocarreros atravesaban la sombra; pero Don Juan ni siquiera se estremeció. Tenía los pies sobre un cofrecillo pleno de joyas. Indica que le servía de estufilla.

¡Agua salada! ¡Betún y confitura! El seno de la gimiente muchacha palpitaba bajo la seda esmeralda, que tal vez no era más que tela.

—¡Tengo frío, mosiñ!—dijo ella. Aquel barco, La balsa de la Medusa menos los cadáveres.

Y Don Juan revela el pasado:

Su madre enlutada; la ropa adamescada remangada; la vecina con pechos morenos sobre el labio;

ojos negros; puñuelos, pañales, puñales, puñales.

¡Corsarios! ¡Galeras!... ¡Corsés! ¡Brrrr!

¡Porvenir! ¿Qué va Don Juan en la noche negra?

¡Cinabros en la tinta de camuflaje?

¡No! Su ambición se concreta: un uniforme de lúsar.

CAPÍTULO II

MAQYAR, COALTAH, CAVIAR

¡La aurora, ay! Fué un amanecer de tornaboda. Don Juan tenía una palidez atroz. Los marinos Irlandeses mostraban dientes feroces y pedían a gritos la tierra. Pero la mamamucha decía a Don Juan: «Querido mío», y Don Juan, sacando un silbato, dijo:

—Os voy a romper la cabezota con esto. (Desembarca sobre una costa inhospitalaria. La mamamucha se queja en su lengua.)

Cuando me cogiste a mi padre y eris una muchacha honrada; tú me prometiste golosinas si era muy bueno. Pero has empezado por quitarme los brazaletes, mis joyas y corchillos, y luego no quieres nunca besarme.

Después me trajiste al barco, sin comer y sin vivir;

yo hubiese preferido un castillo como los que se ven en los libros. ¡Estoy hasta aquí de tu chocolate! ¡Quisiera la mamamucha. Quisiera el murzar, o mejor, irnie, irnie con mi padre (bis).

El anglo-español, que era Don Juan, en el cual se mezclaban la sangre germánica y la sangre mora, mandó atar a un árbol a la turca.

—Ahora te voy a abandonar aquí—dijo. De pronto apareció un viejo.

—¡Yo soy su padre! ¡Devuélveme mis hijos! Don Juan continuó una sonrisa satánica, porque ya hemos dicho que era gentilhiembre.

—Escucha, mi comandante. Entonces una música oculta detrás del escenario tocó un trozo de La Traviata, lo cual hizo encogerse de hombros a nuestro Napoleón del amor.

CORO DE APARICIONES CON MALLAS COLOR DE ROSA

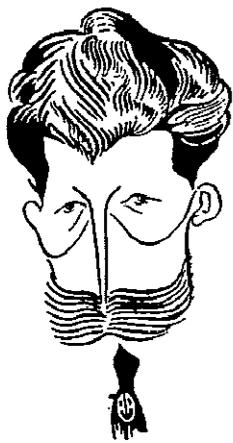
¡France! ¡France! Todavía somos honradas. Hemos sido mixtificadas, pero vamos a ser vengadas. ¡France! ¡France!

EL PADRE.—Yo soy don José. Por fortuna para las familias, es usted un mal amante. DON JUAN.—Carezco de temperamento.

DIBUJO DE K-HITO

MAX JACOB





ADRIÁN DE AZOQUEA.—Almoguera es el tipo clásico del artista, con su barba rizada, su cabellera ondulada y sus miradas románticas. Alterna los dibujos angulados y cúbicos con los dibujos como á través de una niebla.

satíricos, y la gente que se ríe en el teatro con obras absurdas no quiere reírse con periódicos alegres. La crítica suele desdenar á los dibujantes cómicos por considerar como arte baladí el suyo; y en cuanto al dibujo decorativo, no suele conocer otros antecedentes que los carteles del *Anis del Mono*.

—Yo ¿qué quiere usted que le diga? No creo que merezca la pena estudiar la trascendencia de unos monigotes con un chiste debajo, ni que tenga otra finalidad un cartel sino la de anunciar un producto ó un suceso cualquiera. Y á esto se limita la caricatura, bueno, lo que llaman ustedes caricatura en España.

—Hace ocho ó diez años tenía usted derecho á decir eso. Hoy día, no. Acabamos de ver una Exposición de humoristas. En ella figuran cerca de cuatrocientas obras y más de cien expositores. Las más diversas tendencias se ofrecen desde las paredes. Aquí unas caricaturas francamente cómicas excitan la risa. Allí unas gentilísimas siluetas femeninas nos inculcan el sentimiento de la belleza; mientras unos dibujos expresan todo el horror, toda la amargura de los bajos fondos sociales, otros ofrecen la frivolidad de los momentos felices. En unas páginas se muestran los rebeldes, los anarquistas del lápiz; en otras, un cuerpo de mujer deliciosamente desnuda canta el placer amoroso. Reproducen con

¡aquella *Isaca*, aquella *Gorda*, aquel *Don Quijote*, aquel *Cascabel*! Pues, ¿y los caricaturistas? ¿Tenemos hoy un Ortego, un Cubas, un Demócrito, un Pons, un *Mecachis*? ¡Entonces! Hoy, con fusilar los periódicos alemanes y los periódicos franceses...

—¡Alto allá, amigo mío! Podría demostrarle á usted que Ortego fué un imitador de Gavarni; Cubas, un plagio de Grevin; *Mecachis*, una... consecuencia de *Moloch*. Pero equivaldría á discutir en el terreno de usted, á llegar á eso tan español del "más eres tú". Tampoco me molesto en decirle que todo renacimiento artístico ó literario tiene como prólogo las influencias exóticas. Ni mucho menos necesito hacerle observar que si algunos "fusilan" del *Simplicissimus*, ó de la *Rire*, ó del *Pasquino*, aún quedan muchos dibujantes españoles que se han formado á sí mismos. Mis argumentos son otros.

—Me gustaria conocerles.

—Verá usted. En España, mejor dicho en Madrid—porque Madrid, que ha adelantado en el modo de vestirse y desnudarse las golfas, y en el confort de los hoteles, y en la afición al cinematógrafo, está más atrasado que las provincias en cuestiones estéticas—no existen semanarios



FÉLIX ALONSO.—Rubio y un poco sordo, parece escuchar con sus ojos azules. Salió humorista de la Escuela de Bellas Artes de San Fernando. ¡El colmo del humorismo!

un retrato pictórico á personajes y personajillos conocidos de todo el mundo; evocan otros artistas los preteritos tiempos de un modo que envidiarían poetas é historiadores...

—¿Y todo eso es humorismo?

—El nombre es lo de menos, amigo mío. Usted bautiza cada cuadro como mejor le plazca y ¡todos tan contentos!

—Eso de contentos no lo dirá usted por lo que nos hayamos reído. Todo lo más sonreírme.

—Sonreírse y enristecerse, y emocionarse, y sentirse un poco avergonzado de ser hombre, y adquirir cierto concepto de cómo debemos decorar nuestro hogar y alegrar nuestra existencia. Todo eso es lo que ha ganado usted, como yo, en la visita al SALÓN DE HUMORISTAS. Todo esto no podía usted encontrarlo en las páginas del *Madrid Cómico*, de *Don Quijote* ó de *El Motín*.

—Bueno. Pero todo eso no es la caricatura.

—¡Y dale! Caricatura tal como ustedes, los partidarios de los muñecos de cabeza gorda y cuerpo pequeño, del exclusivismo político en la sátira, de los chistes de oficina y de café, de los artículos que hablan de patronas de diez reales con principio y de los romances chulos, claro que no son caricaturas. Pero ese concepto es demasiado idiota y demasiado envejecido para que lo tengamos en cuenta. Y demasiado estrecho, también. Nuestro siglo lo ha amplificado, lo ha engrandecido, lo ha renovado, y ya dentro de la palabra caricatura como dentro de la palabra humorismo, cabe por entero y por derecho legítimo todo eso que hemos visto en el SALÓN DE HUMORISTAS...

—Déjese usted de humoristas ahora y fíjese en esa hembra que pasa por ahí. ¡Qué lástima que sea tan cursi!

—¿Ve usted? Otra ventaja de la caricatura y de los dibujos modernos. Sus ojos conservan el recuerdo de las mujercitas adorables y elegantísimas que ha visto en las paredes del SALÓN DE HUMORITAS y en las planas de los semanarios. Piense, por el contrario, en aquellas otras siluetas femeninas de los dibujantes de ayer y entonces esa mujer tan hermosa, pero tan cursi, le parecerá el colmo de la elegancia y de la distinción.

Habíamos llegado—delante ellos, detrás yo—á la plaza de la Cibeles, toda sombra y tumulto de vehículos. Un automóvil nos se-

paró y vi como los dos interlocutores corrían desesperadamente para alcanzar un 38, el tranvía menos frecuente.



P. ANTEQUERA AZPIRI.—Tiene la coquetaría de su *Azpiri* para que se sepa que es vascos. ¡Como si no se le conociera en el tipo, en los asuntos de sus dibujos, en su vozarrón y en sus puñetazos contundentes!



BENITO BARTOLOZZI.—Dirige el taller de reproducciones clásicas de San Fernando y copia farcas y chulos postineros en sus caricaturas escultóricas. Esto le redime de equívoco... ó viceversa.

he dicho—la idea de un extenso ensayo donde repitiese algo de lo escrito en diferentes ocasiones sobre el humorismo y la caricatura, é hiciera, además, un poquito de historia de la creación, desarrollo y triunfal arraigo de los SALONES DE HUMORITAS de Madrid.

## EL HUMORISTA

**E**L humorista es un hombre que se detiene al borde del camino y contempla el paso de la vida. Ante las humanas miserias le nace, alma adentro, una inmensa pena que, cuando llega al cerebro, ya se ha hecho risa.

Entonces, en este preciso momento en que el dolor se adorna de cascabeles, es cuando el humorista empieza su obra.



**SALVADOR BARTOLOZZI.**— Tiene un perfil agudo de ratón y un espíritu más agudo que su perfil. La intención de un florentino, la gracia de un "castizo" y la sensibilidad refinada de un personaje de Lorrain que se conoce á sí mismo y se burla á veces de su psicología.

te, traidoramente, después de la contemplación de sus obras, se ha ido adueñando de nosotros una tibia vaguedad sentimental y que el cielo nos ha imantado los ojos y que á la boca se han subido palabras de bondad y de resignada quietud.

Hay quien asegura que esta flor del humorismo necesita las tierras sombrías para florecer y que sólo brota bajo los cielos tristes. No faltan, por el contrario, los que afirman que precisa las tierras del sol y luminosos cielos. Algunos insisten que sólo rien los pueblos fuertes, bien alimentados y más propicios á la guerra; otros reclaman para los pueblos sensuales y decadentes la corona de risas nietzscheanas. Aquéllos, que Alemania é Inglaterra; éstos, que las naciones latinas.

Sin embargo, yo no sé que habrá en las razas latinas, que tan propicias son á la ironía, es decir, á ese don de bello arte con que algunos hombres visten de artequin su corazón, para que los demás se diviertan. Pero es lo cierto que así se concibe la risa bajo el cielo azul y sobre la rubia tierra, entre negros ojos de mujer para amar y negros ojos de hombre para el odio.

Brumas ó claridad estelar, igual dan para que florezca la sátira. Y en caso de más propicia diferencia, antes será favorable á la luz que á la sombra, porque será más sana su alegría y más contagiosa su risa.

Esta afirmación adquiere plenitud de seguridad cuando vemos que, lentamente,



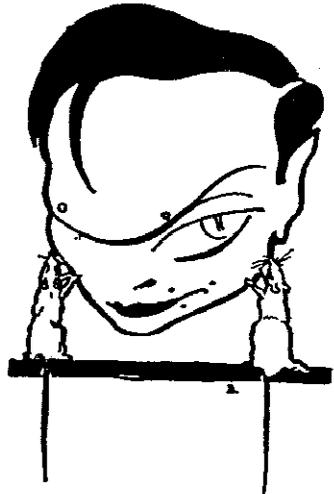
**LORENZO BRUNET.**—El revolucionario de buena fe. Sus dibujos sangran y hacen ¡pun! como los neumáticos cuando los pinchan. El quisiera que ese ¡pun! fuera el de los cañonazos y el de las bombas de su Barcelona inquieta.

chos la vida y la muerte de naciones enteras, han llegado hasta nosotros en estatuillas satíricas que les presentan bajo formas de lobos, de perros, de tigres ó de serpientes.

Plinio, en su *Arte de modelar*, refiere la aventura de Estratónice, la reina célebre por su belleza, que apareció en infamante ridículo ante los ojos de su pueblo por mano del pintor Clésides.

En los sombríos coros de las basílicas, en las gárgolas de piedra que recortan finalmente sus siluetas contra los cuadros de cielo azul, sobre los patios de viejos claustros conventuales, en las miniadas letras de códices y góticos misales hay figuras burlescas y monstruosas, hombres y mujeres con cabezas de bestias y bestezuelas que simbolizan las más reprobables pasiones y que son inapreciables documentos acerca de relajadas costumbres.

En las paredes de las viejas ciudades, que poco á poco han ido saliendo de la tierra como granadas cosechas de arte, pintores anónimos satirizaron las obras de sus poetas; Eneas, Dido, Aquiles, los amores de héroes, dioses y semidioses, adquirieron á nuestros ojos aspectos groseros ó simplemente ridículos.



**MANUEL BUJADÓS.**—Hermético y cordial. Efusivo y desdénoso, con todo un cortejo de princesas de ensueño viniendo de lejanías cubrujadas. Tiene también otro cortejo que le molesta: los imitadores. Y se ha vengado de ellos poniéndoles con él en su autorricatura.

Sin embargo, la sátira dibujada significa algo más que un comentario burlesco. La vieja divisa de la Comedia, que el arlequin Dominico escribió sobre el telón de su teatro, debía ser exclusiva de la caricatura.



ALFONSO R. CASTELAO. — Castelao es toda Galicia dentro de un poste telegráfico y dos gafas que parecen ventanillas de camarote. Melancolía, regionalismo exasperado, rebeldía contra los caciques, amor al agro fecundo que la emigración va dejando lleco...

gantes é impulsivos y acaso crueles los apóstrofes y los insultos; pero vacilamos, retrocedemos en busca de mejor senda si nos saluda el ridículo y si una carcajada se nos pone delante, como uno de esos espejos grotescos que deforman las figuras.

## LA TRAYECTORIA CARICATURAL

UN ilustre crítico de arte francés, Roberto de la Sizeranne, define de este modo la evolución de la caricatura:

"Un hombre se pasea por un jardín donde hay una de esas bolas de

Riendo castiga, corrige, encauza las costumbres. El ridículo es un arma terrible, y con copias satíricas y con satíricos dibujos se han hecho revoluciones, han caído dinastías y los hombres se acostumbraron á la nobleza del espíritu y á la gallardía del cuerpo.

La caricatura podrá haber sido instrumento alguna vez de personales venganzas; podrá haberse envilecido momentáneamente en ruines complacencias y reflejando aspectos y flaquezas humanas que nunca debieron salir á la luz; pero, á pesar de todo, aun en las aparentes degradaciones, latían impulsos elevados, ansia de belleza, de libertad, de ética inclusive, que la levantaba por sobre las adulaciones pictóricas y escultóricas, de los ditirámicos comentarios de los artistas y cronistas de cada época.

Podrán el pintor y el escultor rendirse á la voluntad de los reyes y á la vanidad de los poderosos que les pagaban por inmortalizar sus cuerpos y ocultar sus lacerias y vergüenzas; podrá el historiador falsear, á merced de idénticas influencias, la verdad de los hechos y de los caracteres; pero por debajo de esas artes *serias* corre—como agua de manantial que brotara lejos de donde había nacido—la sátira que, audazmente, sirve de auxiliar utilísimo á la verdad histórica.

Caminantes de ideal somos; de peregrinos de belleza es nuestra misión humana.

Servirán de aliento, de confianza en nosotros mismos las ajenas alabanzas; nos harán arro-



CAYETANO CASTRESANA. — Es el Benjamín de los humoristas. Aun hace dos años llevaba pantalones cortos y las piernas al aire como cualquier marquesa del Ritz ó cualquier golfista del Maxim's.

crystal que llaman panorámicas, un espejo de cuerpo entero y un estanque. Si se detiene sucesivamente ante esas tres superficies reflejadoras, obtendrá de sí mismo tres imágenes opuestísimas. La bola panorámica le devuelve una visión convexa, grotesca, inflada, con la cabeza enorme y los brazos y las piernas menudos como los de un insecto. Es la *caricatura deformativa*.

"Luego, el hombre se contempla al espejo que le devuelve su figura exacta y vulgar, inelegante y presuntuosa por el hecho mismo de consultarse la imaginada perfección. Esta es la *caricatura caracterizante*.

"Por último, se contempla en el estanque, y allí, aunque sea el más banal é insignificante de los seres humanos, los reflejos del agua le transfiguran, le agitan, le dan apariencias fantasmales y mágicas; le surcan de estrías horizontales que hace el viento sobre el agua, mezclan á su substancia la substancia del cuerpo impalpable, donde se hunde, hacen penetrar este hombre en una atmósfera de cielo, hojas, árboles y nubes que le engran-

dece y le idealiza. Es la *caricatura simbolista*.

"Este paseo

de un hombre en un jardín—termina Roberto de la Sizeranne—es el de la humanidad ante la caricatura; que fué primero deformadora como una bola panorámica; luego fiel como un espejo, y profunda, por último, como un reflejo. Primero hizo reír, después hizo ver y ahora hace pensar."

Nada tan exacto como estas palabras del crítico francés. Acaso el periodo actual de la caricatura es el más poderoso, el más claramente definidor de su misión ética y estética. Nos hallamos en presencia de un retorno que, lejos de significar retroceso, es como el remate de una ascensión progresiva, como el punto en que se cierra un ciclo, á la manera triunfal de esa gema rutilante, esplendorosa, que sujeta los dos extremos de un collar.

Después de muchos siglos de diversas evoluciones, en que la caricatura acepta ó impone distintas orientaciones y responde á las diferentes épocas con procedimientos opuestos, es en la suprema civilización igual que en la civilización primitiva.

Lejos están, realmente, las jocosas estatuillas grecorromanas, los dioses transformados en animales sobre las teorías de los frisos y en la policromía de

los frescos murales; lejos las tallas en piedra y en madera de la Edad Media, cuando se refugiaba la sátira en las portadas y coros de los templos; lejos los graba-



Cyrano. — Obtuvo el primer premio en un concurso de *El Imparcial*. Era ya motivo para conformarse con la caricatura. Pero él no se conformó. Es periodista, poeta, autor dramático, músico, actor, barítono, cronista de sociedad y soltero. ¡Sus y á él, jovencitas!



Demetrio. — Demetrio tiene un pasado tormentoso. Llenó de hojas de parrá la vida española con un criterio totalmente distinto á como se llenan de hojas de parrá los muscos. Ahora, como las individuos cuyas pantorrillas adivinó antes de la moda actual, ha sentado la cabeza y va en automóvil...

dos de violento obscuro, las estampas populares, sentenciosas y moralistas en su chillonería cromática y su tosquedad lineal; lejos—aunque no tanto—las composiciones satíricas tratadas á la manera de cuadros y las *charges* de cabeza monstruosa sobre un cuerpo inexpresivo. Pero más lejos todavía los orígenes, las figuras jeroglíficas de los egipcios en sepulcros, templos y palacios. Modelos eternos de simplificación, de inmaterialidad, de expresiva sencillez, á los que vuelven sus ojos los dibujantes contemporáneos, convencidos de que esa es la verdadera significación caricatural.

He aquí el símbolo de la serpiente mordiéndose la cola. El dibujante que en el siglo xx imagina y compone caricaturas para el papel couché de revistas y semanarios ó para las hojas cotidianas, tiene el mismo criterio que el artista del tiempo de los Ptolomeos al trazar sus jeroglíficos en el papiro y en la piedra.

Se piensa también en Hokusai, que sólo concebía la máxima perfección del dibujo á los ciento diez años, cuando un punto, una raya, bastarían por sí mismos para resumir todas las actitudes y todas las expresiones vivientes.



*Echea.*—En París, cuando la guerra, resultaba sospechoso por su tarta rubicunda y sus gabanes agermanados, y, sin embargo, *Echea* es inofensivo. No hace nada á nadie. Ni siquiera los dibujos que se le encargan con seis años de anticipación.



*Fresno.*—Fresno es el caricaturista teatral por excelencia. Desde don Emilio Mario hasta la Chelito, pasando por Papius el de la urna, ha dibujado todo lo que salió á los escenarios de España desde mucho antes de que naciera Bugallal, el futuro verdugo del imperio de Muñoz Seca.

## LOS HUMORISTAS ESPAÑOLES



*D'Hoy.*—Empezó caricaturizando á los cómicos y acabó vistiéndoles. Hace los figurines de las obras nuevas con una fastuosidad y una brillantez que nadie se imagina viendo cómo liritan de frío y de hambre los mendigos y los mangantes de sus dibujos favoritos.

**G**RAND Carteret, la suprema autoridad crítica respecto de la caricatura y del arte humorístico editorial, rectificó en su prólogo al álbum del caricaturista "Apá", *Kameraden*, el reproche que yo le hice en mi folleto *La Caricatura española*.

Dice Grand Carteret:

"Y me es tanto más grato hacer constar esta riqueza, esta potencia de la caricatura española, cuanto que un joven escritor, José Francés, dotado de un sentido estético profundo y que combate noblemente al otro lado de los Pirineos por la vulgarización del arte humorístico, me coloca, bien á pesar mío, entre los franceses para los cuales no son caricaturistas los españoles.

"Tal vez no tuvieron, realmente, en ciertos periodos de su historia, los lápices

aventa los malos pensamientos, preferimos la asnal seriedad de los prohombres políticos, de los *cantaores* de café, de los artículos de fondo, de las cupletistas del "género fino". Unido á esto el terror á cosas que hemos convenido en hacer respetables, sin razonar si merecen esa respetabilidad, la literatura española es sombría, tétrica, ó—lo que resulta mil veces peor—, alfeñicada, ñoña, babosamente adulatora de los espíritus mediocres, las inteligencias rudimentarias y las pasiones con sordina.

Consecuencia lógica de este desdenoso ó cobarde divorcio de los escritores, de los encauzadores de opinión y la alegría, es el concubinato de unos epilépticos mentales con lo que se llama "gracia" en un sentido que estremecería de cólera á los dioses del pagano Olimpo.

A falta de grandes satíricos, de hombres que tuvieran el valor de devolverle en belleza á la vida toda la fealdad que ella les ofrece, se agita esa turba repugnante de chistófilos y retrucanistas que han hecho del teatro contemporáneo algo tan bajo, tan ruin, tan miserable, que sólo ellos y otros bipedos de su especie pueden soportar. A falta de humoristas que en los periódicos realicen una labor noble, espiritual y nos pongan ante los ojos el espejo donde mirar nuestras flaquezas, unos cuantos pobres diablos hacen juegos malabares con palabras zonzas y cretinismos verbalistas.



*Francisco Galván.*—Menudito, gordito, tímido, modesto, Galván domina todos los trucos de la caricatura: los muñecos, la sátira política, la ilustración festiva, las *charges* personales. Y gana justamente su dinerito.

Y como una consecuencia lógica de tal desviación de la alegría por los detractores del mal gusto, no existen los regocijos sanos, cordiales del pueblo, á quien no se le supo enseñar á reír sin que luego le avergüence su risa. Sin embargo, la misma fuerza del pesimismo en lo que se refiere á la sátira ó á la melancolía literarias nos autoriza á ser optimistas cuando examinamos la caricatura contemporánea.



MANUEL GARRIDO. — Debía ser el pintor de cámara de Sánchez Toca, de Pastora Imperin y de quien ustedes ya suponen. Padece la obsesión de las narices largas.

En España podrán no existir los humoristas literarios; pero existen los dibujantes humoristas en tal número y con tales méritos indiscutibles, que no vacilo en afirmar una vez más no sólo el esplendor renaciente de la caricatura y del dibujo decorativo en España, sino el momento más definido de su grandeza positiva.

Solos, con el esfuerzo cotidiano y sin desmayos del trabajo mal comprendido y peor remunerado, los humoristas españoles se han ido formando á sí mismos, alejados en un principio é involuntariamente por su parte de la opinión y de las revistas ilustradas. Pero no se delimitaba claramente dónde concluía la caricatura grotesca, simplemente deformativa de los rasgos faciales, como un dibujo mal hecho, y dónde la ironía asomaba su rostro de dolor coronado de cascabeles ó de espinas. El concepto erróneo de los dibujantes de otra época persistía en el rutinario criterio del público, enemigo de cambiar de postura.

Afortunadamente, los dibujantes españoles van triunfando en el sentido de que la indiferencia se cambió en curiosidad y la curiosidad adquirió el más propicio carácter del interés. Pero no se olvide que esta evolución ajena responde á una lucha tenaz, abnegada, sin dejarse vencer por hostilidades y desdenes y en la que los humoristas españoles han ido dejando parte de su alma, no la mejor de ella, que surgirá cuando libremente, gloriosamente, encuentren recompensados sus entusiasmos.

Bastaría cotejar un número de *La Esfera* actual con cualesquiera de las revistas de la mismo índole que se publicaban hace diez ó doce años, para comprender hasta qué punto la renovación estética del arte de la ilustración se ha cumplido rápidamente. Por encima de las negaciones sistemáticas, desdeñando los obstáculos inconscientes, más allá de los límites infranqueables para los acomodaticios y los mediocres, los modernos dibujantes españoles vienen realizando una labor tenaz y un poco ingrata. Aun ahora mismo, que ya se han apoderado de los semanarios y de las Casas editoriales y en que ya no podemos ruborizarnos frente á las orientaciones decorativas extranjeras, no faltan absurdos intentos de hostilidad contra ellos, ni deja de agitarse el fantasma del modernismo porque no comprenden la fructífera hiperes-tesia de su sensibilidad, la obsesión de bellos ritmos decorativos, el esfuerzo de hallar arabescos unguados de gracia, armonías palpitantes de sensualidades



VICENTE IBÁÑEZ. — Ó el eterno procesado. Ha sido el humorista que ha pasado más ratos de mal humor en esta vida. Siempre obstinado en llevar la izquierda y, á pesar de que cumplía este precepto circulatorio, le retiraron de la circulación muchas veces.

coloristas, composiciones que formen una sinfonía pictórica rica en nuevos motivos.

Dentro de esta laudable aspiración, que no puede responder más afirmativamente al primer principio del arte pictórico, aun partiendo de exóticas influencias, aun ligados por el nexo común del buen gusto y de la distinción, los dibujantes, españoles muestran sus personalidades claramente definidas é inconfundibles. Cada temperamento ofrece individual y característica su obra. Cada artista emite su nota destacada y al mismo tiempo constitutiva de la total armonía.

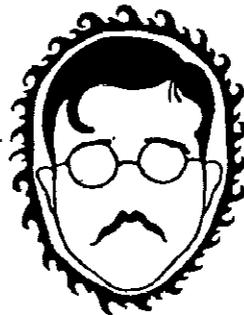
¿Pueden, por ejemplo, confundirse los dibujos de Bartolozzi con los de Penagos? ¿Los de Echea con los de Cerezo Vallejo? ¿Los de Ribas con los de Bujados? ¿Los de Gutiérrez Larraya con los de Manchón? ¿Los de Ricardo Marin con los de Castelao? ¿Los de Ochoa con los de Antequera? ¿Los de Zamora con los de Alcalá del Olmo? ¿Los de K-Hilo con los de Robledano? ¿Los de D'Hoy con los de Ramírez? ¿Los de Loigorri con los de Sileno? ¿Los de Bagaria con los de Tovar? ¿Los de Fresno con los de Tito? ¿Los de Karikato con los de León Astruc? ¿Los de Marti Alonso con los de López Morelló? ¿Los de Juan José con los de Marco? ¿Los de Apa con los de Babel? ¿Los de Cornet con los de Junceda? ¿Los de Lola Anglada con los de Máximo Ramos? ¿Los de Xaudaró con los de Oipso?



JOSÉ IZQUIERDO DURÁN. — Gallego como Castelao, pero aclimatado en Madrid. Es el hombre que ha dado más vueltas á *Alrededor del Mundo*.

¿Los de Barradas con los de Agustín Aguirre? Y cito unos cuantos nada más porque en torno suyo ó detrás de ellos todavía existen muchos admirables.

Todos exaltan su espiritualidad hacia un deseo colectivo de elegancia, de refinamiento decorativo con aparentes arbitrariedades que responden á efectivas reglas lineales y cromáticas, aprendidas en las escuelas orientales de otro tiempo y en las occidentales contemporáneas. He aquí el secreto de su bello arte. Moldear entre los perdurables ritmos y gamas pretéritas las inquietudes y las formas de hoy. Fundir civilizaciones y añadir á las guirnaldas inmovilizadas en pétreos frisos, en ondulantes telas, en policromos muros ó simultáneamente en joyas y objetos suntuarios las rosas de ahora, recién cortadas en el frondoso y poliflorido jardín de los modernos dibujantes españoles.



Juan José. — Además de dibujante es cincelador y repujador. Ahí donde le veis con su aspecto de chino, á quien le acaban de dar el timo de los perdigones, es un hombre terrible. Todo lo arregla á martillazos. Y hay días en que... ¡echa pez!

SIN embargo, la crítica, salvo honrosas excepciones, ha mostrado y agudiza á medida que el éxito es más claro y rotundo, una desdeñosa ó colérica actitud frente á los SALONES DE HUMORISTAS. A contrapágina de amistosos elogios para mí, que nunca agradeceré bastante, los ataques contra los dibujantes. En estos ataques de la crítica es preciso establecer una diferencia entre las censuras más ó menos apasionadas, más ó menos equivocadas, pero sinceras y serias, y las diatribas de la mala fe ó de la ignorancia.

Ante las primeras—que fuerza es reconocerlo, representan la mayoría—me inclino respetuosamente. Ante las segundas es lógico que me rebelo.

Cuando, en el Salón Iturriz, se celebró hace doce años la primera Exposición de caricaturas organizada entonces por Filiberto Montagud, invitó el dueño del Salón á uno de los críticos más conocidos á que fuera el día antes de la inauguración para que pudiese ver tranquilamente las obras expuestas.

—¿De qué dice usted que es la Exposición?—preguntó el crítico, ya fallecido hace siete ú ocho años.

—De caricaturas, señor Tal.

El señor Tal se indignó.

—¿Se cree usted que yo voy á perder el tiempo viendo monigotes de cabeza gorda?

¡No faltaba más! ¡Eso no tiene nada que ver con el arte!

¿Absurdo, verdad? Pues todavía hay más. Un pintor no menos ilustre y eminente que el crítico señor Tal, artista que posee primeras Medallas, es Catedrático de la Escuela de San Fernando, creo que Académico de la de Bellas Artes y miembro de Jurados y Tribunales artísticos, entró por casualidad en el II SALÓN DE HUMORISTAS, y no pasó de la puerta.

—¡Yo creí que era otra cosa!

—Sin embargo, don Fulano...—se atrevió á protestar el encargado del Salón.

—No hay sin embargo que valga. Esto de la caricatura es cosa de chiquillos, de mocosos únicamente. No concibo que haya hombres con pelos en la cara que se entretengan con esas niñerías...

¿Cómo juzgará este atrabiliario señor de las Medallas y de los honores aca-



Juan Luis.—Así en este grabado que evoca los viejos retratos de los maestros alemanes del tiempo de la Reforma, Juan Luis aparece con toda su actitud tímida de rapacín cuitadino y mal pecado que suspira por el sol en su pluviosa Santiago de Compostela. Por el sol y por las mujeres, porque es enamorado como el marqués de Bradomin.



Karikato.—El comandante Villar se mira al espejo y queda asombrado de encontrarse con el caricaturista Karikato. En asuntos militares es nuestro Carón d'Ache, y como satírico... ¡es de caballería!

pierrrot? ¿Qué concepto le merecerán *Los Caprichos*, del abuelo D. Francisco de Goya? ¿Cómo interpretará los cuadros de Preughel el Viejo, las estampas de Hocusai y de Utamaro? ¿Qué dirá del *Concierto Cómico* de la arcaica pintura egipcia ó qué actitud tomará frente á la grotesca figurilla del dios Pateco de los fenicios? ¿Cuál será su opinión de la triste lujuria de Feliciano Rops ó de las máscaras trágicas de Jaime Ensor?

Finalmente, otro de los críticos de más circulación empleó un delicado símbolo de bar ó colmado para juzgar el III SALÓN DE HUMORISTAS. Ingeniosamente comparó mi pobre cultura en asuntos artísticos con la pobre cultura que acerca de los crustáceos caracteriza, según él, á los aragoneses. Pidió en un restorán de Zaragoza langostinos y le sirvieron quisquillas.

—No, señor—dijo el distinguido profesor—, yo quiero langostinos.

—Pues estos son langostinos.

—Esto son quisquillas.

—Pues aquí les llamamos langostinos.



TOMÁS LARRAYA.—Aquí, en la caricatura, es como un japonés: en su arte resulta muniqué. Y, sin embargo, él realmente, es montañés. Por último, pinta los paisajes al revés para epatar al burgués.

razón, deducía, respecto de los dibujos, que él también tenía la razón y que yo nombraba equivocadamente langostinos humorísticos á las inofensivas quisquillas decorativas.

Claro es que el distinguido profesor se hacia un lío con este modo, según él, ingenioso de juzgar á los zaragozanos y á mí. Los aragoneses saben distinguir de langostinos y de quisquillas. Lo que sucede es que en Zaragoza y en Madrid y en Barcelona suelen llamar en los restoranes de bajo precio langostinos á las gambas, para que el comensal modesto se haga la ilusión de comer langostinos, y lo que sucede también es que el distinguido profesor, capaz de confundir las gambas con las quisquillas, es solamente estampófilo dentro



K-Hito.— Á K-Hito le gustan las señoras gordas, la mayonesa y la emulsión Scott como entremés. También le gustaba antes el Kaiser, pero acabó por sentir muy mal sabor de boca por las mañanas y volvió á sus señoras gordas, y á mojar pan en la mayonesa y en la emulsión.



AURORA LARRAYA.—Humorista honoraria y además profesora efectiva. Pero con su sombrero de pampara, su ingenio mordaz y su alegre camaradería con los dibujantes borra ese figurín tradicional de las señoras profesoras de escuela oficial con gafas, barriga y nostalgia de juventud. En las discusiones del *Lion d'Or* los "jueves humoristas" no se tapa los oídos cuando los hombres no se muerden la lengua.



JOSÉ LOIGORRI.—Loigorri dió un salto desde Valladolid hasta París. Allí tuvo una aventura galante y se trajo un mono muy mono. Ahora, en este Madrid que empieza a tener picardías de cabaret, mezcla sus recuerdos en monerías de cocotitas.

los periódicos diarios y los semanarios y en las casas editoriales. Allí encontraréis, entre los caricaturistas: Robledano, Xaudaró, D'Hoy, Tito, Karikato, Pellicer, Castelaio, Cornet, Junceda, Montagud, Antequera, Azpiri, Sirio, López Rubio, Izquierdo, Durán, Aguirre, Alcalá del Olmo, Almoquera, Garrido, Ibañez, Márquez, Bon, Cyrano, Cuesta, Mateos, etc., etc., etc.

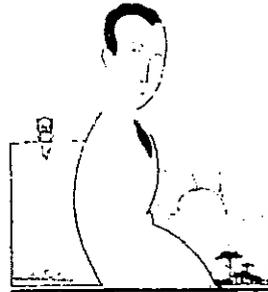


RAMÓN MANCHÓN.—Su escuela de humorismo ha sido un antedespacho ministerial. Es secretario particular de un ministro de todos los ministerios. Y allí ha visto muchas veces esos hombres calvos, con lentes, con bigotes pintados, con sonrisas hipócritas y dulzonas, que luego pone al lado de mujeres, un poco tristes de tales acompañantes.

de su museo particular, ó de sus artículos laberínticos; pero estampófobo fuera de esos dos recintos solitarios y peligrosos para el buen gusto ..

Otro de los reproches malintencionados ó de ingénu miopía que se hacen á los SALONES DE HUMORISTAS por parte de algunos críticos, es que á estas Exposiciones no concurren los artistas de primera categoría.

Tan trivial, tan inocente es el aserto de los tales, que bastará examinar los Catálogos de las Exposiciones de 1915, 1916, 1917, 1918, 1919 y 1920, para encontrar en ellas los nombres de TODAS las primeras firmas cotizables hoy día en



FRANCISCO LÓPEZ RUBIO.—En el dibujante de las derechas y de las curvas. Las derechas en la intención y las curvas en las líneas. Además es capaz de estilizar las barrigas de Lerroux y de La Cierva.



FILIBERTO MONTAGUT.—Tiene dos cosas feas: el nombre de pila y el bigote, que se parece al de Ibañez. Pero en cambio tiene una fábrica de juguetes que ha inundado toda España con muñecos de madera recortada, y todas las mañanas al desayunarse ve el monumento del Cerro de los Angeles desde la ventana del comedor.

los maese reparos de nuestra crítica, NO FALTA NINGUNO de las primeras firmas:

Bartolozzi, Ribas, Bujados, Penagos, Echea, Juan

José, Ochoa, Zamora, Manchón, Gutiérrez, Larraya, Vázquez Díaz, Ricardo Marin, Ramirez Montesinos, Sócrates Quintana, Fresno, Loigorri, Martí Alonso, Sobrino Buhigas, León Astruc, Baldrich, Giráldez, Palencia, etc., etc., etc.

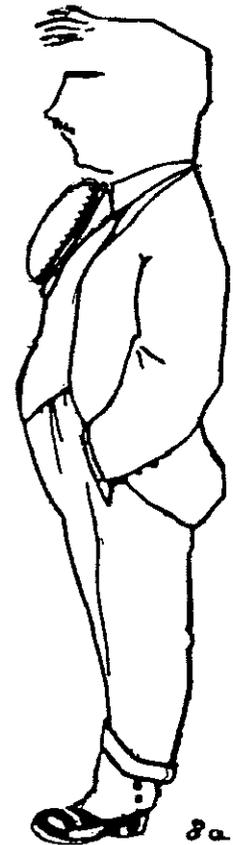
En el fondo de estas y parecidas incomprendiones hay un defecto atávico y colectivo. Se sigue creyendo que no existen más que tres clases de dibujos humorísticos: la historieta, esa historieta tan divertida del *Fliegender Blatter* ó del *Lüstige Blatter*, donde un individuo, al agujerear el techo para colgar la lámpara, le agujerea las nalgas al vecino del piso superior que se está bañando en un tob de cinc; la personal de la cabezota, el cuerpo menudo y las quintillas ripiosas que hicieron poetas á muchos diez años antes de perderse las colonias, y la política en que se alude á la cojera de Romanones, los trajes harapientos de Weyler y los rizos de Dato.

No conciben aún que la caricatura, además de ser—como es en otros países y empieza á serlo en España—piqueta y tea incendiaria y florete que busque el corazón, es un elemento decorativo extraordinario.

Los modernos humoristas son antes que nada admirables dibujantes y dominan los secretos del color como los pintores. Dicen las mismas audacias que los satíricos de otros tiempos y además las dicen bien. Rudamente, como la "florencia daga" del conocido tópico, se nos entran en el pensamiento, á favor del encanto de los ojos. Son también como emocionada música que, al envolvernos el corazón, le empañan de melancolía.

LUIS OMS.—Oms vive en esa calle fulgurante de Barcelona que se llama la calle Fernando. Allí ve diariamente las mujercitas de sus dibujos y dibuja las joyas que luego le compran esas mujercitas. No pierde el tiempo, como veis.

Á veces detrás de una sutil armonía de tonos, de una sinfonía de matices de un mismo color se oculta una rebeldía ó un grito de desesperación. Lo que al principio imaginamos que era solamente capricho pictórico, cumple con la misión redentora de los inadaptados. Y también el caso de que un terrible agitador de ideales se enamore de un asunto ingenuo y frívolo y o'rezca el lirio de su alma sin los espinosos cardos que la cercan...



ENRIQUE OCHOA.—Ochoa se llama como el luchador. Pero no es precisamente un hércules. Apenas si puede con su alfiler de corbata y con sus colaboraciones. El alfiler le pesa á él solo. Sus colaboraciones les pesan á los demás.

## LA EVOLUCIÓN PROGRESIVA

**C**ADA nuevo SALÓN DE HUMORISTAS ha sorprendido al público y á la crítica consciente, documentada y seria en su ascenso de importancia y de méritos.

Yo—permitidme la inocente vanidad—no he sentido esa sorpresa. Desde hace mucho tiempo sabía que llegaría, solo, sin otra ayuda que mis esfuerzos personales, á demostrar lo que los caricaturistas y los dibujantes españoles son capaces de hacer.

Claro es que si no existieran estos artistas vano é inútil hubiera sido mi empeño. Pero en los galeotos de la prensa política, en los forzados de la ilustración á bajo precio, en los desdenados de Exposiciones nacionales, en los olvidados de la crítica, no solamente descubría los valores formados, pero disfrazados, sino también adivinaba los valores ocultos; todo un simpático ejército de muchachos que trabajaban en la sombra y en el silencio anónimos.

Y entonces comencé esta labor, que nunca me ha parecido ingrata, á pesar de los obstáculos, nacidos incluso de los mismos artistas, á pesar de los encojimientos de hombros de quienes podrían colaborar en esta propaganda de la caricatura española con mayores eficacia y autoridad que las mías.

Al primero, que organicé en la Casa Alíer, asis-

tieron trece artistas con sesenta y una obras; en el segundo, del Salón "Arte Moderno"—donde hubo que limitar el número de envíos por lo exiguo del local—, asistieron treinta y un artistas con setenta y cinco obras. En el tercer Salón, celebrado en la Galería general de Arte de la plaza de San Miguel, exponían ciento diez artistas, con trescientas cincuenta y dos obras; en el cuarto, donde por primera vez me acogí á la hidalga hospitalidad del Círculo de Bellas Artes, figuraron ciento treinta expositores con trescientas ochenta obras. Y, último, en el quinto, también en el Círculo, había ciento treinta y cuatro expositores, con cerca de cuatrocientas obras de dibujo, escultura, muñequería y juguetería.



JOSÉ PEDRAZA.— Otro calvo. Ahora comprenderéis por qué este catálogo lo hace la Casa Gal en honor de los humoristas. Ha visto tanto calvo, que es casi una obra de caridad recomendarles su Petróleo.



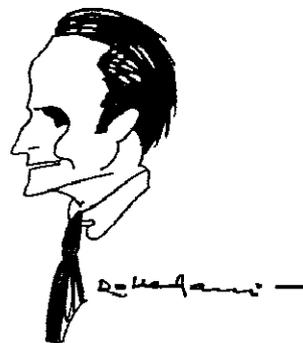
TOMÁS PELLICER.— Amigo de las multitudes como Xaudara, como Tito, como Antequera. Pero también sagacísimo observador de los rasgos fisonómicos como Fresno y como Sirio. Y, por último, un frecuentador de los sitios donde la gente se divierte. A causa de ello tiene su arte ese aire frívolo y feliz.

Y en el actual, tóngase en cuenta que muy á pesar mío, prescindiendo, por las exigencias del local, del criterio de benevolencia que debe presidir en una Exposición de este género, en la que tan interesante la exhibición de los dibujantes ya consagrados, como la de aquellos que todavía no lograron atraer la atención pública sobre los nombres preñados de promesas, me he visto precisado á rechazar más de trescientos envíos.

El conjunto, excelente, supera el del año anterior, cuya indudable valía fué reconocida incluso por los críticos más adversos á este anual refloramiento del arte de la estampa y del juguete artístico.

Abundan en la actual exhibición, como en todas, los caricaturistas, es decir, y los dibujantes satíricos ó regocijantes, los fantasistas, los ilustradores que van renovando y depurando el concepto del dibujo editorial. Lógicamente, este natural dualismo dará pretexto una vez más á las diatribas uniformadas y á los incluseros tópicos contra el humorismo español.

También el actual Salón abunda en revelaciones de inéditos, hasta tal punto de positiva belleza é insospechada perfección, que este año la Exposición de Humoristas es mejor que las anteriores... Bien es verdad que tampoco faltan los maestros, fieles aún á la generosa tentati-



JOSÉ ROBLADANO.— ¿Es un caricaturista? ¿Es un paisajista? Las dos cosas. Sale al campo y á la calle para exaltar la naturaleza y para ridiculizar la humanidad. Sus paisajes calman el espíritu; sus caricaturas le alegran. Y, sin embargo, él es un cascarrabias, que gruñó hasta una vez que le tocó la lotería.



FEDERICO RIBAS.— Mientras otros gallegos emigran á América para ganar dinero en las tiendas ó en los Bancos, Ribas se lanzó por la misma ruta á la conquista de los periódicos y las casas editoriales. Triunfó en Buenos Aires, triunfó en París, ha triunfado en Madrid y recientemente tiene sobre su conciencia el haber pervertido á la Universidad Central, á los Institutos de San Isidro y del Cardenal Cisneros y á las dos Cámaras legislativas, con las deliciosas mujercitas semidesnudas que expuso en "Arte Moderno" y que nadie como él sabe detener al borde del pecado.

va—ya realidad triunfal—de renovar el concepto del humorismo y de la ilustración. Ellos son de los que ni temen la competencia ni se verán arrebatada nunca su prestigio. Conservan esos maestros en la actual Exposición su elevado puesto. Los nuevos valores contrastan y realzan los suyos intangibles.

En cuanto al público, ha respondido de una manera entusiasta al esfuerzo de todos. Ya esta clase de Exposiciones han arraigado de tal modo en la vida nacional, que son esperadas con impaciencia y visitadas por una muchedumbre de gentes que no vemos acudir á ninguna otra manifestación artística y el número de ventas alcanza varios miles de pesetas.

No solamente en Madrid sino en Barcelona y en diversas provincias, incluso en algunas repúblicas americanas, ya se celebran SALONES DE HUMORISTAS inspirados en los nuestros.

Rápidamente nos acercamos al Salón Internacional. Tal vez llegará pronto el día en



PEPITA SACAÑOLES.—Al principio la gente creía maliciosa que sus dibujos se los hacía Xaudaró y los firmaba ella. Luego se han convencido de que esa mujercita de ojos grandes, de sonrisa enigmática, de dulces actitudes, que Pepita Sacañoles envía á los *Humoristas*, son autoretratos... 2



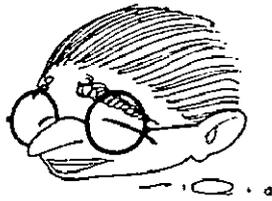
Tilo.—Ó veír ó insulta. No tiene términos medios. Ó para historietas infantiles ó para semanarios ácratas. Y así le luce el pelo entre procesos, persecuciones y disgustos de todo género. Pero á él le tienen sin cuidado. Ni siquiera le entra por un oído y le sale por el otro. No le entran por ninguno ni los consejos ni los apóstrofes.

que nuestros dibujantes rivalicen dignamente con los humoristas extranjeros, y entonces será llegado el momento de las sorpresas. Cuando se vea que fuera de España se llama *Humorismo* á lo que aquí no les parece humorismo á unos cuantos señores; cuando se vea también que nuestros artistas son tan admirables—y á veces más—que los nacidos y elogiados al otro lado de las fronteras; cuando se vea, sobre todo, que esa trivial y un poquito pedantesca afirmación de *fusilamientos* y plagios es mucho menos justa y oportuna de lo que suponen los detractores sistemáticos é indocumentados...

Porque precisamente estos SALONES DE HUMORISTAS madrileños contienen todo, absolutamente todo, lo que contienen los de otras naciones. No se crean los que censuran absurdamente las Exposiciones humorísticas españolas que las extranjeras del mismo género son diferentes.

Elijamos, por ejemplo, las dos que celebran simultáneamente en las de *Humoristas y Dibujantes humoristas*, en el *Palais de Glace* y en la *Galerie de la Boetie*. En ambas encontramos las mismas orientaciones estéticas que en estas españolas.

Es decir, que lo de menos son las caricatu-



Siria.—Siria representa el triunfo de la caricatura en España. Vino pensionado á España desde Cuba para eso, para estudiar Caricatura y Humorismo. ¿Se enteran ustedes, señores del margen? Y lo curioso es que á los dos meses de llegar á Madrid el estudiante ya podía poner cátedra.



JOSÉ ZAMORA.—Zamora es el escándalo con guante blanco. La gente le envidia su talento, sus trajes y su arte. Temen su mordacidad y sus réplicas rápidas. El lo sabe, se regocija de ello y desdenando ese doble homenaje de la envidia y del temor, se ha retirado á un pueblo para engordar, para dormir y para escribir una novela que luego lucirá en los escaparates con la misma elegante despreocupación que un gabán arbitrario.

ras propiamente tales; en cambio figuran en mayor número los dibujos francamente, exclusivamente decorativos, ó las notas que inspiradas en la vida real ó nacidas al calor del ensueño, no se preocupan de excitar la risa ó cosquillar el espíritu con ironías lacerantes, sino que se limitan á ser bellas y agradables.

Y, sin embargo, á nadie se le ocurre censurar á los dibujantes, ni se comete la candidez tradicional de protestar porque estos Salones se llaman de Humoristas.

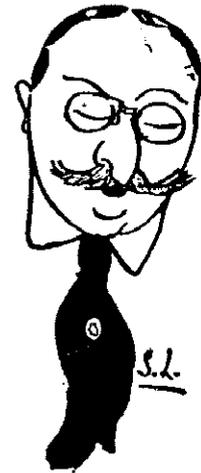
Equivaldría entonces á rechazar como periódicos humorísticos al *Simplicissimus*, al *Life*, al *Jugend*, á *Fantasio*, al *Pasquino*, al *Punch*, al *Puck*, etc., etc.

Equivaldría también á persistir en la creencia de que el único modelo de periódico humorístico era el *Madrid Cómico* de otro tiempo, antes de que Benavente y los escritores de la generación de 1898 le transformaron en *La Vida Literaria*.

Me interesa mucho hacer constar que los SALONES DE HUMORITAS han triunfado ajenos á todo apoyo oficial hasta ahora. Porque precisamente la ascensión progresiva de sus éxitos á cada nuevo año radica en que está libertada de jurados, medallas y otras zarandajas, que han desacreditado los certámenes oficiales y han envilecido el Arte nacional.

Á eso no llegaremos nunca. Los humoristas adquirirán el derecho á ser considerados como los verdaderos representantes de las artes decorativas españolas; pero el Estado no logrará apoderarse de ellos, ni sembrará jamás la discordia de las recompensas y de los partidismos tendenciosos.

Mientras yo viva y mientras los dibujantes españoles tengan confianza en mi abnegación y en mi fe hacia ellos, el SALÓN DE HUMORISTAS será siempre un canto rebelde de juventud y de libertad.—José Francés.



Silvio Lago.—Fue caricaturista en su adolescencia. Pero muy malo. Son dos secretos que quería tener guardados. Le disculpa, sin embargo, el haberse retirado á tiempo. Ahora es como uno de esos inválidos que se colocan en la primera fila de los estadios y alienta á los mozos llenos de fe en la victoria.

"Carnaval en la aldea", cuadro de José Gutiérrez Solana, que figuró en la última Exposición Nacional de Bellas Artes

## EL ARTE SOMBRÍO Y ÁCEDO DE SOLANA

Intura de Solana rezuma, como exudación  
fermiza, la esencia lúgubre de nuestra raza.  
Es una pintura de consultorio gratuito, de  
l, de presidio, de asilo nocturno. Hiede á  
, á hazaña agria, á sangre podrida. Nos late  
zón ante ella como ante el relato de un crí-  
nde colaborasen el hambre y la lujuria.

e escapa incólume de su contemplación, y  
a siempre, después de haberle mirado fron-  
te, nuestras pupilas quedarán irritadas, y  
ndo del espíritu cocerá una pústula y ha-  
no un charco de suburbio.

n embargo, esta pintura tiene una potencia  
amente sugeridora. No se llega á ella de una  
l contrario.

ero nos resistimos, nos indignamos, exacer-  
la sensación horrida buscando en nosotros  
a la defensa del desprecio. Es el instinto que  
te el peligro.

nces, cuando ese primer período de obstina-  
-comprensión, el arte de Solana sugiera el  
ste y el ataque. Tenemos el melindro de los  
gratos, de las gemas optimistas: azul, car-  
lancos, verde. Colores para el mar, para el  
ra el cielo, para el campo. Tenemos la hi-  
la de nuestra felicidad, ajena al farvismo  
o de los medios oscuros y cóncavos.

pecado contra el arte y contra la humani-  
o confesamos sin que nos tiemble la voz, como  
no se acobardan por miedo á no arrepentirse.  
go, poco á poco, la pintura de Solana, que  
leadice nunca, que se prolonga, que se hunde  
misma, empezó á inquietarnos. Despertaba  
lencias literarias—cráneos mondos y vidas

mondas á lo Dostoyuski; siluetas vagarosas y al-  
mas crepusculares que acercan el estruendo provo-  
cado del *Salvation Army*; sofoco mugriento de la  
barojiana *Busca*; calorío de amanecido en los ce-  
rebros donde incubaba Poe—, pero también acusa-  
ba con viril audacia la prosapia pictórica de su  
españolismo.

Eso pus, esos harapos, esas facies torvas, esas  
carnes comidas de parásitos, esas zarpas que se  
abren mendicantes ó se crispan homicidas, ya se  
asomaron antes á nuestra pintura de España.

Como no hemos curado á los modelos de su ab-  
yección, Solana les encuentra más irremediables  
en su siglo que los maestros de los siglos xvi y  
xvii les hallaban.

Y más sórdidas sus guaridas, más astrosos los  
cubiles, de mayor oquedad siniestra los silos donde  
se arrastran para dormir y para contaminarse.

Pero Solana les busca, les inquiera como un hu-  
rón de vicios y del crimen. Luego les hace salir á  
una luz fuliginosa, á una luz lívida que exagera  
los ocres, los negros, los sienas, los grises, los car-  
mines de vino coagulado.

ooo

Solana tiene dos series paralelas de obras: las  
místicas, las populares. Lleva elementos de una á  
otra, y ello las da á ambas el sabor acre de la rea-  
lidad y el hábito angustioso del suplicio senti-  
mental.

Las místicas son altares y «pasos» de pueblo,  
procesiones, Cristos sanguinolentos con guedejas  
mates cayendo sobre rostros moronos de árabes  
convencos; Vírgenes cubiertas de pesados mantos

de terciopelo, con los siete puñales sobre el pecho;  
santos abogados de la peste ó que simbolizan de-  
masiado realistas sus martirios pretéritos. Y todo  
esto á la luz lívida de los cirios, entre multitudes,  
á lo largo de calles viejas con casas de color de  
lepra, bajo cielos urantes ó recién apagados con  
una *temulidad de ceniza sucia*...

Estos cuadros, aún sostenidos actualmente, son  
más de su primera época. Pero los otros, los de  
ambiente popular, son aquéllos en que mejor se  
manifiesta todo el «trágico cotidiano» que abraza  
á Solana. Tabernas, prostíbulos, cafetines, mendi-  
gos, vagabundos, y además los pueblos oscuros,  
olvidados, donde almas paráliticas guardan la  
muerte bajo la niebla y el silencio, como este *Car-  
nawal en la aldea*, como *Los autómatas*, que le  
precedió en su teratología pictórica.

Por último, su arte, que parece brotado de una  
literatura especial, de una literatura que precisa  
mojar la pluma en desinfectantes, deriva luego  
hacia la literatura.

Porque Solana escribe también libros. Concreta-  
dos á Madrid, á Madrid sórdido de sus lienzos.  
Unos libros que no pueden leerse de noche y que  
debían remitirse á las damas y caballeros que se  
envanece con la caridad ajena, pomposa y oficial.

Como sus cuadros debían ser también anticipa-  
dos á ese arte de confitería y de cromó con que al-  
gunos pintores y escultores se van formando un  
nombre y un capital en los tocadores femeninos,  
en los despachos ministeriales y en los comedores  
que llaman ahora de «estilo español».

JOSÉ FRANCÉS

# VICTORIO MACHO



"El poeta Morales"



"El plater lurrino"



"La esposa del artista"

En el Museo de Arte Moderno exhibe actualmente Victorio Macho un conjunto expresivo de toda su obra.

Exposiciones como esta, totalizadas setenta y siete, sin premuras ni repeticiones demasiado frecuentes, que vengán a resumir varios años de labor tensa y un noble desdén frente a los pedidos, solicitados por otros artistas a la momento — son las que deben hacerse y las que deben comentarse.

Empiezan ya a sentir fatiga los críticos y los escasos aficionados de consciente responsabilidad por ese aluvión de bofetistas y mercaderes embriagados que, al amparo de una prensa benévola, se asoman cada quince días en los Salones de Madrid, Barcelona y Bilbao.

Pero Exposiciones como la de Cristóbal Ruiz, en el Alcazón; cual está de Victorio Macho, reintegran la emoción estética y el sentido elevado del arte a su capacidad y valor exactos.

Por primera vez Victorio Macho consiente a las miradas desconocidas la contemplación de sus esculturas. Su taller no estuvo nunca sino entornado para una selección previa de visitantes que él, con toda orgullosa sencillez, consideraba en la misma ruta espiritual.

Pero nada más. Diez, doce años ha trabajado sus mármoles, sus bronce; ha ido dibujando esas recias testas de hombres y mujeres puros de racialidad, que tienen la fuerza expresiva, la



"Piedad", grupo en piedra, con destino al Instituto Llorente



"El hermano del obispo"



"Mi sobrinito Angelito"



"El sembrador"

tría técnica, el vigor perdurable de los re-  
is de Durero ó de Holbein.  
a el seguro, el legítimo despreciador de  
ámenes y recompensas. Jamás se encuentra  
mbre de Victorio Macho en las ferias bie-  
s de las medallas.

tando su generosa donación á Madrid del  
mento á Galdós (oh, el frío silencio, la  
de eco para Galdós al año de morir el  
tro; esa yerba indiferencia de la sordomuda  
ña, amputada de su sensibilidad por tanta  
eta abdicación como viene haciendo desde  
mienio de la guerra! —, la gente, no enter-  
e antemano, sufrió una sacudida.

La estatua de Galdós, con la esencialidad  
fica de su concepto, con el enérgico sim-  
mo—al que sólo se llega después del mara-  
so dominio de su arte que posee Victorio  
to—de su forma, fija el advenimiento á la  
tura española de un gran artista, del crea-  
re seres representativos y de grandes ideas  
actas que concretan los monumentos pi-  
s. El gran artista capaz de la expresión in-  
ual en el busto, en la testa, aislado, des-  
lo de la muchedumbre simétrica; pero ca-  
mbiéndole a abordar, sin futuros rubores para  
mbre, el juicio público en los espacios li-  
de las ciudades y de los parques.

pués de dejar en el Retiro (símbolo  
ne para el héroe inmortalizado y el artista  
condará plásticamente esa inmortalidad!  
omen salvífico de su Galdós, Victorio  
to toma a la voluntaria reclusión. Las ce-  
ras sucesivas continúan tolayta algún  
n apartadas del confín popular.  
ciclo de su primera época no se había ce-  
aún. Y Macho tiene atortunadamente

para él y para el logro de lo que viene á re-  
presentar en la historia del arte contemporáneo—el  
respeto de la gestación. El mismo ha dicho:  
«Aprendamos á interrogar al mármol tal como  
surge de la cantera. Contéptemoste con un  
sentimiento religioso; no destruyamos sus bellos  
planos; no profanemos la santa pureza de sus  
entrañas para grabar en su blancura divina ideas  
torpes ó vulgares. Por el contrario, mirémosle  
como algo sagrado y misterioso y así nos mos-  
trará su milagro.»

ooo

Cierra el ciclo de la primera época de Victo-  
rio Macho la estatua yacente de su hermano. En  
esa escultura admirabilísima, que no vacilo en  
diputar como una de las más perfectas obras de  
la estatuaria española—de ayer y de hoy, natu-  
ralmente—, culminan el grave sentimiento es-  
peculativo y la pericia técnica del artista. Obra  
de tal magnitud ideológica, de tan suprema po-  
tencialidad estética, no consiente la exégesis si-  
multánea, aunque la simultaneidad añaie á obras  
del mismo escultor. Dejemos para otro artículo  
el comentario de ella, como ya el propio artista  
le aísla en el conjunto magnífico de las anterio-  
res ó coetáneas.

Victorio Macho se da íntegramente por prime-  
ra vez á las miradas ajenas. Desde la testa bron-  
ceada de *Rafaelillo*, producto cantero, desde  
luego—de la adolescencia, hasta la rigida, la es-  
pañolísima—de un españolismo que llamaremos  
*atequil* prolongando en el espíritu y el arte de  
un escultor de hoy la visión aguda del pintor  
cielenso del siglo XVI—símbolo del hermano immo-  
to, creación sólida y perdurable—realizada en el  
umbral de su madurez.

Aquí, los hombres de Castilla y Vasconia, la

estatua serena de la madre, la estela funeraria  
del mausoleo á Lorente, los dibujos y los moti-  
vos galdosianos. Pero aquí también los retrato  
de los pintores Arteta, Lurrino y Nieto; del poe-  
ta Tomás Morales, la cabeza áurea de su espo-  
sa y la fuerte, la voluminosa *Piedad* con el hijo  
que se la muere en el regazo maternal.

Nos halaga evitar el comentario de las obra:  
anteriores ó simultáneas del monumento á Gal-  
dós, porque antes que nadie en nuestros escolio:  
preteritos de LA ESTEREA (1), hemos hablado va-  
rias veces de Victorio Macho. Exaltamos la en-  
trañable racialidad de su arte, la profundidad  
mental que revela ese lento examen de la psico-  
logía española á través de las almas conserva-  
das intactas. Observamos hasta qué punto e  
ilustre escultor adquiría esa amplitud concepliva  
y esa eliminación progresiva de elementos no es-  
tatuarios que puede apreciarse en los dos monu-  
mentos á Galdós—el Galdós mortal, pero en e  
tránsito de su inmortalidad que vemos en Ma-  
drid; el Galdós inmortal ya, que en gigantescas-  
proporciones de poema clásico verán las Isla-  
Afortunadas—y que se ratifican en *La Piedad*.

Y del mismo modo son consecuencia perfec-  
cionada y culminante de aquellas testas de hom-  
bres del agro y del mar, mujeres humildes y da-  
mas hogareñas, la cabeza femenosa de Anselmo  
Miguel, el criollismo burlesco y enlatado de Tomás  
Morales, y esa genial pureza clásica, animal,  
por un daban desgarrado de frecuentador de cosas  
lurrinos, que tiene la cabeza portentosa del pin-  
tor Lurrino.

José FRANCÉS

(1). Véanse los núms. 201, 220, 24 de Noviembre 1947  
Marzo 1948 y Enero 1949.



"El alcalde de Teso Augusto"



"Acorite en piedra"



"Pastor de Alba de Tormes"

# UN ESCULTOR ESPAÑOL EN PARÍS MATEO HERNÁNDEZ



"granito negro, expuesto en el "Salón de Otoño" de 1920

en tiene España sus avanzadas ideas al otro lado de su horizonte. Siempre se destaca la perla de algún artista español en ciertos evolucionados exantijantatariamente, aquejada de hora y de una mopia secular, se entera, y cuando adviene, y por la exótica reputación, pabostara para adormecerse de

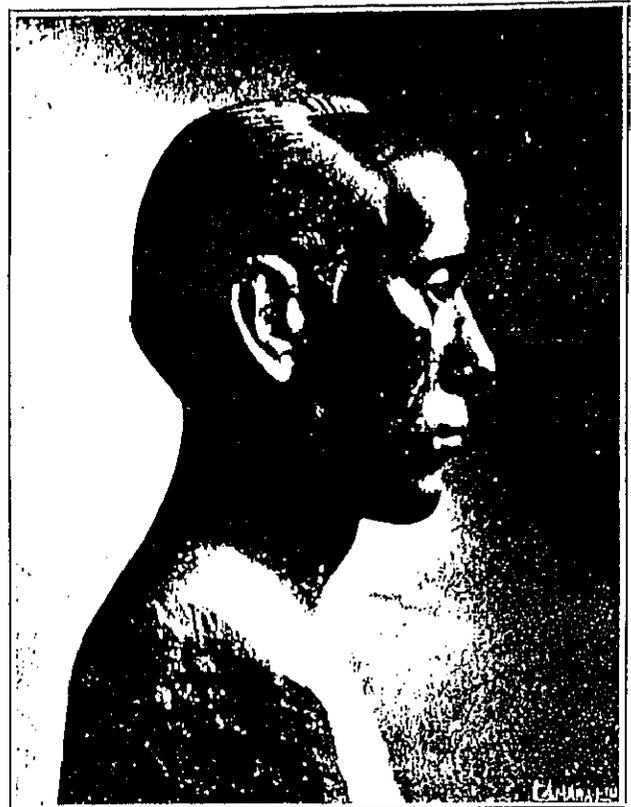
na aquí el arte se encuentra, duala, breva de aquí longaba no distinto de su dinamismo. Podemos decirlo en un preférito, bien mín. Ahora, á remolque de las calaverías nocturnas, las casas y juego, detrás de los negociantes desaprensivos, las costumbres ente viciosas y las mujercitas los, surge entre nosotros el y renovar la sensibilidad freon-

na este deseo no parece ser extravagante ni más del esnoal digerido. Falta que se de da llegar á la comprensión, protección pura. Aún no sabe por sí mismo en la brusca de un yerto academicismo, taite no va no, á una de ante los propios decalentes de se educan en fondo a pelano á la verdad nunca e

na demasiado exigir á la edad naciente de la mayoría un criterio de selección de ion tan repentino como es. Su retrato estético no en estos momentos sino cinis años, los de la guerra—, primera década del siglo ha treada á cuarenta años, mos ganando.

na más concretamente Paugo siempre la acogida re a nuestros artistas, inadap or impaciencia ó por desen a pacidad y penumbra espacambaban en eco y claridad es para estos desarraigados flos.

itonia. Porque más tarde a nlo, estos desarraigados busraíces en la tierra materna ior. El orgullo del éxito no les i totalmente su herida, siemta, de la expatriación. Franclida nunca que el nacido fue la es un meteco. Le agrada



"Retrato del artista chileno Alvaro Yáñez", husto en granito negro



"Retrato de mujer", husto en granito verde con manchas negras ("Salón de Otoño" de 1920)



"Condor", granito negro, expuesto en el "Salón de Otoño" de 1920

crear prestigios, dotarles de universalidad con acento galo; pero á la hora romántica de la afectividad sentimental se yergue y sonríe como la Aleras, consagradora, de otros tiempos. El mellico coronado de laureles, cubierto de oro, siente la nostalgia del retorno.

Ayer, Zuloaga y Anglada; luego, Clara, Vázquez Díaz, Beltrán, Coelánen de ellos en la loga —que sujeta con su hábil inquietud de eterno rectificador de sí mismo—. Pienso. Siempre un nombre español en las avanzadas artísticas fuera de España. Y estos nombres aislados compensan las caravanas heteróclitas de las Exposiciones oficiales, de esas redadas á ciegas con que se pretende resumir la pintura y la escultura españolas, en una confusión de "entrada general", de asilo gratuito, donde á nadie se le pregunta su historia, con tal de que no sea joven, ni fuerte, ni rebelde.

ooo

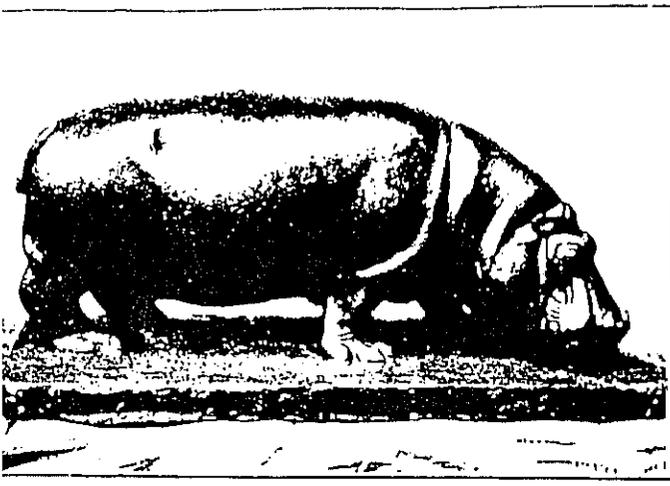
Ahora es un nombre bien español y de bien noble prosapia en la escultura española, el que suena en los Salones de Bellas Artes franceses: Hernández.

Mateo Hernández tiene la legítima audacia de su apellido sin buscar se distraerlos entónos que acusan ya debilidad en la le que todo artista debe tener en su propio arte, lleve la firma que lleve. Y ese mismo respeto á su patronímico se manifiesta á su personalidad en la obra, ya definida, á pesar de la juventud del artista.

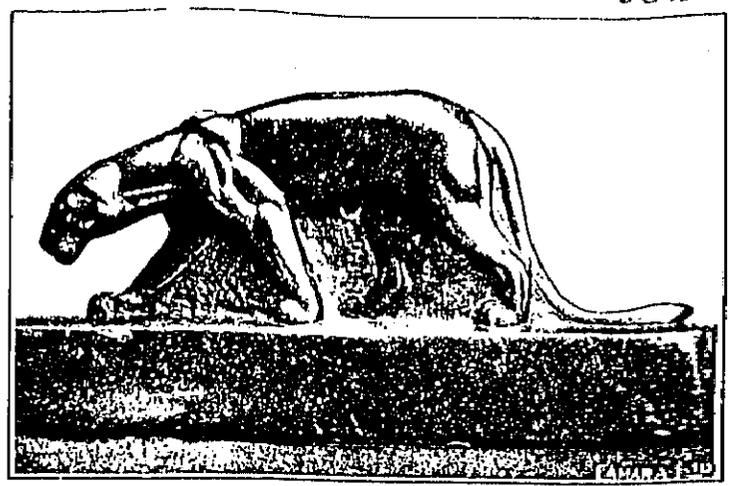
No es tan justo como fácil hallarle las influencias inevitables de todo artista moderno, inútiles aquí los tópicos del clasicismo helénico, del primitivismo salvajista de última hora. Mateo Hernández sugiere en seguida la sensación de algo concreto y entrañable, libre de adulaciones para obtener la consagración inmediata.

Ella se ratifica en un eclecticismo de expositor. No aparece afiliado á una agrupación determinada. Sus esculturas han figurado en la *National*, en el de *Otoño* y en el de *Independientes*. Y siempre —aparte de su potencialidad característica, que le destaca, naturalmente— tenía esa seguridad tranquila, reposada, de lo que está en su sitio, de lo que no desentona por extravagante ni por rancio.

Porque la cualidad primordial de Mateo Hernández es precisamente su desligamiento de prejuicios tendenciosos. Es un contemplador de los se-

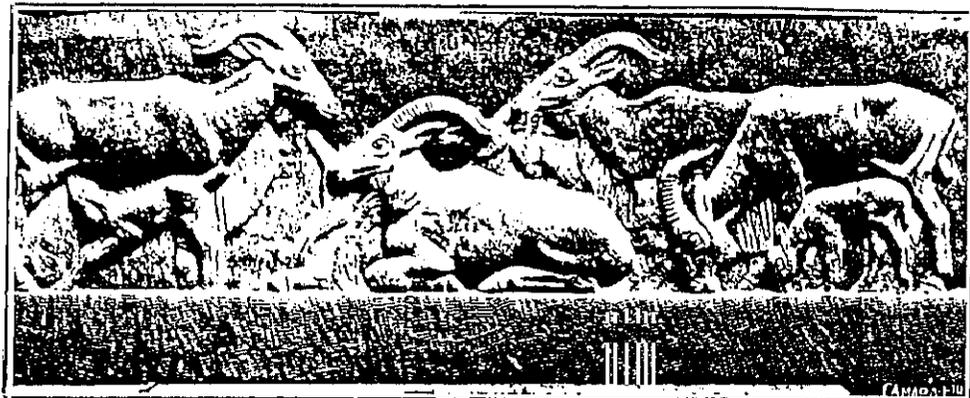


"Hipopótamo" ("Salón de Otoño", 1919)



"Pantera" ("Salón de Otoño", 1923)

s humanos y de las  
stas, que se coloca  
nte a ellos sin penir  
en la Academia de  
er ni en los Centen-  
de hoy.  
Como escultor. Co-  
pato, Mateo Hern-  
ndez no me parece  
sincero, tan aleja-  
de la convenional-  
da. Sus cuadros no  
a ni mejores ni peo-  
que los de otros  
gonos europeos ó  
ericanos de postim-  
sionismo francés,  
eden alabarse ó cen-  
tarse en esa jerga de  
ficar y literaturismo  
e suelen emplear los  
ransigentes exége-  
del arte nuevo.



"Cabras de Marruecos", relieve en piedra ("Salón de Independientes", 1921)

Casi toda su obra se  
ha tallado en granito;  
los rostros de mujer y  
de hombre, animados  
de una expresiva rancia-  
lidad, donde se animan  
los rasgos individual-  
le a la ave de rapina  
cigales, imovables... Y  
canguales y otros ado-  
los de una religión es-  
gumana; la pantera a ni-  
gra ondulante con sus  
pisadas de terciopelo y  
su felino acecho; el hi-  
popótamo monolítico,  
testarudo, con esa cer-  
lidad de montaña gela-  
tinosas que sugiere en  
el natural; la cierva,  
graciosa y vivaz, de un  
encanto de lúmenina  
adolescencia.

Sin embargo, su pintura no alcanza la ponde-  
cion perdurable de su escultura. Y tal vez, á no  
suarla en su producción total, á no dejarla  
me por limitada á muy segundo término, esta-  
tura bella, fácil, atractiva, sensible y grata  
daría por quitar á esta escultura su vigor in-  
sónico, su armoniosa fortaleza, basada en una  
de coloración de energías: el pensamiento, la  
nica y la materia donde la una da forma  
otro.

En Mateo Hernández el animalista destaca  
re el humanista. No indican supremacía ex-  
siva sus fieras, sus aves ó sus bestias apaci-  
s, con relación á los bustos y los rostros de  
sonas. Es que prefiere el artista modelar an-  
tes, esculpir la piedra directamente y dar á  
estatuas y á los bajorrelieves los cuerpos  
sicos ó pesados, las actitudes graciosas de  
anima.  
Los aficionados á la fácil erudición de los an-  
edentes pueden citar á Barye ó - más certera-  
nte - á Augusto Gaul, puesto que en Mateo  
rández hay la misma tenacidad absorbente  
reproducir plásticamente las formas de los  
males.  
Pero es una concomitancia temática, nada más.

Mateo Hernández lleva á su propósito un aliento  
propio y una manera peculiar. Verdaderamente  
escultor, se coloca ante el natural y ante el libro  
que granítico, de primera intención. No los blandos  
lanteos de la pastelina blanda. No la entrega  
de la emoción y la visión personales hechas vo-  
lumen armonioso, á las manos mercenarias del  
sacador de pintos ó las sorpresas de la lundición.

Mateo Hernández trabaja como los maestros  
de la estatuaria de todos los siglos anteriores la  
piedra y la madera y el metal. Busca incluso la  
hostilidad fecunda de la más dura materia, del  
granito que reta al tiempo y á los hombres.

Y simultáneos de las estatuas libres, los bajo-  
relieves evocador es de antiguas inspiraciones; no  
en el servilismo externo del procedimiento, sino  
por la fraternidad del interés contemplativo: la  
familia de leones que avanzan como en un muro  
asirio; los rebños caprarios que hacen pensar  
en un friso griego...

Pero esta misma profundidad energética con que  
adentra su arte en los ritmos externo é interno  
de los animales; ese ímpetu contenido por la  
forma impecable que tienen tales figuras, talla-  
das directamente del natural en el jardín de Plin-  
das de París, se manifiestan en los retratos.

Así, la testa viril del escultor y pintor Alvarez  
Yanez, la cabeza plena de majestuosidad heléni-  
ca de una señorita francesa, presentado en el  
Salón de Otoño último. Y ambas armonizadas á  
la inercia durísima del granito, como los maes-  
tros de un ayer remoto.

Al otro lado del horizonte suena sobre bloques  
de piedra, que luego se animan en seres de eter-  
nidad, el martillo de un joven escultor español.  
Presta oído atento, España, porque esa música  
brava y viril suena á tu nombre inmortal.

José FRANCÉS



"Cierva" ("Salón de Otoño", 1919)

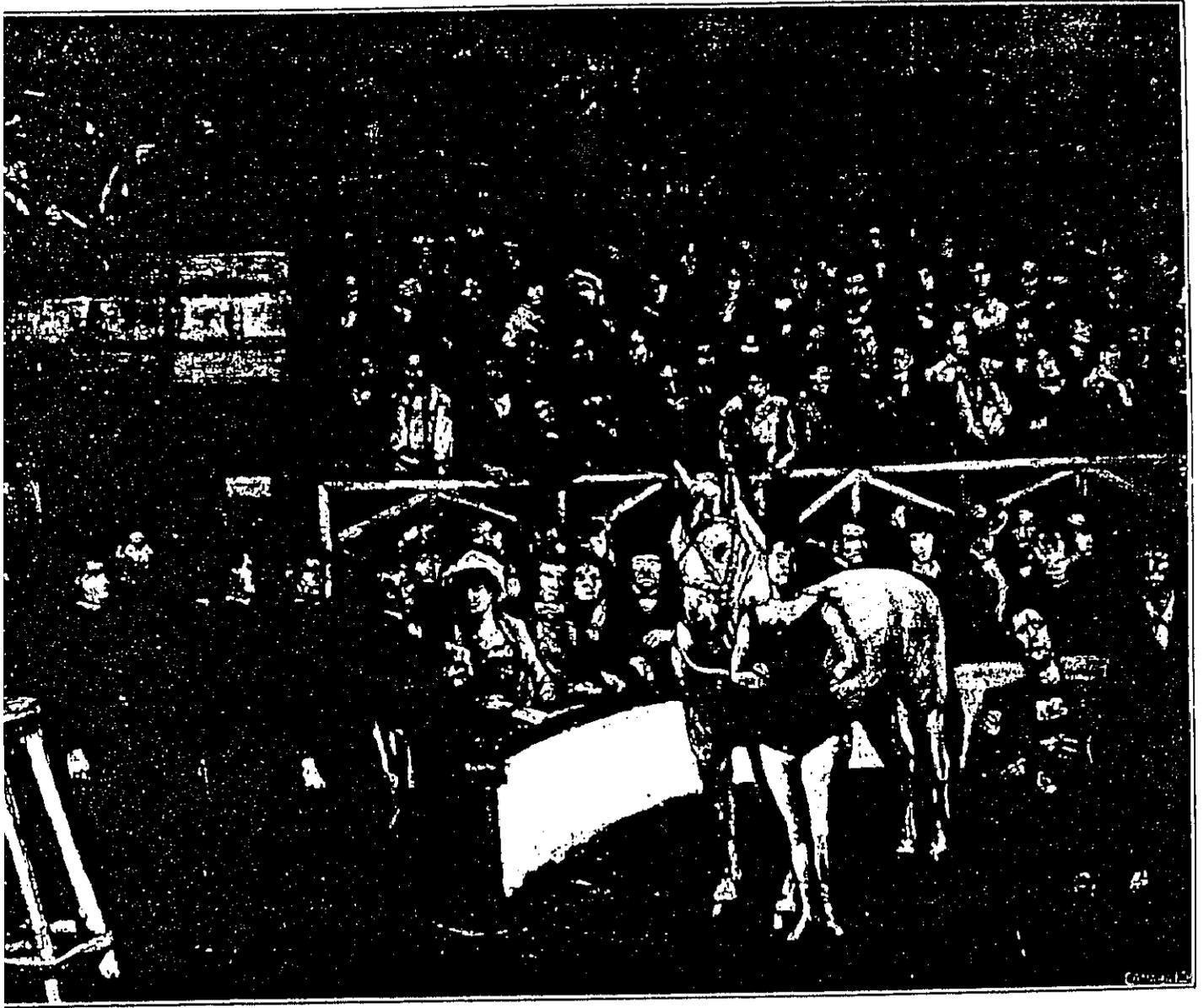


"Agnadora" ("Salón de Otoño", 1919)



"Leona" ("Salón de Otoño", 1919)

LA ESFERA  
PINTORES ESPAÑOLES  
GUTIÉRREZ SOLANA



"El circo"

Es el Ateneo de Santander expone actualmente Gutiérrez Solana un cabal conjunto de cuadros suyos. Figuran en él desde los primeros de temas mudéjaros firmados hace quince o diez y ocho años y de un exterior puramente formal con las escenas suburbanas de Sancha y el indolente Leugo, hasta los más recientes de temas norteños, donde su pabeta se alegra con azules de mar y de cielo, con vendes jugosas de producción montañesa. Puede, por lo tanto, afirmarse la obra de este pintor le un modo cíclico, segura de hallarse la cadencia ideológica, la bien definida trayectoria evolutiva, que se desvirtúan y desvanecen cuando las otras Exposiciones generales donde Solana ofrecía un más que aspectos aislados y continuados por los años ajenos.

Y bien lo merece. Porque en Gutiérrez Solana existe ya la afirmación indubitable de un gran artista. Destinado, personal, con esa tesis y ferrea agresividad que sólo le otorga una afirmación estética semejante.

ooo

Solana vive en una casa de trazo, amplitud y silencio provincianos. En medio de Madrid — más concretamente, en pleno Chamberí lindado y castizo — su casa es un recinto o provincial con las salas de otro tiempo y otra de atención programática; el jardín un poco melancólico; las galerías de cristales, las pajas cubiertas, las puertas de



"Retrato de Gutiérrez Solana",  
por Gustavo Maerli

anchos cuarterones. Pero todo esto podía haberse contagiado de modernidad, de cortesana capitalidad, como tantos otros edificios del viejo Madrid que contienen rudimentos de calificación central y menos para *bridge* o *nocker*.

No. Solana ha profundizado, ha hecho más concava y oquedosa su misión, rozagada rumbosamente en el ayer y en el alojamiento de la ciudadanía costárica. La ha llenado de muchos isabelinos, de tallas polierromanas y estofados de los siglos XIII, XIV y XV; de cajas de música de los siglos XVII y XIX; de relojes de cuerda, de sonaría, de muñecos danzantes y giratorios; de autómatas que realizan pausados movimientos dentro de fundidos ó andan rigidamente gracias por los rojos baldosines de las habitaciones. Ha coleccionado imágenes vestidas de ruidos terciopelos y que tienen lucas cabelleras de muerto y brillantes pupilas de cristal; cuadros y momentos de los costumbristas españoles de ayer; aves diásculas y vestidas con humos-estrosos indumentos; espigas protéricas con azogue mortecino, que elevaban nuestro rostro de una manera espectral ó de presagio.

Para ó íntegro vivienda esta de Gutiérrez Solana! Dentro de ella el espectador se siente un alma cambiada y anterior. Le acude toda la nostalgia evocadora de los años simultáneos de su infancia o elegantemente invencibles por sus padres. Y empujado a la calle y recobra su

LA ESPERA



"Los traperos"



"Las peinadoras"



"Los mendigos"

na contemporánea, ha de palpaseo y reatrase los ojos y probarse la voz, como dicen i folletinistas de aquellos libertados de un le-rgo dulce, de una pesadilla trágica ó de un su-nyo oportuno.

Gutiérrez Solana pinta, rodeado de ese mun-nto antiguo o envejecido de sus vitrinas, s santos de retablo puéblerino, sus relojes-ntores, sus autómatas de cuerdas fatigadas. Lue-va colgando en los muros las propias obras ter-minadas, junto á las inconclusas y al lado de los-ozos blancos todavía, pero ya enmarcados. Pa-er Gutiérrez Solana, á veces, es como esos perso-que escriben el sobre y lo dejan secar antes de-ribir la carta que encerrará luego.

Y no hay nada tan exacto, tan concientemente sub-valor de la obra de Gutiérrez Solana, como a viendo en su misma casa, en este museo con-stantemente especializado que ha llegado á ser esa-ya, y oyendo la voz brusca del pintor que glosa a acritud, una entonación á supe en los lienzos-ostados la sensación futura de horror, de miste-ó simplemente de miseria que tendrán después.

ooo

Gutiérrez Solana está arraigado en la tradición-ja pintura española. Por los motivos, por la téc-ica, por la visión implacable.

Su españolismo lucha en ocasiones; entloquece en-ese hervor de lajuria sordida y pastosa en otras,-né querés? Es la raza quien lo exige. Mendigos, stinos, rijosos cocidos á su propio fuego interior, además, la sangre.

Solana va por las calles populares contentidas y-ugadas en su casticismo plebeyo; entra á las-áridas, las tuberías, los trufidos y los asilos. Si-er el hervor y el bullicio de las calles con su pío-co de tráfjantes, carpenteros y puerleros que-ndigan al sol ante sus tenderías heteróclitas.

Visita las aldeas miserables y comparte la exalta-ción milenaria de los pueblos castellanos en los días de Semana Santa. Se mezcla á las musearadas hor-ridas de los suburbios; entra á un cuartito de co-ristas en un teatro de arrabal ó entra en la sala de una peinadora de ramerías pobres los rostros lín-cos, pintados, manchillados, con las cabezas de- madera hendidas también, pintadas también, con- cabelleras empalmeadas, ásperas y rubas tam- bién...

Solana llega á sentir la asfixia y el escozor puen- te, arge, de tanta miseria fisiológica y social como ha contemplado. Entonces se refugia en las costas- cantábricas. Frente á ese mar denso, apasionado y- musculino que endiablama á Santander, su provin- cia natal.

Esto es un Solana desconocido ó apenas entrevi- sto por el público de las Exposiciones Nacionales. El Solana de los marineros, de los puertos y de las- miradas obscuras, profundas de agüería y de galen- ta, que hacen pensar, no sabemos exactamente- por qué, en Courbet, y así sabemos por qué - en- Goya. Las gentes marítimas de Gutiérrez Solana- no tienen esa desolante traza enfermiza, esa triste- obsesión, esa nauseabunda sensación de fieras- relamanderidas, tuberculosas, en cubillos infectos, de- sus gajos terrestres. Son mozas morenos, enden- das y rubicundas saliendo del azul bloque del torzo- las rojas pelotas de la cabeza y de las manos. En- vez de los fondos purulentos á leprados de cullos- viejas, cielos plúmbicos y vultros propios al atra-

en y á las bajas concupiscencias, tienen estos- marineros recios el mar denso, las rocas brin- yas, los caseríos trepando por los montes abie- rrimos.

¿Son tales cuadros un desquite ó un pirén- tesis?

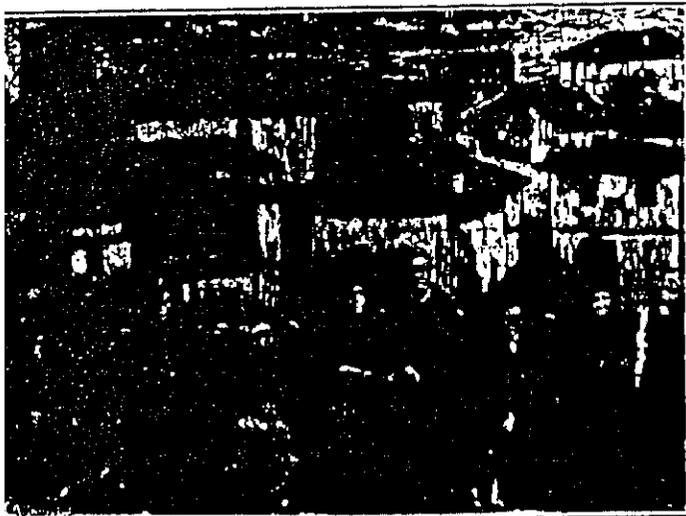
Las dos cosas tal vez. Gutiérrez Solana vol- verá á la ciudad honda del centro, á los pue- blos llagados por tanto sol y tanto incurable- cáncer de siglos. Sus marineros optimistas no ven- cerán á las procesiones lividas, las musearadas al- niestrás, los ex hombres que oscilan entre el Hos- pital, la Cárcel, el Asilo nocturno, la Mancebla y- la Taberna.

Preferentemente madrileños. De un madrileñi- simo sobrio que recuerda las páginas barojianas- de *La busca y Mala hierba*; madrileñismo que- nada tiene que ver con el otro chulón de orguñilla- y retrucosanos recortados.

Y pasada una centuria, dos centurias, los que- quieran investigar en el alma áspera, sanguinaria- y fanática de nuestra raza, en esta pobre alma- atormentada que fué dueña del mundo y hoy es- una mendiga que se tumba al sol, acudirán, antes- que á ninguno de los pintores contemporáneos, á- Gutiérrez Solana.

Porque él ha sabido ver la razón de cómo amos. Desde el día que se rascó entre harapos en las Cam- broneras, á la moeosa que se desceyunta ballando- danzas americanas en los grandes hoteles; desde el- rufián que degüella mujeres de alfiler, al senzolo- que se retrepa en su cargo vitalicio; desde el trata- mientos al sedentario poeta de una provincia caldi- da del Sur; desde la máscara patibularia que agita- sus miembros con tufarados de poder, al universi- tario pedante que parodia, sinfiesca, los snobis- mos filosóficos de última hora...

José FRANCES



"Los autómatas"



"La taberna"

## VIDA ARTÍSTICA

## EXPOSICIÓN PONS ARNAU

MAH cuenta ya con un nuevo local para exhibiciones de arte. Es la Galería Sagasetu, compuesta de varios salones suntuosos, donde las paredes ricamente tapizadas, los muebles antiguos, las tallas, bronceos, mármoles y cerámicas de ayer prestarán magnífico — y á veces peligroso — fondo á las obras contemporáneas.

En esta Galería hemos vuelto á encontrar el ímpetu disciplinado, el fervor paciente de Francisco Pons Arnau.

Para muchos la obra y aun el nombre de Pons Arnau eran punto menos que desconocidos. El prologuista del Catálogo, Francisco Acebal—meritísimo escritor á quien una señoril indolencia espiritual y la existencia sin zozobras tiene lamentablemente alejado de la novela y de la crítica de arte, para las que ha demostrado tantas excelentes condiciones—, rubrica ese desconocimiento.

«En estos salones nuevos—dice el autor de *Luella de abas*—se os invita á contemplar los lienzos de un pintor nuevo. Tiene su nombre tenue resonancia en nuestro mundo artístico; ni aun en el mundillo de estudios y talleres circula como nombre familiar de camarada.

Y, sin embargo, este novel, ante el público, no es el novato de la paleta y el pincel que cuelga, audaz y vitropellado, en el primer muro que se le ofrece, sus tanteos, sus ensayos, los esbozos de fúlgida mocedad. A



«En el sereno»

la primera ofensa se cae en la cuenta de que no es, la que de estas paredes pende, obra de alborco, ni de incipiente esperanzado, mucho menos la preanunciada exhibición de una precocidad ingenua. Sea cual sea vuestro juicio, benigno ó adverso, coincidiremos todos en que este artista no se adelantó hacia el público hasta el día en que tuvo obra en granazón. Nadie dirá de él que es un impaciente. Y eso tenemos, ya desde el vestíbulo de la Exposición, que agradecerle: respetó nuestra atención y ahorró nuestro tiempo. Reserva activa y ejemplar.»

Para nosotros, Pons y Arnau no significan una sorpresa en cuanto á su existencia y á su labor. Lo ha sido, no obstante, en lo que se refiere á la afirmación concreta de una personalidad ya definida.

Repasando la colección de LA ESFERA, se hallarán comentarios nuestros y reproducciones de algunas obras de Pons Arnau (1). Se verá que siempre tuvimos para este artista levantino cordial acogimiento.

Ahora, al presenciar su retorno, después de varios años de alejamiento fecundo, sentimos la alegría de ratificarnos en la opinión pretérita.

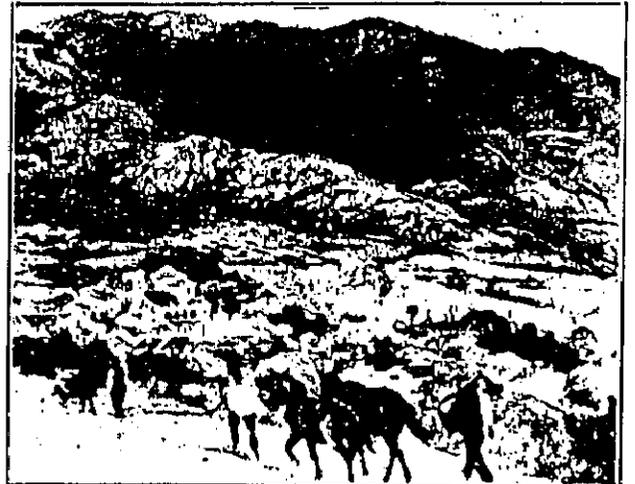
ooo

Pons y Arnau, por afinidad temperamental primero, por familiar ligazón después, por admirativo entu-

(1) Número 88 (Octubre de 1915).



«Paisaje serrano»



«La tarde»

sismo, siempre es una fuerte consecuencia técnica y estética del sorollismo.

Sin necesidad de acudir a una escuela valenciana que no existió sino antes de surgir precisamente Sorolla, el *revelacionista*, se expresa Pons Arnau con un lenguaje abierto y soleado de mediterránea claridad, de levantísimo indudable.

Las alusiones pictóricas que sugiere son de dos grandes maestros valencianos: Muñoz Degrain, Sorolla; incluso de algún discípulo del último, continuador en cierto modo de su obra en lo que se refiere al retrato.

Pero todo esto que ya se adivinaba en la primera época de Pons y Arnau, en sus lienzos de 1913, de 1914, está en los cuadros actuales más ponderado, más utilizado, con un sentido de capacidad personal y actitud propia que merece alabarse.

Aun nosotros habríamos, en lugar del señor Pons y Arnau, eliminado ciertas obras preferidas; hubiéramos dado a la Exposición esa unidad del tiempo y de la producción que forma un conjunto verdaderamente armónico. Y de ese modo, entre los cuadros de ayer y los de hoy no podría deslizarse la duda comparativa, peligrosa para las miradas, inconscientes, de cierta clase de público.

En cambio, habría tenido la Exposición su totalidad eficaz, su global exactitud del momento actual, cuando el artista se considera digno de ser comprendido sin reservas ni reminiscencias.

ooo

Apresurémonos a decir que estos retratos no

significan sino el deseo de testimoniar a Pons y Arnau la alta consideración que nos merece su arte. Ya hemos dicho que nos sorprende su avance conciso y seguro hacia una afirmación concreta de la personalidad.

Sus retratos, sus paisajes, sus figuras de mujeres elegantes ó galantes, le definen con verdadera elocuencia.

Es siempre una pintura franca y apasionada, de cálido entusiasmo, la suya. Con detalles de sutil distinción, también. No de esa distinción de modisto afortunado que tienen otros pintores de mujeres bonitas y de falcos con dinero ó poderío social; esa distinción se puede adquirir con cierta paciencia y cierta ductilidad. Me refiero a la otra distinción, innata, de la elección de temas y gamas, de la manera de tratar las calidades cromáticas, del buen gusto con que se detiene a tiempo la obra que pudiera amanerarse si se continúa pintando en ella.

De la serie de lienzos de figuras separamos, por como traducen expresivos esas cualidades, los titulados *En el sermón*, *El té* y el retrato de la esposa del artista.

*En el sermón*, es un acierto de composición y de factura. Está arraigada, además, en un espaldismo sereno y vigoroso. Hay cabezas como la del chiquillo del primer término, que supone verdadera maestría.

En *El té*, todo es diáfano, cálido, de atmósfera luminosa. Muy simple de procedimiento, muy bien dotado de cualidades eliminativas, sin nada de la pesadez labrega que suelen entender los envenenados de museo por buena pintura, este cuadro nos parece uno de los mejores de Pons y Arnau.



«El último pino»

Como lo es también, claramente, el retrato de su esposa, María Sorolla, pintora ella misma y en cuya interpretación apasionada y sensible Pons Arnau habla de luchar con el recuerdo de tantos retratos inolvidables del maestro. (Aquel

de la muñequita dentro del andador de madera, vestida de blanco, con el cabello alborotado y los ojos muy negros, donde chispeaba la inteligencia precoz; aquel del grupo familiar, vestida, con su hermana, con un traje rojo; aquel otro, inolvidable, donde veíamos a la pubescente envuelta entre pieles como un principio enfermo y cuyo retrato llevaba un título que sin saber por qué nos causaba cierta melancolía: *María en El Pardo*.)

ooo

Los paisajes merecen, exigen, comentario aparte.

Desde el de gran tamaño y potente emocionalidad, *La tarde*, hasta el más ligero apunte de pinos emergiendo de las oleadas densas de nieve, rosadas de crepusculo.

Todos ellos pertenecen a la Sierra del Guadarrama, donde ya habían interrogado a la majestad de las cumbres y los cielos pintores como Muñoz Degrain y Morera, y hacia la cual se impulsan todos los veranos grupos de jóvenes preocupados de superarse en una misma nota más cerebral que visual.

«Desde los tiempos de Morera—dice Francisco Acebal—, no ha tenido nuestra Sierra más expresivo cantor de su silencio. Basta pasar la mirada de refilón por este grupo de cuadros para cerciorarse de que un pintor, mediante el estudio del natural, puede alcanzar interpretaciones fieles, evocadoras y bellas; la trémula emoción que alienta en los recónditos parajes de las montañas queda reservada, no al que los estudia, sino al que los habita, percibiendo hora por hora el ritmo imperforable y majestuoso de la Naturaleza.»

Caso el de Pons Arnau, parejo al de aquel melancólico y rudo pintor de los Alpes, el malogrado Segnani, que sensibilizó su espíritu en el retiro de las cumbres para dotar su pintura de sensibilidad cumbreña.

Durante mucho tiempo nuestro pintor serrano, como el pintor alpino, tuvo por único taller el risco. Instalado en él, tozudo y resistente, fué trasladando a los lienzos, más que diversidad de formas, las modulaciones de un mismo paisaje en el curso de los días y en la rotación del año.

Y aquí están los lienzos. Nieve blanca, nieve azul, nieve rosada; pinos de ramazón tendida, proyectando, en las horas serenas, sombras de fantasma sobre campos de arnizo, y el mismo pino en la hora dramática del crepúsculo, y el mismo pino en la hora del silencio, como en gesticulaciones trágicas, trocado su perfil de patriarca de la montaña en un diseño grotesco; y de nuevo el pino mismo, ahora señorial y grave, fundiendo la obscuridad de su ramaje en la obscuridad del crepusculo.

Todo el esplendor de albruras virginales y de penumbras cárdenas durante la invernada.

Ciertamente, es ésta la sensación que sugieren los paisajes serranos de Pons Arnau.

La gravedad elevada y céntrica de las cimas, la rutilancia armoniosa del color, la serenidad espiritual, por fin, como feliz consecuencia del ingente silencio y el exaltado cromatismo.

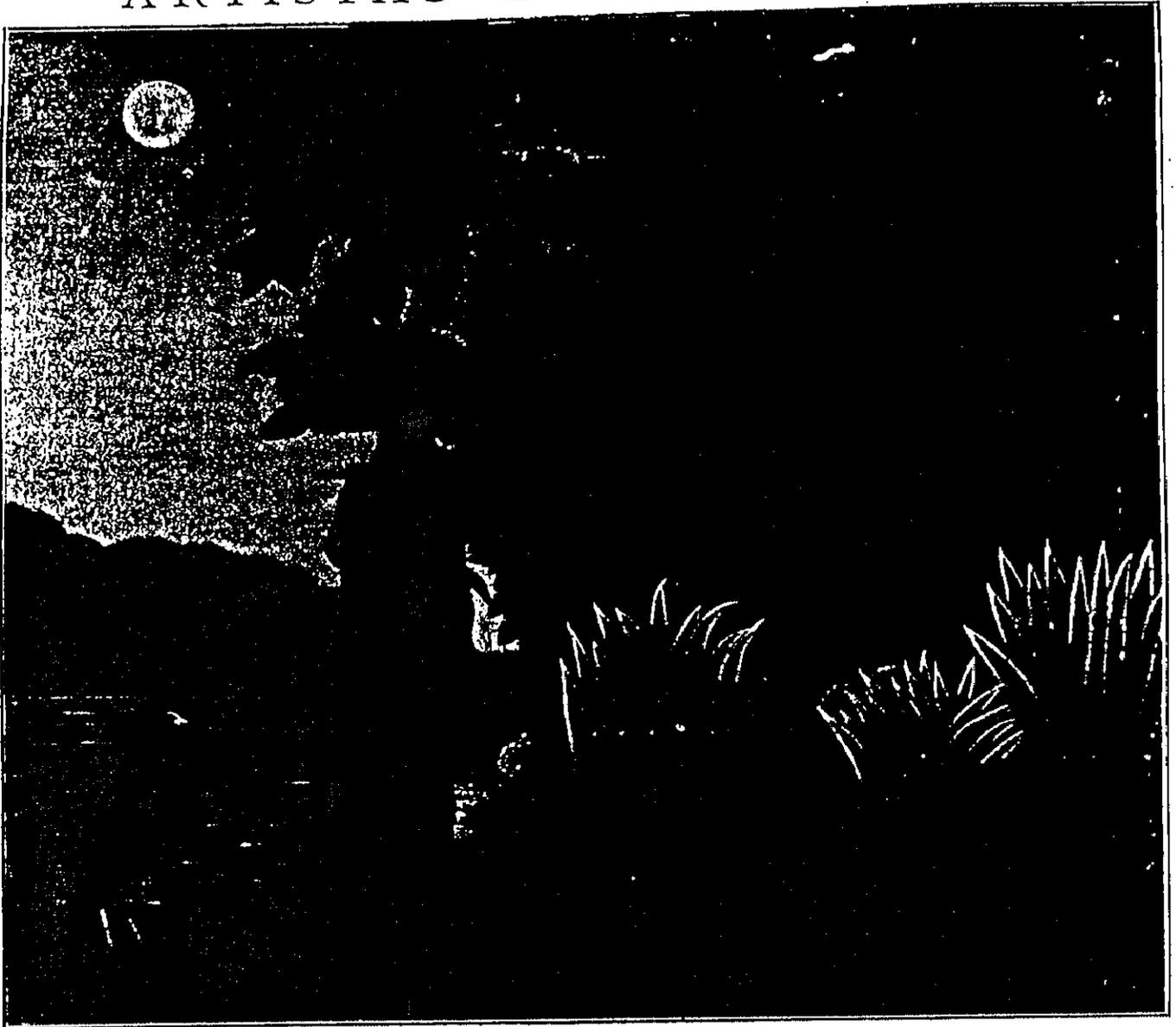


«Requiletes»

(Cuadros originales de F. Pons Arnau)

SUJO LAGO

# LA ESFERA ARTISTAS EXTRANJEROS



«La hechicera», cuadro original de Henri Rousseau (Colección Delaunay)

## EL ARTE INGENUO DE HENRI ROUSSEAU

**H**ENRI Rousseau es en la pintura francesa un caso el más puro caso de ingenuidad involuntaria, del candor sin reservas mentales, del gracioso infantilismo sin necesidad de rebufo, de una sensibilidad postiza. El se que pintaba como el pájaro canta y se sentaba ante su caballete, limpio el cerebro de aureos ó simulas museales. Las cosas que veía, los seres que retrataba, las quiméricas selvas con monos budones y pajareros de exotismo rotulado por la hurgancia de los parques zoológicos, tenía para él esa docencia expresiva que el mundo exterior reserva solamente á los niños y á los rezagados en la evolución intelectual.

Ante los paisajes minuciosos y los personajes vestidos á la moda del último cuarto del siglo XIX que ha dejado Henri Rousseau, se comprende cómo es de torpe, de ridículo, y sobre todo de inepto la otra ingenuidad de los entes, de los preparados al falso candor y á la torpeza prevista. Es inútil fingir, con arabescos ingenuos, con réplicas primitivistas, con una sabia asimilación de los procedimientos ajenos - que se es un sencillo reflejador de la Naturaleza y de los seres humanos.



«Autorretrato de Henri Rousseau»

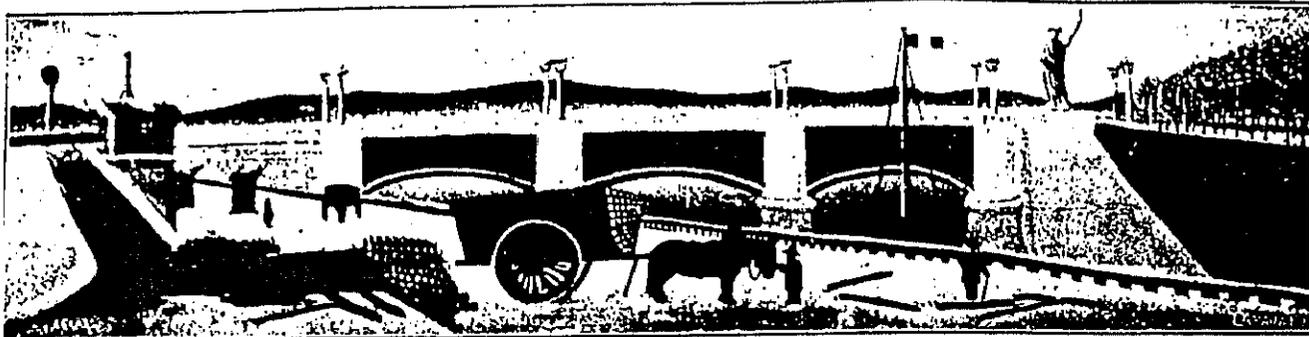
Descubrimos fácilmente los trucos. Y se sabe en seguida, porque la estética crulita y el tecnicismo experto fueron preparando los retornos al candor perdido para siempre.

Hubo un tiempo en los carnavales madrileños que se veían desmadrados hombres disfrazados de niños llorones, agitando semajeros de latón, asumiendo los tubos negros de sus pantalones bajo los faldones blancos y las puntillas, esforzándose en dar á sus voces de agnarrante, tabaco y blasfemias un acento chillón y quejumbroso da nene abandonado por su madre.

Muchos pintores que todavía creen en los arivismos propios y los esnobismos ajenos, recuerdan aquellas miserias que paseaban su careta molettada, su gorrito blanco, su balero y sus manos de galleta endurecidas por los trabajos manuales y por los años.

Han perdido todo interés, no excitán ya curiosidad. Se les descubre el propósito de mixtificación insuana.

Pero Henri Rousseau no tiene nada que ver con ellos, aunque se le señalen como un ejemplo y una disculpa. Henri Rousseau interesa y merece la curiosidad. Porque no pretende engañar



«El puente de Grenelles» (colección Delaunay)

engañarse. Pinta lo que siente, lo que ve y lo que puede. Ni debemos exigirle más, ni atribuirle otras cualidades que lo descubierta á flor de mirada en sus lienzos.

Si entra alguna vez á los Museos oficiales, irá, naturalmente, con su verdadero carácter; o para competencias, ni para normas. Es un espectáculo limitado y entretenido. Deducir de enseñanzas escolásticas y suponerle un precursor de tendencias serias y perdurables, ya no. Roberto Delaunay, este admirable artista nacido de infinitas inquietudes estéticas, constructor y destructor, á la vez, con ese ímpetu ecionista que redime á ciertos pintores modernos de la vulgaridad extravagante donde ven los sin dotes y sin preparación anterior, abierto Delaunay es el exótico más entusiasta de Henri Rousseau.

Uno de los coleccionistas más afortunados de obras del aduanero, también.

Posee de Rousseau varios cuadros de lindos expresivos. Autorretratos y retratos de la casa y de los parientes cercanos, notas del País de 1880 á 1890 y—lo que vale más—asuntos mitológicos en la exuberancia selvática y el delirio primitivista de las flores y vegetales que soñaba el humilde funcionario, el huracán escamecido por las risas de sus costáneos.

Y también conserva Delaunay escritos del autor ingenuo. Dramas truculentos, revistas y espectáculo, máximas pictóricas ó filosóficas, soflamas patrióticas. Porque el buen dotado era aficionado también á revelar su alma en páginas que suponía literarias. De él son los versos, donde comenta obras suyas como *Le hecicern*, y que no traducimos para conservarles su pureza de buena fe:

«Yadurgha dans un bonu rave  
«Etant anormie doucement.  
Entendait les sons d'une musette  
d'un charmeur bien pensant,  
pendant que la lune reflecte  
sur les fleurs, les arbres verdoyants,  
les laaves et autres animaux present l'oreille  
aux sons gais de l'instrument.»

ooo

Debe, por lo tanto, oírse á Roberto Delaunay empre que se trata de Henri Rousseau. Ha sido clasificarle de un modo exacto al principio de la serie de consideraciones apologeticas admirativas que luego le prodiga. «Henri Rousseau—dice—representa el genio popular del pueblo francés. Su caso es único

en la historia del arte contemporáneo y aparece cada vez más importante en el vasto movimiento de renovación que, partiendo de Francia, se extiende ahora por el mundo entero. Por la serena pureza de su obra, Rousseau se coloca al lado de los maestros que anunciaron el arte



«La boda» (colección D'Oettingen)

moderno, y á veces los domina con su gran fe, su ingenuidad y su sentido del estilo. Porque es la síntesis viviente de una multitud anónima de simples artesanos, desde el pintor de muestras y el pintor vidriero hasta el decorador de tiendas y tabornas pueblerinas, cuya ideología

se manifiesta en la campiña sobre las barracas feriales, sobre las piedras tumularias y en los cuadros que adornan, mejor dicho, adornaban las casas de los campesinos. La visión popular fué el origen misterioso del arte de Rousseau y su fuerza inicial.

Ciertamente, este es el enfocamiento mejor de la obra de Rousseau: la gracia torpe y el impulso sincero de los pintores populares, de los anónimos esfuerzos inconscientes hacia una cabal interpretación de gentes y costumbres y paisajes.

Pero sería injusto dejar de reconocer en Rousseau un instinto de decorador y una cierta finura de maticos que no es frecuente hallar en los motivos originarios de su arte. Acordes de negros profundos y verdes lujuriantes, en las fantasías selváticas; armonías inesperadas de grises, en las notas urbanas de París; composición armónica de los grupos familiares y una cierta exaltación de la Naturaleza sobre el hombre, en algunos cuadros donde árboles gigantesos desdennan el paso de minúsculos caballeros enlevitados y con chisters y bastón, junto á madamas de capota y manteleta que llevan de una correa la perra, del tamaño de una chinche vista con lupa...

«Significa, sobre todo—añade Gustavo Coqui en *Les Independants*—, tal amor, tal entrega de sí mismo, tal ofrenda de su corazón desnudo, tal ausencia de mentira y de insinceridad, que bien podemos llamar á la aportación de Rousseau en pintura una aportación generosa y única.»

Y poligrosa. Porque si bien preferimos el candoroso naturalismo de Rousseau al disfraz infantilista de otros pintores, no podemos considerar nunca que deba recomendarse como un camino á seguir. Entre otras razones, porque el interés pintoresco de Rousseau estriba en su falta de ejemplaridad anterior y posterior, y en cómo sería necesario hallar un hombre acudido obscuro y profusamente por la misma ansiedad y esclavizado fatalmente por igual incapacidad que Rousseau para hacer lo que él hizo. Y entonces haría lo que sintiera, sin preocuparse de la enseñanza ajena, ni de que continuaba una labor interrumpida en otro.

Ess es precisamente uno de los errores de cierta parte de la pintura que se llama moderna, pretendiendo justificarse contra una vejez prematura.

Yoán FRANCES



«El cochecillo» (colección Villar)



«El bautizo» (colección D'Oettingen)

(Cuadros originales de Henri Rousseau)

LA ESFERA

VIDA ARTÍSTICA

## ARTE OPTIMISTA DE RAMÓN PICHOT



«El mercado de pescador (Marsella)»



«El mercado de frutas (Marsella)»

lón del Círculo de Bellas Artes contiene es días la jubilosa serenidad en que culmina, por ahora, el arte costumbrista, el más diáfano de Ramón Pichot.

«Voces la sensación optimista, el gozo por el deseo de puros y de fuertes, movidos armoniosamente en el », que constituyó la fina aportación de a francesa a la moderna pintura europea manifestado con tanta obsequencia y acia.

«aún sin retorcimiento gracia sin el concepto de esta ciudad mediterránea, seio retroceder al espectáculo vernal, y de Iurruio en estas mismas salas del año 1919, para hallar en Madrid una n fraternidad del acanto de Pichot.

« como Iurruio, no oculta su filiación esionista. Pichot, como Iurruio, ad un modo totalizado, comedido a Maado ya la propia madurez de su vida consentido una restitución a la mudo su arte, sino aquellas ratificaciones as, progresivas, eliminativas, que son «onstancia de un gran temperamento arduo vez más sensible a la luz y al color, bot, como Iurruio, tendrá que avanzar

frente al contacto áspero, duro y tradicional que desvirtúa y estra la poderosa capacidad pictórica de los españoles, curcidos en las viejas preceptivas.

Vaseo el uno, catalán el otro, eligieron para su educación estética la Francia turbulenta del novecentismo. Es el vértice inicial. Luego se cumple la angular desviación hacia rutas propias, el ir procurando definirse a sí mismos. Pero en esa empuñadura de normas y revoluciones hay muchos otros nombres de Vasconia y de Cataluña. Si hemos nuda estos dos ahora, es porque son los que coincidieron también en traer a Madrid la alegre expresión de su arte enraizado con el arte francés de un modo indudable. Y porque surgieron visiones alegres, momentos radiantes, la contemplación esencialmente pictural de agitar curvaturas los volúmenes en atmósferas y en tonalidades de brillantez complementaria.

\*\*\*

Ramón Pichot está en ese período vital en que el productor de belleza cosecha los frutos otoñales, en que el peregrino de belleza alcanzó la cumbre, desensó en ella y otra suavemente lo que la circunda con la mirada experta de unos ojos nunca sucitados, ni nunca indiferentes.

En el caso de Pichot, sus ojos azules han contemplado largamente y alternativamente los agros ondulantes, las comas marítimas, las fiestas sencillas y los feriales bivalentes de su tierra nativa; las luchas montañesas, los asaltos de los Salones autumnales e independientes, las ceremonias plácidas a bullangueras del París tentacular; las hebras de tabaco y de ideología en los cables de barrio; las carnes de mujeres profesionales de la copia y del placer ajenos...

Esta fusión de parisianismo y de nostálgico catalanismo lúcido es lo que ha dado a Pichot su valor personal, el encanto, tan moderno y tan clásico a la vez, de su pintura.

Pichot no pierde el contacto con Cataluña nunca. Se satura de ella con estados largos o breves: la oveta, como flores un navío a la amada, sus escenas de danza popular, de mercado bullicio, de playas a la hora ocial o de empílicas dulcemente nupciales en las madrugadas vespertinas...

«Con Madrid al pierde el contacto habitual. Madrid, por el peudo involuntario de sus Exposiciones Nacionales, ha sufrido mucho de esta ausencia desdenosa de muchos artistas. Claro es que Madrid no es el culpable. Lo son todas las regiones que a Madrid envían sus vendedores, sus moedores, sus negociantes, sus aprovechados, que falsan el espíritu nacional, en perjuicio de luego fingir que desprecian los contagios transmitidos por ellos. Y en arte, sobre todo. Es curioso oír los diatribos de los provincialismos estéticos consentidos en la Corte.

Pero esto es otra historia. Volvamos a Pichot.

Pichot figura en alguna Exposición Nacional (1899); expone particularmente varias agnos fuertes (Salón Vilches, 1912); nada más. Su ambiente propio está en París y en Barcelona. Recorre Andalucía llevado de esa necesidad, un poco caricaturesca, de lo pintoresco que informa sus grabados, sus dibujos y sus pasteles. Sus óleos y templos, también. Porque Pichot no es un pintor de figuras aisladas o de paisajes solitarios. Prefiere la muchedumbre, el abigarramiento selecto—curioso, pero cierto contraste!—de instantes de holgorio y de trá-



«Houses catalanas»



«Bodegón»



«El puerto de Marsella»



«Pueblo catalán»

fico en pueblos y ciudades de Cataluña y de Francia.

También rifagos de intelectualismo, de esa inquietud literaria que suelo reprocharse á los pintores y por los críticos de arte por los pintores y por los críticos de arte que precisamente están incapacitados para comprender y crear su pintura y su arte.

Es en los pintores modernos, en los que reside en la pintura su virtualidad peculiar, la esencia íntima y sin trascendencia de su capacidad colorista y emocional, donde se halla con mejor pureza el poseo á la armonía—según literarios.

Y en Pichot, naturalmente, Pichot pertenece á una familia de artistas. Una hermana suya, María Gay, es una cantante famosa; dos cuñados, un músico y un poeta. Algunos libros de este último, el admirable Eduardo Marquina, han sido ilustrados por él.

Sus agnósticos están impregnados de observación espiritual, de propósitos educativos, á veces como el líquido corrosivo que nutre el metal; á veces, en una exaltación radiante y una tremura juvenil. Y cuando la guerra, también compuso, condes gloriosas pueriles á apostrofos épicos, una serie de dibujos colorados donde el artista trazaba líneas y animaba tímidamente los contornos como un novelista ó un historiador uniera las palabras para buscar el corazón de sus contemporáneos y contribuir á la amarga verdad justiciera del futuro.

ooo

La actual Exposición de Ramón Pichot le resume feliz y ampliamente. Salvo algún bodegón, mostrando en una sinceridad de antecedente evolutivo, además de algunos paisajes á veces del pueblo, la totalidad de sus obras responde á esa tendencia contemplativa de muchachales politeromas que obsesionan al sensible y sensitivo artista catalán.

Romeras de Cataluña, barridas populares de Madrid y, principalmente, escenas marselesas. Marsella es la conquista pictórica más reciente de Ramón Pichot.

Imaginamos por igual á sus cuadros grandes que á los de dimensiones pequeñas, la fragmentación de la obra colosal de un gran desorden.

Temas de friso, realizados con una técnica de hoy á un agusto clasicismo primitivo.



«Pescadores»

Observad los conjuntos y las figuras aisladas.

Hay siempre el amor al arabesco rítmico, el culto á la forma graciosa, la reminiscencia de los antropomorfos latinos y esa ondulación majestuosa que aguiere los valles inmediatos á la Madre Nuestra.

Antes de llegar á la simplicidad eliminativa, al solido lenguaje que tienen sus cuadros marseleses, Pichot está como extasiado de luz y de armonía en esos episodios populares de su



«Frente al puerto (Marsella)»

Cataluña ó esa dorada visión de las Ventas madrileñas.

Una cordial, sugestiva alegría de vivir brota de tales obras.

Aun las cosas miserables, aun la caducidad de los aros ó de los muros, tiene una relevante seriedad medida del sol, y sonrisa, de colorido amable.

Y por lo que se concreta á las sardanas, á los bailes tronos puros, abrazados hombres y mujeres, hay otra cualidad igualmente gratis: el sentimiento casi religioso de la ingeniería, del canchur femenino en las mozas catalanas, la gracia elástica de mármol ó de bronce antiguo en los muñecos que libran fuertes ó lanzan redes.

Toda esta preparación ideológica y técnica había de culminar en los cuadros de Marsella: escenas de mercado y de puerto; escenas, también, del *Cala de Reboul*, que Pichot no ha traído á Madrid, y que hubieran complementado, con su acritud genérica, con su alegoría prospectiva, el acento mediterráneo de la ciudad francesa.

Marsella había de ser para un exaltado amante del color como Pichot, la gran reveladora.

Marsella le acrícia, le renueva y lo transfigura.

En Marsella, este pintor de raza y de educación, se magnifica.

Pero, finalizado, no se entienda por este valor superlativo que se concede á la impresión de Marsella sobre el temperamento de Ramón Pichot, que hay como esa apoteosis de fulguraciones con que algunos pintores llegan á confundirse y desdibujarse cuando se quieren superponer á sí mismos por miedo á quedarse rezagados en su época.

No, Pichot en Marsella ve las cosas de un modo amplio, pero no exótico con brillantez, pero sin luminarias artificiales con júbilo, pero sin delirio ni desequilibrio.

Todo está ponderado, construido en estos cuadros donde un gran síntesis de elementos personales preside las gamas, la composición y la rebelión de valores.

Y si pasamos á la calidad puramente pictórica, á la fidelidad localista, la importancia de estos cuadros tan bellos se acrece y se sitúa exactamente.

DOS. COLLA

JOSÉ FRANCIS

# LA EXPOSICIÓN VALENCIANA LA PINTURA



«Retrato de la señorita R. Calas», por José Benlliure Ortiz

Sus cuadros de la adolescencia eran grises, palpitantes y energicos, pero de una melancólica tendencia a la madurez se aclaran, se elevan al aire puro y clemero de las serranías. Finalmente, las creaciones de la senectud —senectud llena de vigor juvenil, de una potencialidad visual inagotable!—flamean, rutilan, fulgurán, deslumbran. Es el maestro de todos: de los de ayer, de los de hoy, de los de mañana. Patriarca de la pintura, no quiere ser un ejemplo pretérito, sino la arena actual é inflamada.

José Benlliure, en otro sentido, ofrece también el ejemplario de su recia vejez, situada, sin desalientos ni rezagos, junto á los jóvenes, José Benlliure muestra su capacidad desde diversas obras, todas ellas inte-



«La comare de Fojos», cuadro de Antonio Fillol



«Pescadores», cuadro de Rigoberto Soler

## GLOSAS EN EL CATÁLOGO

Es el sitio de honor, á ambos lados del colosal escudo de España, que dice el fervor patriótico de Valencia, estos dos cuadros de un Sorolla prerérito reclaman, si no el deleite contemplativo de las obras maestras, el respeto á la obra inmortal y al artista extinguido hoy en la trágica inconsciencia de un padecimiento incurable. Se piensa que este arte, del que son débiles muestras dos cuadros no bien elegidos, está ya incorporado á la historia estética del siglo XIX.

Muñoz Degraín, en cambio, tiene un esplendor sin crepúsculos, las gamas frías. Sus cuadros de puro y clemero de las serranías.



«Regreso de la barca», por Joaquín Sorolla

resantes. Los lienzos de ayer y los dibujos de hoy. Desde *Caronte* y el brillante minuciosismo de *En el sermón*, hasta esos comentarios gráficos de *La barraca*, que prolongan en nuestra complacencia el recuerdo emocionado de Blasco Ibáñez. Y entre las dos manifestaciones de un arte vivaz, expresivo y reciamente costumbrista, la infinita prodigalidad de temas, motivos, matices, espectáculos que este gran cronista pictórico de su época va trazando sin cansancio ni desaliento.

Frente á las obras del padre, las del hijo arrebatado por el amor de los dioses cuando todo él iba á granar de cosechas maduras. José Benlliure Ortiz, «Peplio Benlliure», como ha quedado en la memoria y la veneración de sus coetáneos, era ya el pintor que incorporaba la tradición valenciana á la tradición española. Elocuente y majestuoso, sabía ser tierno y sentimental cuando le placía. Y siempre con una sólida preparación y una desbordada eficacia fértil de su temperamento excepcional.

Antonio Fillol no se extraña de sus directrices. Pero no se anquilosa en ellas. A Fillol le evocamos siempre como el rebelde y el «que tiene que decir su pensamiento» sin trabas ni temores. Un gran valenciano, también á pesar de que no ha navegado por el ultramar y los cadmios canalizados del sorollismo. Se le debe á Fillol un estudio comprensivo y revisionista que le haga justicia. Sus tres cuadros evocan tipos de mujeres muy de Levante. Ha desdenado lo pintoresco, lo accesorio y oportunista. *La comare de Fojos* señala el vértice del triángulo.

A José Mongrell se le acoge siempre como á un amigo que escasea sus visitas y que no envejece. José Mongrell ha pintado la mar, los pescadores, las playas, después en su camino personal. Hay en la



«Retrato de mi hijo», escultura de Novella

pintura valenciana el mongrellismo, como hay el sorollismo. Diferente que es el instinto cultivado, la inspiración meditada, el creacionismo consciente. Ello le da esa virtud duradera y perdurable que resiste el análisis y lo hace apologista suyo.

Rigoberto Soler empezó agitando-se en el mongrellismo, como un turbulento mancebo entre las guirnaldas y los trofeos festivos donde le gustara hundir su sensibilidad moeril. Ahora, ya con el acento propio, avanza y sugiere sensaciones peculiares. Su *Haciendo capatos* es la matriz de la gran pintura venidera.



«La dama del abanico», cuadro de José Benlliure Ortiz



«La leche de los viejos», cuadro de S. Tuset

En Antonio Esteve el paisaje es algo espontáneo, que mana sin esfuerzo y con genio pictórico. Sus véspersos, sus ortos están tingidos de la esencia misma de la Naturaleza. Nadie, me parece, refleja la campiña levantina como este recoleto y extasiado amante de ella. El sentido litúrgico, la frescura de canto popular, la floración bella de raíces sanas que tiene la obra de Antonio Esteve es una de las excelencias mejor definidas y menos rectificables que hoy día ostenta el arte nacional.

Tomás Murillo. He aquí otro seguro intérprete de la Naturaleza donde el pantelismo primitivo no se ha secado por la cultura. Murillo ha sabido sacudir la pesadumbre de su apellido, que le exigía más que á otros pintores sin eco antiguo. Murillo en Italia prestigio, alcanza su visión levantina, su fogosidad cualitativa. Y así ahora los paisajes de Murillo dan esa impresión de fortaleza y de gracia, de veracidad y de sentimiento, de humanismo sin ostentancia y de profundidad sin pedantería. (Porque hay pintores



«Cristina en Asturias», cuadro de Cecilio Plá



«Fruta escogida», cuadro de José Mangrell

acen pedantes á las nubes, los árboles y aguas.)

ooo

Cecilio Plá estabona con las fragantes y puras hijas de sus hijas aquella otra galanteadora suya que le hizo el pintor de las muchachas alegantes en atmósferas claras. Los modestos de Plá son ahora sus hijas para sus columnas de optimismo, de alegría y de contento de vivir. Ellas mismas son pintor aunque por una trayectoria diferente á la adre y maestro. Cristina y Pepito Plá tierecho á colgar sus primeros ensayos, muy tiles, al lado de los apuntes de Cecilio. Estos apuntes de playas y de multitudes el pintor valenciano matiza de un modo inabie dentro del género. Recordaremos re la impresión jubilosa de un momento de que señala el deseo legítimo en el artista estrarse tal como es, sin concesiones á su ición, más cerca de las modernas tenden- e lo que suele creerse con cierta ligereza cío.

ooo

Antonié Mangrell ora, suntuosamente, sus des. Quiere que sus cuadros tengan como áfina museal y como un desquite del aire urente, de su tierra solena. «Lo consigue? : luego. *La Clavaria* y el *Niño de los po* abre todo, filjan el logro de los propósitos oles.

ooo

Is Brell es la revelación á las miradas mas—como lo es también el malogrado Nacuyas gémicas brillantes, cuyo sortu- pasado por Levante es conocido en Amé- desconocido en España—. Esto le da una nureala de simpatía y le atrnelos comen- favorables. Sus notas íntimas tienen el



«Petróleo», por José Camelo

encanto de la pintura hecha sin prejuicio en una reserva limitada y local.

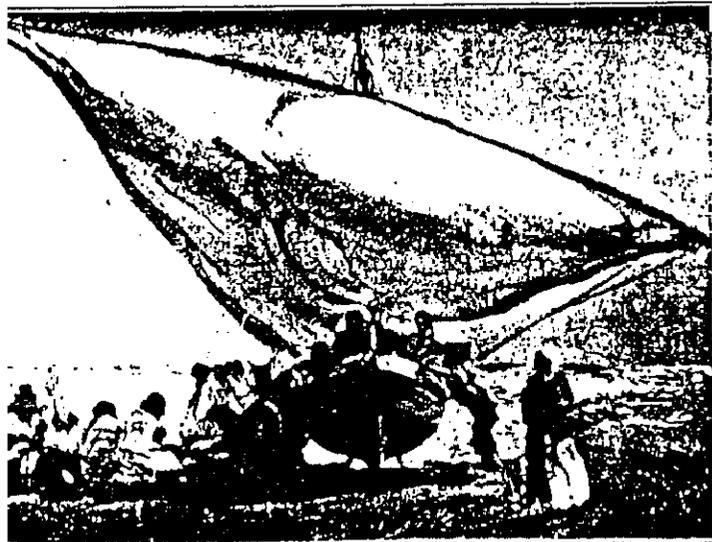
ooo

Salvador Tuset, dentro de sus gamas un poco sordas, de su casticismo que le sujeta, es la diversidad asequible á temas opuestos: desnudos, retratos, tipos populares, cuádrilos de género, naturalezas en silencio. Y, además, una delicadeza y una sutileza muy sensible para el color. En su sala hay cierto reposo para la mirada y para el espíritu.

¿Por qué no incluir á Novella entre los pintores? Además del *Retrato de su madre*, que lo autorizaría, están esas espléndidas evocaciones fisiológicas y psicológicas de la Infanta Isabel, de Mariano Benlliure, de Pepe Pinazo, de Sauer, de Domenech, de Maeztu. Y los verdaderos cuadros *Toros en Benasal*, *Interior de pueblo*, *Paisaje*. Novella ha ennoblecido su arte hasta un punto de pureza y de responsabilidad estética que aleja toda idea de intervención mecánica. Diríase que no ha recogido una lente el rostro y el alma del retratado, sino que estas pruebas admirabilísimas reproducen lo que antes el pincel y la maestría de un gran artista fueron fijando en lienzos dignos de una pinacoteca ejemplar...

ooo

Después de la primera visita, se buscan, para renovar el deleite contemplativo: *Antonietta* y los dos paisajes, de Virgilio Bernabeu, cuyo nombre no hay que olvidar porque su pintura actual lo exige muy gratamente; los paisajes de Rafael Forn, el maestro de las rutilancias y de los esplendores bien armonizados; los retratos de Victor Moys, distinguidos y correctos, sin énfasis ni adulación; el envío de José Gornelo, que acusa una generosa y entusiasta capacidad evolutiva; la aristocracia factural de Ramón Roca, que da á los temas selectos una materia rica de calidades; el brio colorista de Varela y el ímpetu ya acordado y seguro de Manaut Vignietti; las notas marítimas, tan características, de Marilmez Cubells; el *Retrato de muchacha*, de Vila Prades; la cabezita infantil, de Ignacio Ruiz; *Flores y frutas*, de Blas Benlliure; el retrato del senador y académico Herrero, por Juan Antonio Benlliure, y algunos aciertos de Francisco Gras, demasiado sometido aún á la influencia de Sorolla. José FRANCÉS



«En la playa del Cabanali», por Tomás Murillo



«Tarde de otoño», por Antonio Boleva

PRER. COSTA



«Una boda valenciana», frontal de madera tallada y policromada en un arcón, por Vicente Benedito

NOTAS EN EL CATALOGO

RESISTENTES, al concepto justo de la ilustración, los dibujos de José Segrelles su sentido cabal.

Son treinta y seis aguadas para la edición monumental de las novelas de Blasco Ibáñez: El Intruso, La Catedral y Los muertos vivían. En todos y cada uno de ellos el dibujante, sin olvidar la independencia y personalista carácter de su estilo, procura dar esa precisa emoción de los tipos, los episodios y el ambiente creados y reproducidos por el novelista.

Nada tan diferente estas ilustraciones de esas fantásticas descripciones ó de esos arbitrarios estereotipos lineales y compositivos que consisten en muchos como la ilustración moderna. Segrelles, no, Segrelles compone en dibujos la vida de las novelas de Blasco Ibáñez como un empuje.

Idéntico criterio informa las ilustraciones de José Benlliure, también con el mismo destino que las de Segrelles. Pero mientras las de Segrelles reflejan la vida de Bilbao, de Toledo ó de Palma de Mallorca, las de Benlliure se concentran á Valencia, la huerta, la ciudad, de aquella Valencia de hace veinticinco ó treinta años que tan plácida y psicológicamente queda plasmada en La huerta.

José Benlliure atiende y ha cobrado, en sus dibujos, no sólo la magnitud ideológica y honda penetración descriptiva de La Huerta, que á su vez veal de páginas. Así ha hecho cinco y seis empujes, también que agitan para él, pero la nección y no abunda tan unido bastante los años y las páginas de los personajes.

Así, Mateo se prende por la pasión de la vida y la pasión cabal, traza, por

cuenta de su temperamento artístico, diferente del personal, grave y un poco seco.

No más que tres carteles puros de dimensiones y semejantes de motivo y de expresión lo definen por ahora. Pero contienen una vitalidad positiva. Dotes de humorista y de cartulista; valores muy múltiples en la posesión de las gomas cerúneas, claras y gratas á la mirada. No sabemos otros hitos de su trayectoria estética. Ignoramos si esos tres carteles, con un sentido fuertemente orientado de azulejos orientales, es un fin ó un medio.

En la Sala II se exhiben dibujos animalistas del magro Benlliure Ortiz. Fueron hechos durante las últimas jornadas de su vida, cuando cada vez que quedaba, sin saberlo él, pero tomándolo siempre, llorársela hacia la eterna noche.

Y tienen un aliento profundo, un deseo casi doloroso de fortaleza constructiva. Conforme se sentía desahogar y morir, el artista quería dar mayor razón vitalidad á sus dibujos de juicios, de ayres, de entusiasmos sobre de la tierra, del cielo y de la mar, que pronto dejaría...

¿Cartelista valenciano? Así contenida en las vitrinas, amortiguando su reflejo y demasiado impeditos los contrastes púrpuras y los delicados,

es siempre la fiesta visual y la recordación actual de la tierra nativa. En este sentido, las que mejor definen al carácter levantino, la conciencia tradicional, son las alcanzadas en la escuela hispanoárabe, las encendidas de metálicos fulgores y conservadoras de los temas prerromanos.

No se repudian, sin embargo, las que, aprovechando las cualidades primitivas, buscan la competencia con los ejemplos nórdicos.

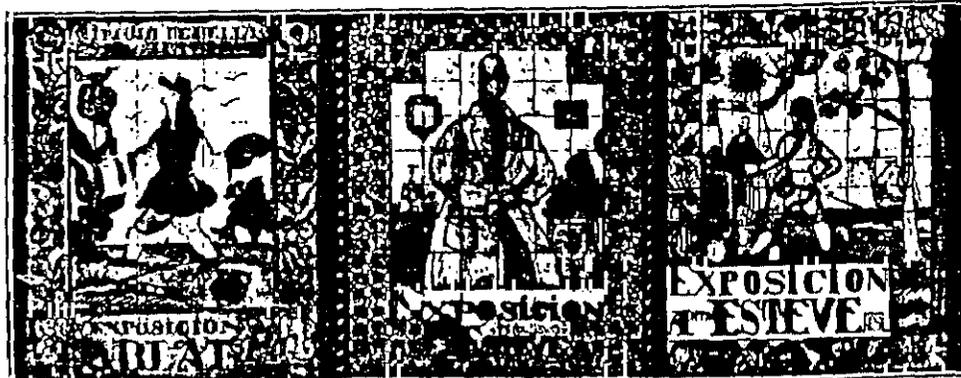
Vicente Benedito presenta un arcón de madera tallada y policromada. El carácter definitivamente valenciano de su línea y de su decoración ofrece el relieve de su frontal, donde el artista desarrolla el tema de una boda de labradores y huertaneros. Es un desfile pintoresco, vivo y animoso. Una jujubosa teoría de figuras no exentas de cierta exaltación caricatural que las define mejor todavía.

No está sólo el arcón de Benedito en este grupo de los bellos oficios. También los reputados dibujantes de J. Concepción Goyell, los carpinteros de Pérez Gil y los muebles de Enrique Gomis.

Además de ellos igualmente las estampas é ilustraciones de Luis Dubén, muy delicadas y espirituales; los dibujos de Virgili Martínez y, sobre todo, las aguadas de Rigoberto Salas, donde se aprecia la seguridad del trazo y el poder vigoroso de los contrastes.

Y en la Sala III, entre las telas, cubiertas y nevarelas con motivos y púrpuras de plácida muestra incógnita de una de las artes industriales más pesadas de Valencia, firmadas por Antonio Ramos y Juan A. Martí, otros grabados al agua fuerte de Antonio Albert y Ricardo Voda. Con más, los proyectos arquitectónicos de Francisco Mora y Javier Goyell.

José PLANES



«Carteles artísticos», originales de José Mateo

LA EXPOSICIÓN  
VALENCIANA

## LA ESCULTURA



«Mausoleo a "Josepito"», escultura original de Mariano Benlliure

## GLOSAS EN EL CATÁLOGO

MARIANO Benlliure ha enviado cinco obras distintas y bien elegidas que le muestran en esa polifacética diversidad de su temperamento y de sus cualidades. Dos broncees (retratos del Rey y del doctor Recasens); dos mármoles (*Retrato de Sorolla* y *Mi nieto*); un yeso (boceto del monumento a *Josellito*).

En cada una de estas obras está íntegro el insigne artista. El retrato del Rey, que figuró en las Exposiciones Españolas de París y de Lon-

dras, cumple bien esa majestuosa misión de «diplomacia escultórica». Es una obra admi- rable por el empaque externo, que no daña, sin embargo, a su sobria energía constructiva.

El monumento a *Josellito*, aun en esta materia deleznable y descharacterizadora que es la escayola; aun siendo preciso suplir imaginativamente aquellas prometidas calidades que luego tendrán los metales y piedras definitivas, responde al ritmo ondulante de otras obras del mismo género realizadas por Mariano Benlliure, y tiene, sobre todo, la buscada y conseguida sensación de una obra popular. Tiempo habrá de comentar y discutir este monumento, con cuyo motivo inicial—la idolatría de todo un pueblo por el bestiarlo muerto—no podemos estar conformes; pero en el que Mariano Benlliure acertó cumplidamente sin salirse de su trayectoria estética, ni de su experiencia técnica.

Y donde más se place el deleite contemplativo es en el gracioso mármol *Mi nieto* y en el mármol severamente apasionado de Joaquín Sorolla.

*Mi nieto* pertenece a la serie de temas infantiles que tan bellamente ha creado Benlliure. Es una obra deliciosa.

En cuanto al retrato de Joaquín Sorolla, que desde hace mucho tiempo conocíamos en el taller del maestro, es una de sus mejores esculturas icónicas. Como sentimiento y como factura. El rostro y la psicología del gran pintor han sido recogidos fielmente con ternura fraternal por su compatriota y por su compañero de luchas y triunfos. Se nota, además, que Benlliure trabajó el mármol con ese cariño y esa independencia de las obras favoritas.

Valencia reclama—y hace bien—este admirable retrato de Sorolla.

Porque es el que mejor le recordará el día de mañana, cuando se haya extinguido para siempre esta débil luz que todavía lucha con las sombras cada vez más espesas, cada vez más agotadoras, donde el autor de *Triste Valencia* se debate.



«Flores de Valencia», por Eusebio Abella



«Oscar Espá», escultura por Manuel

Julio Vicent exhibe un *Estudio de desnudo y Cabeza de niño*.

En aquél la seguridad del modelador. En éste, además, la ternura, la delicadeza, el sensible y sensitivo poder que tiene Vicent para animar de vida íntima la forma.

Sin embargo, esta cabezita tan bella se desvirtúa algo, se pierde empuñada entre la aglomeración enfiada de las demás esculturas.

LA ESFERA

El *Nazareno*, de José Ortells—vaga reminiscencia del *Ecco Homo* de Meunier—, ataca y abso sostiene luego esa atracción. Es una figura bien lograda como idea y como ritmo. Aprecia dolor, vencimiento de la carne, resignación del espíritu y sobre la línea cristiana de actitud sufriente el artista logró imprimir su huella personal.

Cereza—de sitio y de concepto—están los otros aciertos del busto del doctor Espina y del retrato de niña. La testa característica del maestro Bretón, con su barba de borrasca fluvial, es atayente.

ooo

Vicente Navarro muestra su virtuosismo algo impetuoso en un busto femenino de tocado yular. Hace pensar en las tallas policromadas del Renacimiento y—sin que podamos defender esta segunda sugestión imaginativa—en reminiscencias líricas.

La totalidad es agradable, aunque confusa, por el deseo detallista de no descuidar los atavos accesorios.

ooo

Juan Aduara y Francisco Marco son los más elegantes, en el sentido de la elegancia estética, no de esa otra que se copia de las revistas de modas o se somete a los caprichos de los modelos que se costean sus retratos.

Elegancia del espíritu y de la línea.



«Cristo atado a la columna», escultura de José Ortells POIN. WALKER Y CURTIS

La figura, muy de hoy, de Aduara, es acaso la más eúritmica de toda la sección. La que mejor define a nuestro ver el concepto de su arte. Porque el arte de Aduara tiene ese aire simpácticamente cadencioso de canción moderna brotada de entrañable esencia popular.

En cuanto a Marco se precisa siempre un levantínismo injertado de andalucismo. Refinamiento de sus cualidades mediterráneas por la hispalense gallardía.

ooo

Bañals es el vigor y el ímpetu intensos contenido dentro de una serenidad formal verdaderamente estatuaría.

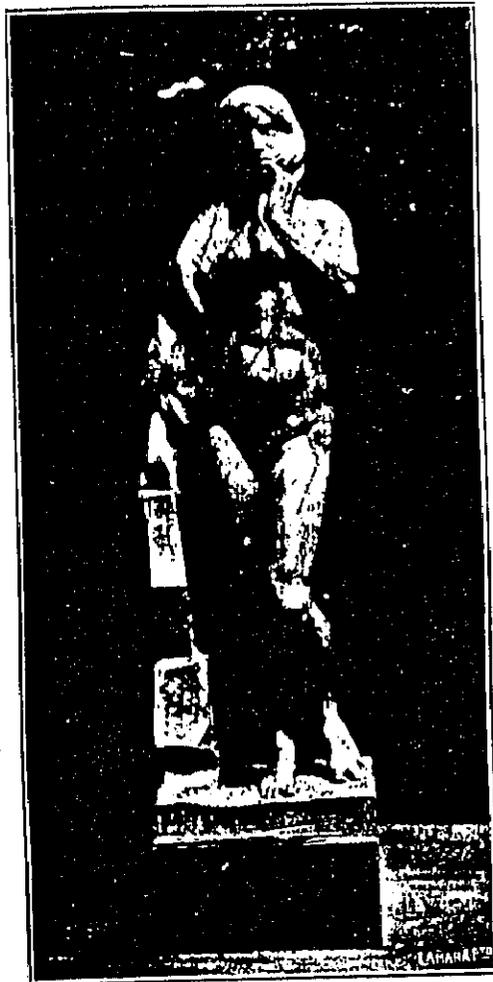
Así la testa del músico Espina ofrece un dinamismo arrogante, afianzado, aplicado por el estético equilibrio de las líneas.

ooo

Han de citarse la *Comesina de la Plana*, de Fofió, bella y enérgica talla en madera; *Flores de Valencia*, de Borrás Abella, una media figura femenina tratada con cariño, y el *Desnudo*, de Juan Bautista Palacios, que ha renovado en nosotros la grata sensación que nos causara cuando le vimos hace algún tiempo entre otras obrillas igualmente talladas en madera, que el artista exhibió en el *Salón Arte Moderno*.

ooo

El vestibulo, ese enorme hall que en la Exposiciones Nacionales todavía no se ha descubierto el medio de quitarle su desahogada, desamparada y hostil amplitud, aparece transformado por las aplicaciones ornamentales, hábilmente policromadas, de Fernando Marco y Pedro Guillén.



«Desnudo de mujer», por J. Palacios

Pieza culminante de esa ornamentación es el escudo de España, tal vez un poco grande, sobre un fondo de brocatel valenciano, y que da, con una nota algo enfática y ostentosa, la otra nota de acendrado patriotismo, de bien nacido españolismo, que quisieramos ver siempre en todas las regiones, sin que por ello abdiquen de ser propias y diferentes dentro de la común nación.

José FRANCÉS



«Comesina de la Plana», por Fofió

LA EXPOSICIÓN DE LA CORUÑA

El Arte Gallego y el escultor Asorey

Por tercera vez en la Coruña, dándole el nivel de su amplia significación, exponen los artistas gallegos un conjunto de sus obras recientes.

Antes, y en un periodo de quince años, estos episodios estéticos de una región que cada vez anima mejor su vitalidad extendiéndola más allá de sus agros y de sus litorales, se repetían en Galicia, en Madrid, en la República Argentina, ó eran núcleos expresivos y eficaces dentro de los certámenes de nuestra incógnita.

Hoy día, menos se pueda afirmar que existe un arte gallego con mayor suma de ejemplos su refutación ulterior que en otros á los que se intenta otorgar la hegemonía espiritual y técnica de nuestra época. Arte que nada debe ni se somete voluntariamente á las influencias transpirenaicas. Arte que no es consecuencia de problemas políticos ó utópicos propósitos desmembradores del territorio. Arte que no está mirando de reojo ni limitado de finalidad, sino que fluye espontáneo, efusivo, propio á todos los contactos de raíces y ramajes comunes, sin excusarse de soberbia ó desden el entrañable cordialismo que le anima.

El arte gallego no es feudatario de elementos ajenos al renacentismo celtíbero y al esplendor histórico del arte nacional. No es un injerto de escuelas francesas ó alemanas en las normas —¡tan ferudas!— de la vida artística española.

Pero, no apresuro á decir, no por ello están diluidas sus características. No, á fuerza de asimilaciones comunes, se desdibujan los netos contornos de su perfil bien acusado, ni deja que el acento propio se amortigüe para más polifónica prolongación.

El gallego— como el asturiano, de fraternidad racialidad y que también se destaca hoy con la elocuencia renaciente de sus artes y de sus letras— sugiere la idea de uno de esos hábiles lanzadores de lazo que van ensanchando los círculos concéntricos y abren en ondas atmosféricas cada vez de mayor diámetro, pero que dependen de su brazo ágil, de su mirada experta y de su vital energía. Las vibraciones circulares de la cuerda, que zumba y luce en el aire, hacen olvidar á momentos á quien las produce, y cuando el *cou-bay* alfoja su brazo y la cuerda es no más que un serpiente trémulo en el suelo, le volvemos á ver á él, le llamamos sonriente y en paz.

Así, esta raza emigratoria— es una de sus peculiaridades el dinamismo inquieto, la sed de horizontes desde aquí y desde allí; la logitima insatisfacción de lo conseguido—, pero profundamente ligada á la tierra materna, desparanando primero por España en su primer círculo, por América en el segundo, sin perder la radiación concéntrica, suave y repetente del y al corazón mismo de Galicia, en el Noroeste brazo y dolcísimo cuya naturalidad y cuya literatura se encuentran fundidos en un arte.

Galicia es un país esencialmente y promóvilmente pictórico. Paisajes, tipos, costumbres, indumentos, tradiciones, ofrecen al artista aquella diversidad á la que el verso d'Annunzio concediera la universal soberanía.

Del blanco mármol de las rías baja el fragor



«Ofrenda á San Ramón», talla en madera, policromada, original de Francisco Asorey

Impetuoso de la «Costa de la Muerte». De los bucélicos verdugos de Largo á la putricia y secular malancaña de Compostela. Del íntimo y recalcato encanto de las aldeas esparcidas por los valles de esmeralda con sus leiras ultramarinas y sus corceles con desmenuados zarcos, á las puertas pesqueras donde troman las molinos durante los atardeceros sedlentes del Atlántico.

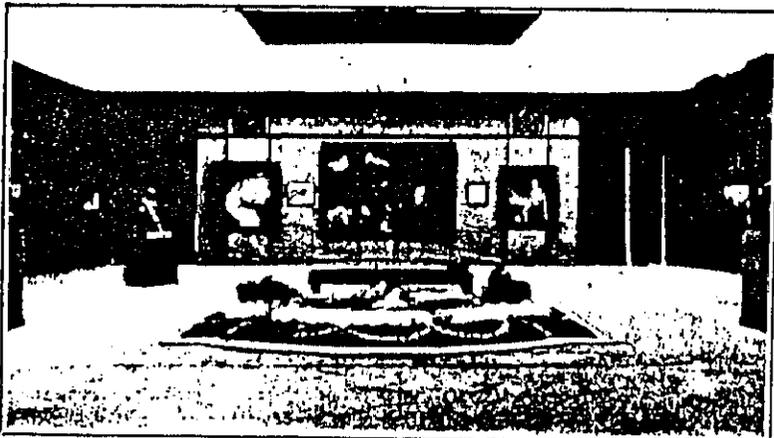
Piedad y holgorio de las romerías; turbulencia polioratoria de los mercados; nostalgia lúmena de los pozos y arcaico misterioso de los románicos templos...

Y la luz! Una luz fina, delicadísima de matices, suavizadora de los más agrios tonalidades; una luz que difusa dibuja las líneas sin crudeza ni arrogancia, sino suavemente, dulcemente, con esas tierras inflaviosas que tino la *fala* gallega y que no impide la ruda impresión y el apóstrofo bravo.

Antes que el grupo de pintores del siglo XX, cada día más numeroso y diversificado, empezase á concretar su inspiración á los temas y motivos regionales; antes de que se añadieran á los lienzos de malhechura pintoresca, valencianismo rutilante, castellana áspera á fútilo idealismo vasco, las figuras y los fondos del Noroeste español, ya les encontramos incorporados á la literatura nacional.

La novela, la poesía, el ensayo histórico, los estudios folclóricos gallegos preceden á la pintura gallega. Diríase que roturan los campos de las cosechas futuras y que preparan los milles emocionales de las sentencias más incipientes.

Recordemos á Emilia Pardo Bazán, á Rosalía de Castro y Curros Enríquez; al malogrado Sald Arriesto. Inevitablemente, cuadros, esculturas ó dibujos de los artistas de hoy podrán considerarse gloriosos plásticos, esculturas artísticas de tal inspiración de la Cándida, estál prima de Rosalía, ó reflejar el sutilísimo fervor de ensueño legendario que exaltaba el alma lírica del investigador arrebatado por los dioses en plena floración de juventud.



Aspecto de una de las Salas de la III Exposición de Arte Gallego en la Coruña

LA ESFERA



«Campeleñas», cuadro de Fernando Álvarez de Sotomayor



«Rincón aldeano», dibujo original de Carlos Sobrino

Pudo la literatura gallega de los postmodernos del siglo XIX una invitación y un reproche al mismo tiempo para los que no habían comprendido aún el sentido pleréico de belleza, el venero tacto de armonías que aguardaba en Galicia á sus intérpretes de la luz y de la forma, después halló á los intérpretes de la voz y del espíritu, nevadamente ratifican los motivos de estas afirmaciones los obras de los artistas gallegos expuestas en la Coruña. Entre ellos figuran los que, más muy representativos de su época y de su zona, están ya bien consagrados con una gloria que no contienen los límites geográficos, ni que contribuyen á la resonancia colectiva, influjo internacional de nuestras bellas artes. Veamos ahora uno de estos maestros gallegos hoy: Francisco Asorey. Trucemos de él esas inmensas líneas esquivadas simplemente constructivas que hablan de utilizarse luego en la cabal semblanza del hombre y para el leve ideológico de la obra.

En Santiago de Compostela existe la más portentosa enseñanza escultórica: *El Pórtico de la Gloria*. Puede y debe decirse *El Partenón* y el *Ático de la Gloria*, para fijar dos ingeniosos estios dignos de retarse y en torno de los cuales productos de épocas, razas y pueblos son sino cabezas más á nuevas céntricas de la gloria secular.

Un fruto desgajado del *Pórtico de la Gloria*, la buena granazón, es Francisco Asorey. No importa que naziera á orillas del mar y que o haga suponer cierta molle inebriación y un genio amor á ritmos flotantes. Asorey se acerca al pie del Pórtico, se nutre de él, se va delando conforme á él y se asimila la nobleza poderosa de sus normas. Sin olvidar á Zamora, Galicia está desposada el románico. El románico es el más viril y



«San Jacobo», escultura en azabache, de Enrique Mayer

el más fuertemente apasionado de todos los estilos. El románico de la sensación de que nada, fuera de la piedra interior, interesa al artista. Está muy lejos de las poblaciones ó de los porqueritos ó del engalanamiento caballeresco de otros estilos. El románico son rosales de piedra; resguardos místicos de piedras del diálogo del hombre solitario con Dios antes de que lo pagánico y la lujosa voluptuosa las influencias de Oriente.

Asorey es en la alborada triunfal de nuestra escultura moderna, el estatuillo descendiente del Mateo compostelano, donde, como en el Cid las gestas de Castilla, se ha dado nombre á Dios sobre qué número de anónimos admiradores de la piedra en Galicia.

Será, además, cuando las máximas de Tribuna- los y Jurdos se compran gafas de rutina, uno de los exponentes del arte europeo de nuestro siglo. Asorey, toscó da persona, jurando de palabra y repleto, sin embargo, de esa jovialidad positiva y rigosa que es una de las razones positivas de los gallegos, emplea en sus comienzos la calidad de fruto desgajado hoy de la escultura románica pretérita en hacer sátiras contra el ambiente festivo de Santiago. Expone en los *Salones de Humoristas* figuras mueltas ó cantu- bormios de botas y clérigos. Incluso se atreve, irreverente—la irreverencia burlesca y creyente en el fondo de toda Galicia—, con el propio Apóstol matamuros y sostiene obispos.

Pero eso no ha de ser el aspecto definitivo de Asorey. De los humoristas plásticos se ha de pasar á las interpretaciones humanas, á la expresión de la mujer gallega. Hijo de su época y producto afortunado de la ancestral ejemplaridad, Asorey cogió grandes trozos de madera del país—castaños, robles, encinas—y talla en ritmos y reposos austeros las *moceiras*, las *nairicias*, las hembras encorvadas sobre la tierra ó implorantes del mar. Policroma estas estatuas que no dependen de heroísmos ni paguinas remotas. Les da el color, además de la forma, y las envía á los bazares de escayola que suelen ser las secciones de Escultura en toda Exposición Nacional.

Inevitablemente, no se ven. Heco falta amar al pueblo con aquel amor que podía Dostoyevsky á los intelectuales rusos, y heco falta haberse acercado como un mentigo de idealismo muchas horas ante el *Pórtico de la Gloria* para comprender lo que representa esta vigorosa afirmación escultórica en el arte actual que impone, como un preceptor de puros racialismos, Francisco Asorey.

José FRANCÉS



«El señor Cristóbal», cuadro de Román Navarro



«Vuelta de la feria», talla en madera, de Santiago Seoane

LA VIDA ARTÍSTICA

LOS ARTISTAS MONTAÑESES



«Teresa», por Ricardo Bernardo

No fué aislada la expresión de vitalidad artística que dió la Corona este verano en su Exposición. Simultáneas y coincidente con ella se celebraban sendas manifestaciones de arte en Gijón y en Santander. Como los gallegos, los asturianos y los montañeses plantean— y nunca resuelven— las dos cuestiones nuevas al regionalismo.

¿Existe un arte regional? Y en caso afirmativo, no ya qué región, sino ¿qué latitud puede recabar para sí la supremacía artística de España?

Cuando la Exposición valenciana en Madrid se exaltó por algunos el Norte—más concretamente Vasconia—como síntesis victoriosa del Sur.

La luz fría que consiente los más sutiles matices; el sosiego especulativo que afianza los nervios constructivos y las sensibiles delicadezas, en pugna con la luz franca, impetuosa en agudo registro cromático; el temperamento pasional que da amplitud humana a los tonos enteros y a las sensuales complacencias.

Esa contraversia que se ha hecho literatura al plantarse y desfilarse su esencia puramente pictórica no puede resolverse como una simple cuestión de afinidades congénitas ó electivas. Restituyo el regionalismo estético a la pri-



«Albatros», por W. Rovira Reilo

mera afirmación: la de la existencia del arte regional.

Si, exista un arte regional producido de la reintegración filial de los artistas a la tierra nativa, a la luz que hallaron al abrirse sus ojos y al espectáculo que fué ofreciéndoseles sucesivo pero íntegro de sus débiles características, a lo largo de los años de niñez y de adolescencia. Los años que modelan para siempre el espíritu.

Podrá después alegar (siempre por instintivas semejanzas sensoriales ó sentimentales) valores distintos ó cada coincidente suma de producciones homogéneas— ya que no se debe hablar de escuela ahora—, pero no asegurar dogmáticamente que a la elevación étnica respon-



«Retrato», por Angel Esplana

do la elevación estética. Del o, ó la auto, reconocerse un regionalismo estético impuro en la que se refleja a la integridad de los motivos y a la forma de expresarse.

Pureza tanto como racialidad ejemplo. Impureza, equivalente a pedregales extranjeros, a un pragmatismo fealdadario de escuelas— ahora al cabo la adjectivación esencialista— francesas ó alemanas.

Al tratar de la Exposición gallega, hemos reconocido esa pureza íntegra de su regionalismo estético. Tenemos, como ellos en el corazón, en la memoria unas palabras de Dostoievski, como un principio fundamental de idealismo: «El que renuncia a la tierra natal renuncia también a su Dios.»

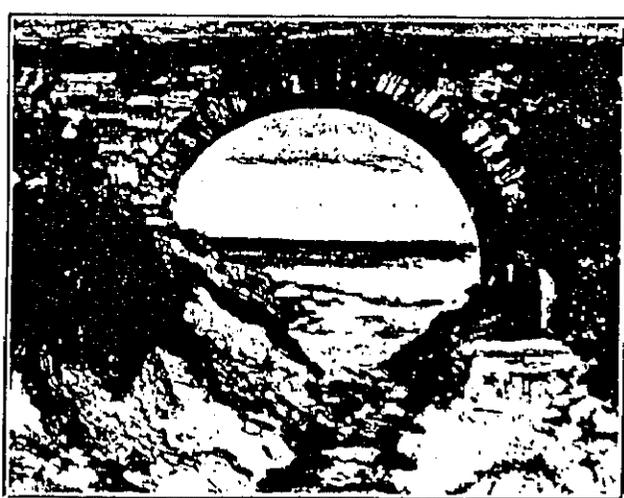
Idéntica afirmación de pureza debe hacerse respecto de la pintura asturiana a cuyo frente Evaristo Valle y Nicanor Piñole sostienen el sagrado fervor a la Naturaleza nativa y a los temas nacidos.

Pero no con tanta exactitud puede afirmarse respecto de los artistas montañeses iguales características de permanencia ó de reintegración filial a los tipos, las costumbres y los paisajes de la comarca materna.

Los artistas montañeses inician, por de pronto, la cohesión, la alianza de los esfuerzos dispersos. Ya vendrá la lógica similitud de temas, el



«Paisaje», por P. San Román



«Puente Partillo (Comillas)», cuadro de Dolores de la Vega

abandonos de las sugerencias extremas y pugnanzas, el hallazgo o se insinúa en lo que se refiere solamente a la técnica y a la personal visión, sino a esa infinita forma por las búsquedas primarias del sentimiento y de las revoluciones adyacentes.

ooo

La Sección de Artes Plásticas del Ateneo de Santander. Sociedad bien organizada y cada vez más concreta en sus finalidades culturales. Su organización esta segunda Exposición de Artistas Montañeses.

Ante el catálogo y las fotografías nuestros recuerdos se confunden. Ciertamente la mayoría de las obras expuestas en Santander nos son conocidas por haberlas visto con anterioridad en exhibiciones multitudinarias ó en los propios estudios de cada artista.

Podemos, sin temor á demasiado error de apreciación, aventurar algunos juicios respecto de lo que es y de lo que habrá de ser el arte montañés.

Desde las máximas de Tomás Campuzano y los paisajes de Agustín Riacho hasta ese impetuoso dramatismo, esa franca y desinhibida alegría de ser pintor, esencialmente pintor que significan los cuadros de Francisco Cossío y las sencillas apartaciones de la pintora Dolores de la Vega, ¡qué tanta diversidad de estilos y de ideologías pueden contenerse!

Se contienen realmente. La Exposición de Santander, además de otros atractivos, ha decidido tener el de su situación dentro de la amplia libertad estética de nuestra época. Cada artista habla su arte, ó cuando menos procuraba darlo, sin embargo del contacto inmediato.

Así, Gerardo de Alvear acusa con la *Danza en Primavera* y *Cuando la melancolía* manifiesta inclinación al decorativismo, sin olvidar las sugerencias naturalistas. De él hemos dicho en otra ocasión que Gerardo de Alvear es la fantasía con bien limados ciñentos. Sueña y vive. Le brisan en las niéetas el gozo de pinguinos caricaturescos y remotos mitos, mientras le caldan el corazón un hálito fuerte, espeso, de humanidad.

¿Es un realista? ¿Es un decorador?

¿Y por qué no ambas cosas á la vez? Como los ágiles saltadores que afianzan los pies en la arena antes de trazar con el cuerpo una gallarda elipse á contrareloj, este pintor ve el dolor

la miseria en rostros conculcados en existencias insidentes para luego evocar tonos proféticos ó exóticos.

Nada habrá que quitar á esta opinión de hace cuatro ó cinco años. Incluso el tríptico *Danza en Primavera* ya se aborrecía en aquella ocasión, y venía á culminar en él las preferencias

Las influencias germánicas indudables en la obra de Alvear. El catálogo nos le promete, además, paisajista. Y seguramente habrá llevado á

interpretación de la Naturaleza ese espíritu de selección, de memoria y de buen gusto que me en sus asuntos decorativos sin descender nunca de veracidad que le acerca frente á los por casi ofensivos de tan brutal humanidad sus veces.

Guillermo Solana expone *Catadores de vino* y *Duchas*, *El zapatero de postal*, *Calatayud* y *ramblas*.

Es, por lo tanto, el Solana costumbrista, no desde satírico de otras ocasiones, el que ha en Santander otra vez. No el Solana de los acentos neros, los ardidos episodios ó los



«Calatayud», por J. Guillermo Solana

crucos entorpecidos. Pero siempre el Solana colmado de profundidad elemental, de vigor constructivo, de observación minuciosa, el ángulo de elucubración sin daño para su emoción palpación espiritual en su época.

También de Angel Espinosa hemos dicho en otra ocasión: Los retratos de Angel Espinosa suelen á nuestro paso con el legítimo avance de las obras bien construídas y bien orientadas. Son, como sus voces, una afirmación de originalidad sin dislocamiento de las normas preéritas.

El color *canta* dentro de dibujo como en los cuadros de ayer, y esto le da ese aire de fortaleza, de seguridad en sí mismo, de que bascan con motivo justo.

Retratos y paisajes son sus envíos á la II Exposición del Ateneo Montañés. Por ellos ha pasado un período de intensa producción poética del Espinosa escritor sobre el Espinosa pintor. Hay libros plenos de sensibilidad y de emoción. Así, inevitablemente, el artista se someterá al implacable análisis del poeta. Y los retratos, los paisajes, sin perder nada de lo que ya tenían los anteriores, han adquirido una tendencia sintética que los depura más todavía.

Creemos adivinar en Jesús Varela y en José Santamarina. Bien entendido, sin duda alguna: la posibilidad de un monumental pictórico ajustado á las figuras, las cumbres y las costas de su región. Ciento que no sabemos de ellos por ahora sino las penurias fotográficas de sus cuadros y los títulos entabulados para mientras el Sr. Santamarina, aparte de un *Desnudo* bellamente resuelto y de dos retratos: se inclina á la pintura de paisaje, concretándose á la parte marítima de Santander y Laredo. Jesús Varela busca los modelos humanos en las gentes humildes del campo ó de los tristes lugares de la ciudad, como en su cuadro *El Acilo*.

Ricardo Bernardo, autor de aquella obra *Los pilares*, que le reveló primero en Santander y luego á Madrid, está ya seguro de su trayectoria. Encontramos en él una personalidad enajada y

firme. Su paso por el grupo juvenil de los paisajistas del Pinar no le ha desvirtuado. Al contrario: lo amplió su consistencia constructiva despojándolo... ó, en suma, de cierta rigidez que tenía al principio. Hay ese retrato de Concha, como el de la señorita de Llaneros ayer, señalan un admirable comprensivo—delicadísimo y enérgico á la vez—de la figura femenina. Estamos seguros de que habremos de hablar muchas veces y siempre con elogio de este pintor.

Y, finalmente, Francisco Gutiérrez Cossío. El más discutido de todos, el que ha puesto en la pléidez tradicionalista de su región los jalones de nuevas rutas.

Antes que en el Ateneo de Santander, estas pinturas sencillas y radicales de Cossío se expusieron en el Ateneo Madrileño. No se comprendieron del todo, aunque no faltó sus apologistas.

Repárennos hoy la involuntaria falta.

Cossío, á pesar de las etiquetas que transitoriamente pueden ponerse á su pintura, es un artista dotado de extraordinarias facultades. Absolutamente desligado de toda vulgaridad, tiene, como pocos pintores actuales, el sentido del ritmo, sin ostentación ni alarde. Es, por el contrario, algo espontáneo, fluido, graciosamente desenvuelto, que da la idea de las curvas, de las nubes, del mar, de la mujer, de los árboles y de la música sinfónica, aunque no atañen ni se refieren á paisajes, desnudos ó inmateriales abstracciones.

Esta cualidad armónica, esta capacidad para concebir sin violencia ni dolor los más bellos arabescos, da al arte de Cossío el encanto fundamental. Nada por ende duro ó rígido en su línea, ni el más pequeño tropiezo contornal ó distorsional en sus formas. Todo, por el contrario, fácil, claro, armonioso.

Otra cualidad: el color. El color en Cossío es esencia de la luz finísima á que aludíamos antes en una posible preferencia por las escuelas nortueñas. Grises de imponderable delicadeza hasta acercarla brillantez; tonos mates que casi se atreverían á modificar la escala de los colores primarios; medios tonos de una suavidad infinita, donde difransen desdichados ópalos y perlas.

Otra cualidad: la superación, la esquematización elevada de los temas. Hace episodios de mar, de puerto y de muelles; pero no con la densidad áspera de otros pintores, sino con la serenidad sintética del que sabe que no importa ni la curiosidad por el localismo, ni las notas de empadronamiento municipal del modelo.

Le basta con la situación luminica. Del Norte, de su Norte cultural, pero factible de fundirse con toda la enorme potencialidad sugeridora de las comarcas nortueñas, estas pasadizas y esas arquitecturas curvas y angulares de las inclinaciones y esas cielos pálidos y esos mares oscuros. Y del Norte, los hombres macizos y las rubias casi etéreas que se mueven como apariciones ó como avanzanzas corpóreas entre los ritmos radiantes de las masas y de las líneas.

Completaban la Exposición de Santander las secciones de dibujo y caricatura, donde había obras de Acha, Alvear, Espinosa, López Hoyos, Mirapés, Novat, Ravín, Flavio, Felices, Rivero Gil y la de arquitectura, con envíos de los Sres. Corona, Huidobro, Lavín y Quintanilla.

José FRANCÉS



«Laderas del río Lucna», por Agustín Riacho



«Danza en Primavera», tríptico por Gerardo Alvear

## EL PABELLÓN ESPAÑOL EN VENECIA

La vociferación lamentable, el triste espectáculo que se forman en torno a las biennales de Venecia de medallas han gravado el silencio y el olvido en que solo tenemos nuestra aportación anual a las Exposiciones de Venecia.

Ello es injusto; acusa hasta qué punto las manifestaciones de arte sufren en España—y fuera de España, si son españolas—el desdén y el abandono de quienes obreran protectoras, alentarlas y divulgarlas en condiciones honrosas.

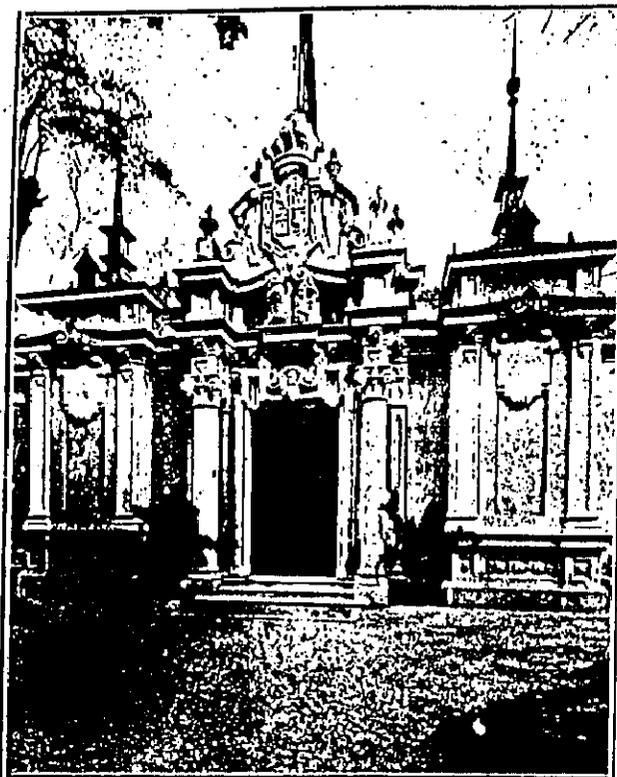
Extraviada la atención pública por lo que hay amontonado en el Palacio del otro y que las luchas—ajenas al arte—o sus alardes, no se han enterado que por primera vez el arte español está en su lugar en la Internacional de Venecia.

Y apostando con tanta seguridad, según conoció el Rey de Italia al inaugurar este pabellón. Apenas traspasó el umbral del vestíbulo y puso el pie en el magnífico salón central de doce metros de largo y tapizado como las demás salas con espléndidas telas fabricadas por Forzy y Madrazo, exclamó:

—¡Este es un pabellón de Señoras! ¡Señoría no sólo de la forma, sino del alma, la del arte español que España es primera que se obstina en desvirtuar, desconocer y en desentender! ¡Señoría a el año actual ha hecho del pabellón nacional en Venecia el más atractivo conito de belleza reconocido por los axiomas!

No se puede completar la frase corriendo la palabra «propios» porque apenas hubo cuatro españoles, contando a Mariano Fortuny y Madrazo, que reside en Italia, y a Graciano Maccarrón, que fué dado oficialmente para instalar las salas con sus habituales é inabundables daciones de actividad y competencia. Pero, en cambio, mientras las damas lones enviaban representantes suyos á salas, á críticos, á conferenciantes; otras procuraban que se realizara el ordo los envíos con la noble propiada de la palabra y del artículo y se daban los intereses del arte de un modo más práctico—y al mismo tiempo

iritual—que clavando los cuadros y fijando las estatuas sobre sus pedestales para abandonarles en un largo silencio y una pobre orfandad de seis



Fachada principal del pabellón español en la Exposición Internacional de Venecia, obra original del insigne arquitecto Francisco Javier de Luque

meses, España ha creído que bastaba esto último y no se ha vuelto á ocupar de la Exposición de Venecia, tan digna de atención oficial siempre, pero más que nunca este año.

Cuanto los que allí estuvieron que el día de la inauguración, ante el legítimo respeto y el lógico acobro de los artistas, directores de Museos, críticos y periodistas llegados de todo el mundo para defender y exaltar los pabellones respectivos, se sintieron empujados y humillados del solitario desamparo de nuestro pabellón. Pugnaba en (sin sucesivos cada país por medio de sus enviados especiales de toda índole en atraer la atención y en procurar una posible supereminencia de sus bellas artes sobre las demás.

Y el pabellón español no tenía sus exégetas sino en el público extranjero; carecía de los orientadores y definidores, y aun con toda su hermosura digna de una mujer divina y de un orgullo hostil.

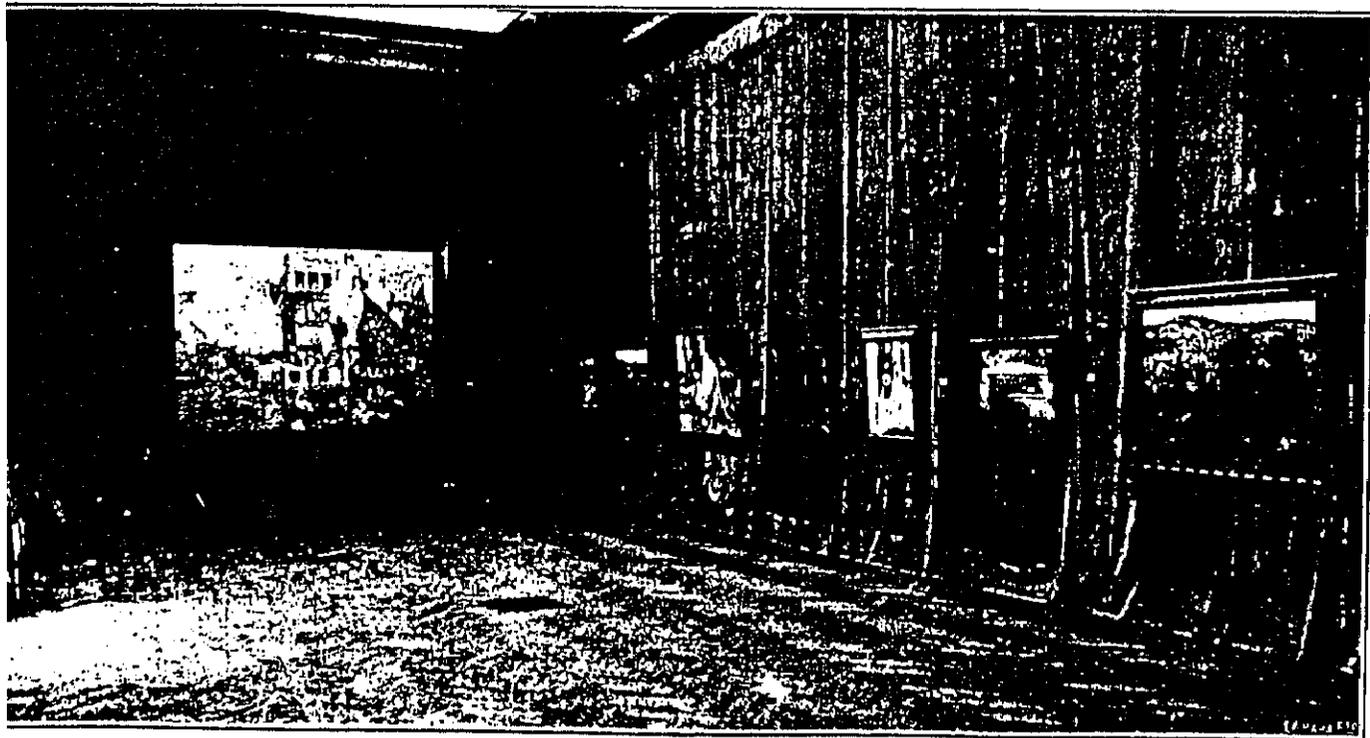
No obstante, si algún año convenía más que en ningún otro que se hubiese prestado interés por el Gobierno y por la Prensa y las sociedades patrióticas y los organismos oficiales de carácter artístico, ora el actual.

Porque, según decimos al principio, España alojaba al fin á sus artistas en su propia casa y de un modo espléndido.

Valía, pues, la pena de decirlo allí y aquí, en vez de callarlo en ambos sitios. Mientras á la dolorosa feria de la vanidad y de la intriga se otorga una atención que no merece ó que por lo menos se emplea bastante mal.

Las Exposiciones internacionales de Venecia son desde luego más de quince ó diez y siete años la más alta manifestación de arte universal. Se celebran desde el mes de Abril hasta el mes de Octubre, y á ellas acuden los artistas de todo el mundo con sus envíos escrupulosamente seleccionados.

Italia ofreció para las primeras Exposiciones internacionales un palacete con veintidós grandes salas, donde procuró colocar lo mejor posible estos envíos de Europa y América. Pero pronto se vió que eran incapaces para contener aquel segundo alud de



Una de las salas del pabellón español de la Exposición de Venecia, donde está instalado el cuadro de Muñoz Degraín «El Coloso de Rodas»

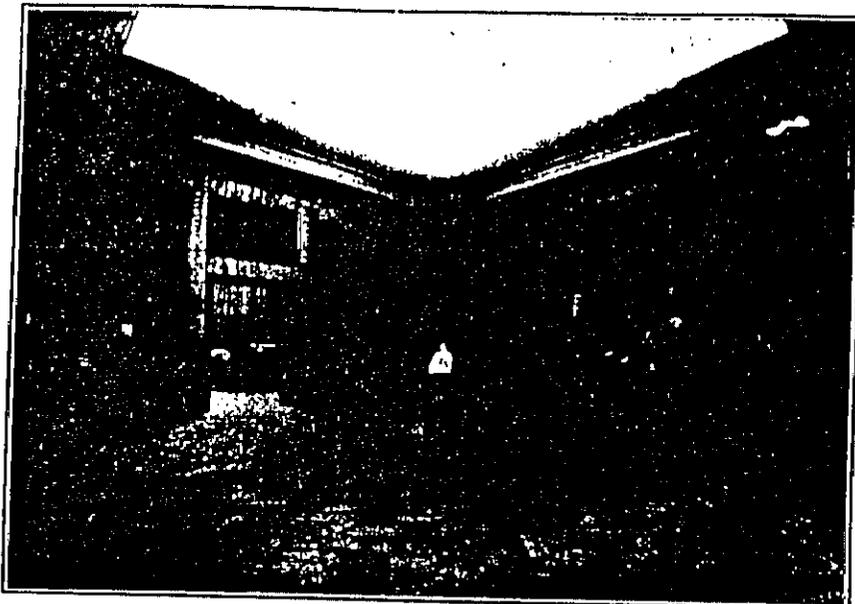
belleza plástica que cada primavera se precipitan sobre Venecia.

Y entonces diversas naciones fueron construyendo sus pabellones propios e independientes: Holanda, Francia, Bélgica, Alemania, Austria-Hungría.

¿España? España, no. España, país eminentemente, tradicionalmente artístico, cuyos pintores y escultores señalan en las internacionales el nivel más elevado y dan siempre a la minoría culminante de artistas de cada época un número por lo menos igual al de todas las demás naciones reunidas. España siguió renunciando de prestado y acogió a la hospitalidad ajena.

El pabellón de Italia lo cedió una de sus salas merced a la deferencia del Comité organizador y, sobre todo, al entusiasmo del secretario general, el insigne Vittorio Pica, por el arte español.

Debe agradecerse a Mariano Benlliure la iniciación y sobre todo los trabajos constantes y el fervor en desmayo para construir nuestro pabellón como las demás naciones. Se pensó incluso por alguien en adquirir el de Alemania; pero prevaleció afortunadamente el criterio de hacer uno español de nueva planta y de española traza en el terreno cedido gratuitamente por la Muni-



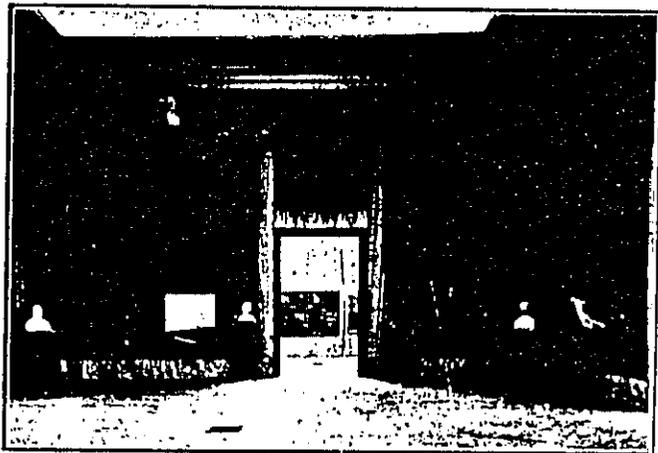
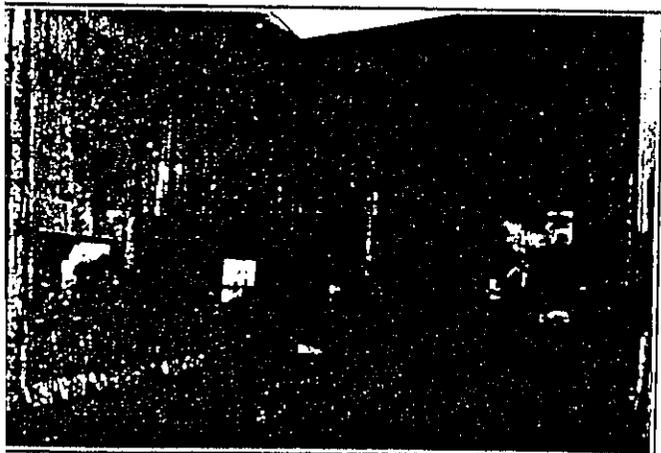
Vista de otra sala, donde se exhiben lienzos de Chicharro, Somayor, Piñole, Bermejo y Zaragoza y esculturas de Benlliure y Clará

mas periodísticas y de los compañeros partidistas. Dentro de las proporciones y condiciones que toleraba el presupuesto, Luque ha sabido crear un pabellón amplio, armónico y bien distribuido por dentro; de acentuada línea española en lo exterior. Causa desde luego excelente impresión y ha motivado justos elogios de la Prensa italiana.

Para el interior del pabellón, Mariano Fortuny y Madrazo, hijo del gran pintor, y que lleva con personal prestigio la penumbra de dos gloriosos apellidos, ha fabricado unas telas especiales, en cuyo arte es maestro, y que enriquecen de un modo sustancioso y único las cuatro grandes salas de que se compone el pabellón.

Se nombró en Madrid un Comité organizador y de admisión de obras, compuesto de Miguel Blay, presidente, y de Julio Romero de Torres, José María López Mezquita, Carlos Verger, José Moreno Carbonero, Mateo Inurria, José Capuz, Anaclimo Miguel Nieto, Marceliano Santa María y Julio Vicent, vocales.

Los artistas expositores son los siguientes: Pintura.—Alvaroz de Somayor, Benedito, Benlliure (José), Bermejo, Bilbao, Casas, Chicharro, Colón, Estove (Antonio), Forns, Galway, García Leanes,



Salas con cuadros de López Mezquita, Piñole, Rodríguez Acosta, Néstor, Forns, Zubiaurre y Verdugo Landi y esculturas de Inurria, Capuz y Clará

alidad veneciana dentro del perímetro de las Exposiciones Internacionales leudo de jardines.

Esta feliz iniciativa fué recogida por el conde de Romanones, que en su carrera política ha demostrado uno de los gobernantes más cultos y más amigos de las bellas artes, en el ejercicio económico de 1921 1922 apareció en los presupuestos consignación necesaria para realizar el proyecto.

Y a estos dos hombres ilustres de Romanones y del conde de Romanones han de añadirse los de Leizaola, director general de Bellas Artes y entusiasmo siempre de estos asuntos, y el de don José Pérez Noya, a quien los artes y sus compañeros de Ministerio acaban de reconocer públicamente la extraordinaria labor en pro de los intereses artísticos de nuestra patria.

Eligióse con innegable acierto a don Javier de Luque para la construcción del edificio.

Aunque es uno de los arquitectos admirables de nuestra época, a gran modestia personal le ajeja las camarillas y fraguas de notables; una notable sencillez de actitudes le caracteriza. No renuncia a obra al origen de los re-

García Martínez, Gil de Vicario, Gutiérrez, Solana, Hormoso, Hernández Nájera, Huidobro, Martínez Cubells, Martínez Vázquez, Maifron, Menéndez Pidal, Mir, Molás, Mongrall, Muñoz Degrain, Néstor Oroz, Pinazo, Piñole, Puig, Puchol, Raurich, Roca, Rodríguez Acosta, Rusiñol, Solor, Sorolla, Urgell, Verdugo Landi, Zaragoza y Zubiaurre (Valentín).

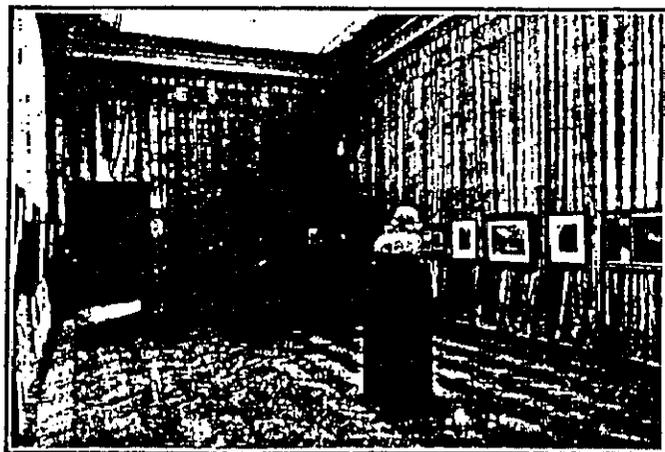
Escultura.—Barral, Benlliure, Capuz, Chicorro Gamo, Clará, Juan Cristóbal, Huerta, Inurria, Macho, Pérez Comandador, Quintán de Torre y Vicent.

Dibujo y grabado.—Castro Gil, Clará, Roberto Domingo, Espina, Estove Botoy, Labrada, Navarro, Néstor, Peñaza y Ricardo de los Ríos.

Las obras han sido colocadas con un esmero que convendría señalar a nuestros colaboradores de las Nacionales. (Bueno verdad que se había restringido el número de admisiones y que ello consentía el espacio entre unas y otras.) Pero es que las Exposiciones deben ser así, y no olvidemos de cuadros y dibujos de escultura.

Todo esto significa el Pabellón español de Venecia y que, fuera de España, olvidado de la propia España habla de nuestra patria con la voz su propia y única de sus artistas esclarecidos.

JOSÉ FRANCÉS



Sala de cuadros de Rigoberto Solor; grabados de Espina y Patere Botoy; dibujos de Roberto Domingo, y esculturas de Juan Cristóbal y Quintán de Torre

Esfera



"De romería"

LOS MODERNOS ARTISTAS GALLEGOS SANTIAGO BONOME



"Festerías"



"Año el año"

Se ha olvidado, ciertamente, aquella lamentación del artista Leonardo en la *Benvenuto* *Noche del Sábado*: «Un gran ideal sólo realizado en imágenes puede realizarse. Ya lo de aquel bloque mismo de Carrara en que esculpir mi obra soñada labré esas mil figuras que habéis visto en exposiciones y esculpí primero; después, en siloncitos y *botellitos* y otros, lindos, graciosos; el público las celebra y venden muy bien. En vez de una *luminosa* aspiración en una sola obra gigantesca, una *de gran en cada juguete de esos* en vez monumento que inmortaliza un hecho heroico o lila al alma de todo un pueblo, el *botellito* que me una lámpara eléctrica o sirve de pisapape... ¿Y pensarán que así realicé mi ideal artístico? ¿Y por mis obras juzgarán de mi espíritu? En la llama de memoria ajenas no comprendo que fue montaña que se derrumbó pulverizada».

Un juicio ligero, á flor de mirado, con esa frívola avencia por sintetizar en rápidas frases la impresión que las obras de arte causan á los visitantes. *Las fiestas inaugurales, evocación de la obra trunca, el propósito desvanecido, frentes glosas plásticas de Santiago Bonomo.* Ponen, en efecto, que así como sus figuras romanas e intencionalmente fueran talladas en pedras de lo que fuera árbol frondoso y centenaria, bien el valor ideológico, el impulso estético que *ambos son fragmentos de una obra magna* á la el artista no pudo dar feliz término. ¿Y que al alma de un pueblo se puede hablar desde es y dentro de énfasis con el acento heroico y grandeza formal?

o obstante, ese juicio sería verídico. Adulces, le su premura frívola y de la reminiscencia lírica. Porque precisamente estas figuras monumentales están henchidas de virtualidad lírica y sentimental.

Se repitió la lamentación de Leonardo, más a anticiparnos á la fatal ejemplaridad que su *ya le pudiera ejercer. Na son la luminosa* *lila* el singular esfuerzo; pero tampoco la chispa de sin que hace atrayente el juguete ingenioso. Es dural belleza, el plural dinamismo—luz de arte, or de vida—de muchos fulgores perennes, bien rídas de interior energía.

de menos es el tamaño. Lo que imparta es la *esta vitalidad de que están dotadas estas figuras* entrañable encanto de sábia, de ternura, patética emoción ó de zumbona alegría. *lalia*, que tiene sus novelistas, sus historiados, sus pintores, sus estatuarios, sus poetas, ha entrado en este mundo mecánico y apasivo de los glosales.

Heramos del joven escultor gallego en la Exposición Nacional, en el Salón de Otoño y en el Centro de Galicia.

Antes las exposiciones gallegas de La Coruña, Santiago, Ferrol y Vigo, ya le habían definido ante sus coterráneos.

Pero fué en la exhibición personal é independiente, de todo contacto ajeno, del Centro de Galicia donde hallamos fulgor al artista y donde nada puede dársele á la elocuencia plástica de sus creaciones.

Excepto el grupo *El compostelano dormido*, la figura *Malpocada* y el busto del poeta *Voy de Silva*, que, obtenidos con la misma nerviosa y sintética factura del gubbiato certuro y los planos simples, responden á un concepto distinto del de sus otras figuras ó románticas, de gajo colorido y dinámico ritmo formal que *saben á copla popular, á epigrama rústico y á madrigal campesino.*

Santiago Bonomo adviene al arte de su región casi al tiempo mismo en que se empieza á consagrar el ímpetu robusto y sereno de Francisco Asorey. Como el *humano imaginero que es Asorey*, Bonomo también se ha formado en la pluviosa Santiago, á la sombra fecunda y reveladora del Pórtico de la Gloria.

Alguna vez hemos de emerger en un estudio la enorme potencialidad estética de Santiago de Compostela, esa inagotable capacidad matriz y nutriz



"Lembranza"

que tiene para y sostener artistas, escritores. Incluso para los no nacidos en ella, hasta para el viajero adveniente á plácidos que cubra transitoria-mente en sus muros, ungidos de tradición, Santiago de Compostela es una amplia y generosa maestra de espiritualismo y de ensueño.

Ha de tenerse también en cuenta cómo dentro de ella se conserva el manual culto de tallar la madera y los metales con fines entre religiosos é industriales. Nada entre la trista guitarra de la lluvia los cineses de los ofebres y los mizos y las gubbiás de los imagineros, desde los pálidos ornos hasta las lámparas nuevas.

Largas jornadas ven inclinados sobre los troncos de castaño, roble ó encino—árboles sagrados de las rústicas cumbres y los sonrientes valles—á garzones de tez morena y cabellos negros como Bonomo, ó de rostro pálido y cabellos rojizos, como Asorey. Acaso en estos momentos se prepara así la futura revelación de otros estatuarios como ellos, libertados ya á la tarea anónima del oficio para la ansiedad libérrima de la obra sin norma ajena.

Francisco Asorey alcanzó antes la dura exposición del formadero empleo de la gubla. Recorrió mundo. Viajó por España. Pero estaba saturado de la ingente y honda grandeza romántica del Pórtico glorioso; estaba hechizado para siempre del encanto megal de la tierra nativa, de las siluetas de sus aldeanos, que había de incorporar á la moderna escultura española con todo el valor artístico de los rasgos raciales de los indumentos arcaicos, y—escencialmente—modelando al tiempo de las formas externas la otra escultura íntima del alma intacta y hostil á los exóticos desvirtuamientos de fuera.

O tesoro, la talla polleruda que se reconponen insuficientemente en la última Exposición Nacional, y á la que precedieron desde hace cuatro ó cinco años *Picriña, Acaña y Ofrenda á San Ramón—figuras todas de mejores gallegas—* así lo demuestra en el tono amplio, majestuoso del estatuero de su raza, del que hemos nombrado nosotros el humano fraguero; antes que nadie. Mientras tanto, Santiago Bonomo preparaba su no menos noble, no menos ecóica revelación en la calma sugeridora de Santiago. Ya en otra ocasión y en estas mismas páginas quisimos adivinar la existencia recelada, influida de daseos emigratorios, afanada de tenaces insistencias en el ejercicio de sus manos y de su pensamiento (1).

Santiago Bonomo tiene, además del apellido afable, confianza, una blanda simpatía de adolescentes. No ha cumplido aún veintidós años, y sonríe con una extraña melancolía de siglos. Sus pupilas se posan fatigadas, obstinadas en su interlocutor, y vagan—como las de un convaleciente á quien el modo de morir desdijo del egoísmo de

(1) Véase LA ESFERA, núm. 604.

durante el año 1924, Santiago Bonomo procuró por hacer sus glosas plásticas la atención ligera, las miradas que alientan y los juicios que agrían. Así, Madrid ha podido ver las tallas po-

le—sobre las cosas y los fondos. Luego la dulce faja gallega le timbró siempre de ternura el rostro. Acaso entre tantas bellas influencias como ve Santiago sobre sus hijos, destinados á las inquietudes sensoriales y tinentales, es esta del acento lánguidamente cantarín la que mejor les para á transmitir el mundo soñado de sus fantasías. Los compostelanos dan de más suave, de más saudosa y nostálgica manera que ningunos otros gallegos. Se les distingue en seguida por ese sutilísimo acento donde resienten la lluvia, los muros umedados de áureo rojo, las campanas entredralicias, los campos húmedos, los cámbios rumores de los soporales y alarís de crepúsculo...

inevitablemente, con una fatalidad bella y dulce. Arte de Bonome había de ser esto que toda la infatigable dulzura de su sonrisa y de su remembranza lírica de su ciudad pluviosa, leucilic y estudiantil, habían de convertirse en figurillas de epigrama y de égloga. Santiago me hace pensar en dos maestros suecos de alta humorística y romántica: Pettersen y Linding. Como Pettersen y Linding, el glorioso plástico gallega gusta de tallar en maderas del país for- y almas de paisanos. Las gentes del agro, los duces y mujeres humildes son sus modelos favoritos. La gallega, con cortes rípidos y cepteros de nuestros suecos, parece la misma en la mitología y el sentido trágico de Bonome. Incluso á veces se acentúa y sintetiza más, en un deseo muy lejano de estilización, de simplicidad técnica, le deja de Linding ó de Pettersen para asemejar á los alemanes Benjamin Frenschy y Her- nrich Seherer. Pero ¿á qué buscarle antecedentes tal vez el propio artista ignora?

¿Por qué Santiago Bonome no ha necesitado copiar esos ejemplos de esculturas grotescas ó trágicas para ser, como es, un fiel intérprete de las es de Galicia en un afán evidente de sobriedad y de sencillez. El alma completa de Galicia, amante por un gallego completo puede ser elada y sorprendida... si él quiere.

¿Por qué quiere y puede. Así nos ha mostrado dos delicadas y tristes siluetas de eliquillos en un reposo, á estas dos tonísticas agrupaciones forz ó meabró humanismo que se titulan *oidos* y *Entero*; desde la hellística empujeón mantenido familiar titulado *Lambraza*, á la ra, la casi joyeosa erudición de *A rega d'a ni-*. Con igual maestría, con idéntica sensibilidad en las piteidos, los suaves instantes animados que las turbias pasiones y los hondos absensuales. Lo bastan unos cuantos cortes de y variadas pinceladas de elícticos milímetros para una áspres representativos de la malicia, la estleón, la amargura, la avareza, la inocencia, la briguez, la gula, el idealismo gallego.

¿Por qué, por ejemplo, ese prodigioso *Entero*, con los masearones de *Antoldos*, constituye una sarcástica de su exposición. ¿Por qué puede darse más cabal síntesis de varias psias sacudidas diversamente por un episodio un. El cura gordo, sobrio, de una amabilidad y zafia que herren sus latines sin la memoria; el sacerdotín flaco que abraza la cruz y supla sin ver la plañidera; el enterrador que eta huracán y escéptico—como un sepulcromo etiano—que cesen de lamentarse las plañideras; el rapaz que sostiene el aspersorio, ido estupefacto al cura; el ríjoso labriego que cecha la ocasión de sujetar por el pecho á la

llorona para sentir un embroso latigazo de lujuria. Y, finalmente, el magnífico acierto de la viuda está sobre el fíbretro, la sensación de muñeco dearticulado, de fantocho humano, al que se rompieron los hilos; la infinita, la desgarradora desesperación que la derribó contra la maulera parva, detrás de la cual se adivina el hedor y la hinchazón del muerto...

**Antoldos**—el castellano *Antroxeo*—son los masearones de aldeas, la siniestra mascarada de hombres obreros de bestialidad, de vino y de holganza festora, trágica y ferrea como dioses melélicos de las teogonías orientales. Sin, además, su obra más libro de procedimiento, más feliz de resultado, la que le alcanza mejor en la moderna escultura española, que no se limita á perfecciones técnicas y aritméticas agradables, sino que refleja la turbulencia pasional y las torsiones violentas.

En cambio, ¿qué lírica grandeza, cuánta y qué profunda sadución culmina en el grupo *Lambraza*?

Ho aquí una prueba de cómo no es necesaria la dimensión para la finalidad emotiva, la elocuente seguridad de que no está en el tamaño, sino en la perfección artística y en la inspiración ideológica el valor de una escultura. La llamada genial, el hálito perlurable, dicen vida á este grupo, pareo de altura y enorme de sentimiento. No hay blasfematoria hipótesis en decir que es tan bello como un grupo helénico del buen siglo de Pericles, ó que logra aquel calafriante realismo de los imagineros medievales. Como la floración pagana y como el patetismo religioso de unos y otros, esta humilde, esta pobre tragedia familiar de la malicia joyen entre los dos hijos adolescentes, es una de las más bellas esculturas de nuestro tiempo.

No nos dice bien el artista qué instante eligió para revelar sus almas de sacrificio y de candor. Están acaso delante del fotógrafo de aldeas para poder enviar sus indulgencias al cielo que apla? ¿Contemplan el mar que les arrebató hacia las yaas rotas del padre y el esposo? ¿No despiden con una mirada de resignación de la tierra que labraron sus mayores, y que le usara, alumbra por la luz, los un obitay? ¿Apuraron en el instante de ver aparecer el trasahíntico donde retorna el amado?

No lo sabemos. Pero si estamos seguros de que la malicia joyen, el rapaz ya colicinos de horizontes y la moza trala rubores y presentimientos están así sorprendidos en la más romántica, en la más extática de las ofensas de su espíritu, y que así como sus miradas y sus brazos se unen, los tres corazones latén en el mismo y única fervor, se consumen la *Lambraza* nostalgia que les eleva y afala sobre las miserias terrenas...

Luego, la extensa, la desbordada teoría de las figuras populares, de los rromeros con sus instrumentos melélicos ó sus carmiles luerías, de los galteros pícaros y los lanzadores de alalás al cielo gris de los atardecidos; las viejas de perfil y leyenda de bruja, los labriegos sacarrones y ese jubiloan gozo de los eliquillos que rotozan, riñen, corren y cantan.

Porque ni una sola de las glosas plásticas de Bonome, las inmóviles, las sometidas al fatalismo an- ceatral de su raza como las móviles y fugaces, carecen de la vida y del color de aquellas que están al otro lado del arte con sus nubes y sus dolores y sus regocijos en la ciudad pluviosa, en las aldeas, donde les sorprendiera el artista, bien ajena de que ellas serían ahora y en lo futuro pretextos perrennes de una obra bellamente perlurable.

JOSÉ FRANCÉS



"Malpocado"



SANTIAGO BONOME



"Rapaz"



"Entero"

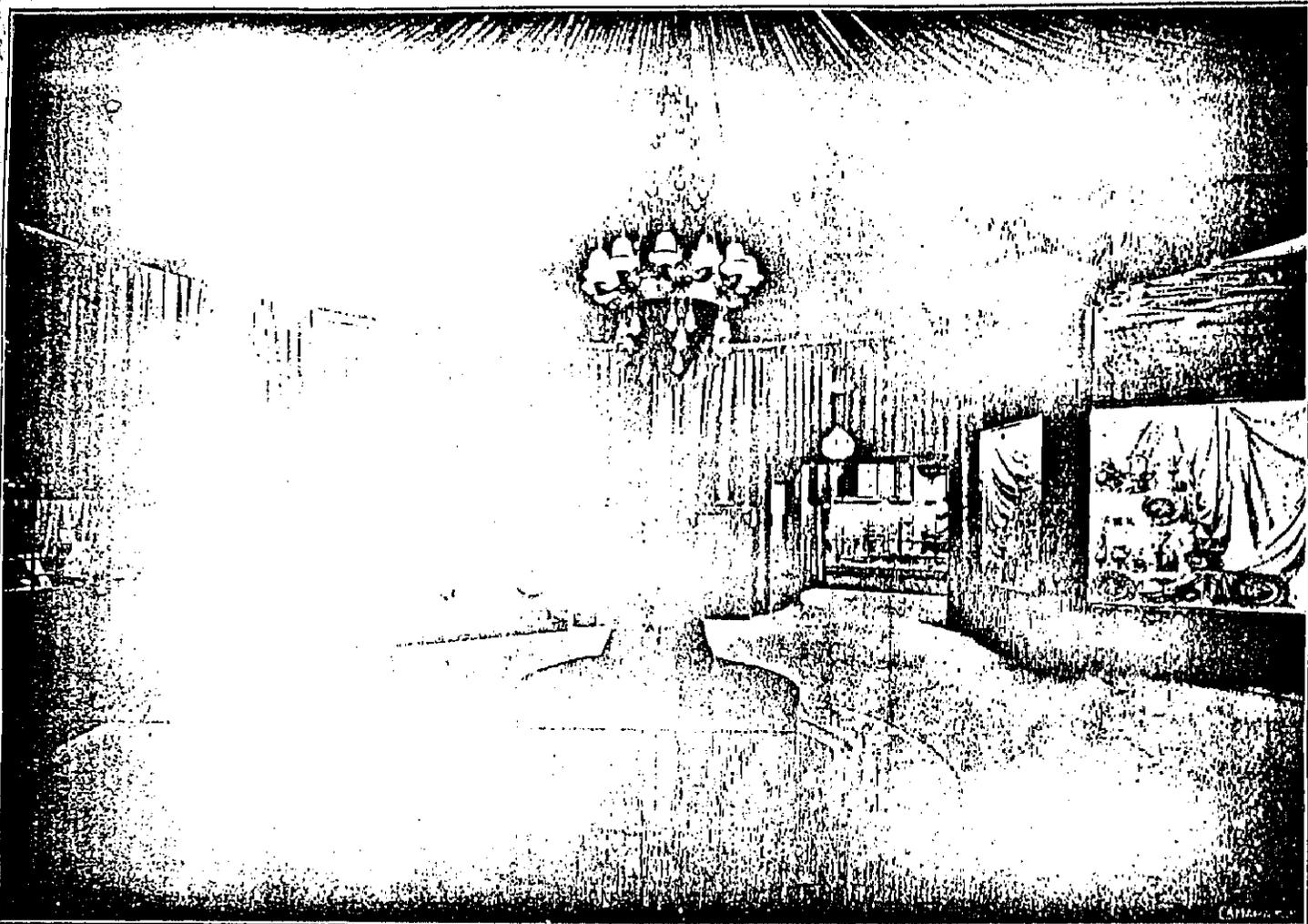


"Moziño"

FOTS. CORTÉS

VIDA ARTÍSTICA

LA SECCIÓN ESPAÑOLA EN LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE ARTES DECORATIVAS



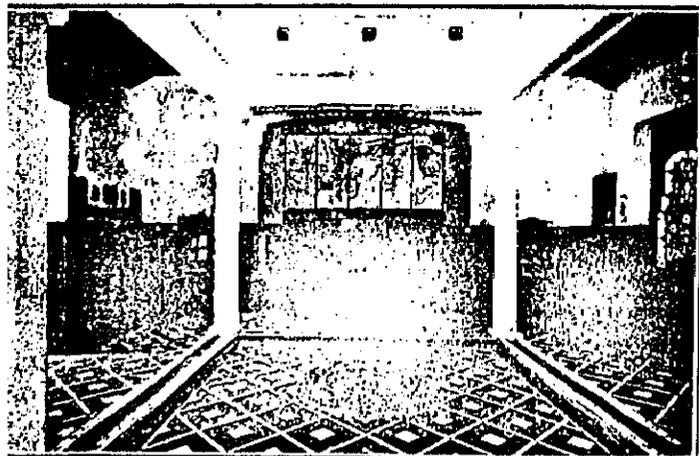
Rotonda del "Grand Palais", decorada por Luis Masriera, y donde se exhiben, entre otras obras de mobiliario, cerámica y joyería catalanas, esculturas de José Clará, vidrios esmaltados de José Magol y joyas decorativas de Masriera

Si no aquel *style nouveau*, aquellas incógnitas audacias y aquellas excitadas sorpresas de una actualísima estética, que se revelara por los bellos oficios y las artes industriales con el esfuerzo improvisado y la fantasía libre exigida por la convocatoria de este Certamen universal, se ha

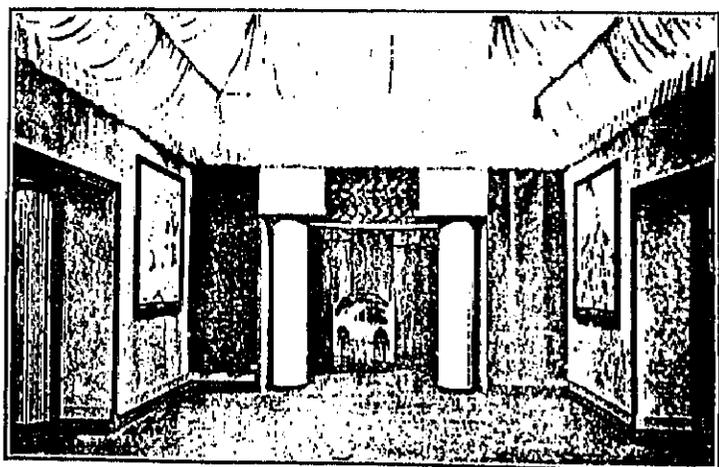
conseguido con la Exposición de París reuni—on torno á una amplitud, diversa y casi siempre afortunada manifestación de las Industrias artísticas de Francia —una bastante cabal impresión de cómo en los principales países se producen las artes decorativas y se van, dentro de las normas tradiciona-

les, aspirando á un estilo peculiar, característico, á tono con la época presente.

El Reglamento parecía fijar de un modo concreto el propósito contrario á ese tradicionalismo estético que, lejos de reprimirse y evitarse, debía precisamente ser estimulado cada día más.



Vestibulo de las galerías del primer piso del "Grand Palais". En el frente, una obra de los hermanos Fontanals



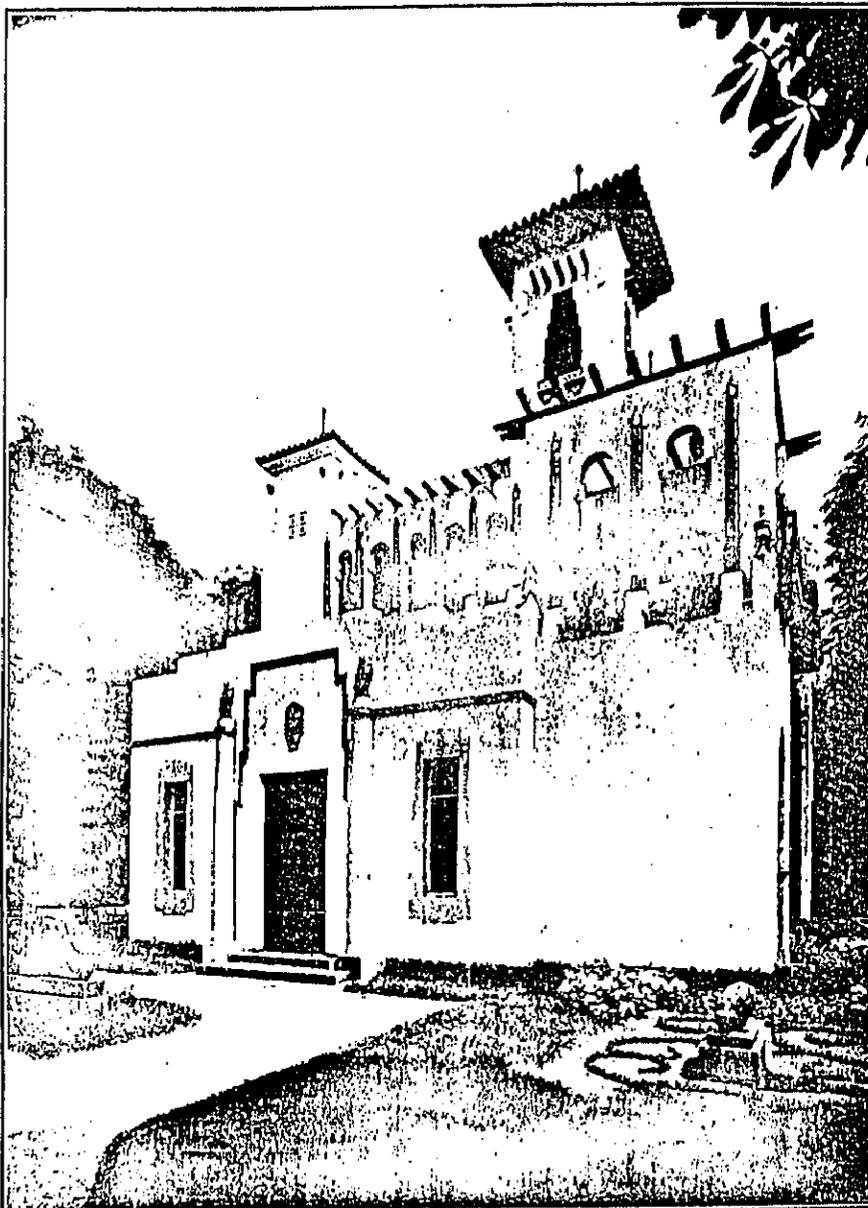
Aspecto de una de las salas del primer piso del "Grand Palais". En los muros, "panaux" decorativos de Vicente Peñá

El artículo 4.º indica que sólo serán válidas las obras de inspiración nueva y una originalidad que serán rigurosamente rechazadas copias, imitaciones, derivaciones de antiguas o modernas.

comprende hasta punto en cada un la misma idea relativa á las Comités organizadores los Comités ejecutores, y cómo esa no intransigencia y de ser olvidada la legó el modo de realizar la inicial de Franco-Paque la expresada artística de una y no se produce en manera explícita y sobria, ni se un con extravagancias en realidad, sencillez de otras más y ya envejecidos se deben, evolucionar, y manear más breves en el peligro que momento se que evitar la logia rena del tiempo nacional restauración del arte con las ideas y costumbres de cada época, que en su forma que en los futuros tiempos, al ser un tanto de siglo, formanda estética borrosa las de la alta mitad del siglo.

ningún de un rarchal los estilos dominantes ayer y de ayer, el ideal alemán, no se dió cuenta con ella misma, sus inteligencias y brillantez agudas, que destina a la función sobre las que el pour pesera para la procreación, si persiste el propósito ini-

podría ni debía tanto destruir la de siglos, compuesto de tanto ha desido á las artes más puras, que ha



Vista lateral del pabellón de España en París, original del arquitecto D. Pascual Bravo, y en el que han colaborado el cincelador Juan José, el forjador Julio Pascual, los ceramistas González y Roca y los vidrieristas Maumejean. En el jardín exterior se exponen esculturas anímicas de Maleso Hernández.

trabajo para los pintores y escultores franceses de última hora una fatal y desoladora desorientación, no contenta de más allá de las producciones industriales de la capital, ha cumplido en los otros aspectos nacionales la oportuna renovación de modernidad, y apenas tozó la curiosa esencia virtual de cada uno.

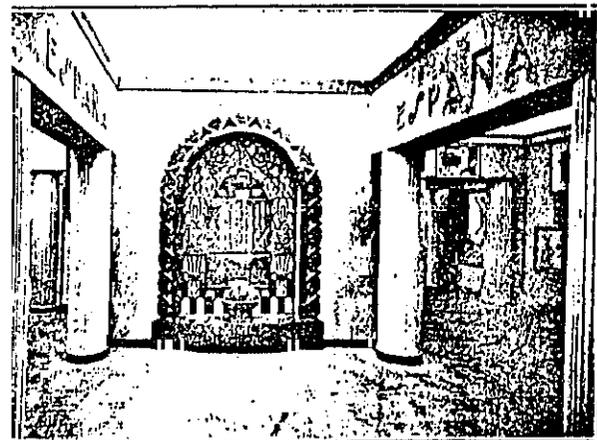
Así, pues, la Exposición de Artes Decorativas -salvo excepciones- ha intentado que, al ser, por sí misma, un impulso á los artesanos e industriales españoles con especialidad en el futuro arte, lo 4.º, y por lo que no se puede en ningún modo juzgar á los países equivocados en la fidelidad reglamentaria es lo que debe ser un magnífico conjunto del arte universal, mejor dicho, como Alíado de la vida moderna.

Arte europeo con la excolación de Alemania, y porque las secciones china y japonesa aparecen desvirtuadas por el afán de cumplir un Reglamento que parte de negarnos el derecho á manifestar la etnia, la profundeza, la riquísima tradición estética de su oriental belleza.

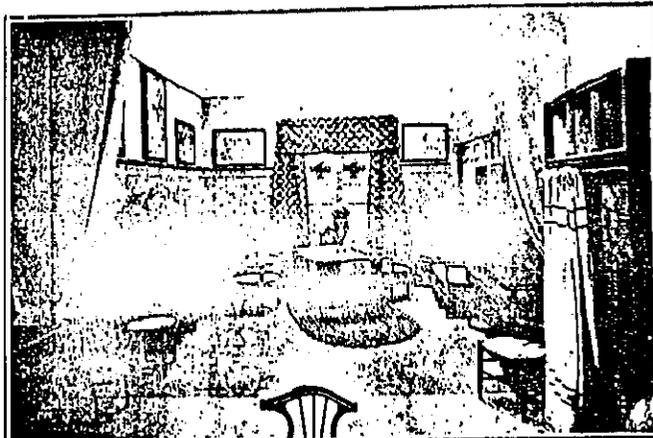
Y como no podía mejor artificialmente, ser proveyendo el alumbramiento del nuevo estilo, los abortos se limitan á algunas arbitrariedades lineales ó cromáticas, á la intrascendencia arquitectónica de las puertas de entrada, á la escueta y transitorio, con lo que cumple su misión, fénix de atraca al siguiente, pero que alude al valor estético del contenido, y que se olvida una vez dentro del recinto enorme de la Exposición.

Este recinto ocupa veintidós hectáreas de terreno.

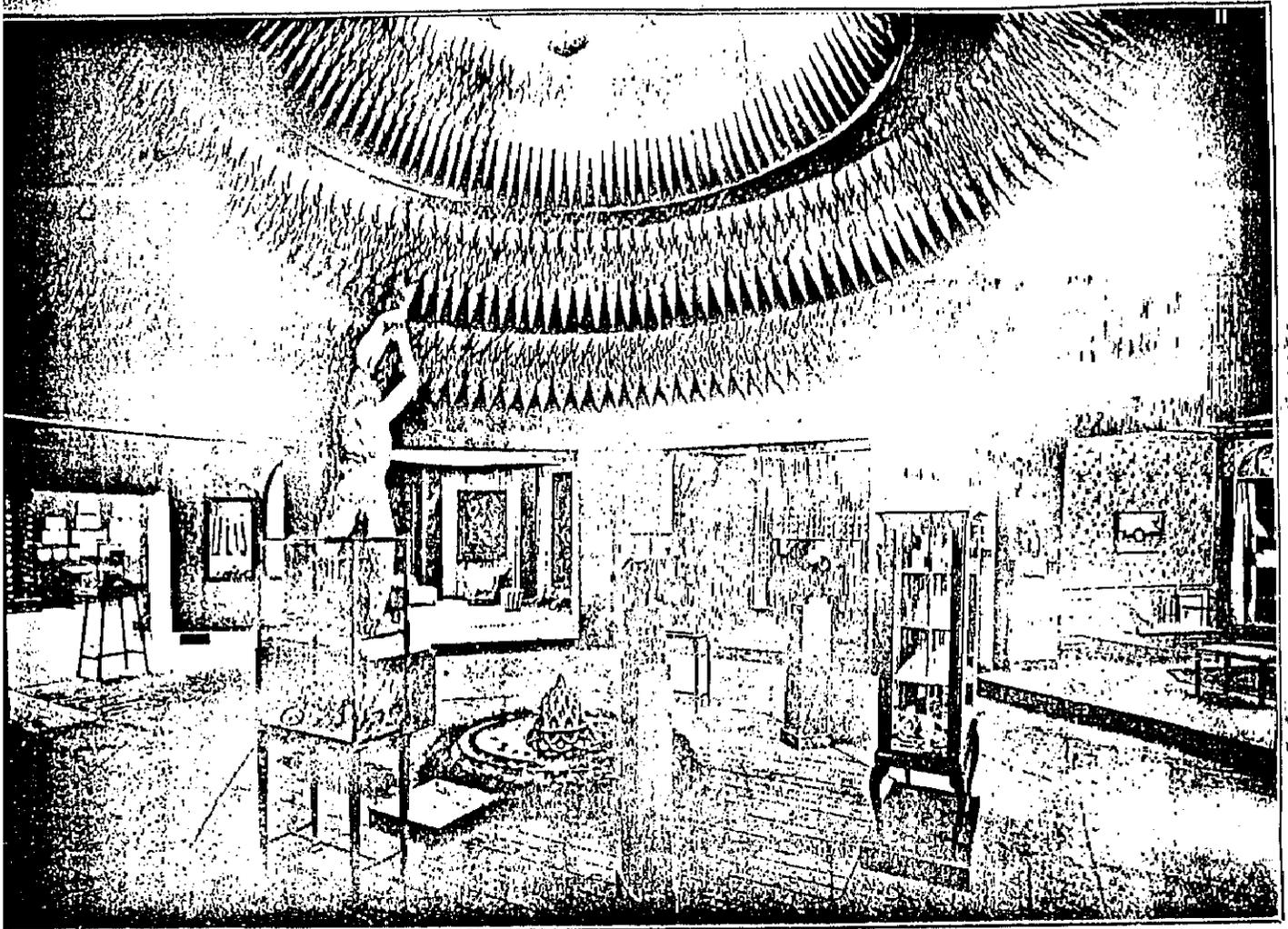
Es el mayor



Vista del pabellón de España, con obras de Néstor, Zuloaga, Merto, Maumejean y González



"Comedor valenciano", original de Vicenle Benedito, en la sección del piso bajo del "Grand Palais"



Un conjunto de la instalación en las Galerías de Saint-Dominique presentado por el Fomento de las Artes Decorativas de Barcelona, y en el que figuran, entre otras, obras de Gol, Crespo, Rigalt, Soldavilla, Sunyer y Clará, Villaró, Solé, Marzo, Riba, Bru, Bracons, etc.

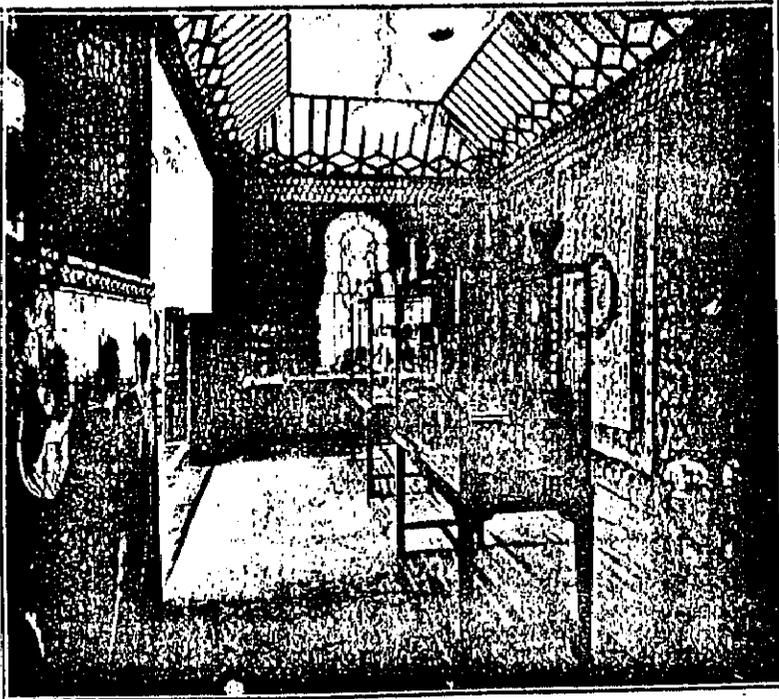
cuantas Exposiciones de este tipo se han celebrado en el mundo.

Se extiende en dos alas paralelas en ángulo recto. Una de ellas va desde los Campos Elípticos, atravesando el puente de Alejandro III, hasta la Esplanada de los Inválidos; la otra la constituye el río Sena.

Corresponde también a la Exposición el *Grand Palais*. Yo interior se ha transformado y aprovechado de un modo admirable y capaz, y donde están instalados los departamentos de las más importantes naciones: la de Bélgica.

La totalidad del emplazamiento se ha dividido en dos partes iguales. Una que ocupa el centro; otra para los instalaciones extranjeras.

La clasificación de obras se divide en cinco grupos: —Arquitectura, Mobiliario, Artes y Oficios del teatro, de la calle y de las industrias, y Escultura, divididos en trelata y secciones de escultura de las cuales son las más importantes: la de la industria de la piedra, madera, el metal, la cerámica, el vidrio, el cuero, el poble, el papel, los tejidos, el libro; juguetes y aparatos deportivos, instrumentos de música, medios de transporte, estilos, accesorios del traje, odas, perfumería, bisutería,



Una de las Salas del interior del pabellón nacional, con telas de Fortuny, baliks de Pérez Otez y cerámicas de Zuloaga

joyería, metales de origen animal, fotografía y cinematografía.

Las naciones extranjeras concurren con Austria, Bélgica, Checoslovaquia, China, Dinamarca, España, Finlandia, Grecia, Holanda, Inglaterra, Italia, Japón, Luxemburgo, Polonia, Rusia, Suecia, Suiza, Turquía y Yugoslavia.

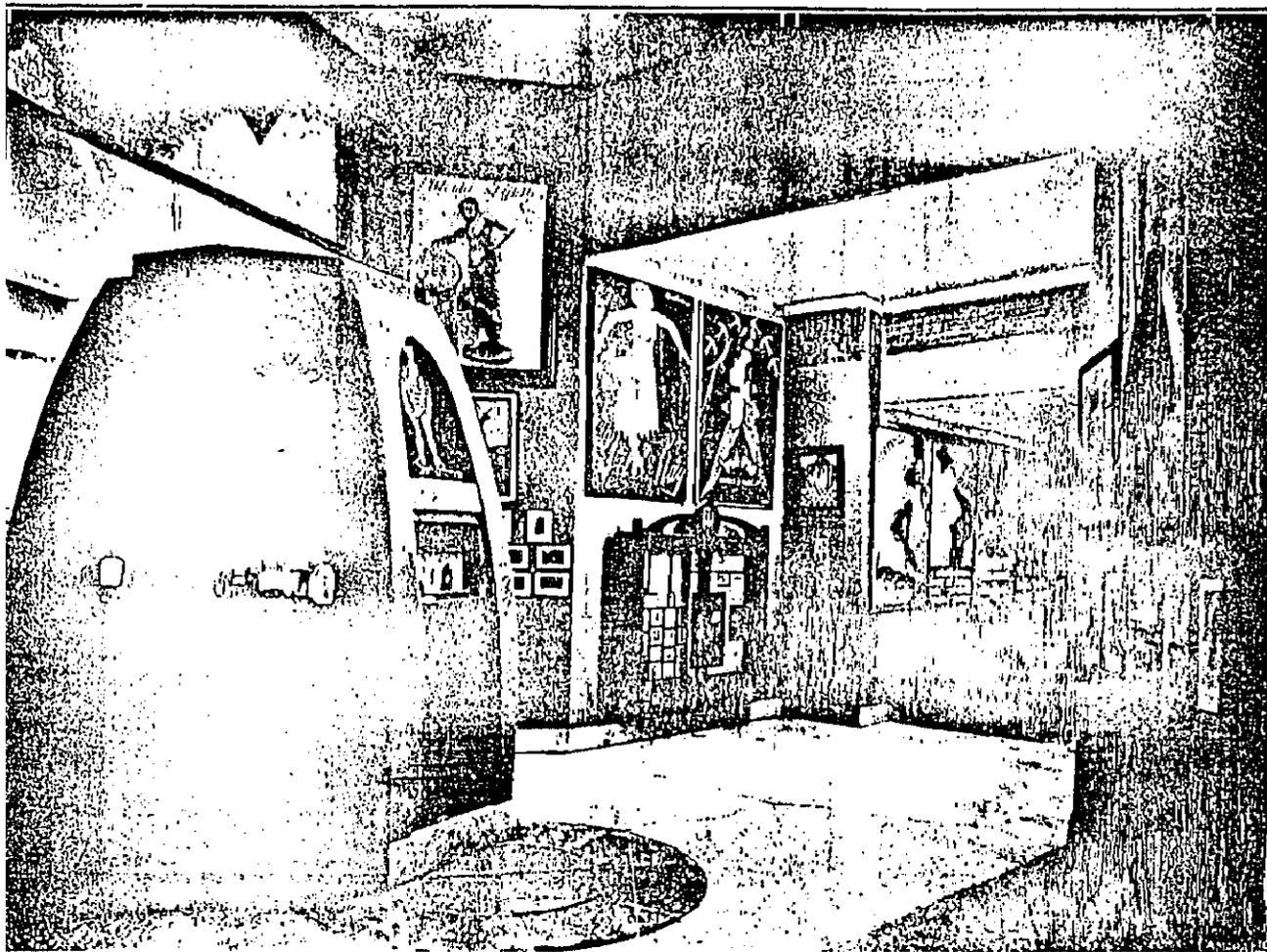
Esta país tiene, además del pabellón nacional, instalaciones especiales en el *Grand Palais* y en la Esplanada de los Inválidos.

Algunos amplían incluso sus conjuntos artísticos a restaurantes típicos y espectáculos públicos.

Esta ciudad de arte, de trabajo, de ejemplaridad católica y de entusiasmo por el arte se ve invadida constantemente por cientos de miles de personas.

Durante la noche presenta aspectos fantásticos de luces, música, festivales penitenciales, representaciones escénicas, bailes de baile y toda suerte de regocijos.

En momentos sucesivos procuraremos reflejar algunos de las características de esta Exposición, cuya trascendencia no se ha empezado todavía a comprender del todo, definiendo sus características en el ámbito de los distribuidores o sumergidos en una multitud



lera y una de las Salas de la planta baja del "Grand Palais", donde se exhiben carteles de Penagos, Manchón, Tono, Bon, López Rubio, Baldrich, ya, dibujos de Tojada y Santonja, bocetos y figurinas para un "ballet" originales de Vázquez Díaz y las maquetas teatrales de Fontanals, Buhman y Barradas

1918. CH. BRUNER

idol de los jardines botánicos. Los patios modernos y los lugares artificiales imaginados L. Bouré con ese ingenio de descubrir que hecho famoso en el arte de la modernidad.

1918.

año tiene en la Exposición Internacional una categoría digna. Nuestro pavellón es uno de los más modernos, y se ha sabido harmonizar en el diseño moderno, exigido al principio, con las decoraciones de estilos tradicionales y caracteres que luego fueron no sólo tolerados, sino deseados.

Artistas e industriales que concurren respaldados por sus prestigios respectivos. Las instalaciones hechas con buen gusto, y el comportamiento como nos encontramos en congresos de hecho, en circunstancias más propicias para la producción extranjera, y cómo merece la pena de que los industriales españoles confíen en el aforismo del buen punto y del buen punto obtienen unos óptimos resultados particulares una eficaz influencia de los productos españoles ha de ser el resultado.

Trabajos de organización, elección e instalación de los envíos españoles han sido realizados por el Subcomité ejecutivo, compuesto de los señores Doménech, Artinano, Pérez Barco y Pérez, y desahogado del Comité general y de nombrar al delegado general de España en París, señor López Trullas.

El edificio nacional es, como digo, un edificio de gran valor, gallardo de línea, alegre de entonación, del arquitecto Sr. Bravo, se presta a la colaboración ornamental de artistas e industriales. Así, las fuentes exteriores, en su estructura y fuente del patio interior, son de escultura catalana, de los hermanos González; las co-

lumnas, bronces heráldicos y escudo nacional, del ceramista Roberto Roca; la verja y puerta, de hierro forjado, de Juan José; las rejas de las ventanas, de Julio Pascual; las vidrieras, ejecutadas por Manuejón; una de ellas con arreglo a un proyecto de Néstor; las telas, de Mariano Fortuny y Madrazo, de Pérez Dolz y Victoria Durán; y los muebles, del Museo de Artes Industriales.

Fuera, en los jardines que circundan el pavellón, las esculturas en diorita negra, del escultor Mateo Hernández, aumentan la importancia artística de nuestra afirmación nacional.

Las salas de la planta baja del Grand Palais han sido distribuidas y preparadas, antes de las instalaciones de objetos, por el arquitecto señor Bravo. La rotunda central, por Luis Masciara. En las galerías del primer piso, la dirección del conjunto es de Manuel Fontanals, a quien corresponden también los cuatro pabellones al óleo y la ornamentación metálica del vestíbulo, ejecutada por Francisco Fontanals. Los otros pabellones son originales de Pedro Isen y de Vicente Petit.

En cuanto a la disposición e instalación de la Galería de Saint-Dominique, en la Explanada de los Inválidos, pertenece al arquitecto D. Santiago Marco y al Fomento de Artes Decorativas de Barcelona.

No pretendemos hoy dar sino una sucinta relación de nombres de expositoras, ya que el espacio no consiente otra cosa.

Harto merecen artículos especiales los envíos de algunos artistas meritorios a las diversas secciones de Cataluña, Tarragona, Vich, Cerdeña y Escultura.

En la sección de Arquitectura figuran los señores Bravo, Fernández Shaw, Fontanals, Gault, González Edo, Marco, Masciara, Mengonau, Moroniano, Petit, Traves, Vilató y Vals.

Arte e Industria de la piedra: José Clari, Juan Fluxats, Mateo Hernández, Salvador Martorell.

Arte e Industria del metal: Sres. Bru, Gaura, Fargoli, Fontanals, Pascual, Pados, Regio, Sánchez, Sarrats, Suárez y Vayreda.

Arte e Industria de la cerámica: García Albaladejo, Guadalupe, Quer, Huerta, Mateo, Quesada, Mousa, Roca, González Hermanos, Segarra (C. V.), Villedorobres, Vilal y Zuboga.

Arte e Industria del vidrio: Sres. Castellanos, Crespo, Gil, Manuejón, Morandi y Queral, Mengonau, Néstor, Ricab, Solé y Sanyer.

Arte e Industria de la madera y el cuero: señores Baró, Buhman y Massot.

Arte e Industrias textiles: Sres. Aymat, Carbal, Corleu, Drago, De Soto, Victoria Durán, Gil, Gutiérrez, Miquel, Alcega y Planas, Thomas, Ibáñez, Tolosa, Sola, Roman, Sánchez y Quiroga.

Arte e Industria del libro: Sres. Alonso, Calvo, Rodero (Matilde), Barolozzi, Aguirre, Estrella, Falla (Carmen), Giménez Larrea, Quintana, Quimada, López Rubio, Fernández, Manel, Montanó, Ministerio de Instrucción Pública, Martínez Baldrich, Fontanals, Penagos, Bon, Billot, Tojada, Santonja, Tono y Walker.

Juguetes: Sres. Barolozzi, Fagés, Sota y Diego.

Vestidos y accesorios: Sres. Buñillo, Carball, Esteve, Llorens y Reche.

Joyería y bisutería: Sres. Marzo, Masciara y Carreiras, Fuset y Grau, Soldevilla y Yalls.

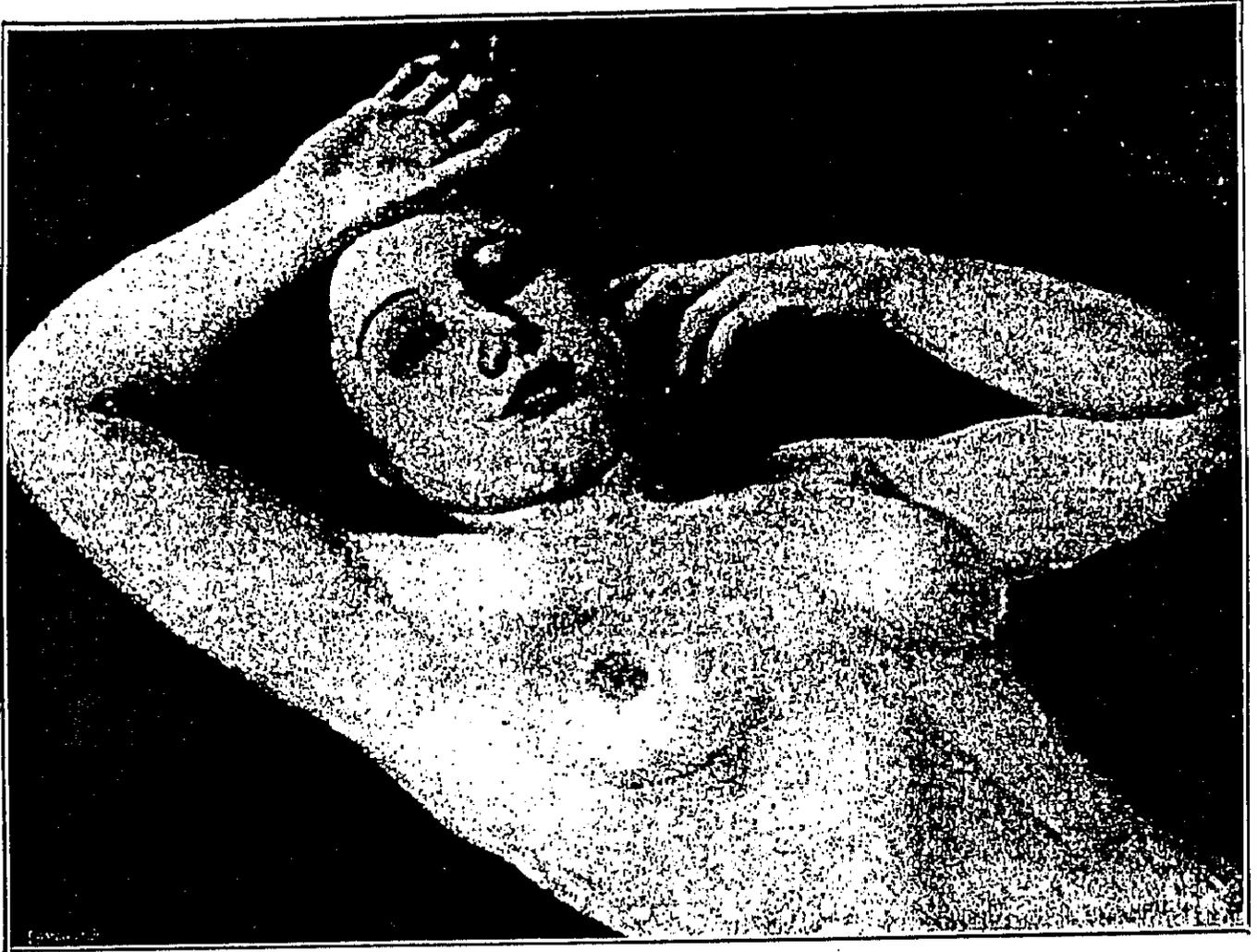
Artes del teatro: Sra. Martínez Sierra (con: de obras de Fontanals, Buhman y Barradas), Brigg, Braggi, Masciara, Estore y Vázquez Díaz.

Escultura: Instituto catalán de Artes del Libro, Museo Nacional de Artes Industriales, y señores Fortuny, Doménech, Muñoz Duro, Pérez Dolz y Rius.

José FRANCÉS

## VIDA ARTÍSTICA

## UNA EXPOSICIÓN DE ARTISTAS CATALANES



"Desnudo en un interior", de Joaquín, Sunyer

(Fots. Moraco)

**L**AUDABLE empeño este de *Heraldo de Madrid* al organizar la exposición de arte catalán moderno en el Salón del Círculo, y como una consecuencia simpática de su ecléctico amor a las libros expresiones intelectuales y estéticas de nuestro tiempo.

Porque distingue, ciertamente, al *Heraldo* la debida atención que presta a figuras y temas habitualmente desatendidos como asunto periodístico en otros diarios. Esa afable y amplia acogida que encuentran en sus páginas los motivos literarios y artísticos debe relevarse por buen síntoma y en calidad de ejemplar estímulo.

Ahora ha logrado reunir hasta ochenta obras expropiadas del actual dinamismo plástico de Cataluña. Incluso fijando puntos iniciales que apenas hace quince años pudieran considerarse como de término: el idealismo bucólico de Sunyer, la densa y sensual elegancia de Canals...

Así hay en el conjunto el atractivo impaciente de la juvenilia que no sortea errores, ni toma las audacias, ni se somete todavía demasiado a sí misma por el afán de imponerse a las demás.

Naturalmente, ese espectáculo no suelo ser grato a la yerta y acomodaticia mediocridad ni a la consciente fuerza de quienes fijaron para siempre sus perspectivas ideológicas y descubrieron hasta lo más entrañable de sus facultades propias.

Por lo tanto, habrá censuras sin responsabilidad y reproches capacitados. No todo lo que se expone

en el Salón del Círculo es admirable; pero nada de cuanto se ha traído carece de interés ó de emoción.

Es el encanto y el defecto de las exhibiciones colectivas. Especialmente aquellas en que lo individual se escapa del jurrito homogéneo que, muchas veces a pesar suyo, actúa a todo colocolonista ó definidor de arte.

La unidad está en el sentimiento filial por la naturaleza materna que caracteriza a los catalanes, en el ansia de evitar—equivocadamente tal vez—la más inasequible costanidad con la pintura de tradición, raíz y normas españolas.

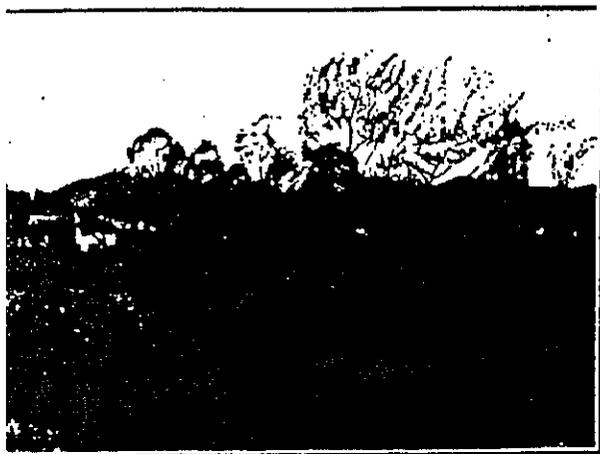
Desde Sunyer ó Canals hasta Dalí y Siquella. Desde Olegario Junyent ó Ivo Pascual ó Jacinto Olivé ó Fernando Calicó, no es difícil descubrir anteriores y complacidas miradas a la pintura del otro lado de nuestros horizontes, aunque luego la esencia de cada uno resurja con independencia y con fervor.

Lógicamente, los paisajistas son quienes a primera vista parecen más catalanes. No tanto por la sumaria indicación topográfica y geográfica de los motivos pictóricos, sino porque saben saturarse de la luz, del aire y de la campiña elogiosa para el acento cromático de su Cataluña.

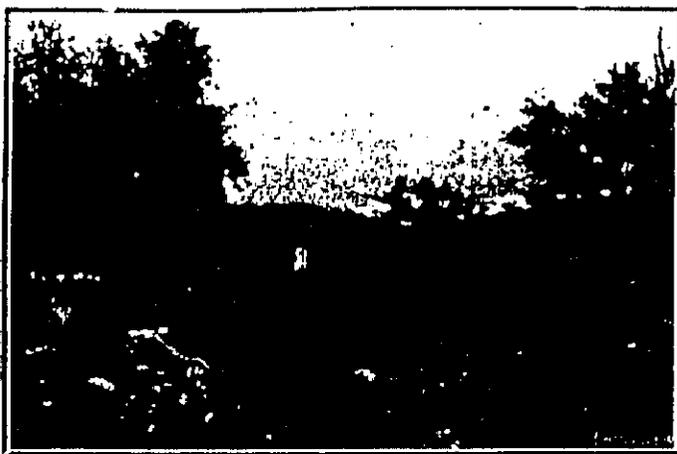
Ejemplos: Jaime Morcillo, Domingo Carles, Pascual, definidos y alguno de ellos definidor, por contagiosa simpatía de lenguaje y producto de una cabal identificación con el medio ambiente.



"Cabeza", escultura de Juan Rabull



"Paisaje", de Francisco Vayreda



"Paisaje", de Domingo Carles

En embargo, los desnudos de Sunyer, de Vayreda ó de Camps, las  
 has de Manuel Humbert y de José M. Marqués adquirieron,  
 to se saca la curiosidad de conocer los nombres de los paisa-  
 .comprobai su veraz interpretación de sitio y de hora, un más  
 lo, más virtual derecho á ser considerados bien catalanos y bien  
 ven: la condición primordial que les inquieta á estos artistas  
 an querido destacar los organizadores de la Exposición.  
 cultura acusa también idéntica diversidad. Y en ella preferi-  
 .Desnudos, de Donyach; la *Maternidad*, de José Viladomat, y  
 as pétreas de Juan Robull. Finalmente, los dibujos animalis-  
 .nglada, tan sutiles y firmes, tan orgullosamente sencillos de  
 frateros de aquellos del Pisanello distinguidísimo, insinúan,  
 .Homenaje á Steinlen, de Rafols, otra de las excelencias del arte  
 moderno; el sentido sólidamente constructivo de la ilustra-  
 torial y de la estampa.—José FRANCES



"Maternidad", grupo escultórico de José Viladomat



"Niña á la ventana", de Salvador Dalí



"Venta de pescado en Cataluña"

## ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA

### Las pinturas de Sorolla en la "Sociedad Hispánica" de Nueva York

MERITORIA tenacidad la de Mr. Huntington perdurando á lo largo de los años en su amor á los temas españoles! Su obra bien cómo pasó de la asilón recatada y silenciosa por los viejos libros y las curiosidades literarias á la exógena en paz y á la divulgación proselitista; cómo después quiso, lográndolo, ampliar el esfuerzo personal de su competencia, su fortuna y su favor á más dilatados ecos y mejores eficacias. Fué creada la *Hispanic Society*, que prolonga en el cerebro cívico de Norteamérica la vida, las gentes, las artes, las letras, las ciencias españolas preclitas y coetáneas. Al cobijo de este nombre y de cuanto significa, artistas y escritores nuestros vieron difundidas sus obras.

Por todo ello, cuando se trata de someter ejen-

plamiento al porvenir este resurgimiento de los destinos y capacidades de España en América, no será, seguramente, mister Huntington de los hispanistas menos dignos.

Poco á poco, el erudito aficionado á los poetas, místicos, novelistas y humanistas de nuestro siglo de oro, llegó á ser un agitador

de simpatías para los creadores de bollos é glosadores de ambiduría actuales.

Y esto no debe olvidarse nunca.

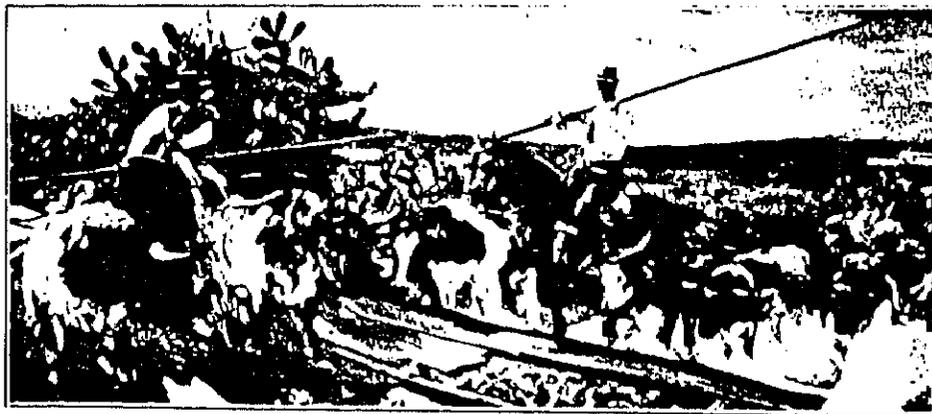
◊◊◊

Prueba gallarda del amor á España son las grandes composiciones murales que desde el año actual, y originales de Joaquín Sorolla,

figuran en la *Hispanic Society*.

Del amor á España y á Sorolla, mister Huntington sentía profunda admiración por Sorolla. Fué el gran forjador del éxito en Norteamérica del pintor valenciano.

Aquella Exposición de Sorolla —magistralmente convocada por Amalio Gimeno en su famoso discurso de la Real Academia de San Fernando, con motivo del homenaje póstumo al maestro de *Prado He-traciu*—, celebró-



"El entierro"

... Nueva York á fines del siglo XIX, tuvo el mismo estatus de Huntington como la actual condición de Irlanda.  
*de los entones, la amistad del millonario y del gran pintor no se interrumpió.* De Sorolla la colección de retratos privados ilustra que se forma sabiendo *Hispanic Society*; de Sorolla, preferente, los honrosos que se iban adquiriendo museos americanos de Sorolla el con- y la orientación de Mr. Huntington res- de la vida artística española de Sorolla. En esta magna decoración pictórica, que hablan de estar representadas todas *ciudades y aun todas las provincias* de él.

una, sino como observación de un criterio particular, no del todo aislado en la opinión pública.  
 Sorolla echó sobre sus hombros la enorme responsabilidad de plasmar España con su estilo brioso y su potencia cromática de hijo del Sur.  
 Durante muchos años trabajó tonazmon- to, separándose de todo cuanto no fuera la *grata tarea. Recorrió España entera; pasó largas estancias en los sitios más afines con su temperamento. ¡Cuántos bocetos, apuntes, esbozos suponia en la catedral! Incontables, innumerables. Sorolla, como Blasco Ibáñez —paralelo estético y psicológico hecho mu- chas veces ya, pero que siempre conviene re-*

primero los lienzos, á tiempos de ser encubi- dos y realizados por la propia mano; luego, los familiares y habituales de su amistad. Y, naturalmente, *deben en muchos de lo que descubrirán.*  
 Pero, insistimos, la personalidad de Sorolla estaba definida con tan rotundos rasgos, era de tal modo esencia, nervio y voz de su alma y de su arte, que si bien pudiera añadir la visión directa de la obra sorpresa y com- plicaciones en cuanto á la anécdota, gracia de las formas y exactitud de los fondos, nada añadiría respecto de la manera peculiarísima de la factura eloquente del maestro lo- ventino.  
 Así, al oír las hiperbólicas, las m tafónicas



"Sevillanas" en Sevilla

No hemos consultado nuestro criterio de que *de ninguna observación hablois tenido, si no mayor, por lo menos diferente interés, si un es de realizarla un artista quien—nun siendo esto quien era— se hubiese encontrado en varios.*  
 De este mundo, la *Hispanic Society* cuenta un valioso resumen de la pintura española á través de sus cultivos más lumino- sos, con aquella *diversidad de motivos, tónos y colorido que cada uno aporta.* In- daga los aspectos característicos, los costum- bres expresivos, los tipos variables, la luz in- finita de las diferentes provincias, al ser inter- pretadas por los artistas nativos de cada re- gión, *darán una fuerte sensación de veraci- tud concreta y afirmativa.*  
 Y esto se advierte no en demérito de la *obra, sino al revés, tanto valiosa por el mis-*

poir—, tanta un ansia desbordada, de crea- ción, una desmedida furia de absorber la Na- turalidad y la vida circundantes. Procede, además, con fidelidad prodigiosa á sus condi- ciones primitivas. Así, los ensayos de las distintas composiciones tonan, como luego *ésta, un valor fresco, espontáneo, de impro- visada seguridad, al decir de quienes los veían, y lógicamente presumible por quienes han estudiado un poco á Sorolla.*  
 Porque el autor de *Sal de la tarde* procu- raba rodar de misterio cuanto producía con destino á la decoración de la *Hispanic So- ciety*. Según decía, un contrato especial con Mr. Huntington lo obligaba á ocultar sus bo- cetos, apuntes y ensayos. Y con doble razón los cuadros ya terminados. Sólo aquellos dis- ciplinados á amigos colaboradores con él en los sitios donde iba realizando su labor conocían

—cansa logísticamente en fuerza á los méritos bien placidos de Sorolla—exaltaciones verbales de quienes conocen la importante obra conformo su autor la iba realizando, el enterado de la significación de Sorolla y de su credo trans- parente y sencillo, podía, con casi plena se- guridad de no equivocarse, adyinar hasta qué punto serían de justas, de enaltes y ra- dicales las composiciones de ambiente me- ridional, las caídas marítimas, los episodios, á pleno sol, la alegría intrascendental de las carnes jóvenes y los espíritus rudimentarios; podía también presumir que los episodios, tipos y lugares norteños—Asturias, Galicia, Vasconia—adolescerían, seguramente, de la energía inabundancia de un tempera- mento tan reciamiento definido como el de Joaquín Sorolla.  
 Claro es que una Exposición en España,

Simo, Prado



"El saludo de la cuadrilla"

ó al menos una exhibición condicional de las pinturas, habría consentido destruir el error de este último juicio, si efectivamente era erróneo. Pero no se hizo la Exposición. No

se abrieron las puertas del estudio más que á los solicitantes de ello.

Al parecer, la exigencia de Mr. Huntington era terminante. La decoración de la *Hispanic Society* sólo en la *Hispanic Society* pudo ser contemplada y juzgada.

Fieles cumplidores de la voluntad y del compromiso del maestro, sus familiares respetaron también ese criterio que ha privado á la crítica y al público españoles de ratificar ó de rectificar la opinión, de antiguo y repetidamente consolidada, acerca de Sorolla.

Durante el larguísimo crepúsculo en que la inteligencia del gran artista cayó antes de morir, la enorme obra, fresca todavía de sus pinceles, siguió ignorada aquí, con ligeras excepciones.

Ahora, ya colocados los lienzos en las salas especialmente construídas para ellos, la Sociedad Hispánica se apresura á descender á medias para los aficionados del otro lado del Atlántico el fútil talón de misterio que las ocultaba.

Al menos, en fotografía, las postreras creaciones sorollenses se puedan conocer.

He aquí algunas de estas fotografías. Son en su mayoría de momentos y costumbres andaluces. A otras manos habrán llegado las nortueñas, las castellanas—dicon que *La bendición del pan* es uno de los mayores secretos—, y en honor á la memoria del gran artista se divulgarán seguramente.

Ellas nos ratifican—con la relatividad de ver solamente composición y forma, no el color, condición primordial y decisiva en Sorolla—en el concepto supuesto que siempre tuvimos de la obra total.

Bastará ver esa *Almadraza de Ayamonte*, tan benévola de las preferencias temáticas y factuales del maestro valenciano, para



"Juego de bolas en Guipúzcoa"

comprender que su personalidad no cambió nunca, ni le hizo falta para triunfar siempre que acometía lo suyo.

José FRANCES



"La almadraza de Ayamonte"

## UNA EXPOSICIÓN IMPORTANTE

## LOS ARTISTAS ASTURIANOS



Aspectos de dos de las cuatro Salas de Amigos del Arte en el Palacio de Bibliotecas y Museos, donde se celebra la Exposición de Artistas Asturianos

**P**ERSEVERANTE en sus nobles propósitos de ir concretando la fisonomía y el alcance estéticos de nuestra época á través de los núcleos artísticos regionales en el sagrado hervor juvenil y en la plenitud fructificada de la madurez, *Heraldo de Madrid* reúne estos días á los artistas asturianos, que aportan un conjunto espléndido, verdaderamente definido y definidor.

Rafael Marquina, cuyo entusiasmo, competencia y sensibilidad hacen de él un seguro guía espiritual, un fino catador de prestigios y posibilidades, pero también un generoso exégeta en la actitud propicia del eclecticismo ecuanímo, es quien aconsejó y sostiene la buena iniciativa del *Heraldo*.

Y hay que reconocer que el arte español de nuestros días, en la totalidad funcional de quienes lo producen y de aquellos que lo alientan y estiman, debe no poca gratitud á esa persistencia del ilustrado crítico, tan eficazmente acopiada á la actitud laudable del diario importante.



RAFAEL MARQUINA

Ilustrador crítico, redactor jefe de "Heraldo de Madrid", á quien se debe la iniciativa y organización de las Exposiciones de Artes regionales patrocinadas por el popular diario

Si afirmaciones aisladas, muestras porcelladas y desvirtuadas en la heteroclitia promiscuidad de los Cortámanes nacionales (de esas ferias de medallas que para bien del arte y decoro de los propios artistas debieran suprimirse) habían hecho sospechar la existencia de una pintura asturiana con los caracteres intrínsecos y los rasgos peculiares á toda interpretación colectiva de la luz, las formas, los ritmos y los sentimientos de una región determinada, sólo aquellos que la conocíamos íntimamente, sin dejarnos contagiar del escepticismo idiosincrásico de los españoles para cuanto de otros españoles han, sabíamos cómo estaba henchida y cabal de cualidades esta pintura.

Aguardábilmos sin prisa, seguros del éxi-

to, el instante de la revelación. No sería preciso prepararlo de antemano, fijando largos plazos que consintieran simular como valores conocidos estimables aptitudes en potencia. Bastaría, por el contrario, este ademán de recoger lo que fué granando en el silencio y la paz fecundas del esfuerzo solitario. No de otro modo basta alargar la mano para abrir el fruto aurirrojo de las manzanas astures á principios de otoño, cuando las pomaradas diríase que son inmensos jardines de gigantescos rosales.

Nada de cuanto se trajo á Madrid para esta Exposición—que fija de manera indubitable la existencia positiva de una pintura netamente asturiana, plural de personalidades diversas—se improvisó ó se creó para ella. Todo estaba en el estallido de cada artista; había sido realizado en la calma solitaria, en el dulce sosiego de la tierra nativa, dentro á sus valles y sus cumbres y sus costas, entrañablemente unidos á sus gentes, sus cultivos y sus ideales comunes.



"Famulo", escultura de Victor Meil



"Retrato", escultura de Victor Meil



"Romería", cuadro de Mariano Moré

Así es de pura y de digna, de expresiva y o veraz, de profunda y de sutil. Así sugiere ronta y sencilla al contemplant la idea de su riguroso fondo y su pensamiento alto, de narse ingrátida y armoniosa con la suave línea de los cuerpos y las formas á la at- sifera brumosa, delendísima, que es una cl de sorpresas emotivas á intelectivas de

Asturias, para quien no la ve con ojos indif- erentes ni la cruza con distraída impa- ciencia.

La pureza, la asturianía latente, flotante y armoniosa de esta pintura no se obtuvo sólo por la fidelidad en la copia de tipos, opi- ciosos y lugares. Está en algo más entraña- ble, más saturado de la ideología y la senti- mentalidad de la raza, más entoga- do á la luz—¡ay, esta luz incompara- ble, atosorada de maticos y finuras únicas!—y al alma exaltadamente pan- taísta del paisaje.

Aunque no falten en la Exposición— testimonio plena- rio, según ya hemos dicho, de lo que la pintura asturiana significa hoy día— aportaciones insólitas á gustos extran- jeros y normas ajenas, como de- monstración de que la inquietud espiri- tual y la agudeza sensorial de Astu- rias no se acia ni conforma, lo cierto es que hay una co- munidad de pensa- miento y acción, una fraternia bús- queda de la bolzoa dentro de la demar- cación geográfica y de la amplia capa- cidad estética que el país ofrece en los cuadros reunidos ahora en los cuatro Salones de la Socie- dad Amigos del Ar-



"Emilia", escultura de Sebastián Miranda

to. Ya no podrá olvidarse por nadio este do- rcho, que los artistas asturianos tenían el dosón magnífico de no roclamar: el de su virtualidad propia, siempre que se trate del arte español en general. Se suponía existi- to esa razón en otras regiones, aca- o menos íntegras, más diluidas y sometidas á un vo- luntario vasallaje de algunas bogas extran- jeras. Se ignoraba que Asturias, otorgadora de nombres aislados á las Exposiciones nacio- nales, á los organismos artísticos oficiales, de artistas moritísimos de todos conocidos, po- día responder en cuanto alguien la interro- gara con esto acento pulitónico que acaba de hacerlo.

Su acto de presencia es la toma de pose- sión de un puesto en la vida artística nacional que nada ni nadio podrá disputarlo ya.

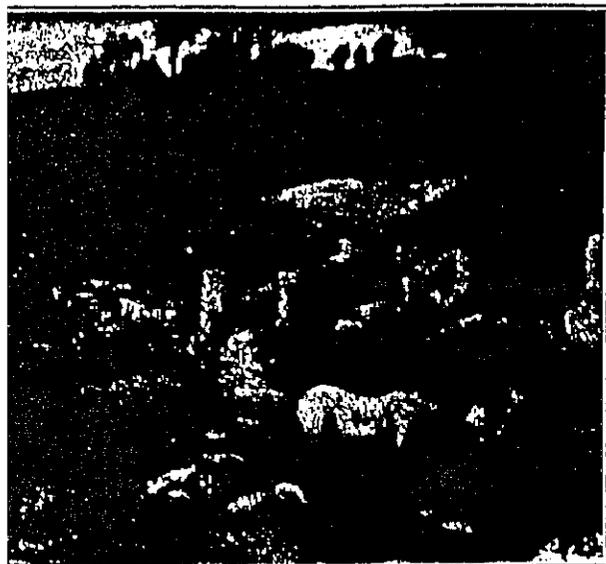
Y no ciertamente de los últimos.

De igual modo el ímpetu juvenil, que sin vacilaciones ni tanteos se lanza por la ruta autóctona y responde al resurgimiento ver- náculo de los bablistas, con el amor preferen- te á los temas nativos; de igual manera que esta pintura asturiana moderna arranca de Evaristo Vaillo y Ni-anor Piñelo, en lo que estos jóvenes maestros tienen de raíz ter- nura á la tierra matriz y nutriz en la Expo- sición surto de la sala donde están los lienzos de Vaillo y Piñelo para desbordarse en las demás en una amplia y gozosa fo de vida mul- tíforma.

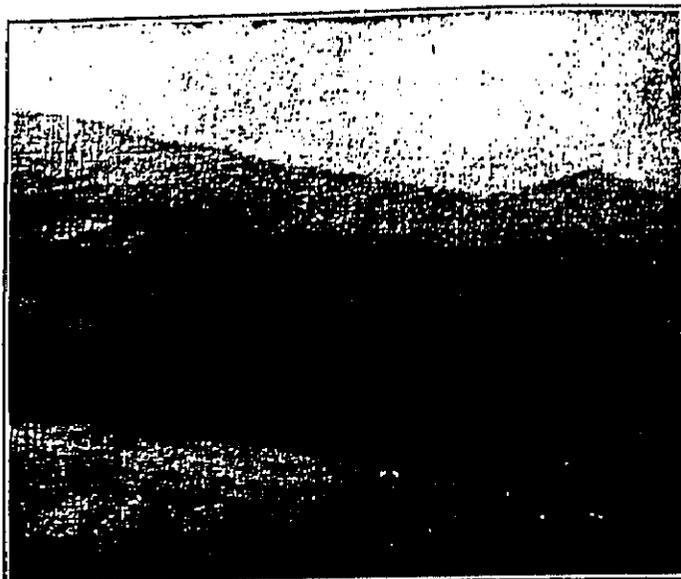
Es un ímpetu de romeros ó de peregrinos,



"La cuestrada", cuadro de Paulino Vicente



"La corrada", cuadro de Evaristo Valle

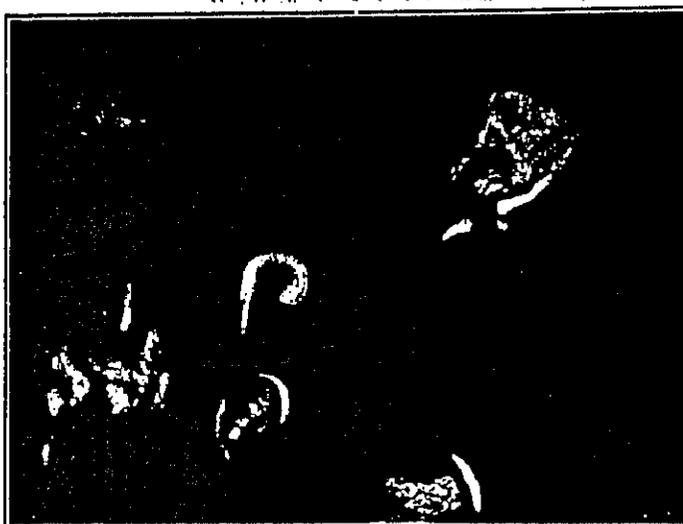


"Valle de Mollada", cuadro de Juan Espolita

un sosiego y sus pausas, o parece arrastrarnos desde Carnavaladas misterio-nquietantes, desde la go-escena de *Faena carbonera* de los lienzos más maravi- (de la pintura española), a lo, y el retrato honda- e espiritual ó la eclógica *ha de la manzana* y el ró- ico paisaje de Nicenor Pi- hasta las caricaturas de n y las estampas ultramo- us de Germán Horacio, Fer- ez Cueto y Wes Dinton.

consistente el espacio de es- ríctulo prólogo conceder á cada uno de los exposi- la atención particular que livamente hemos otorgano- ro al mencionar la alegría, la sonrisa de distinción y con gusto que significan los os de Mariano Moré, dell- de todo y de emoción, ro- ores de una inasonabili- la viril arrogancia de Pau- ciento que acomete la osición y la figura humana ría, destinada ya á obras irables; la maestría cromá-

lo Joaquín Vaquero, que busca en las res y los lagos de Somiedo una Asturias a obrir (de sol), sin la melancolía bráica a sinesos húmedos y las hondonadas osas; la rebeldía educada y el refina- to vanguardista de José M. San Julián, dor de tantas posibilidades pictóricas; el sino casi agresivo de Martínez Ruiz, pro- do graciosa coctelia por desunir los ele- os primigenios del paisaje astur, en un de vigor humano; la trahazón y el dos- do externo entre murinas tradicionales lacias nuevas que ofrece Orlando San- to, en quien veo una de las más bellas anzas del arte de su región; el místico mimiento ante la Naturaleza, la delica- ra y profunda saturación del ambiente ingenia espontánea maestría técnica de Espolita, iluminado á ser, quizá, el pa- a de Asturias; la fraterna semejanza en miento, color y aunar á la visión directa s campos empapados de lluvia y de nos- a, que manifiesta Gonzalo Espolita; la enajada personalidad, el distanciamiento fan- que poseen los hermanos Nicolás y quino Surin; las diáfandades sibolymas óratos Quintana; la justeza sobria y za de Casariego; el sabor aldeano de los os, de Celso Grandia; el academismo



"Don Belsazar del Toral", retrato de Nicenor Piñero



"Miss Dream", cuadro de Ricardo Montes

robro de los retratos de Prado Norriella y Crisanto Santama- rina; la mocedad turbulenta de Bernardo Uría; el seguro afán, la entrañable asturiana de Al- fredo Aguado, y la distinción señorial de tonos y de sentimien- to de Bayón; las notables apor- taciones, en fin, de Luis Zoferti- no, Fernández Casalllos y Pa- lacio.

No menos interesante la oc- ción de dibujo y acuarela con las páginas humorísticas de Al- fredo Truán, el primero de los caricaturistas asturianos, todo ingenio, donosura y observación, realizadas estas condiciones por el buen gusto de su procedimien- to; las estampas admirables de Germán Horacio; las fastuosas sofisticaciones de Wes Dinton, que cada día progresa con más firme orientación y más rica técnica; las composiciones altamente de- corativas de Fernández Cueto, el cultísimo artista que con el rondónimo de *Dorian Gray* em- pienza á consolidar una de las mejor preparadas reputaciones literarias de la juventud astu- riana; los paisajes de Batallor y de Lavlada...

La escultura está dignamente representa- da por Sebastián Miranda, el imaginero de su tiempo, el orador de una larga serie de figuras pocas de dimensiones y magnas de virtualidad plásticas, de veracidad humana, de gracia formal; por Víctor Hevia, clásico y moderno á la vez; por Víctor Mori, cuya testa en madera, *Edmundo*, es una obra maestra.

Deben citarse también el arca y la tabla talladas de Eduardo Prendes y la de Argi- miro Díaz Moro.

Inician el Catálogo y tienen puesto de ho- nor en la Exposición cuatro obras de Ricar- do Montes, el malogrado pintor ovionés, que se fué de la vida apenas salido de una mocedad llena de seguras promesas. De lo que habría sido, de lo que ya era este pintor, dan testimonio los cuatro lienzos, desde *Campa- nario de la catedral* hasta el inconcluso que ratifica acaso la orientación primera.

Finalmente, Paulino Vicente y Germán Horacio han hecho sendos carteles, amun- cionadores de la Exposición y de su propia maestría en el difícil género.

José FRANCES

(Foto Cortés)

No es de hoy nuestro pesimista concepto acerca de las Exposiciones Nacionales y su triste zambuda de torjes pasiones, á mayor descrédito del arte.

No es nuevo, ciertamente, el espectáculo de la intriga suplantando á la justicia, del favor con máscara de legalidad y del compadrazgo erigiéndose en suprema ó ilegítima razón.

Tampoco sorprenden, por inéditas, las burdas artimañas de quienes, careciendo de mejores dotes, buscan, por caminos ajenos al que debiera ser único, limpio y claro para todos, la efímera nominación.

Menos aún significa suceso sin precedentes ver cómo de un conjunto de obras de diversos índoles son precisamente destacadas las mediocres y promediadas en ellas las de más endoble condición artística, mientras se ocultan y olvidan las creadas con fervor y capacidad indudables.

Precisamente por saber todo esto, por considerar la fatal ocurrencia y canceroso estado del funcionamiento erróneo de los Certámenes nacionales, es por lo que siempre abominamos de ellos y excitamos el ánimo público contra su sistema y su ineffectividad.

La Exposición Nacional, en la que se invierten CUARENTA MIL Duros de premios, lejos de significar noble estímulo y virtual protección de los mejores; en vez de dar honroso relieve á cuanto es ya reconocido por notable ó muestra en su incipiencia caracteres dignos de aliento, ha venido transformándose en complicado artilugio donde se constriñen grotescas ó funestas figuras que luego se esperecen y refugian por lugares de enseñanza oficial, de influencia artística; adquieron categoría de jueces para lo futuro, y sus engendros, exhibidos algún tiempo, para falsear la opinión respecto de la positiva valía del arte contemporáneo, en el Museo Moderno, son enviados vergonzantemente á provincias para continuar su eversión estética.

La medalla, esa cosa trivial que, como sus similares de otros sectores sociales, sólo servirán, si no llevaran anejas una cantidad en metálico, para testimoniar la vanidad de donador de circo que padece la mayoría de los hombres, complaciéndose en lograr cintajos y oropelos, fáciles precisamente á los que no merecen otro renombre; esa ridícula parodia de los repartos escolares á fin de curar ó de los escalafones burocráticos que engrasan el jelo de Administración sobre el jelo de Nomenclatura y á éste sobre el simple oficial sólo por haber ostentado más años por el sistema de los chuecas el ruclo de cuero de los sillones oficinescos, la medalla, en fin, punto inicial del descrédito de las Exposiciones nacionales, es, celebrada su importación y—en el caso mejor para el agraciado y peor para la enseñanza oficial—adquirida una custodia, perfectamente inútil é ineficaz para el prestigio artístico de quien la logró si no posee además otros méritos independientes del que parece otorgarle su ingreso en el escalafón y censo de votantes para la Medalla de Honor.

Todos conocemos el, no muy corto por fortuna, número de artistas famosos con ó sin primera medalla á los que se admira, respetan y adquieren obras. Todos desconocemos á la enorme muchedumbre de medallados y refugidos en las Escuelas que, como los subalternos del Estado en las elecciones de concejales ó diputados á Cortes, van gregariamente á votar para la Medalla de Honor el candidato que les señalan sus Jefes burocráticos.

Contra todo esto hemos clama la cada primavera, que, cual las manifestaciones agravadas de un nuevo período de una terrible enfermedad específica, viene á ofrecer el triste espectáculo de una Exposición nacional peor, inevitablemente peor, que las anteriores y olvidadas, gongonadas todas sus lacras congénitas.

Pero, ciertamente, el año actual ha superado á todos nuestros pesimismo. La Exposición de 1926 será ofrecida como no envidiable ejemplo de agravación en todos sus resortes puestos al deservicio del arte nacional.

—

Si bien en las secciones de Escultura, Grabado y Arquitectura el fallo es respetable, aunque no exento de errores, como toda obra humana; si bien en el de Arte Decorativo éstos son en mayor número que el muy reducido de los aciertos, es el fallo de la sección de Pintura el que ha dado á la Exposición de 1926 una tan lamentable popularidad adversa que, en el fondo, debemos felicitarlos de ella, considerándola imperiosa llamada al Ministerio de Instrucción Pública y á la Dirección General de Bellas Artes para una radical transformación de los certámenes bienales.

A nadie ha dejado no satisfecho, sino tranquilo, ese fallo desdichadísimo. La mayoría de los artistas premiados aceptan la enhorabuena de sus amigos con reservas y gusto melancólico ó ruboroso; los Jurados no se recatan de eludir su responsabilidad personal apresurándose á sincerarse de debilidad de carácter ó de imposibilidad de defensa ante el empuje colectivo; la crítica—esa generosa, benévola y espontánea aportación de unos cuantos hombres para beneficio y gloria de los demás, esa pronta y fácil fuerza de Prensa que sirve de altavoz y de escudo á todos los artistas mediocres ó ilustres encumbrados ó noveles, admirables ó insignificantes, y que los artistas suelen, por lo general, considerar sin otra condición que la de ser sus vendedores y repartidores de catálogos!—; la crítica no retrasa las censuras; los artistas no premiados, unos alza en las manos y las voces, y no desgarraron sus vestiduras porque ahora la sastrería acaba de ser considerada tributaria de las industrias de lujo, y otros se han vuelto silenciosamente á sus provincias á esperar la nueva Exposición y á contemplar en los edificios oficiales el lento crecimiento de los cuadros premiados en Madrid que no pueden ó no deben colgarse en el Museo llamado de Arte Moderno...

Nunca se ha desestimado tal cantidad de artistas, merilísimos. Nunca se ha desatendido el esfuerzo simpático de regiones enteras, como Cataluña, cuyos envíos figuraban entre los mejores de la sección de Pintura, y que en la de Arte Decorativo resplandecía con los vidrios de José M.<sup>a</sup> Gol, y de textilaria, de Tomás Aymat. Nunca se ha prescindido tan en absoluto de agradecer y valorar la colaboración de artistas hispanoamericanos; nunca se ha connotado de manera elocuente el egocéntrico exclusivismo á favor de los radicados y arraigados en Madrid y la desoñosa indiferencia para los que trabajan en provincias lejos de los grupos y seudocamaraderías donde se elaboran los éxitos y se reparten las prebendas.

¿Quién tiene la culpa de este epílogo lamentable? A todos incumba. Al Jurado de admisión, por su excesiva benevolencia; al Jurado de calificación, por su excesivo partidismo. A los que, llegado el instante de elegir jueces, carecen de espíritu cívico y de independencia de criterio; á los que, convencidos de sus carencias de facultades artísticas, ocultan mano de la intriga.

No obstante, la opinión pública—ese pequeño conglomerado de artistas, aficionados, críticos y periodistas, que forman la opinión pública en asuntos artísticos, desdichadamente olvidados por la otra periferia de la enorme masa española estúpida y voluntariamente ajena al arte—ha señalado la más peligrosa de las culpabilidades: la Asociación de Pintores y Escultores.

Nada tan concreto sobre el particular como

la acusación del Sr. Veguero y Galdoni en *El Imparcial*:

«Desde hace meses—ha dicho el ilustre crítico—se sabe cómo ha venido trabajando ese Contro; cómo ha formado una candidatura, á base del vicepresidente, Sr. Alcalá Galiano (jurado en la Exposición de 1924, que quitó la primera medalla á D. Nicasio Piñole), y del vocal Sr. Martínez Vázquez, á quien se señalaba como jurado para la Exposición de este año, pues por algo había tenido primera medalla la precedente. Así se establecía el turno pacífico.»

(Y á este mismo Sr. Martínez Vázquez, que no cosa de hacer protestas acerca de la injusticia del fallo en el que ha tenido tan parcial intervención, se le concede la flamante Medalla de Honor, creada por la Junta directiva de la Asociación, á la cual pertenecen él y cinco de los artistas premiados por él.)

«Nada me ha contado—añade el Sr. Veguero—, porque yo fui testigo presencial, cómo la tarde en que se votaba al Jurado calificador repartían las candidaturas de la Asociación artistas que han sido recompensados. El Sr. García Camio, secretario de ella, en su papel de interventor, por excesiva condescendencia del señor director general de Bellas Artes, hizo que se verificase hasta un tercer escrutinio, sin respeto para el presidente de la Mesa, señor conde de las Infantas, á quien se tuvo en pie desde el comienzo de la votación hasta la media noche, en que terminaba el acto.»

Cinco medallas, una de primera, tres de segunda y una de tercera, se han adjudicado á cuatro vocales y al secretario de la Asociación, sólo en la Sección de Pintura, siendo el número total de las recompensas de ella diez y ocho. No se ha concedido ninguna á pintores catalanes ni á hispanoamericanos. Todavía han logrado más terceras medallas, una en Escultura y varias más en Pintura, otros miembros de la Asociación. Nombres cantan, Sr. Camio.

En cuanto á la medalla de honor, para nadie es un secreto el acuerdo á que han llegado los Sres. Alcalá Galiano y Hermoso, retirándose al segundo de la lucha y cediendo sus votos al Sr. Marinas, á cambio de recibir los de éste para alcanzar la medalla del Círculo de Bellas Artes. La parcialidad de la Asociación, encarnada en su vicepresidente, Sr. Alcalá Galiano, queda bien patente.

—

[Tristes revoluciones las que valientemente hace el ilustre crítico Sr. Veguero y Galdoni!]

No revelan, en verdad, que la Asociación de Pintores y Escultores haya cumplido ahora con los fines para que fue creada, con la confianza depositada en ella por la lista, cada día decreciente, de sus asociados, y, sobre todo, con el apoyo económico del Ministerio de Instrucción Pública, concediéndole una subvención importante y otorgándole derecho á intervenir con representación similar á la de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando y Círculo de Bellas Artes en los asuntos artísticos oficiales.

Valo la pena, pues, de depurar estos cargos y proceder en justicia.

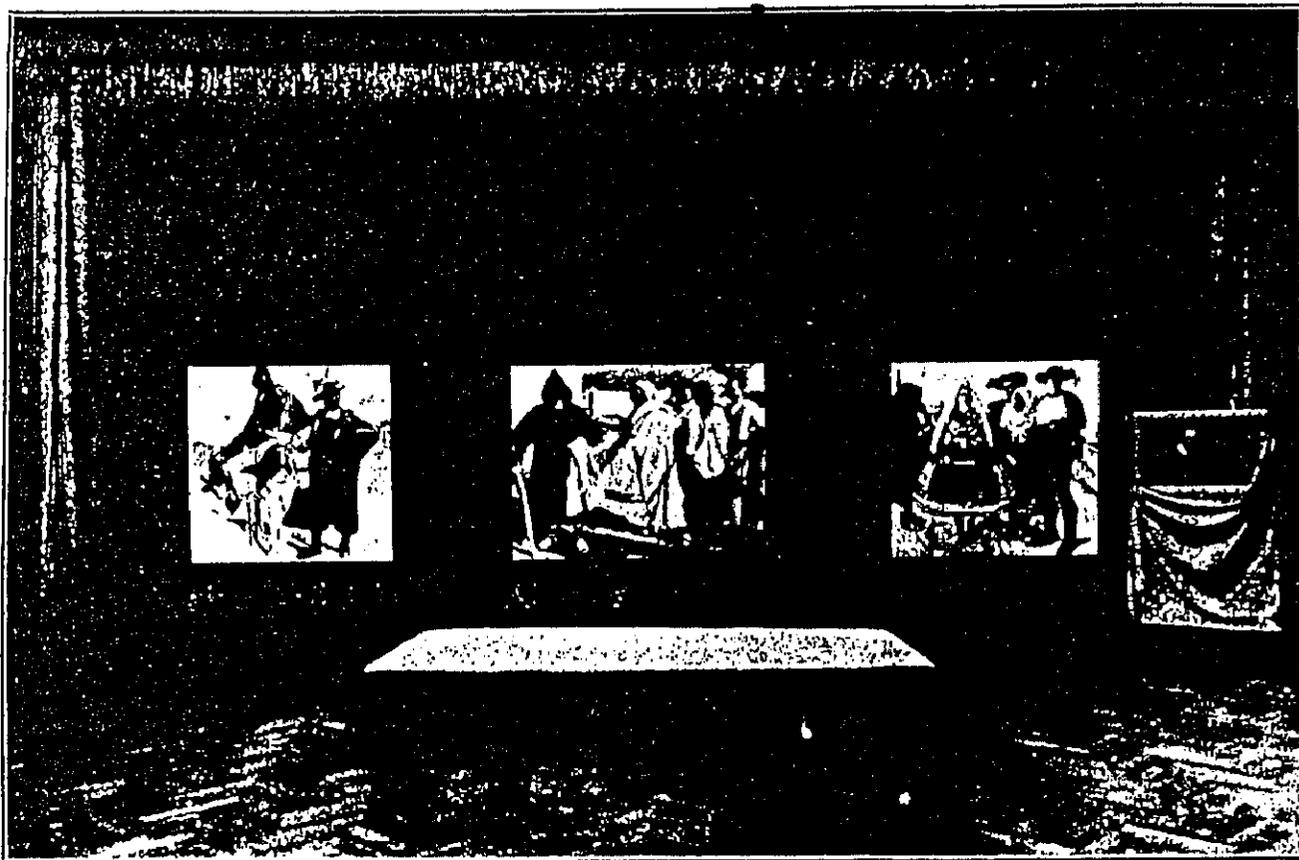
Y en seguida compete al ministro de Instrucción Pública y al director general de Bellas Artes remediar para lo futuro tan insostenible estado de cosas.

Inteligencia y competencia les sobran á ambos señores, elementos de juicio no habrán de faltarles y, por último, los verdaderos artistas sufrirán agradecerlo, cuando vean desafiando el maltrache navío de la charraca desde hasta ahora estuvo preso, lanzarse noblemente hacia el mar libre, inflado su velamen por el viento de las cosas propias é iluminado por el resplandor de la gloria sin impurezas.

SILVIO LAZO

## ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA

## LA EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE VENECIA



Una de las salas de Sorolla con el autorretrato y cuadros de tipos manchegos, sorlanos y lagarleranos



"Tipos de Lagarlara" y "Motos de Aragón", bocetos de Sorolla

Por segunda vez el arte español, presentado en su casa propia, se muestra al público heterogéneo e inteligente que visita la Exposición de Venecia.

Hasta 1924 habían de exhibirse los obras de nuestros artistas, merced á la noble hospitalidad del Palacio italiano. A partir de esa fecha, España tiene

su pabellón propio en los jardines donde se agrupan los de otras naciones extranjeras.

Y no olvidemos de los menos admirables. Hace dos años, en estas mismas columnas elegimos la obra arquitectónica de Javier de Luque, autor del proyecto de edificio realizador la intervención de Mariano Fortuny y Ma-

## EL TRIUNFO DE LAS PINTURAS DE SOROLLA EN



"Una carreta vasca", boceto para una decoración mural, por Joaquín Sorolla

drado, que decoró con reglo ornato el interior de las salas, y recogió la frase del Rey de Italia al entrar por primera vez en ellas: «Esto es un pabellón de señores.»

Dado, pues, divulgado este bional esfuerzo del arte español por mostrarse fuera de España con su fisonomía y sus cualidades peculiares; procurar que, aun coincidiendo la Internacional de Venecia con las Nacionales de Madrid—ya que ambas se celebran cada dos años—, ó, por lo tanto, reservándose algunos artistas sus obras para el Centenario de aquí, tengan siempre las otras manifestaciones colectivas la mayor suma de expresividades estéticas.

El presente año han enviado, entre otras, obras de pintura los Sres. Vázquez Díaz, Zubizarro, Moreno Carbonero, Carnolo, Vordugo Landi, Mellren, Lloréns, Hermosa, Martínez Vázquez, Zaragoza, Sitonak, Moisés, Morcillo, Prieto, Veiger, Labrada, Gil de Vicario, Pedro Antonio, Cruz Herrera, Brauqui, Oroz, Peris Arnau y Santos Sáinz.

De escultores figuran: Clará, Capuz, Huerta, Bonomo, Planos, Pinazo, Vicent, Ferrant, Torre Isunza, Navarro, Palacios, Cruz Martín, Font, Orbell, Orduña y Adsunra.

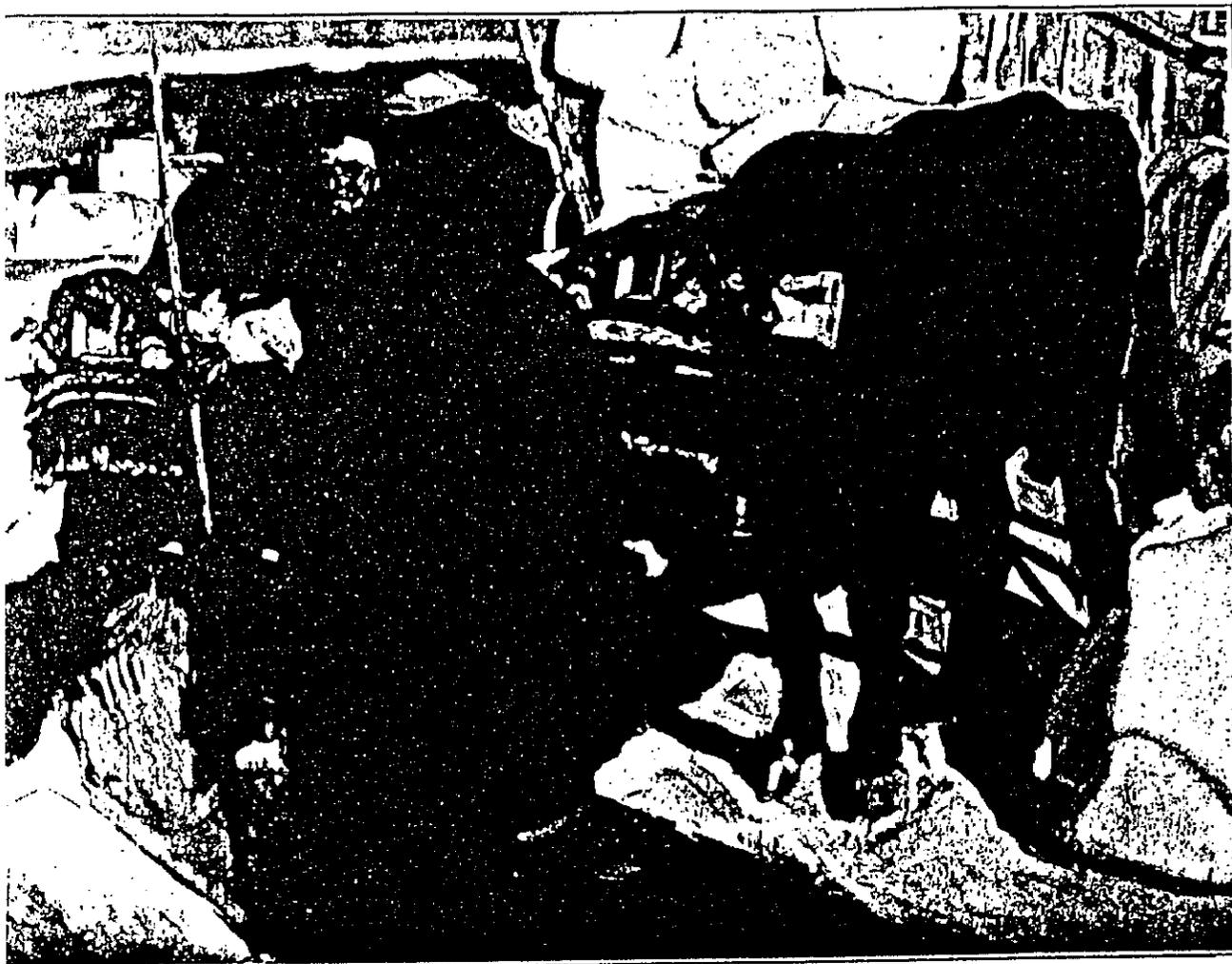
En grabado y dibujo presentan Fernando Labrada, Eduardo Navarro, Castro Gil, Peluza Ostos, Prieto Nespereira, Bernardino de Pantorri, Francisco Mateos, Manuel Menéndez, Francisco Royos, Colerino Palencia y Enrique Bráñez.

La mayoría de estas obras son conocidas y sancionadas en España. Así, por ejemplo, en pintura, el admirable *Retrato de señora*, de Pedro Antonio; *los Segorrianos*, de Valentín de Zubizarro; el *Desnudo*, de Hermosa; *La primera salida* y *El espigajo de libras en la biblioteca*, de Van Quijole; la *Elección*, de Carnolo; el *paucau*, con diecinueve apuntes de marim y paisaje, de Vordugo Landi; *La Madre* y *Estudios de capicollas*, de Vázquez Díaz; el *Retrato de hombre*, de Veiger Ferrer; el *Desnudo de mujer*, de Zaragoza; el paisaje *Opota*, de Cruz Herrera; *La Estimpe*, de Leandro Oroz; el paisaje *Panorámica*, de Gregorio Prieto; el *Retrato de Alvarjo Lopez*.



SALA PRIMERA DEL PABELLÓN ESPAÑOL. De izquierda á derecha, "Novios salmantino."

## POSICIÓN INTERNACIONAL DE VENECIA



"Una carreta castellana", boceto de decoración mural, por Joaquín Sorolla



EN INTERNACIONAL DE VENECIA  
"abulensos", cuadros de Sorolla

tegui, de Julio Moisés, etc., etc. No conocido en Madrid, *El geógrafa árabe*, de Gabriel Mercello, pintor alejado totalmente de las Exposiciones colectivas españolas ó incluso enemigo de exponer particularmente sus envíos.

De Muñoz Degraín se exhibe uno de sus castillos románticos, pintados con aquel ímpetu y aquel vigor lumínico propios del gran maestro valenciano.

De las esculturas—casi todas cabezas ó figuras de pequeñas dimensiones—también encontramos muchas vistas y admirables en España. Por ejemplo: *Juventud y Cabeza de mujer*, de Clará; *Carrero y El escapulario*, de Benomio; *Desnudo de mujer y Campesino*, de Capuz; los dos *Desnudos*, de Angel Ferrant; la *Cabeza de valenciano*, de Pinazo; *Vieja toledana*, de Planos; *Retrato de Unamuno*, de Moisés Huerin; *Gitana desnuda*, de Navarro; *Desro*, de Julio Vicent; *Pilar*, de Torre Izuzza; el *Juez del Roncal*, de Orduna, etc.

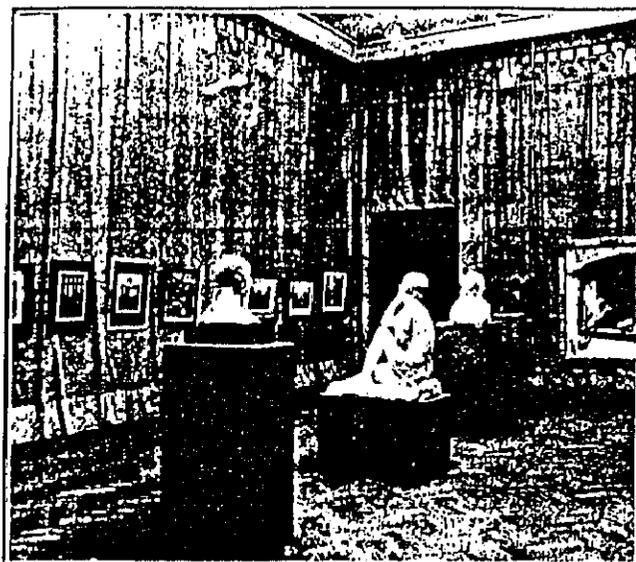
Nuevamente hay ocasión de elogiar las aguafuertes *Castillo de Oriambre*, de Labrada; *Calle segoviana y Acueducto de Segovia*, de Eduardo Navarro; *Vigo y La ría en reposo*, de Julia Prieto; *Ciudad castellana y Tierra de Santa Teresa*, de Castrogil; *Buitrago y Plaza de Segovia*, de Postraza Ortos; *Catedral de Avila*, de Palencia; los caprichos humorísticos de Mateos, las bellas cabezas femeninas *Carmen y Sevillana*, de Pantorba; *Marino asturiano y Rincón de Oviedo*, de Monódez, y el *Rincón toledano*, de Enrique Bráñez.

♦♦♦

Párrafo aparte merece el espléndido conjunto de los bocetos originales de Joaquín Sorolla para la decoración pictórica, ya instalada desde primero de año en la *Hispanic Society*, de Nueva York.

Conocidos solamente de los amigos íntimos del artista, de las familias y habituales de su estudio, estos bocetos se exhiben por primera vez al público y han obtenido un éxito indiscutible en la Prensa italiana y entre los visitantes de la Internacional.

Es costumbre en ésta consagrar instalaciones especiales á los



Salas donde se exponen esculturas de Clará, Capuz, Ferrant, Navarro, Torre Isunza, Ortells y Palacios, y cuadros de Moreno Carbonero, Meilron, Simonet, Oroz, Dal-Re, Cruz Herrera, Gil de Vicario, Pons Arnau y de Labrada, Navarro, Padraza Castro Gil, J. Prieto y Bráñoz

grandes artistas fallecidos—e incluso a los vivientes—de notorio prestigio.

En el año actual figuran, por ejemplo, ovaciones póstumas de Boccioni, Feliceino Rops, Logantini, Emilio Gola, Mario de Maria, Daniel Ranzani, Jacinto Gigante y Gaspar Landi.

De nuestro Sorolla se exhiben veintidós lienzos, verdaderos cuadros y no bocetos,

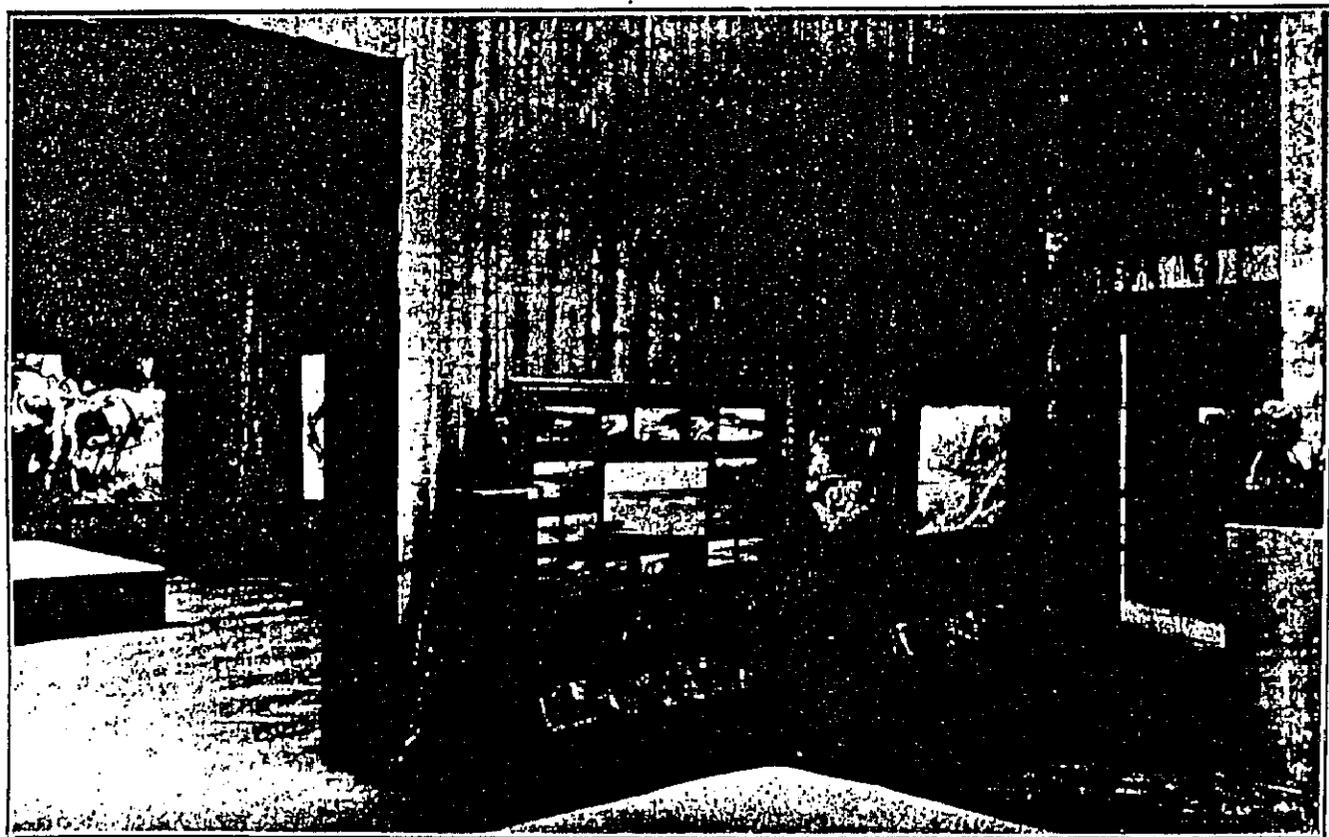
de tipos de distintas regiones españolas. Proclamo el conjunto en una de las salas el conocido autorretrato del artista pintado en su madurez.

Es una magnífica serie de excepciones regionales, de inestimable valor ético y documental por la características racial de los modelos elegidos y lo pintorescamente castizo de sus indumentos.

La mayor parte, excepto algunos de temas y costumbres de Vasconia y del Alto Aragón, son de tierras y gentes de Castilla: abulenses, segovianos, salmantinos, toledanos...

Una vez más el genio del gran pintor levantino se muestra en su alto esplendor y obtiene más allá de la muerte victorias resonantes.

José I RANCES



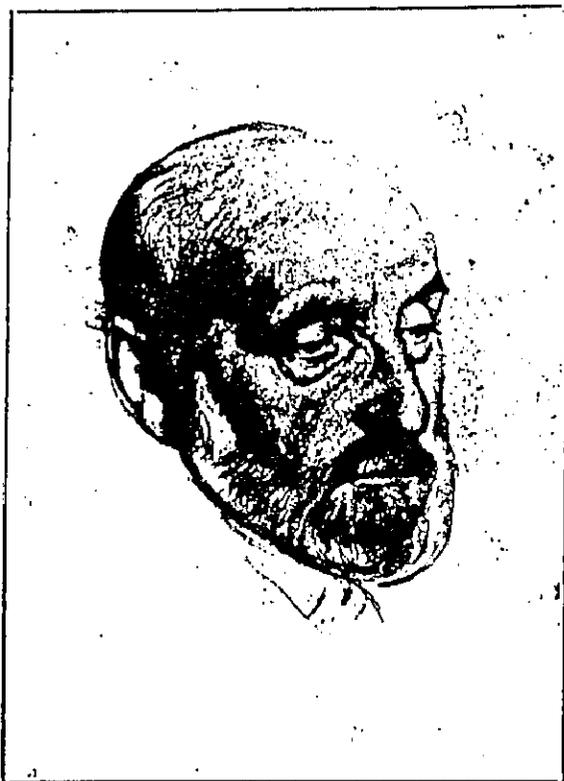
Otra Sala con obras de pintura de Verdugo Landi, César Prieto, Octavio Bianqui y Castro Ciras, y esculturas de Clará y Bonome (Fots. Giacometti)

## FERNANDO CALLICÓ EL ARTE CLÁSICO DE UN DIBUJANTE MODERNO

No á todos les resulta factible el *Retornamos á Ingres*, que es como el santo y seña ó, mejor, el *Sálvese quien pueda* de una parte de la pintura europea y de otra parte de la española.

Es más difícil seguir á Ingres como parodiar á Cézanne y apoyar á Matisse. Más cómodo vociferar plásticamente la efeméris expresionista que decir sin estridencia las normas clásicas.

El propio Picasso, hábil malabarista pictórico—acostumbrado á la dictadura sobre los gregarios, los arribistas y los *anoba*—, que aconseja ahora el ingresismo como depuración estética ó al menos como aprendizaje del decoro lineal, obtuvo mayor éxito con sus altembraçones cubistas que logra con sus monstruosas bañistas y sus señadores inflados de «afrecomanía» tan remotos, tan incapaz y grotescamente remotos, de aquella sublime corrección, de aquel humano y elegantísimo equilibrio que tienen



«Retrato de D. Santiago Ramón y Cajal»

por ejemplo, el *Retrato de M. Leblanc* ó el de la *Familia Stumuli*, del autor de *La Source*.

Entre las turbas de simuladores y pastichistas, el *Retornamos á Ingres* se empieza á comprender, desoladoramente, en su voraculera y única acepción. No es un truco ni una fórmula más que consienten á todos la externa aparición de un arte eficiente, sino la exigencia disciplinaria que sólo unos pocos podrán resistir para alcanzar la íntima solidez de su arte perdurable.

*Retornar á Ingres* es volver á sentarse largas horas ante el tablero de dibujo y el modelo, con el fervor humilde del aprendiz, no con la egolatría del farandulero exhibicionista; es volver al sentido estricto de la construcción formal; es reintegrar la mano, el ojo y el sentimiento á las personales reglas honchidas de infinitas sugerencias para quien posea capacidad pensante, creatriz y emotiva; pero firmemente correctas, impassiblemente mudas para los que las interrogan sin vocación ni temperamento.

*Retornar á Ingres* es contribuir á que se restablezca la ponderación estética de nuestra época; el «Decíamos ayer...» del fraile poeta igualmente designado á la gloria futura por su sólido afianzamiento en el pasado.

Claro es que todavía se resisten los del menor esfuerzo y los jornaleros del arte. Ellos y los marchantes que explotan



«La Psicosis»

el mimetismo pictórico y la mentocatoz esnobista, saben que no pueden descubrirse cada mañana un artista capaz de singularizarse por sí mismo con la holtud de procedimientos olvidados y arrumbados por sucesivas invenciones de parodistas sin talento, pero hábiles para las tendencias de la moda. Conocen el peligro de mostrar el reverso de sus tingladillos y de que se descubra el secreto de los prestimanos del color y de la forma. No desfondan con las últimas reservas de teorías verborreales, de ligaria común de la extravagancia y los saltos en trioblas de sus coriféas.

Y en la soledad melancólica de sus estudios, ó en la turbulenta promiscuidad de las academias libres y los talleres colectivos donde se pagan á escote la luz, el modelo y el carbón, poránta dolorosa rectificación, qué terribles abdicaciones de los hombros de troita, de cuarenta años, conscientes del peligro de una generación nueva dispuesta á deslincor lo quebradizo y á derribar lo inseguro! ¡Qué generosa y estéril tortura la de afrontar, sin generalidades de segundo orden ni ayudas subalternas, la tarea abandonada demasiado pronto en los días iniciales!

Y mientras algunos se salvan ó incluso se encuentran al fin, en la modesta renunciación de los éxitos adventicios, muchos sienten esa fatal conveniencia del epilogo decadente. Los versos d'annunzianos del *Poema paradisiaco* tronan elegiacos para ellos:

*Un grido era pel suo segreto cuore,  
assiduo:—troppo tardi, troppo tardi!*

He aquí, un cambio, á Fernando Callicó, el adolescente nacido á la razón estética, cuando ya sentían los hombros maduros y las juventudes desorientadas el ansia de la colina para reposar brevemente y poder mirar hacia atrás con garantía de perspectiva.

Le son evitadas las ya sónicas voces de las sirenas del postimpresionismo y del expresionismo. Tienen para su virginidad emotiva valor de anafrodita las vanas deformes, volútilas y brutales de actitud. Coinciden con su peculiar revolución del sentimiento de la naturaleza, el desercélitu fatigado que deja solitario el paisajismo convencional de los formulistas.

Pero no sería sino un contemplador pasivo de la belleza y un comparas anónimo de la tragicomedia sucesiva— ó cuando más el buen obrero de la línea y del color—sometido al frío dilettantismo de las normas clásicas, á no tener, como indubitablemente posee, el don innato del arte,

Caso y oportunidad de salutación optimista los del adolescente Callicó,



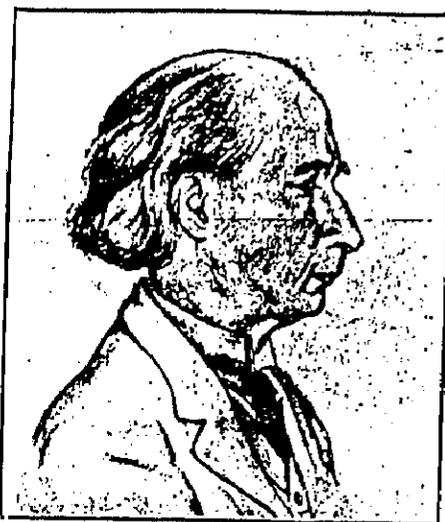
«Retrato del pianista Ricardo Viñes»

ments de bona ocultura, molt de la vida del conjunt. Els ulls, sobratot, que es el més difícil de dibuixar, tenen un esguardar tan poderosament viu i sensible que arriben a obsessionar: aquest esguardar es potser més agut que la major part dels retrats a la mina de plom que dibuixà el mateix Ingres. Caldria recórrer als ulls dibuixats per Holbein el Vell per a retrobar una tal insistència de vida intel·ligent.»

Son precisament estos retrats al làpiz los que nos hacen, también, esperar de Fernando Callicó una de las más seguras glorias venideras del arte catalán contemporáneo.

No se limita á ellos; no concreta esa don admirable que tiene de fijar alma y rostro con una precoz maestría de líneas, con una armoniosa elegancia de procedimiento y sobre todo con una estricta profundidad que es lógico comparar con las de los grandes dibujantes de ayer, sino que también insinúa la condición de un pintor sobresaliente.

Entre su primera Exposición en la Joyería Valenti el año 1923 y la del año 1925 en las Galerias Layetanas, Fernando Callicó, sin olvidar el lápiz y el papel, se entrega profusamente al lienzo y á los pinceles. Testimonios encomiables: el magnífico retrato del doctor Puig Sureda donde vemos al no-



«Retrato del pianista Sadler»

«a bien sonoro, puesto en el buen camino por su propia clarividencia. Una rara perfección, una sorprendente coherencia de estilo, un congruente dominio factual, señalan este advenimiento de un nuevo artista escudado en seguida como un joven sermónido.»

No necesita Fernando Callicó retornar á Ingres, sino ir hacia él por primera vez con esa fresca y jugosa espontaneidad de los años juvenos, fáciles á confundir el espejismo con la visión real.

«Pero sólo hacia Ingres?»

En la crítica catalana, tan inteligente, al tien que no se distingue por la benevolencia—Apa—ha colmado la aportación unánime de elogios.

«L'ideal de Callicó—dice Apa—es Ingres illá, fins a Hans Holbein, tirant per llarg; Ingres onça només fins a Gérone.»

Por a recibir a aquesta empresa Callicó té admirablement dotat, sobratot en el rotulisme a la mina de plom. Hi han alguns aquests retrats, com és ara el dels pianistes Uter i Vinyes, que semblen dels de la mona el gran Holbein. Aquest retrat d'En Vinyes, brotat, es una maravalla. N'hi han d'altres que semblen de més del mestre de Montau-n, com per exemple el retrat de noi i el del músic Lamote. Qualsevulla fragment aquests testos conserva, com en els frag-



«Retrato de Lamothe de Gilgony»

Se piensa en Delacroix diciendo á los alumnos de la Escuela de Bellas Artes como rectificación de los consejos de su suogro Horacio Vernet: «Je sais, messieurs, que l'on vous conseille de prendre un album et de faire des croquis. Je ne suis pas de cet avis. Ne faites que des dessins soignés et finis: c'est bien plus difficile et c'est la seule façon d'apprendre.»

Cada siglo á través de sus pintores, muestra las figuras de sus coetáneos. En esos retratos podemos descubrir sus pasiones, sus vicios, sus ideales, sus tareas, sus gustos por la indumentaria ó por determinadas costumbres; el alma, en fin, de la época revelada por el arte nacido en ella misma.

«Pero será posible al investigador ó al simple curioso del año 2000 ó del año 2020 descubrir el rostro y el espíritu de las gentes de una centuria anterior no ya en las fantasías cubistas ó en los futurismos desorbitados, sino en las apariciones de normalidad que perpetúan los obstinados en lo que llama Camille Mauclair «la ignominia metódica de las carnes y de las formas.»

«Bien venidas, pues, las adolescencias inteligentes y capacitadas como la de Fernando Callicó que devuelven á la pintura su belleza y al modelo humano su dignidad!»

José FRANCES

table cirujano á punto de efectuar una operación mientras dos de sus ayudantes ultimaban los preparativos y la enferma reposa medio desnuda en la cama; las figuras infantiles *La puzesita*, *Haciendo encaje de bolillos*, *Noia de Gracia* y *Una muchacha* y el Retrato de Don Juan Valenti, acaso el mejor de todos.

Pero mientras esas pinturas illostramente construidas de forma, saturadas de la honda contextura espiritual que anima toda la obra, tan corta aún y tan segura ya, del joven retratista, dan todavía una vaga sensación de pobreza de colorido, de preocupación por evitar gamas vibrantes, la idea—laudable, desde luego—de seguir la trayectoria española de Velázquez con cierta torrosidad primeriza, sus retratos al làpiz oxitan con poderosa vitalidad y se expresan con inconfundible acento.

No son croquis, apuntes, ensayos abocetados, como los que se multiplican en los álbumes de los artistas á la manera de glosas rápidas y anotaciones de memoria para destinadas á ser luego ampliadas y acaso desvirtuadas en la creación posterior. En la creación definitiva, la obra de arte que puede equipararse analítica, rítmica y sensiblemente, en su simplicidad factual y su rigorismo esquemático, al gran retrato de composición y jeraromía bien lograda.



«Dibujo á la sanguina»



«Retrato de niño»

UN GRAN ARTISTA ESPAÑOL TRIUNFA EN PARÍS

## JOSÉ MARÍA SERT Y SUS PINTURAS MURALES



"El homenaje de Oriente", una de las decoraciones murales de J. M. Sert para la Catedral de Vich



"El homenaje de Occidente", obra de las pinturas murales de J. M. Sert para la Catedral de Vich

RECIENTEMENTE expuso en el Museo del Juego de Pelota, de París, el gran artista español José María Sert, sus magníficas pinturas murales destinadas a la Catedral de Vich. Aunque el mundo artístico parisino y el americano sabían ya de la maestría de Sert, viendo en él uno de los valores positivos de la pintura hispánica moderna, esta exhibición de sus obras de *grand' allure*, que tan rotundamente contrastan con los pequeños primores de su paleta decorativa, ha causado profunda sorpresa y general admiración.

José María Sert, residente en París desde hace veinticinco años, nació en Barcelona en 1876. Su vocación por la pintura decorativa nació viendo trazar a su padre, también notable artista, los famosos cartones Sert para tapices. Más tarde, y ya lograda por completo su técnica, la pintura mural, con sus amplios desarrollos y sus grandes sinfonías de color, le atrajo irresistiblemente, orientándose por instinto hacia los animadores de los vastos espacios, los decoradores de Flandes y los fresquistas de Italia, y forjando su técnica con el estudio de los gloriosos escultores españoles, sobre todo de Berruguete, de quien tuvo la revelación de las formas y de los volúmenes, herencia directa de Miguel Ángel. El ilustre crítico de arte francés, Jacques Bachelot, dice, ocupándose de la reciente exposición del *Jeu de Paume*: En los conjuntos decorativos que de él conocemos mostráronse como un mago creador, dotado de una imaginación familiarizada con las preparaciones que ya se olvidaron, y de la facultad de evocar, sin esfuerzo aparente, en cuadros prestigiosos, el movimiento de las multitudes y de los cortejos santuosos, Sati-



Los tres paneles centrales del ábside de la Catedral de Vich, obra de J. M. Sert, expuestas recientemente en el Museo del juego de Pelota de París

raído de la acentuada fe cristiana racial, el artista ha roto con las fórmulas, despertado de su estatismo las grandes escenas religiosas, rasgado las nubes y poblado el cielo de un mundo sobrenatural, donde toda se oxalta en una sentuosa armonía de oros y rojos. Esta obra, de tradición ricamente imaginativa, amplia de estilo y opulenta en acordes de color, nos eleva muy por encima de las innumerables pequeñas en torno de las cuales se agitan nuestras discusiones y un-con nuestras esperanzas.

Los primeros bocetos de las pinturas murales de José María Sert, presentados en el Salón de Otoño de París en 1908, merecieron ya elusivos elogios de la crítica, que hoy, ante la obra en grande y plenamente desarrollada, no vacila en considerar a este ilustre artista español como un verdadero continuador de los Tintoretos y los Rubens. Los *panneaux* ahora expuestos están destinados a la capilla mayor de la Catedral vichiana. En la composición principal, que se emplazará en el ábside, figuran los cuatro evangelistas: San Juan, San Lucas, San Marcos y San Mateo, sosteniendo el Evangelio respectivo. Ocupan el lugar central las magnas figuras de San Pedro y San Pablo, sobre cuyos hombros descansa un altar de piedra, fundamento indescartable de la Iglesia, y flanquean los cinco *panneaux* otros dos suplementarios también, de carácter simbólico, representativos del homenaje de Oriente y Occidente al Redentor de la Humanidad. En el primero, los Reyes Magos ofrecen al Divino Maestro los frutos de la tierra, mientras en el segundo, un rey blanco deposita ante el ara las riquezas y los frutos de la inteligencia. — JOSÉ FRANCIS.



Grupo de expositores asturianos de los que han concurrido al certamen de la Sociedad Amigos del Arte de Avilés

## VIDA ARTÍSTICA

# LOS PINTORES AVILESINOS

Es una coincidente y simultánea eficacia, tres entidades diferentes, pero ligadas por inteligencias y esfuerzos comunes, seculares la cultura de Avilés: la Escuela de Artes y Oficios, la Biblioteca Popular Circulante y la Sociedad Amigos del Arte.

Las dos primeras tienen indudables concepciones, y las anima el fervor metódico que otros organismos similares esperecidos por toda Asturias, donde los Ateneos Obreros y las Bibliotecas Circulantes significan ya algo consubstancial de la progresiva existencia de la región. Responden, pues, al ansia de conocimiento, al instinto de superación, cada día mejor definidos en el asturiano de hoy. Rápidamente aumenta el caudal de libros en las Bibliotecas; multiplicanse las conferencias y cursillos en los Ateneos, y la estadística de las Escuelas de Artes y Oficios ó sus similares acusa el crecimiento de matrículas.

El empujón que retorna después de veinte, de treinta, acaso de cuarenta años, de exilio voluntario, descubre pronto el contraste entre la inerte ignorancia, la pobreza espiritual que dejara el partir y que la entregara casi indefensa á hielas desiguales en su fundación, y este fácil y natural aprovechamiento de las facultades primigenias que ahora no se anulan. Comprende bien cómo en un nivel más elevado que en su época, no es el de combatir el analfabetismo—apenas inexistente ya en Asturias—, sino en ampliar los conocimientos, en encauzar las capacidades despiertas pronto y bien, no atormentadas y atrofiadas, como en la época que este sujeción reintegrado á su tierra natal la abandonara desde el puerto antiguo de Gijón ó en las primeras renovaciones caóticas del entonces incipiente Maseda.

Las escuelas públicas creadas por los americanos cimentaron, claro es, ese desarrollo cultural. Pero á los Ateneos Obreros, á las Bibliotecas Circulantes, á las cátedras vivas emanadas de esos centros y no anquilosadas en la Enseñanza Oficial, se debe á claridad naciente, la oral revolución que se cumple ahora en el alma asturiana.

Son ya pocas las villas y pueblos importantes donde no exista el Ateneo Obrero, la Escuela de Artes y Oficios ó la Biblioteca Popular, y así, en cambio, muchos los pequeños que poseen alguno de esos exponentes culturales.

Pero la Sociedad de Amigos del Arte de Avilés representa la superación, la euforia estética de semejantes esfuerzos mancomunados. No en balde se designa ya á Avilés como la «Atenas de Asturias».

La Sociedad Amigos del Arte se ha creado con el fin de celebrar Exposiciones, pensionar artistas, estimular cuantas iniciativas de carácter similar nazcan á su amparo ó soliciten su siempre despierto interés. Se sostiene merced á cuotas personales, á las que contribuye una gran mayoría de avilesinos, y cada nuevo año el prestigio de sus actos se afirma y la reputación extendida ya por toda la provincia se consolida. Durante las Exposiciones estivales hemos visto acudir automóviles desde muchos kilómetros de distancia, trayendo visitantes. El salón, instalado con rica sobriedad, nunca tenía ese lamentable aspecto solitario que incluso en Madrid y Barcelona suelen ofrecer las exhibiciones artísticas. Cada año la Junta directiva y los socios en general se dan cuenta de que su abnegación es recompensada por la creciente posibilidad ya benévola de certezas de realizarse uno de sus fines primordiales: la afirmación de un grupo valioso de pintores avilesinos.

Y ha sido, ciertamente, el actual en el que mejor los hemos visto definirse, destacarse con independencia y aptitud peculiares.

A los pensionados por el Ayuntamiento, por la Escuela y por la Sociedad que además de asistir á las clases de la Especial de Pintura, Escultura y Grabado, han creado por su cuenta obras de inspiración propia y directa, se han unido valores como el de San Julián, revelaciones en la de Munió Villiciel y afines nuevos recién despertados como los de Nabor, Charini y María del Río.

La Exposición se compone de setenta obras de pintura, treinta de dibujo y caricatura, treinta y cinco de fotografía y de los trabajos hechos por los alumnos de la Escuela de Artes y Oficios en el curso 1925-1926.

Alfredo Aguado, impetuoso, en una dinámico alegría de sentirseuelto y desquitado de otras tareas en el gozo de pintar, ha definido cómo sabe construir clásicamente y cómo quiere lograr síntesis amiplas. En su envfo, una gran diversidad de tonos respondiendo á esa juvenil ansiedad de vuelo autorizada por las alas seguras.

Así, al lado del retrato *Mi amigo Juan*, rico de colorido, sea también de composición, sólido de dibujo, y su autorretrato en *El estudio*—acaso una de las mejores obras suyas—exhibe el *Regreso de la feria*, *Galilea* y *Los de la quita*, donde los temas regionales son tratados con arrogancia cromática, ó *A. M. D. G.*—también un buen trozo de pintura—revelador de un matiz satírico que en *Regreso de la feria* se detiene en los liules del costumbrismo y aquí se acerca de cerca ironía.

Luis Bayón afirma de manera docente y progresiva la elegancia espiritual, la finura colorista, el sutil buen gusto de su estilo. Además de un retrato de mujer, recientemente interpretado, de una sobera energía muy os-

Esfera

ola, tenía dos sonrientes figuras de niñas  
nubos en las claras grutas que lo son gran-  
con su optimismo de grises, verdes, ran-  
zales, frescos y cantarinos. Pero tal  
lo que más las seltejera por el virtuo-  
ca en paz y la feliz gracia de toquo eran  
lica y *Baldin*, tan simpáticos y tan ca-  
s de sentido y de resultalo.

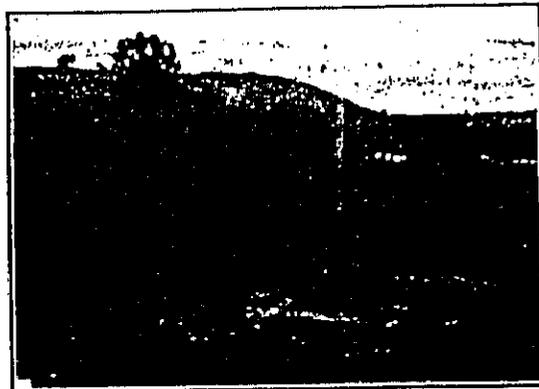
nevemente nos sumergimos en la justí-  
t, en la sutilísima interpretación del pri-  
astur que transmite Juan Espolita.  
larie de Juan Espolita es una plonaria  
tificación, una profunda saturación de la  
maleza asturiana. Los valles húmedos,  
reblians flotantes, las cumbres sucesivas,  
laderas de gravo cadencia rítmica, los  
los austeros, las fajas luminosas que  
abran tibiamente un trozo de campo pa-  
dral con la melancolía de ciertas sonri-  
vo los rostros austeros; el aire, en fin, em-  
vulo de nostalgias; todo esto tan difícil  
prebender; todo esto que es el alma su-  
luraña y humilde del paisaje asturia-  
está en los lienzos de Juan Espolita tre-  
to como una súplica, fervoroso como  
oración, apasionado como una ofrenda.  
est monios de esa infinita ternura un-  
la honestidad estética y de certeza visual  
significa el arte de Juan Espolita son  
nuculo, simple y desdichoso de la ané-  
topográfica y de la línea paranchina;  
ayo en el que se respira la fe: en veladura  
na formas y de los colores con la misma  
sación de nostalgia que produce en el na-  
al, y, sobre todo, *Valle de Molleda*, una  
na mejores obras de la moderna pintura  
nola, y que en sus pareas dimensionales,  
a aparente afonía tonal, en su adorne-  
calma, tiene, sin embargo, el atractivo  
de la perfección.

riteria unción pono Gonzalo Espolita al  
carse también como Juan a la Natura-  
natal. Es también veraz y de franca-  
a identificación con el paisaje. Incluso  
su personalidad independiente con una  
ón más optimista, más brillante. Y en tal  
do de diferencia temperamental y fac-  
il, algunas veces logra aquella misma jus-  
t expresiva, aquel noble lirismo de entra-  
naturalista, que caracteriza a su hermano.  
ero ahora Gonzalo Espolita señala me-  
que antes la nueva ruta donde lo aguar-  
el hallazgo positivo de su personalidad:  
gura, las glosas y alusiones a temas regio-  
a con un criterio esencialmente decorati-  
n. Así lo predicen su bellísimo *Sol de  
a*, trozo animado y opulentamente ero-  
ico de un friso de asunto rural—la pa-  
a procesión de los caminos asturos en día  
neciendo—, la *Alda negra*, trozo vigoroso  
una honda realidad, y *En brazos*, patético

nlusión a la esclavitud humana  
al obtener su primero y último  
descanso.

José M.ª San Julián, que fué  
en la Exposición de Artes y  
Asturianas organizada por *Heraldo  
de Madrid* uno de los reactivos,  
de los cáusticos estéticos tan  
necesarios a la opinión españo-  
la, mostraba en Avilés eso mis-  
mo valor de afirmación inde-  
pendiente y de lo on sí propio.

De extraordinaria potenciali-  
dad también. Vieno ya de fo-  
gososa rebeldía, de las extra-  
vagancias *caulicas* a resorgarse  
en su interior, a remansar la  
mirada y el sentimiento en la  
vida cotidiana sin falsearla  
ni sacrificarla ninguna virtud  
de la condición pictórica. Real-  
liza, pues, ante nosotros un  
didactismo austero de verda-  
dero pintor. Sus paisajes ur-  
banos, sus interiores, sus retratos—¡oh! ex-  
maravillosa *Cabeza de muchacha*, una de las



Prados de Cantos, cuadro de Florentino Soria  
(Fot. Alonso Duarte)



«Cabeza de muchacha», cuadro de José M.ª San Julián

Joyas de la Exposición—, sus naturalezas  
en silencio, todo tiene en San Julián una in-  
tegridad emotiva y un decoro profesional que lo  
distingue y no lo hace amable al especta-  
dor frívolo é huerdeado. En San Julián se  
saboran el gozo de la pintura por ella misma;  
pero en seguida se descubre el otro encanto  
entrañable de una sensibilidad vibrante, neo-  
gocloro y generosa, manifiesta en el amor con  
que trata una figura de chiriquillo, unos mu-  
bles humildes, una plazoleta silenciosa...

Nicolás Sorin, cuyo lienzo *Galerna* obtuvo  
segunda medalla en la Nacional última, exhibe  
únicamente el bozeto de aquel cuadro, un  
dibujo enérgico de trazo, significativo de esa  
firmeza compositiva del brío casi escultórico  
que Nicolás Sorin aporta a la pintura astu-  
riana.

A su lado, Florentino Soria exponía diez  
paisajes. De Castilla y de Asturias, de Segovia  
la dorada y de Avilés la jugosa. Sutil  
maestría puesta al servicio de tan disparos  
ambientes. Obtuvo el resultado que hallamos  
en *Prados de Cantos*, *Las Huelgas*, *Prados  
del Collero* y las notas invernales, acaso lo  
más sentido del conjunto en su íntima asi-  
milación espiritual de la campiña astu-  
riana.

Mimi Vilceda es una pastelista de imoga-  
blo mérito. Su juventud apenas salida de los  
linderos adolescentes ya está educada por  
fructíferos viajes a Inglaterra, a Francia, a  
Italia, por una cultura musical y literaria no

frecuente en la mujer española. Su arte res-  
ponde bien a tal preparación ideológica y  
sensitiva. Es colorista excelente; construye  
bien y obtiene vivaces y verdilias interpre-  
taciones del natural. Sus alusiones pictóricas  
a lugares característicos de Oviedo; sus retra-  
tos femeninos revelan a un pintor de seguro  
y legítimo porvenir.

En la sección de dibujo, lo más culminan-  
te eran las quince magníficas estampas de  
Fernando Wes Dinten. Y no sólo en la se-  
cción de dibujo, sino en toda la Exposición  
representaba una de las más legítimas razo-  
nes para nuestro optimismo respecto de la  
importancia del arte avileño.

Wes Dinten, rápidamente, con súbita de-  
mostración de facultades, se ha colocado en-  
tre los buenos estampistas españoles. Haco  
apenas dos años era todavía el ávido perse-  
guidor de secretos facturales, el intoligento  
y fácil discípulo de maestros bien definidos,  
que incluso lo ignoraban a él. Sus dibujos á  
blanco y negro no hacían presentir tan irme-  
diata pujanza cronística, ni su hierático tem-  
por de la composición la infinita fantasía  
que hoy muestra.

Motivos y resoluciones se asimilan al pro-  
clismo de un Bujados, de un Boardley,  
de un Martini; pero con acento personal, con  
una sorprendente gracia espontánea que co-  
rre a lo largo de los complicados arabescos y  
florece entre los tonos vivos y los argénteos  
suntuosos. Un irreprochable buen gusto, una  
innata distinción renzaba además el modo  
de presentar estos dibujos de experta minu-  
cia y delicadeza suma.

A citar entre ellos *Misticismo*, *Ofrenda*, *El  
abanico chino*, *El pajar azul*, *Murmullo*...

Manuel Valdez exponía varias caricaturas  
personales hechas en piedras recogidas en la  
playa—incluso las presentaba sobre arena—,  
aprovechando su forma y su color sin  
más que levea toques de lápiz y plúmel. ¡Cu-  
riosa y genial audacia que obtuvo resultados  
admirables como en las caricaturas de Blas-  
co Ibáñez y de Berta Singerman.

La sección de fotografía contaba con un  
envío de maestro: treinta fotografías de José  
Espolita, a quien se han otorgado ya premios  
en los Salones Internacionales. Reproducían  
lugares y paisajes de Asturias, y todas ellas,  
sin excepción, daban la medida de lo que un  
artista es capaz de hacer más allá de los me-  
dios mecánicos de la cámara.

Ante la espléndida serie de estas fotogra-  
fías pensamos cómo sería oportuno formar  
con ellas el álbum pintoresco de Asturias in-  
comparable.

No menos interesantes los envíos de Flo-  
rentino F. Prendes, también notable artista  
fotográfico.

Finalmente, eran gallardas promesas de  
un futuro inmediato los cuadros de Bernar-  
dino Coto, Francisco Charás, M.ª Antonia  
G. del Río y los dibujos de Valor y Alvarez  
Casariego.

JOSÉ FRANCES



«Parmenia», cuadro de Mimi Vilceda

## VIDA ARTÍSTICA

# UN BAJORRELIEVE DE FERRANT

EN el reciente Concurso Nacional de Escultura, donde había de premiarse una pequeña obra con destino al ornato de una escuela pública, ha obtenido la recompensa única Angel Ferrant.

Y ciertamente no podía ser de otro modo apenas afrontara el Jurado el conjunto de los envíos que vimos expuestos en el patio del Ministerio de Instrucción Pública. La obra de Ferrant contenía esa condición suprema del verdadero arte accesible por instinto á la muchedumbre y amable por conocimiento á los iniciados y profesionales.

Florece sencilla, atractiva, henchida de pureza y sencillez—como el motivo inicial y como las imaginaciones y miradas que habrá de ser ofrecida—, en medio de tanto énfasis ó torpeza alegóricas, de tantas simulaciones clásicas, que la rodeaban, y donde únicamente podríamos separar adertos extraviados de concepto como el bajorrelieve de Mars ó oros de una fina é inteligente sensibilidad como la de Alberto.

De ese modo, en la elocuencia de tal contraste, todavía se apreciaba mejor el doble valor espiritual y fatural de Ferrant.

Evitó las reminiscencias helénicas ó renacentistas que son las únicas fuentes de inspiración para muchos; prescindió de máximas doctrinales y pomposos símbolos; no recobó para lo que ha de ser afable detalle de belleza la misión pedagógica en el aspecto que debiera serle ajeno.

Ha hecho simplemente una expresión del alma infantil sin incurrir en propósitos moralistas ni desposeerla de la gracia humilde de las formas externas que le definen en un momento concretamente escolar.

Es una chiquilla sentada ante el pupitre de la escuela y absorta por el cotidiano esfuerzo de unir letras con su mano todavía torpe y su atención fija en el obstinado trazo de los signos repetidos. Cerca de su brazo izquierdo, apoyado con ingenio aún de sujetar el papel, de abarcar el mayor espacio de tablero, definiendo en el avance todo el encanto voraz de la actitud infantil, unas hojas habilitadas, monte, sutilmente estilizadas insinúan una planta.

Desde la testa de la chiquilla, con su coleta minúscula y oiguida en caricaturesco y simpático detalle, hasta la punta de sus pies, resulta la figura un prodigio de observación, de naturalidad, de síntesis humana. Es aún el ser andrógino, zanjuelargo y brazielargo, desprovisto aún de la coquetaría femenina, con algo de animalaje en sus movimientos, su alegría inconsciente y su ansia de vivir. Sabe á la inocencia agraz que ya no es frecuente descubrir en las infancias ciudadanas. Surge á medias del fondo misterioso y plano como aspiran á la adolescencia delinidora la línea corpórea y la complicada urdimbre interior de ideas y sentimientos.

Se piensa en un Carriere escultor, animado de aquella honda cultura y aquella tierna sagacidad que tenía el gran pintor francés para transmitir con el milagro de su arte el milagro vivo de las conciencias infantiles á través de las facies humildes y las actitudes dolcemente sencillas. Diríase el agudo don de un Fraipól que, en vez de silueta literaria, hubiera hallado el medio de expresión en los

«Escolar», obra del ilustre escultor Angel Ferrant, premiada con 5.000 pesetas en el Concurso Nacional de Escultura para ornato de escuelas. En el medallón, el artista premiado.



ejemplarios antiguos del Egipto, de los japoneses ó de la Grecia arcaica.

Incluso se comprende que tampoco es oportuno descubrir fecundo, sereno aprovechamiento de modernísimas revelaciones del arte coetáneo. Los expresionistas podrían, por ejemplo, recabar para ellos fraternidad escolástica, afinidad electiva en la obra de Ferrant, sin que por ello pierda ésta la esencia íntima y original como sentimiento y manera de hacer.

Porque el mérito primigenio del bajorrelieve destacado ahora en el Concurso Nacional de Escultura está precisamente en la peligrosa alianza—felicemente lograda—de un intelecto educado y cultivado con una sensibilidad de extraordinaria potencia sugeridora.

Ferrant, hombre de su tiempo, conector de las tendencias coincidentes á la natural formación estética y técnica de un artista, sabe, sin embargo, eliminar el prejuicio dogmático, la sumisión anquilosante que desvirtúa tantas buenas disposiciones. No lleva á todas las obras un criterio único para la exterioridad formal; no le impono, *verbis gratia*, esa fatídica enfermedad de decadencia postual, de morboso sensualismo, que es el estigma de no pequeña parte de la pintura

moderna, ó la forzada ansiedad barroquizante, como síntesis, arbitrariedad de lo clásico.

Su *Escolar* es, por lo tanto, lo que él se propuso fuera, en elocuente síntesis de la niñez, sin complicaciones abstractas ni simbolismos de más allá de lo que al hecho de un párvulo inclinado sobre su pupitre de la escuela puede pedirse.

Y así se tiene en cuenta que Angel Ferrant, dotado de tal clarividencia y poseído de curiosidad intelectual y estética—que al tiempo de la comenzo de conocimiento práctica por natural impulso el sentido recto de la selección eliminatória—, es profesor oficial en una Escuela del Estado, aún importa más el acierto del Jurado estimulando con el premio legítimo esas condiciones del ilustre escultor. Un hombre que conoce así el alma infantil, para mostrarla á los demás y para ofrecérsela á ella, sin deformativas normas; un artista capaz de crear obras originales, sin ignorancia ni retrogrado desdén de cuanto puede y debe importarle conocer de la cultura moderna, es el arquetipo del educador actual.

No podríamos decir lo mismo de bastantes emboscados en los Centros de enseñanza artística oficial.

José FRANCIS

## VIDA ARTÍSTICA

### EXPOSICION CRISTOBAL RUIZ

El Museo de Arte Moderno ha vuelto a someter la pintura noble de Cristóbal Ruiz. Ante su sencillez y sensible interacción de la naturaleza; frente a su amabilidad curativa, traducida en la línea vital del paisaje y la vertical humana ante aquella, se siente el gozo callado, o, de sublevar reposadamente un arte con la dejada de producir, en quien saoprens a sus cuadros, Cristóbal Ruiz infunde sensación de ternura humilde, letal dilatada en la calma infinita de orizonte lejano bajo la luz suavemente con el temperamento estético del ar-

te más finas graduaciones tonales; armole antiles finura y transparencia; espamplos tranquilos donde la claridad coose derrama como una bendición. En las cualidades externas, la lección ra que apenas afrontamos un lienzo de bal Ruiz se descubren. Luego va pasantamente del artista a nosotros la ejemplitud interior dicha con tan serengunaje, con el fervor asegurado que no prosélitos, sino que espera la llegada ternas a finalados.

A Cristóbal Ruiz en el perfilado enático tiempo en medio de la ferria insinceri o los arrivistas, en esa misma actitud rmanente juicio humano de sus figue imponen silencio a los labios juntos ra y cielo, de cielo y mar, en sus eua. Está, así, trémulo de emoción, abarto la prolongada sumisión a la gloria de la bro las cosas y los aeres afables, sin oir ces eternales de la conveniencia acoicia, sin cuidarse del impetu ajeno que a turbulento, voinglero, belicoso ante pilas, mansos espejos de la naturaleza

A lo largo de toda su obra, hecha de infancia, dulzura y nobleza, no encontramos nunca la más leve bastardía estética, ni el más pequeño afán —por muy legítimo y lógico que fuese— de mercadería. Y so supono bien, por el que conoce la hacilidad latente ó cuando menos la enorme indiferencia colectiva de los muchachumbros actuales para el arte, hasta qué punto esa dignidad profesional de Cristóbal Ruiz habrá de serle amarga y dura.

Tanta serocidad generosa esparecida hunicamente en esos lienzos tranquilos, aquistadores del espíritu y las miradas ajenas, ocultan Dios sabe qué cruales horas del hombre inerme para la vida contra los domás, pertrachados de muy distinta manera, del hombre que sólo sabe, quiere y puede hacer cada mañana el humilde prodigio de pintar el campo, el cielo, el mar y a su hija como si rozata ante todo ello con su ceceo alegre y enticoso de andaluz tímido.



«Retrato del poeta Antonio Machado»

No estaba el mar antes en la obra de Cristóbal Ruiz. Anchurrones de sierra del Sur; llanadas castellanas; labrantíos dilatados; chatos olivares sobre la tierra rojiza; extensas modulaciones de una misma nota que iban a buscar el recto límite del horizonte.

Y, sin embargo, se presentía el mar en su obra anterior. Esa misma obsesión de infinitud de soledad ondulante ó aplanada, la preferencia por los terrenos abertales hacían suponer en el artista una nostalgia —acaso inconsciente, tal vez confusa ó intuitiva— marina.

A veces figuras poquitas perdidas en la inmensidad teral, siluetas blancas como flotantes en la ondu-

lación de oceras, de sianas, de grises, sugerían la idea de harecos lejanos. Y ya hemos dicho cómo la tierra besaba del mismo modo que el mar al cielo lleno de nubes, vibrante de optimismo luminoso.

Pero esta nueva sonrisa del arte de Cristóbal Ruiz tiene ya un hábito marino. No sólo el azul de los confines engañosos, sino del agua en los primeros términos. Danza ó fluida, de intenso y dramático ultramar ó de sutísimas transparencias, donde veidas traslúciditas se licuan bajo la comba ingrávida de las olasistas nórtollas.

Porque Cristóbal Ruiz, pintor del sur en tierras de Andalucía y de Castilla, no llegó cerca el accesible Mediterráneo, sino fué a las costas del Norte, afronto brumas, celajes onvolados, playas hoscas y turbulencias cantábricas...

No obstante, el temperamento de Cristóbal Ruiz repudia el dramatismo, la violencia y el énfasis. Accechó frente a las olas aquellas sugestiones cromáticas, aquellos sosegos lineales que amaba pintar en los olivares jiomones y los yermos castellanos. Vió el Cantábrico sin colores de las jornadas estivales. Y de aquí esta nueva serie de sabores donde el artista se extiende, estas confianzas al mar tan opuestas de la oda declamatoria como del apóstrofo hiperbólico.

Esa misma condición anímica expresada lealmente por el acento suave de su pintura ha acontecidos, por ejemplo, cuando ya concrota, de manera arquitectónica, el sitio inapitador, cuando parece que pudiera influir en el paisajista —de igual modo que la observación del paisaje flamínico en el retratista— la idea de banalizar el tema cromático.

En el caso del lienzo *Segovia* con la silueta conocida de la Catedral, pero emorglendole de una gracia candorosa en la visión y en el modo enternamente lúdica.

Se acostumbra a ver Segovia romoviendo las líneas de la densa, de la muchaguosa pintura



«Retrato de D. Isabel Regoyos, viuda de Bruceta»

La Esfera

la salvaguarda, una Segovia densa, prieta, plúmbea entornada, una Segovia rebolida de barroquismos albos, macizos.

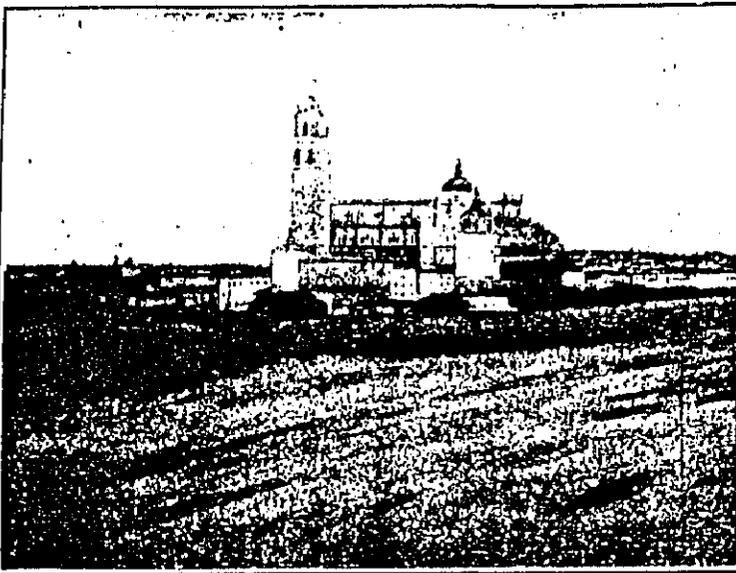
Pero Cristóbal Ruiz ante ella conserva la pura esencia de castidad espiritual, la secular limpidez de su visión. No es un removedor de épocas ajenas, ni un aprovechador de residuos de otras palotas. Cada mañana nace en la suya los tonos frescos dispuestos á cantar las diafonas sinfonías...

También ahora, el Indico unano salva el allende fogoso, sobre la sonrisa callada á la naturaleza, que representa la hija del pintor.

No hemos olvidado aquellos lienzos de buen oelo, diez años en que una niña vestida de blanco ó de rosa crecía junto á los muelles azules y los muros desdichados de un interior gris ó iba su silueta infantil al gocejo madanero de las ampías empapadas de sol árido.

Los retratos de su hija, como los retratos del horizonte, significan en la obra plena de Cristóbal Ruiz afirmaciones de justa y pura estética.

¿Hay nada más tierno que ese afán sosegado, esa ansiedad constante del artista asomando los pinceles en las manos tibias aún de la ricia paterna para ir testificando de singular y bella manera el crecimiento, la evolutiva transformación de su hija, haciendo



Segovias, cuadro de Cristóbal Ruiz

(Peta. Carías)

de ella su modelo dilecto, para que el alma esté siempre de rodillas mientras él pinta?

La niña de los interiores melancólicos, de los olivares y canchales andaluces, de las llanuras castellanas, tiene en su verticalidad humana, sobre la horizontalidad marina, curvatura adolescente. La madurez del artista sabe hallar para esta figura tan amada, tan copiada, esbal expresión y atractivo. Hay aquí, en la serie de lienzos de esta clase, que

poetas que haciendo de todas una revista precipitada.

He aquí el secreto de Cristóbal Ruiz. Hace cada día el milagro consecuente de ver con amor y expresar con claridad dos ó tres aspectos de la vida: la belleza creciente de su hija, un poco de cielo, un poco de campiña, un poco de mar, y de ese milagro hecho arte ir obteniendo humildemente el pan de cada día.—José FRANCÉS



E C O S

Yo también, como tú, siento el quebranto que me atormenta el alma dolorida; también grita mi pena, enloquecida, y lloro de amargura cuando canto.

Yo, lo mismo que tú, siento el espanto de que en lucha tenaz venza la vida, y de que un día, al remover mi herida, no encuentre en ella ni dolor ni llanto.

¿Por qué todo en el mundo es inestable?  
¿Por qué se ha de olvidar lo inolvidable?  
¿Por qué ha de renovarse cuanto existe?

Yo así defiendiendo como tú, anhelante, contra la cura del olvido triste, la herida de mi amor agonizante.

Rosa CANTO

(Dibujo de Bujados)



Cabras de Marruecos, talladas directamente

como era lógico y oportuno, hubiese acompañado a sus obras expuestas ahora en las de los Amigos del Arte, habría podido ir para siempre, por *visión directa*—es decir, sobre todas las cosas, ir directamente al obstáculo para obtener la belleza—mecánico prejuicio contra lo que supo diferenciar española.

que de Alba, primero—con esa entera y activa energía que puso en la defenestación de los asuntos artísticos—y que la Sociedad que acaba de realizar el más noble esfuerzo de la Exposición de Madrid antiguo, después, han traído de la más completa exhibición de obras de Mateo Hernández.

uso el empuje pero al artista no lo necesitan el menor gesto, ni sus esculturas, más en un millón de pesetas, habrán ir el más leve riesgo. Además, la Sociedad Amigos del Arte, cuya esplendidez y buen gusto son ya proverbiales, ha dado a la Exposición de un modo que favorece para la obra de Hernández un ejemplo precedente ni posible superación. Nunca la podría ver Mateo Hernández sus sucesivas exhibiciones, aisladas o junto, que ha hecho en los diversos Samostios un tal fervor y un tal entusiasmo a tanta suintuosa escultura que no se desalienta el artista. Y por más y por constante como Hernández España y tenía su indiferencia, habría

sido—sin aducir otras razones que no se encajarán a su clara inteligencia—convenientemente hallar entre los granitos, pórfidos y dioritas admirables la figura fuerte, maciza, del escultor con su testa calva, sus patillas, su rictus



MATEO HERNANDEZ

triste y dolorido en la boca y su garrote entre las manos llenas de cicatrices y quemaduras de la áspera tarea cotidiana.

Mateo Hernández ha profesado, no venir. Como en el caso no muy lejano de descubrir

en Béjar—su pueblo natal—la lápida que daba su nombre a la calle donde naciera y costeara por los paisanos del artista residentes en Buenos Aires, la buena noticia habrá llegado al simpático, al humilde estudio de la Rue Falguière donde el martillo del artista despierta cincos y arranca centellas a la piedra en largas, inabarcables, jornadas, en obstinados y repetidos golpes sobre una misma obra infatigablemente trabajada. Y lo habrá colmado de nostalgia.

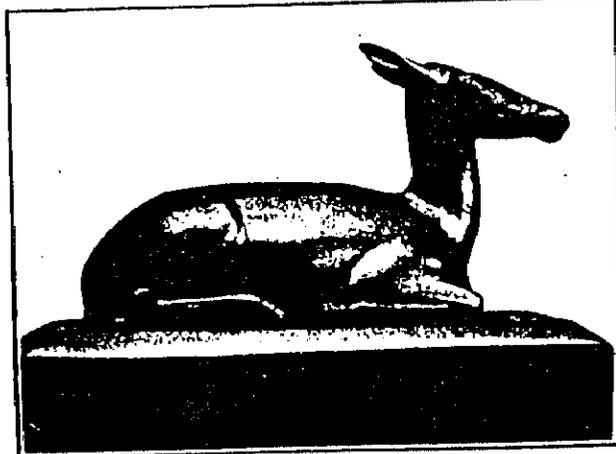
Porque Mateo Hernández tiene la obsesión del silencio y de la indiferencia españolas. (O lo que él supone, algo injustamente, silencio é indiferencia.) Aguzó el oído hacia los ecos de su patria, mientras se le colma el taller de rumores aprobatorios universales. Arranca a la negra diorita las insuspechadas—y sin embargo tan naturales, tan expresivas—formas de bestias ó de mujeres que sólo él podría desportar. Y mientras talla la dura materia, quisiera fuesen más sonoras los mazazos y el canto inflamado del cincel para atar la que él ninguna hostil gloria de España.

Un día y otro no se saca, no se desalienta de las dificultades propuestas á sí mismo. Se encenderiza, se entristece; pero no las abandona ni las renuncia después de vencidas: materia, fortuna, renombre.

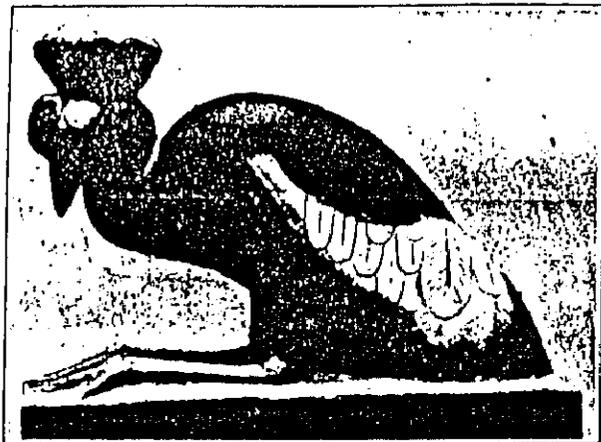
Paris le conoce y lo placen bien. Francia otorgó siempre la acogida reflexiva á nuestros artistas, inadaptable por la impaciencia ó por descontento. La opacidad y pombo nacional se cambiaban en oco y claridad



Gazpa de angulos, tallado en blanco



Cerva tallada en madera



Grulla coronada, en granito negro



Obrera tallada en granito negro

francesa para estos desarraigados... transitorios.

Transitorios, porque más tarde o más pronto buscan sus raíces en la tierra materna inagotable. El orgullo del éxito los ciega totalmente; su herida, siempre abierta, del exilio voluntario o forzado. Francia no olvida nunca que el nacido fuera de ella y en ella colijado es un *meteco*. Le agrada erorr prestigios, deturbar la universalidad con acento galo; pero a la hora romántica de la afectividad sentimental ó a la hora práctica de la objetividad materialista, se vergue y sonríe altiva, desafiadora como la Atenas consagrada de otros siglos. Incluso—tal el caso de Mateo Hernández—altera el oríon cronológico y encasilla al artista francés continuador del Extranjero, antes y como maestro ó iniciador de éste. El *meteco* inevitablemente—con gozo ó con melancolía, voluntario ó no voluntario—siente la santidad del retorno...

Fue el primero que escribió en España al compás de la música brava y viril que hacía el martillo de Hernández sobre la piedra al

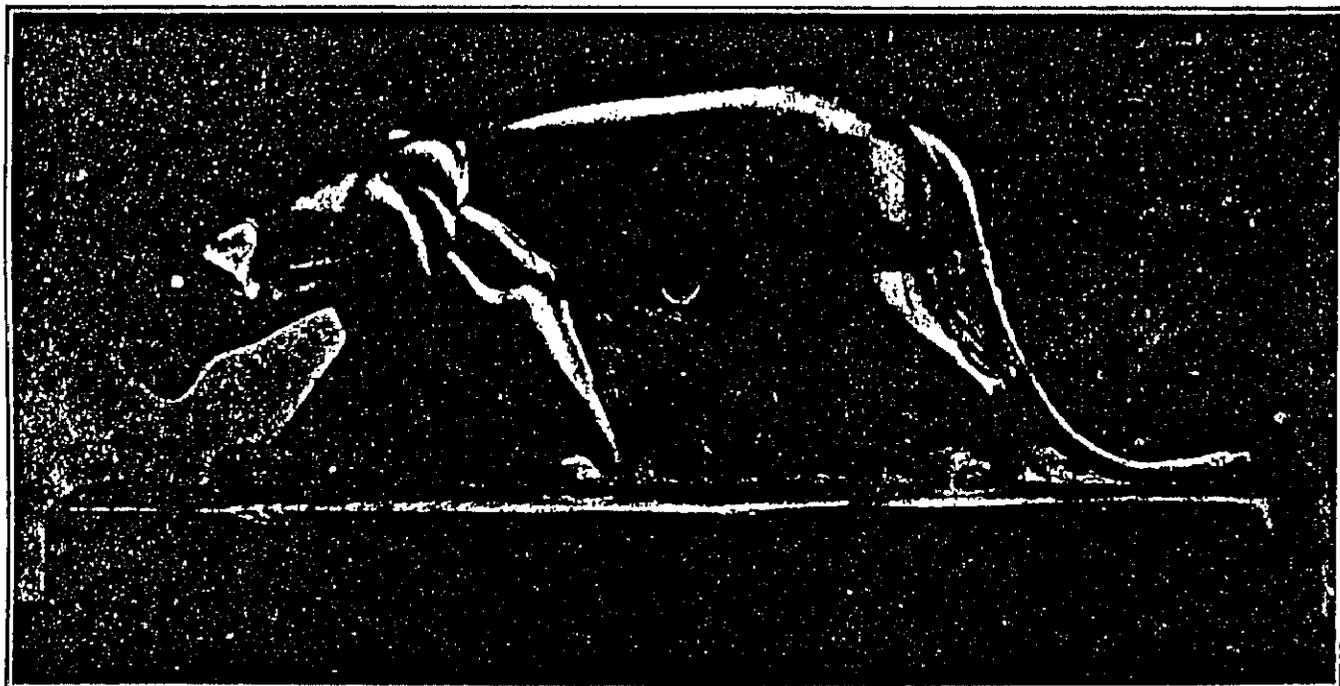
otro lado del horizonte. Repasando retrospectivos números de LA ESFERA se hallarán artículos y alusiones al ilustre escultor. Grato me fué y es encontrarlas luego coincidentes o desvinculadas en otros escritos ajenos.

Cada una de estas piezas que ahora y por fin contempla Madrid me son conocidas á lo largo de sus fases sucesivas. Las vi en el taller del artista, en los distintos Salones, en torno del Pabellón Español de la Exposición Internacional de Artes Decorativas donde habíam de obtener el Gran Premio, la más elevada recompensa. En una serie de fotografías también. Autografiadas en el dorso por el autor, que fué escribiéndolo así la historia de cada una en las distintas fases y épocas.

Y al leer hace poco tiempo en la importantísima, en la verdaderamente admirable revista *Arquitectura* el artículo de Mateo Hernández *Sobre la decadencia de la escultura*, noté su voz opaca y labral como en una suave pasenta de un Junio rojoto, bajo el cielo consolado y en la magia nocturna del Montparnasse parisien.

Eran, ciertamente, las mismas palabras las que Mateo Hernández, audaz y verborrífico, con ademanes trágicos, quitándose y poniendo el sombrero, agitando su garrote, decía y que después escribió para *Arquitectura*.

Desde hace algún tiempo se corría entre los escultores más célebres hacer en barro una figurita de veinte centímetros de altura, que después dan á la fábrica de ampliación y modelado. Esta devuelvo al escultor más tarde una estatua ampliada por una máquina que sólo necesita un obrero para hacerla mover. Finalmente, la obra pasa á la fundición, que la transforma en bronce, y cincelada los deterioros, se pátina después. El artista ha concluido su obra. Si desea la misma estatua reproducida en mármol, la entrega al sncador de puntos, que la esculpirá y hará el pulido, reservándose al autor el trabajo de firmar la obra. ¡Ah! ¡Cómo admiró á estos humildes panavidas de los sncadores de puntos! ¡Cuántas veces tuvieron que reproducir modelos de escayola—apenas las formas indiciadas—que eran verdaderos horrores! Una vez la obra en mármol, ya tiene apariencia



Pantera de Java, en granito negro



Retrato del Sr. Olivero Girondo

sería el mérito de Mateo Hernández si radicara solamente en la dureza de la materia empleada. Lo que importa es la profunda emoción, la noble veracidad que contienen sus obras dentro de la armonía formal que las distinguen en la moderna estatuaria y la alemanian con las grandes directrices estéticas de la antigüedad.

Nada tan justo como fácil descubrir á Mateo Hernández las influencias inevitables en todo artista moderno ó inteligente. Pero también nada tan lejano de él como los tópicos del clasicismo helénico ó del primitivismo salvajista, la torpe afasia plástica de los simulares del arte negro de penúltima hora. Mateo Hernández sugiere en su guía la sensación de algo concreto y entrañable, libre de adulaciones, para obtener la consagración inmediata, apogado amorosa-



Retrato de la señora Sara Alfonso

... ¿Qué hubiese sido de tantas... sin los modestos artesanos que... (toda esa labor) Hoy no puedo ase... que más del noventa por ciento de los... que modelan saben esculpir...  
... --preguntó-- usted conside... el escultor ha de crear directamente... la materia definitiva su obra?  
... las palabras iguales á las que he vuelto á... en el artículo de *Arquitectura* mo... contestadas por la voz opaca y fo... re los ademanes violentos y bajo la...  
... De síde luego. Hay que ir hacia la prohibi... de la talla directa por varias... entre ellas algunas de orden moral... comprender la tensión y el esfuerzo... que necesita la ejecución de una... escultura. El genial y modesto... como que esculpió en granito rosa la... que se resía al ver que los esculpto...  
... pretenden sentir que el modelo... lo más difícil y lo más meritorio. Yo... con un mecapino, diría que modelar es... tiempo para niños después de sus ha...  
... una profesión creer que el barro... el momento escultórico, las materias pro... la escultura son las piedras, las m... el mástil, los metales cincelados y res...  
... La recordaba momentos antes, en... esforzándose por demostrarlo. Hablado el cuadro contra un bloque de granito, la piedra caba el espacio resistiendo... comballos por la fibra y la sensibilidad humana. Pensé también en la opinión... de otro insigne escultor, del maestro... Chiró: «No ha hecho bastante ruido... la atención respecto á la materia... la piedra dura, si ha de ser direc... directamente: si en granito, mármol, etc., como si la dificultad del esculpir... resistiera más que en la dura de la ma...  
... el procedimiento para cincelarlo. Es... hay que con piedra dura hacen obras...  
... Otros que con un material... no impunen la fuerza, la sensibilidad... y la vibración de su espíritu... obras. El artista que sabe y siente lo... le mismo modelo su idea sobre... que le esculpe sobre otra...  
... también mi opinión. Harlo podre

... a sus obras hasta el punto de sacrifi... carle muy legítimas satisfacciones de orden... económico y social, viviendo sólo por su... arte con una feroz independencia que le... autoriza á decir sin ofensismo el credo pu... tiendo sin claudicaciones.  
... Ello ratifica su eclecticismo de expositor. No aparece afiliado á una agrupación deter... minada. Sus esculturas figuran indistinta... mente en la *National*, en el Salón de Otoño, en el Independiente, en las Galerías de las... Tullerías ó en los barracones de la Porte... Maillot. Y siempre, aparte de su potenciali... dad característica, que las destaca natural... mente, conservan esa seguridad tranquila, reposada, de lo que está en su lugar, de lo... que no desentona por rancio ni estrifada por... aulaz. Pero que atrae por sí mismo.  
... Porque precisamente la condición primi... gena de Mateo Hernández es esa desluciam... ento de los afichamientos tendenciosos. Ni más ni menos que un contemplador acti... vo de los seres humanos y de los animales si... tuándose frente á los modelos vivos y no... quietos, sin pensar en las aculemas de ayer... ni en los empujes de hoy.  
... No ha dicho que en Mateo Hernández el... animalista supera al humanista. Sin embar... go, no es una razón de supremacía, sino de... preferencia temática, la que puede hacer que... prefera exacta esa afirmación. Mateo Her... nández prefiere esculpir animales, á retratos... de personas; llevar á la piedra de la estatua... ó del altorrelieve los cuerpos olásticos ó pes... culos, las actitudes hieráticas ó graciosas de... la fauna.  
... Los aficionados á la fácil condición de los... antecedentes, los, á subiendo á por error, equívocos, pueden citar, á propósito de... Mateo Hernández, nombres de ayer ó de hoy--entre ellos, el del reciente animalista... francés ya aludido y advenido al género des... pués de Mateo Hernández--; los de otros escul... tores que sienten como él la misma tem... eidad absorbente de reproducir en la plásti... ca formas zoológicas.  
... Pero es una concomitancia temática nada... más. Hernández lleva á su propósito un alie... to propio y una factura peculiares. Verdade... ramente escultor, se sitúa entre el natural y... el bloque pétreo, de primera intención. No... los lúidos tanteos del modelar. No la entre-

... ga de la emoción y la visión personales, lie... chas volúmenes armonioso á las manos mer... cenarias del sacador de puntos ó á las resp... chosas de la fundición.  
... Así, en la dura materia, que no consiente... arrepentimientos, retadora del tiempo y de... los hombres, con algo de extraña reencar... nación del Oriente hundido de siglos, en su... abina y en mano, con una también extraña... pasión por el granito negro, ha ido tallando... esta perdurable serie de testas humanas y... estos cuerpos de animales que ahora expone... en el Salón de Amigos del Arte, luego de ha... ber sido reproducida en todas las revistas... del mundo.  
... Rostros femeninos ó viriles, animados de... expresiva racialidad, donde se acusan los... rasgos individuales; las aves de rapaña ergu... lidas, inmóviles y enigmáticas, como ídolos... totémicos de una religión sanguinaria; la pa... ntera negra, ondulante con sus pisadas de... terciopelo y su felino accecho--acaso lo ma... jor de toda su obra, destimada tal vez á ocu... par una perdurable ejemplaridad cual la de... la leona clásica herida por la flecha--; el hi... popótamo monolítico, testarudo, con esa... calidad de montaña gelatinosa que sugiere... el natural; la grulla vanidosa con su frívolo... llamamiento á la rápida sensualidad, que tan... bien supo adivinarse para ser aplicado su... nombre á las mujeres galantes; las atarías... blandas y grotescas; la cierva graciosa y vi... vaz, con la línea valiente de los cervatillos... lactantes entre sus piernas; el orangután tar... do, fuerte de monstruosidad, de una energía... oscura y misteriosa, con su apariencia... transitoria en las formas evolutivas de la... especie...  
... Y en medio, la bañista, la mujer desnuda... bajo la modeladora tela que cide su torso y... deja libres los miembros y la cabeza altiva. La mujer en granito rosa entre las bestias... negras, avanzando con un impulso sano, una... robustez voluntariosa y una gracia infinita... que nada debe al canon estúpido de las fe... lices y andróginas mujeres ultracivilizadas... de las urbes modernas.  
... Paso á ella! Porque es la inspiración y la... muestra del admirable escultor, que cantan... en España para triunfar.

JOSE FRANCÉS

## ARTISTICA EL ESCULTOR FEDERICO MARÉS



«Virgen niña»  
Ártemol y bronce plateado



FEDERICO MARÉS  
Notable escultor catalán



«Virgen del Silencio»  
Rellera en bronce de un reclinatorio

aportaciones á las ciones y Concursos ales, donde no pasó ertido, dijeron ya la este arte que se iba en el hervor, slem- de la espiritualidad

fa pronto ese don do, que no debió ser- ulfrir en sí mismo, de ompositiva y del so. Aun entre la ferid de escayolas enormes das testas inexpres- itituyen el tributo a mediocridad á las en medio del peligro ue suponen los con- cretos del patio In- dinstiterio de Instruc- se hacia oír sin es- vocerío, sin salir al rogante linta del que ría á la sorpresa del ro.

rendía seguro, con- to ser inoportuno ni o del sentido cabal era discreción que no cucha ni falso im-

co á poco, adquiría- sa costumbre de bus- arle en la parada ofi- scultura, no dejando cuántine ponderación le sentimiento y esa no exenta de austero sa ó plinto ideológico tu obra.

apellido, semejante y e cúbico al del gran a, hacia evocar aque- ena de un vigor cons- germánico caldeado le Italia, peculiar de arcos.

ha-- sin suponer edad, estaban distantes sus



«Ritmos y Juventud»  
Mármol

relieves, sus figuras sueltas de la imprecisión juvenil como del primer desaliento donde la madurez empieza á resbalar—que el escultor, como el maestro de Elberfeld llegó, iba, por sucesivas eliminaciones del realismo secundario, hacia síntesis armoniosas de elocuencia estática.

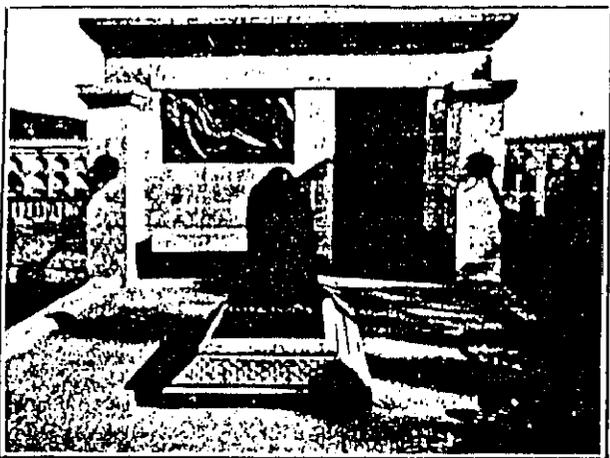
Repotía el adomán invisible de la voluntad; hecho coincidencia de ritmos y estilo, aspirando cada vez más cerca al sentimiento elevado por medio de tomas homogéneas en la atmósfera religiosa, en la calma augusta del dolor.

Y no engañaba, como tantos otros escamoteadores de su personalidad, simuladores conscientes ó inconscientes de la ajena.

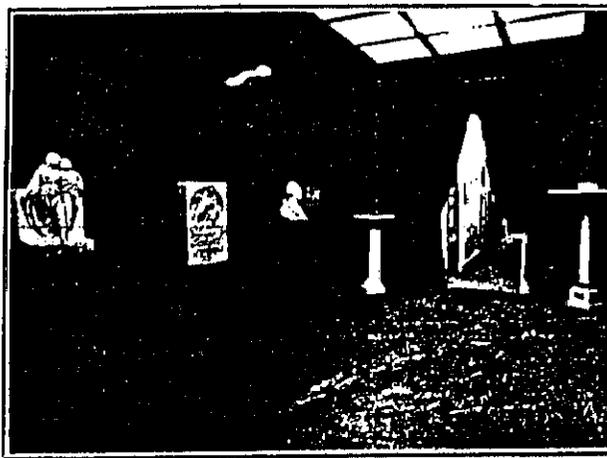
Era, en verdad, esto—presumido, por sus aislados envíos á los actos del confusioismo oficial, por lo añadido al juicio distante en las reproducciones gráficas de las revistas—que la pequeña Exposición de la Casa Nancy resume ahora, y que al aire libre, y en el ámbito sosegado de las necrópolis, afirman sus monumentos funerarios.

«He aquí á Federico Marés impulsivo y sereno. Cabellera hirsuta, como de celibero, y ojos claros y meditativos, como de griego; manos recias y velludas de artesano enjuto y sonrisa conformativa de artista apasionado.»

Así lo presenta Rafael Marquina para deducir del retrato físico la consecuencia creatriz. Certo retrato; pero aún cabría añadir otra reminiscencia facial modelada por el temperamento y el ambiente. In de un masadero que tuviera su masía rostro al Mediterráneo y que cultivara la tierra sobre sospechados yncimientos del clasicismo pagano absorbido por las primeras revelaciones cristianas.



«Monumento funerario, por Federico Marés



Una vista de la sala de la Exposición que el escultor Marés celebra en el Salón Nancy

Austeriza su inspiración por la preferencia de temas místicos, de exaltaciones plásticas de la muerte. Sin evitar la estatua, prefiere el relieve; sin despreciar el retrato fidedigno, ama mejor el ensueño abstracto sobre las rasgos concretos. Y sabe bien aliar la noble reminiscencia arcaica con las revelaciones fundamentales de la arbitrariedad moderna, cuando así le place. Conoce lo que tanto de oficio tiene su arte, pleno de exigencias distintas según la materia elegida para animarla con belleza. Testimonio el altar románico, donde el tallista, el forjador, el orfebre, servían la concepción escultórica—expuesto en Nancy.

Madera, hierro y metales, en adecuado empleo para la plural armonía del conjunto, señalaban también esa otra condición preferente de Federico Marés: la riqueza con que gusta dotar á sus creaciones, el sentido finamente cromático, tan sobrio, tan distinguido en los patinados y en la combinación de materias distintas.

Talva y cada una de las obras que acompañaban al altar románico, que convergían hacia él, daban esa misma impresión del obrero experto

y del artista sensible. Todas y cada una dentro del concepto ornamental que su creador no olvida nunca como legítima aplicación de su arte á las necesidades espirituales de sus contemporáneos.

Eran oratorios individuales con relieves en bronce de bellas advocaciones virgíneas—*La Virgen del Amor Puro, La Virgen del Silencio, La Virgen de la Gracia*—; relieves de temas cristianos; bustos de mujeres y algunas de esas alusiones infantiles de que hablé antes, y motivos en bronce para surtidores y fontanas.

Entre las obras, reproducciones fotográficas de monumentos funerarios del autor, ya emplazados en cementerios de Cataluña, totalizaban la cabalidad de esta muestra tan interesante.

Las Vírgenes de los Reclinatorios tienen esa melancólica gracia de las madonas renacentistas. Sus labios sonríen de un modo apenas perceptible; sus manos oprimen blandamente contra el regazo al tirno infantil desnudo; la del *Silencio* diríase una patricia florentina; la del *Amor Puro* tiene el fervor humilde de una mis-

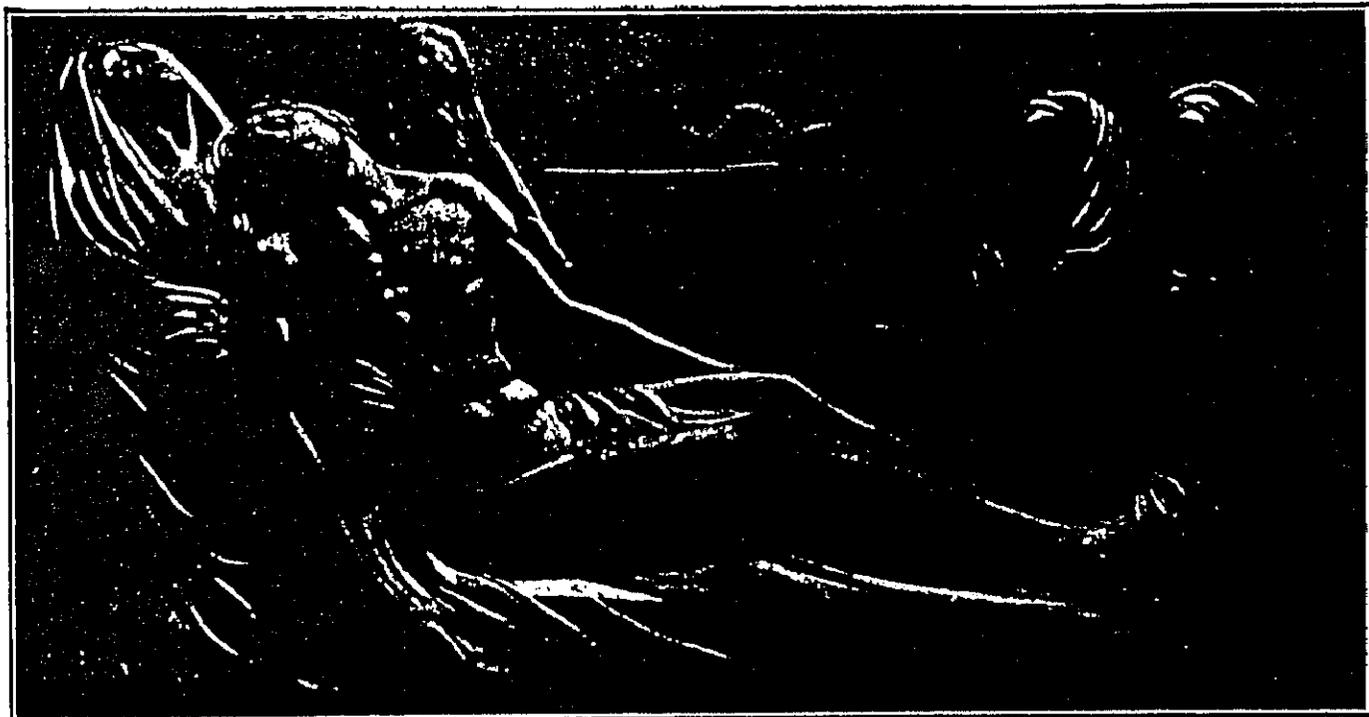
tica de umbría; *La de la Gracia* evoca la maestría sosegada y afable del de Urbino.

*El descendimiento*, sometido sin violencia á la forma circular tallado directa y sintética en la piedra, es esencialmente decorativo, imbuído de hieratismo arcaizante.

Las gemelas pubescentes de *Ritmo* y *Juventud* avanzan con aquel ademán casto, con aquella suave castidad vernal ya elogiada antes, mientras la *Virgen nuda*, con su rostro pálido y triste de bronce plateado sobre el manto de mármol negro, junta sus manos en un éxtasis devoto.

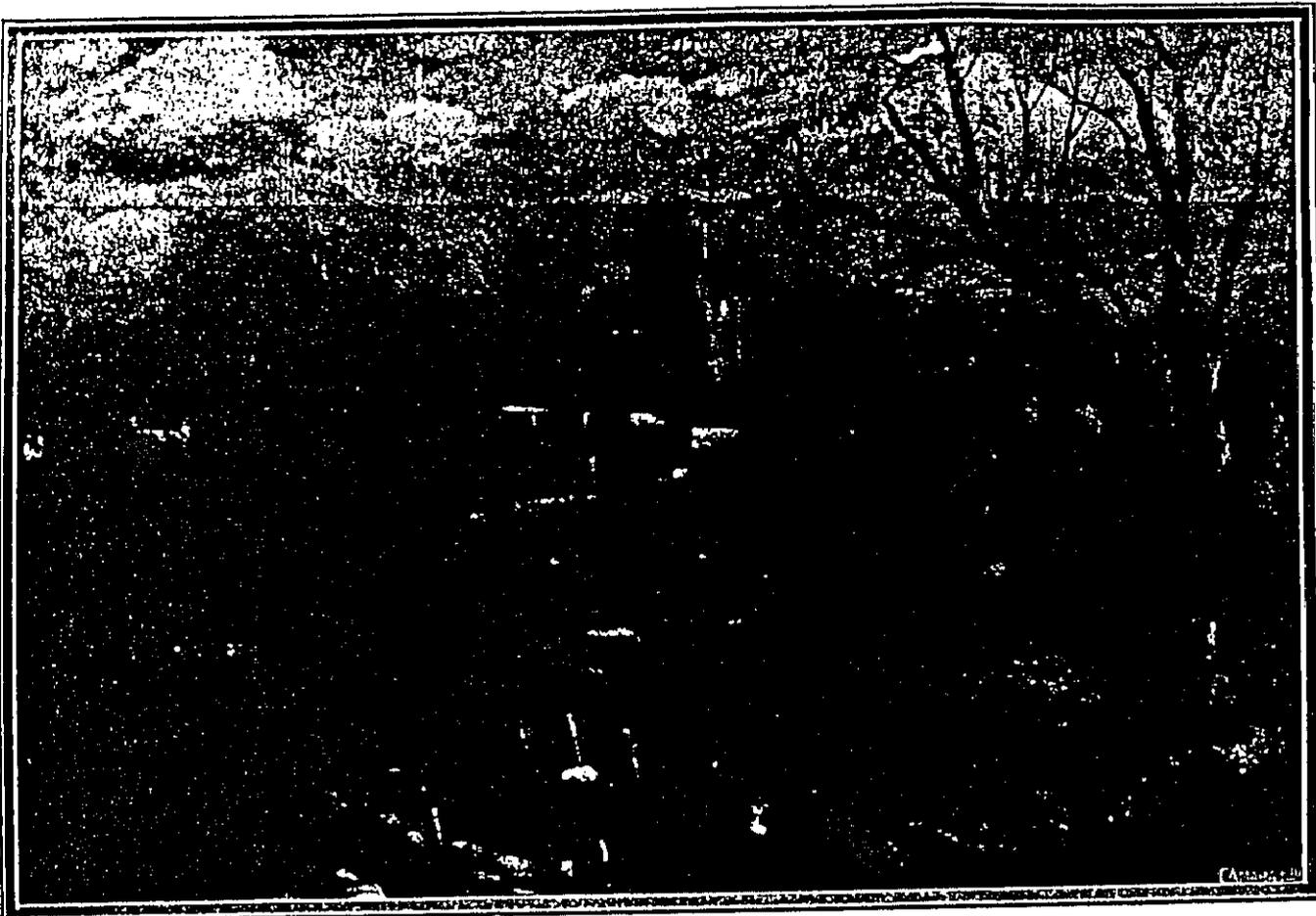
Es acaso esta última figura la que simboliza el alma del escultor y su actitud frente al mundo y el arte de su tiempo; la que va dando una vida inmóvil á los monumentos conmemorativos de la muerte; la que recuerda al escepticismo, trivialidad ó improvisación audaz de nuestros días; la locción elocuente de que el arte fué, es y será siempre el cotidiano milagro del ideal divino y del esfuerzo humano, sentido profundamente aquél; realizado sin altanería ni soberbia éste.

José FRANCÉS



«El Entierro de Cristo»





«Paisajes, por Ivo Pascual»

DESDE tiempo, siempre que me es dado el gozo de contemplar algún cuadro de Ivo Pascual, siento el rumor de las abejas virgilianas, y la promesa de su floral dulzura, alambicada con la eterna sencillez, me deleita en el lírico acorde de los tonos y la campesina calma de los motivos.

«Cuando vieres un enjambre salido ya de la colmena—dice el poeta latino en el libro cuarto de su *Georgicas*—nadar hacia las estrellas del cielo por el claro aire del estío y admirases que fuera arrastrado por el viento como una oscura nube, contémplole; las abejas buscan siempre aguas dulces y techados frondosos. Esparce tú allí los sabores que están mandados, la común melisa y la vulgar hierba del cerinto, y produce tintineos y bate alrededor los címbalos de la Madre.»

Como Virgilio, Ivo Pascual pudiera dar consejo á los agrícolas en el estilo elevada de sus olmos, de sus álamos y el pomposo de sus celajes redondos. Porque conoce á la tierra y sus estancias de cada año, tanto como el labrador y el apacientador de ganados y el vagabundo amigo de los largos éxtasis inactivos tumbado sobre ella rostro á las nubes ó rostro á las hierbas cuajadas de minúsculas vidas inadvertidas al viajero.

Como Virgilio, da ímpetu estético á las tareas humildes y á los lugares tranquilos. Imprime al acento del río, de la frontera y del aire su personal ritmo. Conoce los nombres de cada planta y sabe las épocas de sembrar, de aguardar y de cosechar. El viento marceño le curte el rostro ávido de la salutación vernal y las heladas de embrietas no le acubardan, ni la caligie de estío le vence, y con el crepúsculo del año recoge para su paleta los ocres y sienas, encendidos, de las hojas fugaces, que vuelan por los torbellinos de Noviembre.

## VIDA ARTÍSTICA

## IVO PASCUAL, EL VIRGILIANO

IVO PASCUAL  
Ilustre pintor

Y si en Virgilio diráse son los dioses los que hablan cosas atrayentes y habituales al alma campesina, en Ivo Pascual diráse que se engalana, rústica y señorial á un tiempo mismo, la naturaleza para recibir la visita de los olímpicos.

Suave milagro que no se puede pelir á centenares de paisajistas, y que distingue al glosador de la campiña olotina fresca de aguas esparcidas, y que levanta los brazos de sus árboles, no en imploración, sino en gracia nupcial al cielo galán de los atardeceres y sensual de los mediodías.

Milagro de ser humano y divino en fraterna expresión y equitativo sentimiento. Milagro de bañar en celiastas diáfanas y saturar de regustos terrales. Sus paisajes se abren á nosotros, son accesibles, no herméticos ni prohibidos como tantos y tantos, aún bellos, admirables y perfectos.

Nos inspiran esa confianza pueril de los niños que sonríen, y cuyo lenguaje empieza á ser comprensible, ó la otra confianza, que nos tranquiliza del temor á la muerte, emanada de los viejos puros, limpios, afables y optimistas.

Veracidad y maravilla. Gozo de mirar y emoción de paz—resumo. Esto es Ivo Pascual y su concepto, bien logrado en tierno arte, del paisaje.



Ivo Pascual nace frente al mar. Su infancia, su adolescencia están yodadas y azuladas de Mediterráneo. Rujos terrales crateros esmaltados de verde le vieron trisar como un fauno destinado á hercúlicar las olas traieran sirenicas llanuras. (No faltan hoy algunas marinas aisladas en el ubérrimo y agrario conjunto.) Pero pudo más el ejemplo de los maestros elegidos voluntariamente, los fragmentos pictóricos de una más lírica Cataluña, la voz del

esfera

que no suena á barcarolas ni se enfurece dormas; voz egológica de regatos y fontales fluxuales corrientes, de despeñadas lince un clasicismo pastoril opuesto al clasicismo de los naufragios bajo el triangular velamen. voz de Olot, en fin, que Vayreda escuchó en los artistas catalanes reguipados con ionica juvenil en el umbral del siglo XIX, que Vayreda aguarda su hora de valoración definitiva, de afirmación concreta, en la española, cual se ha hecho con Marfí y Moreadé. Es el creador de lo que ha significado el *olotismo* en el paisaje catalán no en cuanto á racial, característico y enble capacidad elocuente de la tierra nativa.

El paisaje de Olot permanecerá inédito no estar allí para interpretarlo Joaquín. Así, pues, el paisaje de Olot no es una imitación de la naturaleza, sino una creación de él.

El artista supo recoger todo ese color impregnado de humedad y de frescura que tienen los paisajes de Olot. Escuchó el rumor del agua. Y una conciencia honrada, con toda sencillez, fué creando la admirable obra que puede considerarse como la primera dentro de su género en España. Ha pasado el tiempo; ha evolucionado el gusto. Muchas de las cosas reputadas como de mano maestra son hoy escasas. Pero la obra de Vayreda se sostiene. No mengua la luz que ilumina las obras del pintor catalán.

La bella luz atrajo, como en los cuentos féerico-olotinos extraviado en el bosque, á Ivo Pascual. Durante veinte años, Ivo Pascual interpretó la campiña olotina, cada día más identificándose con ella, más seguro confidente de sus secretos, más impregnado de la armoniosa dicha que un prados, arboledas, márgenes fluviales, y suaves declives de colinas de un terreno olvidó sus remotas convulsiones geológicas. Á semejanza de los grandes poetas y grandes artistas, sabe obtener la belleza del propio dolor preterito.

Ivo Pascual—he dicho en otra ocasión—, el artista del sinfonista de fervores y claridades, el artista limitado de temas, luces y formas, sus paisajes van por rutas melancólicas á veces armoniosas y frente á cuya obra se cita á Corot, sin pensar que también Corot rima con más dentro, más plásticamente dentro que en la fonía del consonante.

que el corotismo aparente del Ivo Pascual era, sin duda, la mejor prueba de su contacto con el olotismo precursor del termino, el que pudiéramos decir marca los sonrisas del artista con la tierra de elección, la madurez física coincidente con la plástica.

En los pintados, las transparencias deliciosas y losas agramadas, el misterio selvático, ciertas umbrías no profundas sino aclaradas una luz tibia y como á través de polvillo de agua, todas aquellas características de un lenguaje moderno donde parecían vagar las ninfales de Corot, eran, sin embargo, libres y certeras interpretaciones de quien habla de Olot sobre las praderas verdes y rozando floridos y acariciando los rebaños encienales el maestro Vayreda; pero deseoso de ser un continuador, sino un iniciador, un revelador, lo es. El arte de Ivo Pascual, día más seguro y profundo de sí mismo, en el hoy se austeriza, tal vez, la emoción primera de los comienzos, está colmado de perlas rasgos.

La sencillez la limpidez espiritual que él ha sabido asimilar y decir el encanto del mundo. Limpidez de pensamiento y de intención y de tonos, de sensación recia y de sugerencia que se transmite. Es un como digo antes, abierto al que le contemplan como esas puertecillas rústicas que la cos-



Dos estudios  
virgilianos de  
Ivo Pascual  
(Fots. Serra)



tumbre dejó inclinadas hacia un lado, invitando á entrar al praderío, al huertecico, á la floresta de uno y para todos.

Sin que desconozca y rehuya otras estaciones y otras horas, Ivo Pascual prefiere momentos vanales y estivaes de la mañana y de prima tarde. ¡Alegria giróvaga de caminar bajo el temblor palial y recién nacido de las hojas nuevas y las nubes errantes! ¡Júbilo de la sonrisa maternal, que es entonces la tierra cultivada con amor! ¡Regocijo de los vuelos concéntricos de las aves que retornan ó que todavía no piensan en emigrar! El claro son de campaniles y espadañas, y ese timbre fresco de las voces juveniles que cantan tonadas arcaicas en la lengua vernácula.

Y aquí, allá, lejos, cerca, el estribillo del agua, la saturación del agua, la fecundidad infinita que borra las cosas y los seres, del agua cantarina...

Á Ivo Pascual era preciso ir á buscarle á Cataluña, á las Exposiciones barcelonesas, como he ido yo muchas veces, atraído por él y por otros admirables creadores de la moderna pintura catalana tan henchida de sensibilidad y maestría.

Pero de cuando en cuando se han encontrado lienzos suyos en Madrid. Perdidos, menospreciados en las Exposiciones Nacionales, donde jurados estóridos no sabían comprenderlos; situados oportunamente en exhibiciones como la de Paisajistas Catalanes celebrada el año 1920 en el Palacio de Bibliotecas y Museos. Respectados, en fin, como en la última Nacional, donde, al menos, hubo alguien vigilante y consciente para que no se desvirtuaran.

Pero es ahora, por primera vez, cuando Madrid puede afrontar ese noble espectáculo del sensible paisajista. En el Salón Nancy exhibe veinticinco cuadros reproduciendo momentos y lugares de la Garrotxa y del Priorato; con más dos calas de Llansá.

Preside el conjunto una *Pastoral* que el Patronato del Museo de Arte Moderno tiene el deber inexcusable de adquirir, por cómo está resumido en esa obra magnífica el Ivo Pascual de ayer y de hoy, el Ivo Pascual de ya siempre.

En ese conjunto, todo el gracioso esplendor rural de la dulce tierra catalana se ofrece desde las platas finísimas á los jugosos verdes; desde las suaves «moradanzas» á los rojos fértiles. Y por los senderos, las praderas, las lomas y delante de los caseríos, las gentes humildes del agro y los rebaños piácidos ramoneando en los herbazales frescos bajo el reposo claro de las miradas celestes.

Y si el rumor geográfico de las abejas virgilianas acude á nuestra memoria mientras el gozo de contemplar al maestro en sus cuadros nos aisla de cuanto nos rodea, estrofas de Maragall, el divino, resurgen también con la profunda catalana verbal y el áfable optimismo que emanan de estas pinturas:

*Passen núvols corrent y somrient,  
regolant aigua y raigs de sol lluent  
damunt les roses vermelles, ja totes badades  
sobre'ls plans reverdits hi corr'l vent  
i es manen els blats verls i les gentades  
cridant coses algres i furioses...  
Costes avall degoten les neus foses.*

José FRANCÉS



«El descendimiento», paso de Semana Santa, de Quintín de Torre, en madera policromada, hecho por encargo de la excelentísima Diputación de Vizcaya

## ESCOLIOS

### A propósito de unas figuras bíblicas de Quintín de Torre

**R**ESURGEN las piadosas costumbres de antaño. Del hondo, del arraigado sentimiento cristiano, que es uno de los resortes de la psicología española, brota nuevamente el deseo de exteriorizar con prácticas públicas el catolicismo.

Viene, incluso, á avivar tal resurgimiento ese más amplio y dilatado alón de reconstruirse á sí mismas que conmueve á la nación y la hace inquirir todas las características de su raza.

Ejemplo reiterado, creciente, las procesiones. Se reencuentra en ellas tanto lo entrañable y consubstancial como lo espectacular y atractivo para las miradas ajenas.

Veamos cómo en reclamamos turísticos, en las llamadas á la curiosidad del otro lado de nuestras fronteras, se añaden—y en muchos casos significa la razón primordial—á los festejos profanos las solemnidades religiosas. Motivos artísticos que atraen y estimulan la inspiración del cartelista, los comentar los fríos ó simplemente descriptivos del redactor de folletos de propaganda, son aquellas exaltaciones del sentimiento católico.

Junto al cartel de toros, el que promete un desfile de Colodras; al lado del atleta con su moderna y sumaria ropa de estadio, el nazareno con la enigmática silueta medieval; la tentación del lago y de la playa y de la cumbre nevada ó la traza arquitectónica del templo histórico ó la estilización de la imagen milagrosa.

Inevitablemente, un país como el nuestro de tal manera alcornado por un pretérito hazañero y creyente, en que por igual triunfaban la cruz y la espada, tiene que ofrecer sus contrastes.

Y no significan—precisamente esa es la virtualidad del contraste—un espíritu regresivo

una yerba fosilización étnica, el público alarde de cuanto nos hizo admirados y temibles ayer. Sería así, á no mostrar la pujanza y el brío con que España procura no rezagarse en nada de lo que hace prósperas y admirables á las naciones contemporáneas.

Actual y tradicional. Muy antigua y muy moderna, según amaba el poeta su musa al engarzar en el recio metal bellamente cincelado por los artífices de antaño, la gama fulgurante y eterna de la vida nueva.

No otro debe ser el criterio de los pueblos que pueden enorgullecerse de su pasado. No otro es, por seductora norma, el que practica de tan singular y eficaz manera Italia, á la cual enriquecen las constantes aportaciones turísticas del mundo.

En Italia se encuentra perfectamente definido ese concepto fértil de un nacionalismo fructífero. Lejos de repudiar y disimular sus características de otras épocas, prestarles ambiente propicio para los ecos dilatados y al mismo tiempo procurar que nada de tanto como las necesidades y las conquistas simultáneas exigen hoy día á las grandes urbes sea desdichado ó desconocido.

Por lo que se refiere á España, y concretándonos al aspecto que sugieren estos comentarios, ya se dice cómo el dualismo entre costumbres de ayer y de hoy hacen compatibles los desfiles piadosos de las procesiones con la manifestación cívica ó el multitudinario halgorio en los cosos, los estadios y los autódomos.

Pero hay algo que importa deducir consecuentemente á esa aumentativa expresión pública del fervor religioso.

No solamente las ciudades andaluzas á semejanza y competencia de lo que Sevilla viene realizando desde el siglo XIX, sino las ciudades castellanas, levantinas y vascas procuran que sus procesiones rivalicen en esplendor y categoría con las más renombradas de otras partes.

Al aire libre, bajo el sol ó á la pálida luz de las estrellas, en la claridad naciente de los ortos y la melancólica de los vésperos, las imágenes se bambolean entre las farolas, los ramos de flores y las vaharadas de incienso.

Estas imágenes salen del fondo de los templos



Fragmento del paso «La oración del Huirto»

donde permanecen años y años olvidadas o reverenciadas, pero quietas en sus altares, muestran el chillón dramatismo de los santos procedentes de un taller industrial.

Tallas que ostentan el estilo genial de grandes artistas, o figuras creadas sin arte ni nobleza estética.

He aquí dos extremos que conviene señalar como igualmente censurables.

No deben sacarse al aire libre, ni exponer a los riesgos de las procesiones públicas, las obras de los grandes imagineros clásicos: los Mena, los Berruguete, los Juní, los Montañés, los Hernández, etc. Provéase, al contrario, relevarlas y revelarlas con el más inteligente cuidado y excelente disposición, bien en el interior de las iglesias y fundaciones religiosas a las que pertenezcan y donde reciban culto, bien en los museos, donde encontrarían adecuado lugar para la contemplación y el estudio de profesionales y aficionados.

Que se eviten en lo posible los peligros que supone la exhibición circulatoria de las tallas escultóricas, dos veces venerables por el arte con que están creadas y la fe que a su símbolo acudió a través de las generaciones, no autoriza el otro error, más digno de censura si cabe, de pasear ante los ojos de las muchedumbres las imágenes mediocres y desprovistas de todo valor artístico.

No puede ni debe olvidarse la influencia profunda que en tales actos públicos ejercen las imágenes ofrecidas a la ingenuidad deslumbrada ó a la curiosidad repentina de la multitud. No hay que desaprovechar ninguna ocasión de posible didáctica.

¿Entonces?—me preguntaréis—. ¿Qué hacer? ¿Ni las tallas ejemplares de los maestros pretéritos, ni las creadas hoy día?

A esta pregunta ya han empezado a responder los escultores y algunas entidades y municipios.

Resucita el amor a la talla en madera, se resucita a la inspiración religiosa aquel fecundo empleo de otro tiempo. Los escultores españoles se dan cuenta de cómo han de intervenir en la educación del gusto nacional, no sólo concurrendo a los Certámenes nacionales con elucidaciones y simbolismos efímeros en escayola frágil, sino dando a la piedra y el bronce de los monumentos cívicos un acento más humano y una valoración más modesta. Pero también creando de nuevo la imagen religiosa para los altares y las andas procesionales.

He aquí la solución digna de tenerse en cuenta. En la paz y sosiego de templos y museos las obras de los clásicos, y ofrecidas a las gentes en los momentos propicios de las festividades religiosas las obras de los modernos.

Por lo que respecta a los productos adocenados y vulgares de los imagineros industriales, reducílos a la función que no se puede evitar: pero



«Jesús de Arimatea», fragmento del paso de Semana Santa «El descendimiento»



que no se debe propagar ni proteger desmedidamente, en perjuicio de los verdaderos artistas.

Quintín de Torre es uno de esos artistas capacitados para el renovador empeño. La Diputación de Vizcaya, una de aquellas entidades a las que se aludió y elogió antes como protectoras y difundidoras de la intervención de la escultura moderna en el arte religioso, se destinó a ser exhibido al aire libre.

Hace pocos meses vimos en el Circolo de Bellas Artes de Madrid la obra, por ahora culminante, del ilustre escultor vasco en el género para el que mostró de antiguo predilección positiva.

Nuevamente, el experto tallista, el hábil creador de formas humanas y de ritmos armoniosos, triunfaba en el difícil empeño de emocionar y de sugerir evocaciones sentimentales.

Digno de alabanza el propósito y de divulgación el resultado, para que poco a poco se vaya comprendiendo la alta significación que tiene para la cultura nacional esta intervención de nuestro arte escultórico en lo que hasta ahora fué envanecimiento temerario de joyas antiguas ó torpe exhibicionismo

de simulaciones y patéticas contínuas.

San Pedro y San Juan,  
fragmento del paso de  
Semana Santa «La oración del  
Huerto»  
(Foto. Zárraga)

STANFORD

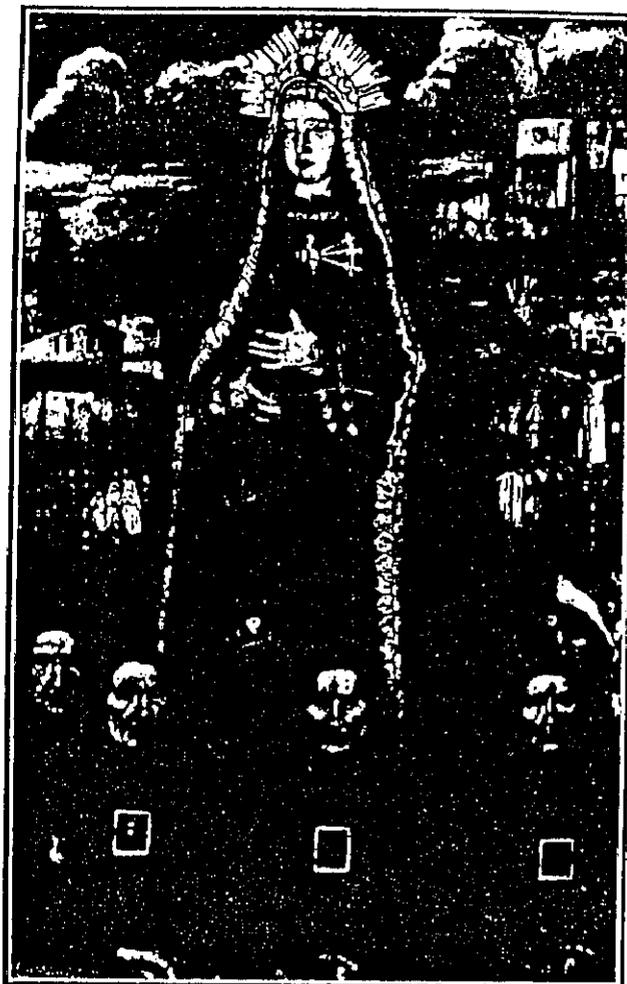


«Corrida de toros en Ronda»

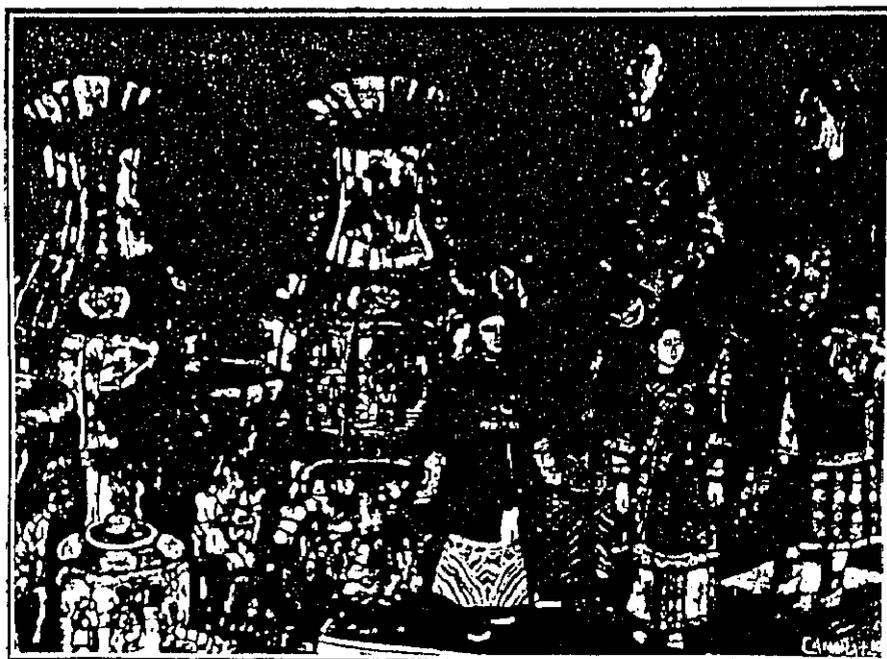
## VIDA ARTÍSTICA LA EXPOSICIÓN SOLANA

PRESENCIAMOS estos días en el Museo de Arte Moderno no una de tantas Exposiciones efímeras e inmotivadas como desvirtúan la finalidad de los lugares y de los propósitos que debieran ser mejor respetados. Asistimos, no á la complicidad pública con la audacia impaciente del advenedizo con el impudor melancólico del incapaz.

Presencia y asistencia se legitiman, por el contrario, esta vez, al encontrarse—allí donde vocingló la ineptia y se pavoneó la parodia—un raro ejemplo de capacidad estética, de sensibilidad pictórica, de reciedumbre espiritual.



«La Dolorosa»



«Chinos y jarrones»

No son frecuentes casos tales en la vida artística de ahora cuando se bifurcan los caminos del error y les colman turbas dispuestas á stipular cualidades y á definir credos. No suelen hallarse parejos el mérito y el decoro profesional, la potencia creadora y la honestidad en demostrarla. Se tiende por muchos á mover agitación de los demás en torno suyo para que en la confusión de ecos y con el juego de luces su acento débil parezca robusto y de la falsa brillantez salgan adventicios fulgures.

Defienden bastantes, con un cómodo desdén á los certámenes y exhibiciones colectivas, con un enfatuado alejamiento de las luchas entre compañeros y coetáneos, el secreto de su exigua calidad artística que sería anulada fácilmente de otro modo.

Por ello importa relevar el raro ejemplo de Solana, acrecido sin estruendo reclamista, ni fanfarronería de magisterio autóctono, ni adúltero servillismo á las tendencias insinceras de los arrivistas encasillados.

Solana no dejó nunca de llevar sus obras á las Nacionales y á los conjuntos de parecida índole, aun sabiendo que se las pretendía desvirtuar clasificándolas y—lo que era peor de intención, de torpeza crítica—colocándolas entre auténticas y dañables por su contacto inmediato. Solana no tuvo nunca impaciencia ni mostró codicia por la gloria que en tantos se fragua al otro lado de nuestros horizontes ó en el contubernio de una camarilla.

A Solana le distingue su independencia feroz y la arraigada perseverancia en sus cualidades primigenias. Le define el sentido enérgico de ves-

toralista y el alicato de viñal, de apasionadamente  
niticismo que no deja de animar incluso aquellos  
parecen hundidos sin remedio en una trágica ab-  
un sarcástico escepticismo.

lo que hoy embellece la sala baja del Museo de  
rno y la da precisamente un valor museal en el  
moderno con clarividencia de eternidad, es de tal  
tal trascendencia que no se olvidará fácilmente.

is más gustosamente obstinados en contemplar la  
Solana y que aprendieron a separarle con la mirada  
ilidad de los peligros promiscuos, descubren ahora  
esplendoroso y magnífico en el Solana sombrío y  
descubren un luminista y un colorista, porque los  
grises, los ocres, los sienas, las gamas que pare-  
s y sucias, contienen, sin embargo, el don de una  
ma potencialidad cromática.

l, verdes, azules, rojos, amarillos encalidecen y  
infundizan la paleta de Solana en una coincidencia  
más alegre ó menos atormentada de los ingénuos,  
e por ello á una rectificación, sino á una lógica am-  
bustiva del temperamento dentro de la perdurable  
de condiciones.

cuanto Solana trajo á la pintura española actual  
ni borra. Ingluso testimonios elocuentes de enton-  
traldo, oportunos siempre, ahora. El artista tota-  
de disgregar y restar como tantos otros que vimos  
est mismos, vacilantes en las sucesivas encrucijadas,  
vibra, rutila y canta en ese florero isabelino, estaba



Los cazadores

matismo nórdico, huraña de soledad, patética hasta un punto  
que no todos pueden resistir, y la embriaguez colorinista, el  
«hervor sólido» de los tonos agudos, enterizos, fastuosos, de  
Chinos y jarrones, como entre *Las Vitruvas*—¡deliciosos grises,  
profunda inquietud sensorial, resistentes al tiempo y las mo-  
dias estéticas ó esteticidas!—y *Las bombonas*—rotunda sinfo-  
nía de líneas en la sonoridad de los verdes impetuosos—, el  
tránsito recorrido por el artista no sitúa al contemplador en los  
terribles dilemas electivos que plantean otros pintores. No  
obliga á reconocer supremacías del antaño sobre el hoyano ó  
de éste sobre aquél.

Por último, en la rápida noticia apologetica que significa  
un comentario, importa mucho no olvidar la persistencia de  
Solana en expresar lo que otros caricaturizan, denigran ó in-  
flan apotósicamente: el carácter español de su obra. Es-  
pañolismo aéreo, pero veraz, cruel, acaso, pero sincero, que  
abre los interiores del siglo XIX á la mirada frívola y estólida  
del siglo XX, no para mostrarles ridiculos, sino para mostrar  
toda su intimidad emotiva; que se asoma á los cosas y á las  
plazas de pueblo sin el prurito literaturoso de los exporta-  
dores acomodaticios al gusto extranjero; que da, en fin, del  
dolor, de la fe y de la miseria una visión que no polemiza ni  
dogmatiza nunca, pero colmada de infinitas sugerencias.

José FRANCÉS



Las costuras



JOSE SOLANA

(Foto. Cortés)

más ásperas y  
rezas hieromas  
¡Estas *Costuras*  
intadas hoy tie-  
fundible frater-  
en las otras de  
pretérito igual-  
mirable de rea-  
traña. Esos Ca-  
que Courbet en-  
y *La visita del*  
alrosa á lo me-  
tosales, y esos  
románticos y  
á la vez, de *El*  
*El físico y El*  
*de anatomía*, son  
tentes, de una  
uecia progresiva  
stacionaria, de  
nzoos que pudie-  
cer límite de las  
as trayectorias  
y sentimental  
pintor.  
La *Pluvie de Cay-*  
densa de un día

## Bonome, el animador de la madera



SANTIAGO BONOME

En el Salón Vilches exhiben conjuntamente sus obras Santiago Bonome y Valentín Zubiaurre. El pintor vasco y el escultor gallego coinciden en el mutuo testimonio de sus respectivas bien definidas. Y aunque auzase la voluntaria promiscuidad de lienzos y esculturas simultáneas los escolios críticos, no debe temerse en la revista el confusionismo pelisoso de la Exposición. Esta más desvirtúa que va en toda su integridad los significados dantes del estatuario y del pintor. Y si no tanresta, desde luego, en el comentario aquella ma parte que quita a la atención de cada uno el contacto demasiado inmediato de las obras.

Es preciso, al menos aquí, separarles y otorgarles aisladamente el respeto admirativo que merecen.

En vano se trata de dos artistas con huella personal en la estética de hoy. Filialmente, gustosamente consagrados a la exaltación de figuras y temas de sus tierras nativas, allista gallego, el costumbrista vasco, sugiere siempre tal suma de consideraciones que no se enclaudir.

En el momento hoy la exhibición de Santiago Bonome. Quede para un próximo artículo la valoración estimación para los cuadros de Valentín Zubiaurre.



Hay en este conjunto selecto y expresivo que parece muestra ahora una ratificación ponderada de cuanto era impetuosa capacidad latente en sus obras anteriores.

Esta ponderación atañe a lo externo y a lo íntimo. Al sosiego de la forma y del colorido, como espiritualismo animador de la materia dúctil, y una gracia melancólica sobre el sarcasmo lento, de igual manera que las audaces esencias de la policromía dan en serenas carismas de tonos suaves, discretos.

So aquel hervor de contorsionadas figuras hacían pensar en urentes longilíneos de una súplica encendida por el juvenil humorismo del artista, sino ritmos delicados ó austeros. Menos estrofos y más ternura.

La sátira dejando paso a la cordialidad. Pero conviene no soslayar este punto importante - se hará mal en suponer inferioridad orgueza, ni extravío la expresiva característicamente natural y sensitiva del artista ayer - un ayer inmediato aún - ni entregar en holocausto los aciertos actuales los pretéritos.

Nada pierden con el cotejo las flameantes, las penitentes glosas plásticas que revelaron súbitamente a Santiago Bonome como un valor sivo desde el comienzo. Conservan su significado intacto. Si luego adviene esta fortaleza hincada y esta gracia sutil de las obras re-

cientes, no destruyen lo que habla de nervio y sentimiento en aquellas.

Véanse el grupo de la beata y el juvenil clérigo que hay en el nuevo patio de escultura del Museo Moderno. Recuérdense los mascarones de *Autoidos* y las infantiles figuras ó el patético grupo *Lembranza* que en sus pocas dimensiones contenía enorme potencialidad sentimental. Conservan intacto su encanto descubierta con la primer mirada, y hubieran podido ser añadidos a este admirable conjunto de ahora sin apagar-se ellos ni ser tampoco ofrecidos en reproche tenible para el juicio de las obras posteriores.

Es como si aportásemos a la lógica trayecto-

ria evolutiva del artista ese mismo ejemplo de promesa que hay en el juguete mostrado por la nena del grupo *Hidalgo Campesino*, de la más bella obra hasta hoy creada por el admirable escultor gallego: *Trono infantil*.



*Trono infantil* no es sólo la mejor de cuantas obras viene produciendo este animador sensible de la madera, con seguridad pasmosa de los comienzos. No es únicamente un hito estético en el camino que comenzó a recorrer adolescente, sin esas vacilaciones influenciadas que son la garga ocultadora del entrañable fulgor destinado



Trono Infantil

La Esfera

A los tiempos futuros. Es una de las más her-  
mosas y positivas creaciones de la moderna es-  
cultura española, tan floreciente y polifacética  
en nuestro tiempo.

*Trono infantil* representa a una niña sentada  
en un foso cubierto de algodón. Nada más.

Pero, ¡qué extraordinaria, qué cautivadora  
maestría, qué hábito de genialidad consciente  
del momento culminante de la inspiración estética  
significa! La delicadeza infinita de la actitud,  
el sentido armoniosamente decorativo de la to-  
talidad, la sabiduría cariñosa del modelado, la  
tremenda riqueza espiritual acesorada en tan me-  
dula enrepecida, al que se siente vivir, respirar  
debajo de la liviana vestidura. Una delicia su-  
ave, rítmica, casi física, causa la cabezita plena



Recordos

de expresión de vida inocente, de pureza facial,  
los brazos morenos, las piernas colocadas en su-  
premo acierto.

Todo ello realizado por una policromía concre-  
ta y oportuna que avalora las calidades y la lí-  
nea, y que al llegar a lo accesorio, al ornato  
complementario de la figura, se aviva un poco,  
sin estridencia ni agresividad tonales.

¡Con qué maravilloso concepto del significado  
secundario y al mismo tiempo indispensable de  
ellos están conseguidos esos detalles de los dos  
muñecos y de la cabalgadura rígida—el *trono  
infantil*—de un modo estilizado a grandes pla-  
nos, mientras la incomparable, la hechizadora  
figura de la niña se trató de harto diferente ma-  
nera, con finura, sin blandenguería y modula-  
ciones lineales, sin fofas redondeces!

Pasarán los años. Creará el artista nuevas  
obras dignas de alabanza. Continuará la ascen-  
dente sucesión de etapas no desiguadas una de  
otra que no obligan a rectificar el juicio de lo  
quedado atrás, y, sin embargo, este *Trono In-  
fantil* seguirá siendo una obra culminante y ejem-  
plar, digna de ocupar puesto de primacía en un  
Museo no contaminado por los aluviones ocasion-  
ales y las reputaciones transitorias.



*Caridade* y *Salomé* se unen de concepto y de  
tiempo a *Trono Infantil*. Quiero decir que han  
sido, como éste, creadas últimamente por el ar-  
tista, y ajustándose a la matización especial que  
*Trono Infantil* señala dentro del estilo peculiar  
de Bonome.

Contraste lógico, sin embargo, entre esas tres  
obras por las opuestas psicologías traduci-  
das en su externidad formal—de la niña, la  
madre y la hembra enfebrecida de lujuria.

*Caridade* recoge en la traza el sentido rítmico  
de la alusión clásica; pero está humanizada por  
la espontánea y conmovedora ternura del asun-  
to: una aldeana gallega que porta sobre su hom-  
bro al hijo y lo levanta con maternal orgullo.

Aparentemente rígida, se la descubre en so-  
gúla la entrañable sensación de amorosa y hu-  
mildosa emoción que la sutiliza. Y éste es uno  
de sus méritos—además del hallazgo eufónico  
y de la finura del pulcritudado—: la idealiza-  
ción, la superación espiritualizada de un realis-  
mo indudable.

Como también—acaso en un grado inferior  
por cómo aquí la material inspiración del motivo  
hace tiránicamente naturalista la es; resión plás-  
tica—encontramos esa condición esencial de  
Santiago Bonome en la *Salomé*, excelente des-  
nudo de serpenteantes cabaleros tronchinas

que señalan la maestría técnica del artista.  
Pero esa maestría se acusa con rasgos más per-  
sonales, con el vigor de corte, con la certidun-  
bre enérgica que le caracteriza en bustos como  
*Dona* y *Caridade*, síntesis expresivas del man-  
cebo y la moza galaicos; ejemplos destacados de  
la raza y modelos elocuentes de cómo hay en  
nuestra época un artífice de la madera que nada  
tiene que envidiar a las grandes figuras clásicas.

Y aún deben añadirse al ditirambo el grupo  
familiar *Recordos*, el titulado *Meigallo*, la silue-  
ta viril de *Hidalgo campesino* con su nieta y las  
obras de pequeño tamaño *Plañidera* y *Antrucjo*,  
evocativas de las glosas satíricas de ayer.

JOSE FRANCÉS



Salomé



Caridade

La Esfera

# VIDA ARTISTICA Los dibujantes españoles en Nueva York

En el Bureau de Información Pro España de la International Telephone and Telegraph Corporation, de Nueva York, se celebró recientemente la Exposición de Cartas y Estampas editoriales organizada por la Unión de Dibujantes Españoles.

Sabido es cómo este organismo artístico, cada día más floreciente y definido, tiene, bajo la experta presidencia del admirable humorista *K-Hito*, eficaz intervención en la vida nacional.

*K-Hito*, en su sistemáticamente secundado por sus compañeros de Junta directiva, y con la plena confianza de los restantes asociados, viene realizando una labor de indudable importancia. A ella se deben Exposiciones como el *Salón de*

*Humoristas*, celebrado en el Círculo de Bellas Artes por gustosa sección que hice de este género de exhibiciones en cuanto comprendí la capacidad que estaba ahora la Unión de Dibujantes Españoles para dar mayor amplitud y relieve a una obra creada con tanto amor y fervoroso desinterés, a la mayor gloria precisamente de los dibujantes españoles. También a la importante sociedad se debe la Exposición *Estampas de Madrid* en el *Salón Arte Moderno*; la intervención directa como *personalidad jurídica*, pudo ramos decir, de la Unión en Jurados de Concursos cartelistas y editoriales; las bases de un Montepío que habrá de añadir a las ventajas artísticas que hoy día representa ser socio de la Unión, otras de carácter positivo y benéficas; los actos públicos de exaltación legítima de ilustres compañeros como los celebrados en honor de Ribas, Baldrich, Penagos, *Bon* y el de Ramón Cilla, como testimonio de admiración al veterano de la caricatura española; la Exposición en el Ateneo de los originales enviados a la que hablé de celebrarse en Nueva York, etc.

Importa recoger hoy el éxito de esa Exposición de Nueva York. A la cabal organización aquí en España por elementos de la Junta directiva, como *K-Hito*, *Barbero*, Baldrich, Basilio, Roberto y algún otro que lograron reunir el espléndido conjunto de que luego se hablará, se unió después la eficaz intervención en Nueva York de la señorita Carolina Marcial Dorado, catedrática de Español en la Universidad de Colombia y directora del Bureau Pro España, asesorada por *Bon*, el admirable caricaturista que llevó a Norteamérica la representación de sus compañeros. Auxiliatos eficientes y propagandistas útiles del éxito fueron D. José Campioli, director de *La Prensa*, decidido propulsor y difusor de cuanto a España se refiere, y J. Lladó de Cordero, vicepresidente de la Unión Benéfica Española y antiguo director de la revista *Mercurio*, que hace años tuvo tan indudable importancia entre los magazines españoles de Norteamérica.

Conocido mis ses antes en Madrid este conjunto de dibujos por la exhibición en los dos salones del Ateneo, no me ha sorprendido el legítimo triunfo que testimonian los artículos publicados en la Prensa neoyorkina. Se encuentra en muchos de ellos sagaz comprensión de méritos y profundidad analítica; en todos semejante en-



Un aspecto de la Exposición de la Unión de Dibujantes Españoles, organizada por el Bureau de Información Pro España de la International Telephone Telegraph Corporation (Fot. Coke Krich)

tusiasmo por tan excelente manifestación de lo que hoy significa el arte de nuestros dibujantes dentro y fuera de la nación.

No es de hoy ni fe en ellos. Antes, mucho antes del esplendor actual, cuando ya se reconoce su importancia indudable, cuando el arte del cartel, la ilustración editorial, la estampa decorativa, la caricatura, tiene un valor absoluto cuando en las Exposiciones y Certámenes Nacionales el porcentaje de recompensas obtenidas por nuestros artistas supera con mucho a las de otras naciones y podemos comprobar cómo el dibujante español no es inferior en nada al francés, al inglés, al alemán, al italiano ó al americano; mucho antes de todo esto, hace diez, quince, veinte años, viene luchando contra la indiferencia, la incredulidad ó la desdenosa y burlesca actitud de los micróscopos detractores de lo que ni siquiera se tomaban la pena de ver. No ya de estudiar y analizar, que esto, entonces y siempre, es mucho pedir al noventa por ciento de los españoles respecto de la obra de sus compatriotas.

La Exposición de la Unión de Dibujantes en Nueva York constaba de sesenta y un envíos, originales de Antequera Azpil, Baldrich, Bartolozzi, Bilbao, *Bon*, Cidon, Fábregas, Gil Lasilla, Gil de Vicario, Guillén, Hipólito, Hohenleiter, *Karikatz*, *K-Hito*, Lozano Sidra, Loygorri, Martínez de León, Mary, Máximo Ramos, Pedraza Blanca, Pedraza Ostos, Penagos, Roberto, Quintana, Trajano, *Naudas* y Níméner Herráiz.

Al entrar en el salón donde se está celebrando la Exposición de la Unión de Dibujantes Españoles—dice el crítico de *Bernard Bulletin*—, la primera impresión que se recibe es la de exuberancia, plenitud, vida, movimiento, contraste. Al lado de un cuadro de tonalidades grises, destacan los colores brillantes, atrevidos; de otro que exige ser contemplado, que lo mire; junto a un aguafuerte, obscuro, sosegado, como suelen ser todos los aguafuertes, menos los satíricos de Goya, vese un dibujo de concepción futurista ó de cualquier otra escuela de clasificación difícil, es esta impresión que recibe al entrar uno en la Exposición no debe atribuirse en modo alguno a falta de método, de orden, en la colocación de los trabajos; es consecuencia natural ó inevitable de la amplitud representativa que se

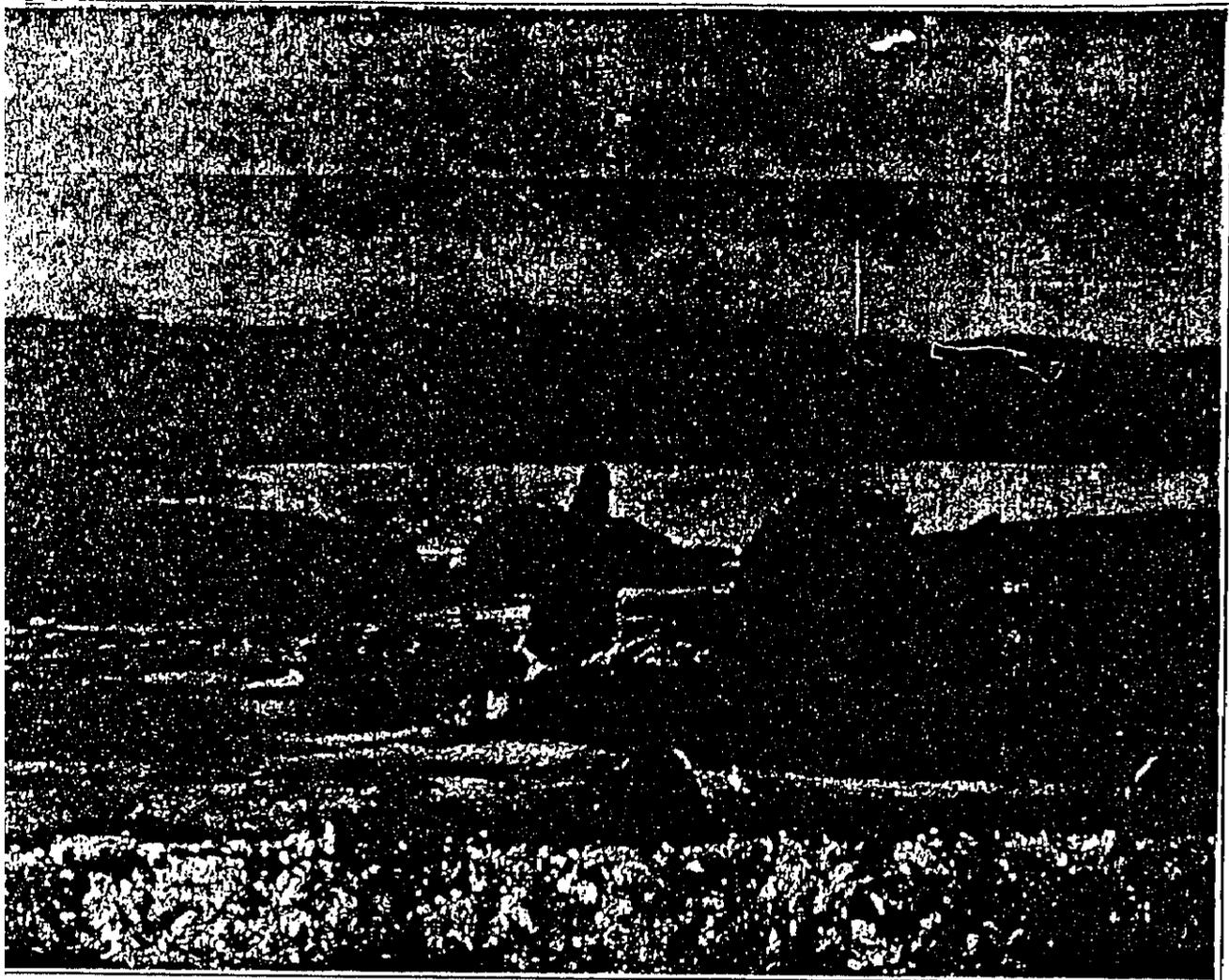
ha logrado concentrar en un espacio bien dispuesto, pero relativamente reducido. No hay dos artistas que puedan clasificarse en un mismo grupo; todos ofrecen una cualidad, una característica, un afán de expresión diferente. Pedraza Blanca nos regala con lo grave, con lo solemne; *Barbero*, junto con la ejecución algo americanizada de su cuadro *Españolada*, ofrece dos interpretaciones de la vida madrileña en *Españolada* y *Verbenaz*; *Bon*, sin dar tregua a la fantasía ni a los colores, produce una tempestad de cromatismo y de forma que sólo en un dibujante de sus grandes cualidades imaginativas es dadas concebirse; *Guillén*, en *San Millán*, presenta la decoración rural de un

pueblecillo en oro, plata y grises, formando un estudio en ondas que toma su forma más concluyente en la textura de las nubes; Loygorri tiene dos excelentes dibujos, *Catedral de Valladolid*, *Catedral de Salamanca*; y luego, deteniéndonos ante las obras de Lozano Sidra, vemos tres estudios de variado colorido y tendencia académica denominados *Esperando un tren económico*, *En la plaza de Priego* y *Fiesta de cal en el Palacio*. Después, nos encontramos con las interpretaciones castizas de Martínez de León, *Joselito el Gallo*, *Pelanda la pava* y *Semana Santa*. Pedraza Ostos presenta tres aguafuertes de notable energía, de asuntos religiosos, *Catedral de Avila*, *Aldeas de Segovia* y *Puerta de Santa María*. Roberto Ramos está aquí con tres estampas del Quijote, y Penagos, siempre el inconfundible Penagos, nos mira a través de los ojos profundos de las engalanadas y enmantilladas señoritas de su cuadro *Mujeres*.

*K-Hito*—dice otro crítico—nos da el alegre espectáculo de sus caricaturas divertidas; *Bon*, de arabesco fácil y cáliolo cromatismo, plasmado en su soberbio *Paisaje de Avila*, reminescente, en cierto modo, de la decoración rusa; Penagos, con dos admirables figuras de factura sobria; Roberto, de dibujo sabiamente estilizado; Antequera Azpil, en una de sus recogidas escenas cantábricas, en proyección vertical, hábil en la composición y colorido; Rafael Guillén, con su soberbio trabajo titulado *San Millán*, donde define una personalidad de grandes aptitudes para lo decorativo; Hipólito, con un admirable *Juicio de Pelota*, de gran soltura de dibujo y sutil y delgado acorde de color; *Barbero*, vertiginoso y dinámico en sus *Recuerdos de Madrid*; Níméner Herráiz con su *Grupa Gitana*, prodigio de composición decorativa; Máximo Ramos, de gran pulcritud de dibujo.

Aún pudieran reproducirse algunos otros juicios, testimonios con igual elocuencia, de cómo la Exposición de nuestros dibujantes ha sido acogida y apreciada en Nueva York. Pero bastan con dos para comprender que la fe antigua y la actividad reciente no han sido desmentadas en Norteamérica, como no lo fueron antes en Portugal, en Francia y en Italia, donde también los cartelistas, los ilustradores y estampistas españoles obtuvieron un legítimo triunfo.

JOSÉ FRANCÉS



«Agosto», cuadro original de Francisco Llorens

# LA PINTURA GALLEGA

la serie de Exposiciones regionales que el *Consejo de Madrid* viene organizando con la asesoría capacitada de Rafael Marquina. Ahora el turno al arte gallego, después del catalán, del asturiano y del andaluz, cesivamente fueron traídos a Madrid en 1926 y 1927.

El mundo de revelaciones aparecerá a las minoritarias el arte, más concretamente la gallega. Han transcurrido más de diez años más de catorce años desde que se un conjunto plural de las actividades artísticas gallegas en Madrid.

En este lapso de tiempo Galicia no se ha adornado estéticamente.

Por el contrario, tal vez sea de las regiones españolas de las que mejor han depurado y esculpido las directrices de su sensibilidad artística.

El largo de las Exposiciones regionales que de la varia demarcación provincial se celebrando en estos últimos años, el sí pudo ir comprobando la así evidente trayectoria. Los certámenes artísticos de La Coruña, El Ferrol, Vigo, añadían a los ya bien definidos a los que se iban con otros nuevos, que acusan ese afán iconográfico de los equipos juveniles. (Porque es peculiar un calificativo deportista al avasallamiento, a la audacia optimista y adoles-

cente observable con curiosa simultaneidad en todos los aspectos de la vida internacional.)

Para quien fué anotando las altas en aquellos certámenes de arte gallego dentro de Galla, la exposición que ahora ofrece *Heraldo de Madrid* significa el mejor y más cabal resumen. Para quien se ha limitado a conocer las aisladas reiteraciones de los artistas concurrentes a las Nacionales, no dejará de causar una sensación de gustosa sorpresa.

Principalmente en la pintura.

Los escultores gallegos son bien conocidos en Madrid. Sobre todo Francisco Asorey y Santiago Bonome, las dos primeras figuras indiscutibles. Y no se ignora tampoco a Compostela, de cuya juventud impetuosa hay derecho a esperar tanto.

Pero la sección de pintura en esta nueva salida del arte gallego fuera de su región es la que contiene más número de revelaciones impensadas para quien no sigue muy de cerca su desenvolvimiento seguro y múltiple.

Encuentra de nuevo a los maestros y a sus inmediatos discípulos. Nombres familiares a la crítica y al público, rubricados por el trazo burocrático de las recompensas oficiales, no faltan en el catálogo. Algunos de ellos firman obras auténticas de lo que pudo creerse estado propio y hallazgo definitivo, con lo cual también en lo conocido se descubre interés de novedad.

Tiempo habrá de comentar las obras de esos

maestros, tanto de los fieles a su temperamento, de los que persisten en no alterar su acento, sino en hacerle cada día más claro, expresivo y eufónico, como de los otros heresiarcas de sus cultos pretéritos donde es más fácil desculrir una adulación a los arrivistas insinceros a un temor a la pedantería impactante, que una espontánea necesidad evolutiva. Unos y otros, por continuar representando con todo derecho el arte de su país.

Pero no dejemos de ver con alegría y gratitud la presencia de los que, por voluntario alejamiento o de los verdaderamente nuevos, aparecen en la Exposición de *Artistas Gallegos* con un interés distinto dentro de la finalidad común.

Porque estamos seguros que de ese grupo— tan amplio y diverso que pudiera decirse empieza en Tito Vázquez, el animador de las generaciones santiguenses al comenzar el siglo xx, y llega hasta un Arturo Souto o un Fernández Mazas— es de donde van a surgir ahora los definidores de las nuevas orientaciones de la pintura gallega.

Esa seguridad nos ilusiona con tanto más íntimo y fecundo sentimiento, cuanto que no somos unos advenedizos en la vanguardia intrasigente y no siempre para del momento actual. Sino que hemos venido siguiendo desde lejos en el tiempo y desde cerca en la tarea creadora el esfuerzo de los maestros de hoy y el comienzo apasionado de los maestros de mañana.

SILVIO LAGO

## UNA EXPOSICION IMPORTANTE

## S ARTISTAS GALLEGOS

El mes de junio y los días de julio, en la época que otros años conjunto heterogéneo ciones Nacionales el Retiro, se ha podido un excelente conjunto ginales de artistas uido por Rafael Mar-

ndo que hizo con los asturianos y los años el inteligente y acarte ha procurado iritu de una región ivés de sus pintores

stimará bastante en stos esfuerzos persotivos que tienden á for, á consentirlas unidades de revelasinterés y entusiasifican semejantes inlo, además, con elohes á los organismos nantes creados prea esto: para difundir os valores y las enerés ó espirituales de

ón era muy compleonco grandes salas y sta con excelente títula el examen de nti sionismo frecueno de tal género de

dor conoce bien lo o manos, y así no de que naufragasen as de escasa imporliesen su jerarquía hace tiempo vienendignamente la pintultura galatcas, res ya estimados sc



«Girafas», talla en madera, de Compoetela

unfan otros de revelación súbita ó de segura formación, lejos de los ecos multitudinarios. Quien no se guía de cerca, como nosotros seguimos, la evolución progresiva del arte gallego, ha encontrado no pocas sorpresas.

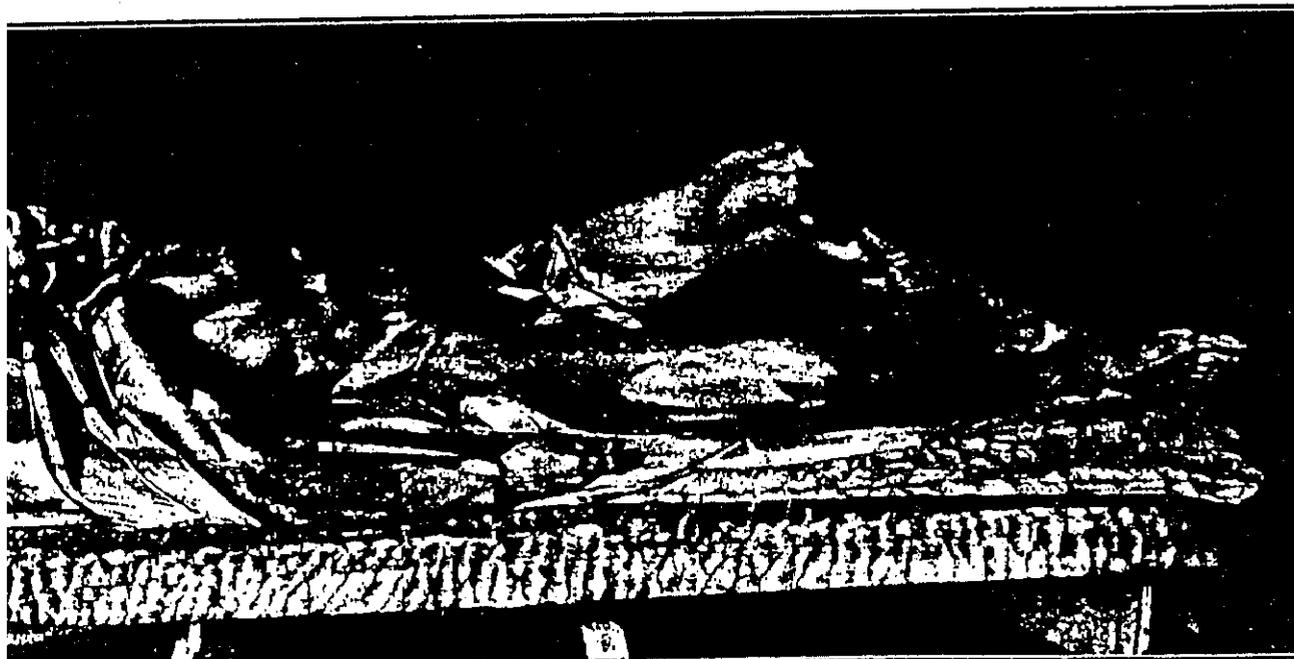
A semejanza de lo ocurrido el año 1916 con la Exposición de Artistas Asturianos, se ha visto que Galicia tiene un núcleo de creadores de belleza plástica, inspirándose filialmente en los temas y paisajes raciales, saturándose de la luz y del sentimentalismo de su tierra natal, que constante ya declr con toda exactitud: *arte gallego* y justificar la adjetivación.

No cabe, sin embargo, en las dimensiones forzosamente breves de una reseña periodística, recoger con toda amplitud los comentarios que sugiere una Exposición de esta índole, donde se han logrado reunir tantas y tan diversas obras. Hemos de limitarnos á mencionar algunos nombres y títulos.

## LA PINTURA

Desde la sala retrospectiva, donde se evoca á Parada Justel y á las tendencias del siglo XIX, hasta la sala de Arturo Souto, la mejor y más gallarda revelación de novedad que hoy puede ofrecer la pintura gallega, se podía seguir los múltiples aspectos de una evolución consciente, fértil, á tono con las diferentes características estéticas, no sólo nacionales, sino universales. Esta condición de universalidad es cualitativa de las regiones del Norte en su arte y en su literatura.

Predominan los lienzos de paisaje como una certera consecuen-



«Cristo yacente», talla en madera, de José Núñez

tal. Y no, ciertamente, dentro de la visión única, con un criterio monocorde, visión restringida.

A través de sus paisajistas, muestra variedad de formas, colores y emociones naturalista presenta. Así, los pintoraban su cielo, sus costas, sus agros, sus valles, sus aldeas, sus bosques, no sentir por el legítimo afán de evitar as con otros advenidos antes.

Y multiforme la campiña gallega está le sugerencias infinitas.

el idílico, el sosegado cantor de las verdes, de las marinas sonrientes, tal, el impetuoso, el dramático glosa-ctos bravos y boscos, Luis Tenreiro, pompa de los árboles centenarios y otros un acento clásico, Bello Piñei-), elegante, de una indudable figura. Abelenda, de fogoso realismo, ó un poco frío á fuerza de meticulosa. Y los jóvenes como este Huici que morales optimismos cromáticos.

ros de composición, las escenas de alusiones anecdóticas y costumbris-lan también.

concepto, el envío de Juan Luis se número y mérito de obras. El joven querido que se aprecie hasta qué ira no emolhecer su estilo ni apevisión. Es el suyo un conjunto admil- lienzos del ayer romántico y senti- ujas de San Payo, Aldeana, etc.— en al lado de lienzos de magnífica y excelente logro, como *En el mer- tros*. Este último es, incluso, el me- la Exposición.

vez, casi ignorado en Madrid, y que, viene realizando en Galicia una lamo y de orientación estética, hace exhibe tres pequeños lienzos de fi- orretrato y tipos gallegos resueltos turalista.

onzález del Blanco reitera sus no- pasionadas de un ruralismo ideal- vez Couto, inquieto buscador de sí as síntesis un poco ásperas, pero tan la aparente diáfanidad. Abelenda, s paisajes, exhibe un cuadro, *A ca- titado con escrupuloso amor á las las cosas y con un atrevido ritmo*

doira sostiene su legítimo presti- concienzuda, en que la técnica ayu-

da al sentimiento ni- timo.

Tres jóvenes, Eche- garay, Manuel Cast- elao y Emiliano de la Iglesia, se anun- cian con afirmativa condición dentro de sus orientaciones di- versas. He aquí tres nombres que impo- rta retener, porque, ó mucho me engañó, habrán de lograr suprema- cía de ecos para lo futuro. Testi- monios respectivos son el *Retrato de dos hermanas*, de Eche- garay; *Lagarraña*, de La Iglesia, y los bodegones de Caste- lno.

Arturo Somo, ha sido el expositor más discutido. Su colec- ción de pinturas ad- mirables, sus dibujos de recia y personal estructura, la enorme ipotencia emotiva y sensitiva de este ar- tista, no podían ser aceptados fácilmen- te. A mí me parece no sólo uno de los primeros valores de la pintura gallega, sino de la espa- ñola.

Es un luminista de extraordinaria fine- za, un espíritu de ele- vada selección inte- lectual y un colorista creador de gamas delicadísimas. Cua- dros como *La ecu- yère*, *Guignol*, *Sal- tímbanquis* y *La niña del caballo de cartón*; dibujos como *Mujer gallega*, *Niños*, *Taberna en París*, *Re- trato de señora*, lo muestran con sugestiva elo- cuencia.



«Dora», talla en madera, de Santiago Bonome

#### LA ESCULTURA

El ejemplo de Asorey y de Bonome, seguido de cerca y con carácter propio por *Compostela*, no ha dejado de influir en los escultores gallegos. Nos encontramos, pues, en esta Exposición con demasiadas tallas en madera que pretenden acer- carse á las sendas orientaciones tan bellamente acusadas por Francisco Asorey y Santiago Bo- nome.

No todas ellas afortunadas y muchas rectusa- bles. Debe exceptuarse, sin embargo, á José Nú- ñez, cuyo *Cristo yacente* es una obra de positivo mérito y que revela un artista conocedor de su oficio y dotado además de verdadera sensibi- lidad.

Y acaso no debe olvidarse el grupo *Pidíticas*, de Narciso Pérez, gracioso de concepto y de re- sultado.

Francisco Asorey sólo hace acto de presencia con la lápida de Concepción Arenal.

Compostela añade á tallas bien conocidas y admiradas como *Ternura* y el *Cocodrilo del Mareo*, algunos pequeños grupos deliciosos; *verbi gratia*, la pareja de *Jirafas*.

Pero es Santiago Bonome quien exhibe la más completa colección de obras. En una sala espe- cial ha reunido quince tallas en madera. Al- gunas ya conocidas, de anteriores Exposicio- nes; otras nuevas. Todas reveladoras, una vez más, de esa maestría, de ese originalísimo es- tilo que rápidamente han consagrado al ilustre escultor.

Tornan á verse con singular agrado bustos como *Dora*, *Carretero* y *Niño*; grupos de la recia y viril estructura de *Hidalgo Campesino* y *Re- cordo*; figuras de la elegancia rítmica de *Carid- tide*. Y el boceto de la estatua yacente de Pérez Lugné, ó la serie de retratos, señalan además otras facetas del talento de este artista admi- rable.



Santiago de Compostela, por Julio Prieto

## DEL ARTE DECORATIVO

uno son gallegos precisamente esculpidos colunantes en el arte de la estampa. Castelar, Feijóo, Máximo Ramos, Castro...

En, ciertamente, estos maestros a general de su región.

Exponía un dibujo únicamente, nos evocaba el estilo del artista veinte años, pero sin que haya en él envejecido. Tal es, desde la estética del gran dibujante, se presentaba dos estampas; ésta última, uno de esos retratados, tan animados de un superador, que significan una gran estampista.

Los antagonistas mostraba Felipe riqueza de sus facultades, citaba, en una serie de dibujos amor fecundo a las viejas pie-recórditos, a los saudosos rinos-Galicia.

Exponía nueve estampas de procedimiento de reproducción nuevos atractivos a la belleza estilo. Verdaderas estampas de dibujante, constituyen acaro



«Ecuyera», cuadro de Arturo Souto



Los, por Francisco Llorens



«Rendeiros» por Juan Luis López

uno de los principales alicientes de la sección. Recuerdo, complacido, *O home que viu a sirena, Feirantez, Estampa china, Gaviola...*

Castro Gil alternaba con los motivos gallegos los parisinos, en su colección de sus ocho aguafuertes, trabajadas con ese vigor de dibujo que le es habitual.

Y al lado de estos maestros ya definidos y consagrados, había una ratificación poderosa y una revelación admirable de otros dos artistas notabilísimos. La ratificación era la de Julio Prieto, acuafortista de verdadero mérito, que presentaba trece grandes pruebas de asuntos gallegos.

La revelación era la de Mesido, dibujante que nos era conocido por su colaboración en la prensa periódica de Vigo; pero cuyas tres estampas —en curiosa coincidencia con la evolución de Juan Luis— revelan además un ilustrador y un colorista de positivas cualidades.

Deben citarse también los dibujos de José Casares, las caricaturas de Senra y Karikato y las acuarelas de Evarista Santa Marina.

Los arquitectos Palacios y González Villar exhibían sendos proyectos y bocetos acuarelados.

Por último, en la sección de arte decorativo importa mencionar, sobre todo, los esmaltes de Joyería Pincia y algunos muebles y objetos tallados de Angel Alen, Francisco del Río y José Juan González.

José FRANCES



Miedos, por Manuel Bujados

# VIDA ARTISTICA POSICIONES EN MADRID

ESTA JORGE APPERLEY

ha sensualizado su britanismo nacio-  
nal. Varios años de residencia granada-  
desde el alto de San Nicolás, cada  
noche de la Alhambra le ofrece su  
da. Cada día el hervor gitano del  
ujo y reflejo de las corrientes turfs-  
llevan de su casa las razones plás-  
te.  
Se comenzó con claros mitologismos,  
delicuescentes en selvas prerrafae-  
iosismos florentinistas —de que era  
Antonio Lomuto por la muerte de

rulos ó ubérrimos del Alto Aragón los que aguar-  
daban la visita.

Busco contraste de los temas, la expresión y  
la sensibilidad. A esas ventanas ilusorias que el  
Círculo de Bellas Artes abre cada quincena so-  
bre los—no siempre mejores—espectáculos del  
arte español, ya no se asomaban moetas encali-  
decidas por su raza, su clima y su juventud. Se  
ofrecían sitios agrestes, rúas recónditas, lugares  
ignorados del gran tráfico nacional.

Al superior que ama la melancólica quietud en  
su casa albaicínica, substituí el giróvago trata-  
mundo, cazador de lucas fugitivas en libres des-  
campados de toda la Península.

Pocos pintores co-  
nocen España á tra-  
vés de sus caminos,  
y por habera: aden-  
trado alegremente en  
ellos, como Octavio  
Blanqui.

La ha pintado de  
norte á sur y de este  
á oeste. Conoce todos  
los acantos rurales y  
casi todas las posada-  
das, que ignoran los  
fugentes devorados  
de kilómetros ó  
los sedentarios aglu-  
tinados á una exis-  
tencia única.

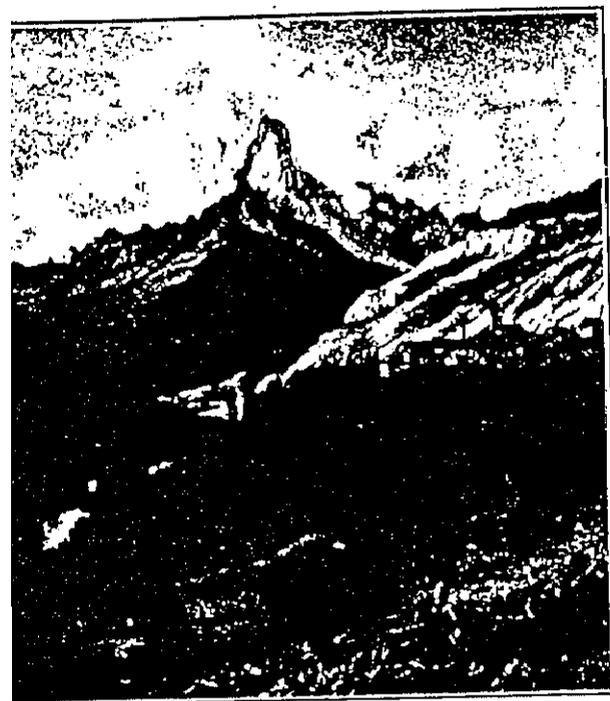
Y ese afán viaje-  
ro, ese optimismo nó-  
mada se desborda en  
cuadros creados con  
impaciente entu-  
siasmo.

Pero además no se  
resigna ya á narrar  
sus impresiones de  
viaje por medio de  
pinceles y colores.  
Pone á los cuadros  
flecos literarios. Cuel-  
ga á la entrada y á  
la salida de la Expo-  
sición un saludo y  
una despedida para  
los visitantes.

Acaso esta nove-  
lidad sirva para lo que  
muchos artistas fingen desear: la desaparición  
del crítico.

Si el ejemplo se secunda la glosa periodística,  
el escolio crítico ajenos enmudecerán por in-  
útiles. Y el artista que explica su cuadro después  
de pintarlo quedará tan satisfecho.

(No obstante, el arte de Blanqui es sencillo y  
expresivo por sí mismo. Se ve y se comprende sin  
necesidad de leer los flecos descriptivos.)



«Lanusa (Alto Aragón),» cuadro de Blanqui

á ver ahora—, se coció pronto con  
as carnes morenas de Andalucía, á  
raternalmente nearician los pañoli-  
floridos sobre negro, rojo, amarillo

está saturado de Granada hasta un  
evita la garrulería primeriza y adel-  
del manierismo reinicidente.

«fertil la suya! No ha querido oír la  
es campanas granadinas. Sino con-  
los rumores madrileños del Círculo  
tes (no siempre exactos y fieles el

lotados de evocación nostálgica— el  
vuelto, el Sacro Monte— situaban los  
óricos. Mujeres de ojos negros, ros-  
os, sacadas de la ruta de un torero,  
ó de un simple indolente andaluz  
a sombra morisca de la ciudad, eran  
s motivos. Y flores de la tierra ma-  
nujeres pintadas y los hombres pre-  
veles, rosas, azahares, jazmines.

de nocturno granadino exhalaba la  
y dulcemente cantivaba el juicito.  
ella como de una cita de amor en  
morena y codiciada no defraudara...

LA MANQUI

«algunos pensando hallar todavía las  
sombra del sur, eran paisajes lúscos,



«Saeta», cuadro de Apperley

## EL MARINISTA VERDUGO LANDI

Siempre en torno del agua turbulenta ó plá-  
cida, alable ó impetuosa, que Ricardo Verdugo  
lleva del mar á su pintura, sin desposeerla de su  
veracidad viva y de su coloración diversa, acu-  
den múltiples y unánimes las gaviotas blancas  
del elogio y de la adquisición.

Pero esta vez más que tantas otras. La Expo-  
sición de apuntes que Verdugo celebró en el  
Salón Vilches—al que se desciende como á la  
camareta de lujo de un gran transoceánico—ha  
movido las gaviotas de la crítica y codiciosas las  
gaviotas jubilosas del coleccionismo.

Y para quien, como yo, agitó el pañuelo de  
los primeros saludos al artista que «tomaba tie-  
rra» con su redada de apuntes, ó trazó los prime-  
ros vuelos concéntricos sobre su obra en los días  
no muy lejanos en que todavía el artista traba-  
jaba frente al silencio ajeno, el clamor aprobato-  
rio actual me alegra y autoriza á callar para oír  
á los demás.

La actitud tiene su deleite indudable. Releo  
instante de lo que vine escribiendo hace años;  
recibo mucho de cuanto dije antes que natic.  
El gozo de comprobar tal ratificación ajena del  
juicio propio no tiene, sin embargo, ningunas  
heces egoístas. Lo que triunfa con el actual éxito  
de Verdugo Landi no es la opinión de un crítico,  
sino la obra de un artista.

SANTIAGO PELEGRÍN

El Salón del Museo de Arte Moderno se re-



«Playa de Fuengiroles», cuadro de Verdugo Landi



«Mujer dormida», cuadro de José de Togores

nueva, despierta de su soñarrera congestiva, para tener una gracia activa de alerta y de avance.

¿Cada sea quien tal impulso le da y quien nos evita las rancias contumacias pretéritas! Cuando todavía los dibujos, las pinturas de Benjamín Palencia, tan íntegros de sentido y tan dotadas de capacidad, no se habían olvidado por quienes precisaban recordatorios periódicos—no por los que siempre tienen presente esfuerzos de tal nobleza estética—, adviene Santiago Pelegrín y su confesión evolutiva.

Nombre confesión evolutiva á esa agrupación de datos pictóricos fechados desde 1923 á 1928, porque realmente el artista se confiesa con el espectador y no oculta lo que puede ser pecado y lo que puede ser virtud.

«Yo hice estos, «Hago estos, «Haré... quién sabes», dice con cromatismos que se simplifican y afinan cada vez más, con líneas que se estilizan, con sensimiento que se agudiza y refina. Confiesa su pesadez densa de ayer y su ingravidez sutil de hoy.

La persistencia naturalística y el sintetismo dinámicos como hitos de un quinquenio bien aprovechado.

Pero esta confesión no le contrista ni le humilla.

La ofrece sin remordimiento ni desaliento. Está dicha de pie, rostro al rostro del confesor y no solicitando persistencia. Y es precisamente esa fe en su arte lo que más me agrada en Pelegrín.

Lo que hace encantadoras algunas naturalezas muertas de ayer y lienzos de hoy, como *Hacha-Cuadro Caminos*, *Melto* y *Taberna*, en que fórmulas plásticas encuentran motivos adecuados.

#### JOSÉ DE TOGORES

No lo lavín el comentario, que ha de ser extenso cual la categoría de la obra lo requiere. Simplemente la bienvenida, esa primera norabuena á la llegada de quien tanto va á merecer nuestra



«El profesor inútil», cuadro de Santiago Pelegrín

atención. José de Togores cumple ahora, desde las salas de Amigos del Arte, algo más trascendental que una Exposición particular.

Añade un jalón más—y de qué calidad!—á la progresiva ruta que, queran ó no, ha de añadirse á este abanico de tendencias que toda pintura moderna necesita para airearse y no pudrirse dentro de ambientes enrarecidos.

Se ha hecho muy bien en traer á Madrid á José de Togores, como se hizo bien en traer á Joaquín Sunyer, en un legítimo orden de primacía.

Para los que no se obstinan en guatar los ecos y clavetear las ventanas, la Exposición de Togores está colmada de reminiscencias agradables y de sabores á los coteles de la Francia actual. Sabe á Foujita, á Picasso principalmente. Pero en seguida sabe á él mismo: á la calidad de un gran pintor que tiene su elocuencia personal y su arabesco propio.

No es un rapsodista ni un atrapador de actualidades efímeras. Se afianza, por el contrario, en un classicismo que participa de sucesivas aportaciones. Mueve las formas predilectas de sus ritmos carnales en una serie de grises transparentes, diáfanos, de infinita delicadeza.

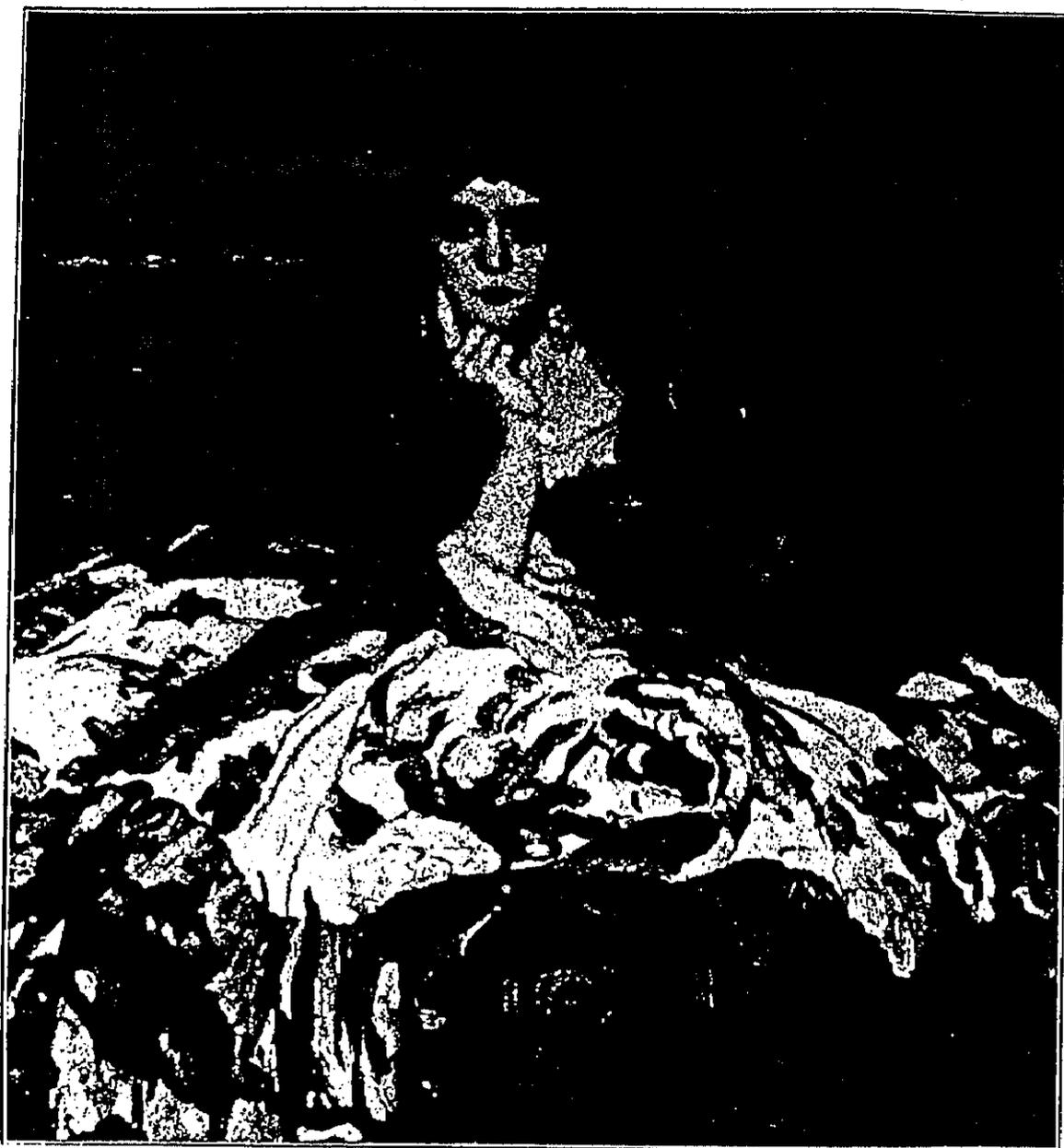
Los desnudos de Togores están blandamente logrados, pero sin alfébrica ni empalagosa blandenguería; los retratos de niños respiran infantil ternura; los paisajes palpitan de esa misma energía vital con que cielo y tierra celebran sus nupcias eternas bajo las bendiciones distintas de la luz.

De todo esto hay que hablar despacio. Hay solamente la bienvenida y la reverencia á un gran pintor español, formado y consagrado fuera de España.

JOSÉ FRANCÉS

## VIDA ARTÍSTICA

## EL SALÓN DEL CÍRCULO DE BELLAS ARTES



«Rosario», cuadro de Juan Cardona

Exposición del año 1928 en el Salón de Bellas Artes tuvo para el cada uno de los numerosos grupos de gentes aficionados a los deleites espirituales, el carácter de diversidad. Las tres salitas en un oportuno empleo de cortinas y divisiones, se ha dividido aquel principio, estaban ocupadas por

tres, situados en trayectos diferentes por ellos mismos al visitante, a todos los gustos con temas y estilos.

Estas eran el paisajista Antonio Collar, el cartelista y el pintor.

Este en concepto y en factura de estas tres exposiciones reunidas. El simple paso de una sala a otra le da al espectador la sensación tras-

parencia de enormes distancias ideológicas y estéticas. No existía la menor posibilidad de relación ni comparación entre ellos. Y era curioso observar, satisfecha la primera ansia de descubrir su obra, cómo el público se dividía y especializaba también según las perspectivas artísticas que los paisajes del uno ó las figuras femeninas y las estampas editoriales de los otros.

Pero, inevitablemente, felizmente, había una posibilidad de controversia inmediata, de rectificaciones beneficiosas que bastaría ya para elogiar esta clase de exhibiciones colectivas. Aun aquella preferencia sistemática, aquella afinidad arraigada por una tendencia ó un estilo concreto vuelven ó reciben sugerencias distintas al no poder evitar el contacto de las sugerencias opuestas.

La exposición personal individual suele ser demasiado imperiosa y absorbente. Es un monólogo autoritario que no consiente réplica. La

Exposición general á la manera de las nacionales ó de sus parodias se transforma en algarabía y habélico confusionalismo. Hay que ir, pues, á esta clase de exposiciones colectivas en salas impersonales, que consienten monólogo discreto sin rechazar la réplica, y que evitan la heteróclita mezcolanza sin llegar á la homogeneidad monótona.

♦♦♦

El paisajista Antonio Collar es muy joven. No obstante, afronta ya por segunda vez la opinión ajena con cierta prisa de llegar que no siempre suele ser favorable. La primera vez fué en el Salón Nancy, donde unió sus pinturas á unos excelentes grabados del acuafortista y xilógrafo Reyes.

Ahora había colmado el local que le correspondió en el Círculo con cuadros de diferente tamaño y excesivo número. Nada perjudica tanto á



04, cuadro de Juan Cardona

es afán de abrumar antes por ras que el afán de agradar por ras. Incluso muchas veces nau- las escasas ideas perdidas en charlatán contumaz—al obsti- y añadido de razones, no siem-

rtamente, al Sr. Collar su ju- y esa incontinencia optimis- de una tarea que le es grata y

A ó sesenta cuadros expuestos sajista, pudieron apartarse la : el resto, lejos de padecer, ha- tendido mejor por las miradas ces se hubiera visto cómo el ptitudes dignas de estímulo y persistencia. Siente la Natura- erla con esa claridad de expre- no posee. Recogerá de sus fu- lones más fruto conforme pier- reza de acento y cierta seque- color. También, á medida que in de hacer presto, donde se bles capacidades.

on de alabar en el joven artista los defectos, si se consideran le nativas cualidades no disci- e decir, la fogosidad, el impetu, y el romántico atrevimiento. sajes, entre tantas ventanas uraleza viva de Castilla y San- predilectas del artista—, des- osas naturalezas en silencio que relativo tradicionalmente equil- ertas—eran lo más viviente' del conjunto. Y precisamente as con ternura y sensible buen gnificaban la más polerosa ra- arvenir del joven pintor.

—o—

ida la predilección temática de Desde hace veinte, veinticinco, va animando la pintura de su figuras de gitanas, de valencia- andaluzas con sus pintorescos en Francia, luego en su Cata- figuras de mujeres bonitas, con rillas, sus pañuellos de talle, sus arinas y sus testas morenas, lle- lares en las revistas ilustradas y etc.

Fiel á ellas y agradecido á la reputación que le proporcionaron, Juan Cardona sigue pintando las mismas siluetas atraentes de feminidad sensur y de pollicroma vestimenta. Ajeno al tiempo y á las evoluciones estéticas, el ilustre artista catalán reitera esos piropos pictóricos que le definieron ya cumplidamente.

Como es lógico, tratándose de un pintor verdaderamente capacitado y en quien la experiencia no resaca la sensibilidad, á lo largo de esta labor—tranquila y quieta en lo que se refiere á la elección de temas—podrán pasar inadvertidas para el observante superficial las excelencias evolutivas; pero no para quien sigue con atenta simpatía el trabajo del artista.

Así, pues, de aquel Cardona que sonreía sobre los negroses hoscos y melodramáticos de Zuloaga á principios de siglo, y este Cardona parejo en gracia rítmica y finura cromática de los valencianismos penúltimos de José Pinazo, hay notoria y progresiva diferencia.

No importa que esta gitana echadora de cartas ó ciñendo contra el seno la figurilla de animalito de su crío nos recuerde á tantas y tantas del mismo autor; tampoco es obstáculo al deleite contemplativo el que estas mocitas andaluzas ó estas labradoras valencianas se sienten sobre la pompa floral de sus faldas de otrora. Ni que á los torsos de las mismas mujeres de tez olivácea y cabellera casi azul de tan negra—donde peñas verdes, amarillas y rojas trazan surcos pequeños—se ciñan hoy los mantones de rosas



«Gitanas, cuadro de Juan Cardona

grandes, como ayer los de chinos y unos arabescos de diminutas florecillas.

Siempre más allá ó más dentro de la figura repetida hay el encanto seguro del arte y su legítimo deseo de superación sobre los motivos incambiables.

Esto es lo que diferencia la reiteración del amaneramiento: esto lo que salva á Juan Cardona de causar fatiga con elementos reducidos. También sabe contenerse—dado el peligro de una pintura agradable á la muchedumbre por el asunto y el estilo—en límites de coro estético.

Pudiera un criterio exigente pedirle alguna escapada de sí mismo y de su voluntaria clasificación pictural. ¿Pero estaría cierto de no aconsejar un error peligroso? La historia del arte moderno—y, sobre todo, furiosamente, en nuestra época insincera y falsaria—está llena de tristes ejemplos de esa clase de claudicaciones al gusto de la moda y al insolente actualismo.

Y, en cambio, el verso de Musset sigue teniendo para el creador de arte la otra más bella y más pura ejemplaridad.



«Marineros», dibujo de Renán Beger

Imaginaos que por una desmesurada codicia de perfección alguien aspirase á reunir en un solo dibujante las cualidades de varios y ninguno de sus defectos; suponed que se pretendiera formar con los estilos de muchos la personalidad ligil é inspirada de uno, y que este uno realizase, sin esfuerzo aparente, con la natural y alegre sencillez del instinto noble, lo que á tantos costara años de lucha y de autoeducación.

Pues ese milagro, esa—imaginada imposible—suposición se hacía realidad tangible y visible en la tercera sala de la Exposición del Círculo.

Nos encontrábamos con el caso de un dibujante que apenas salido de la adolescencia crea con la múltiple sabiduría de los cuatro ó cinco maestros del arte editorial en España.

¿Dónde, cómo se ha formado este muchacho? Un reciente concurso de carteles industriales, donde Federico Ribas obtuvo el primer premio y Renán Beger el segundo, ya nos le reveló. Pero la exposición del Círculo le ratificó con sorprendente elocuencia.

Renán Beger exhibía no más de quince ó dieciséis dibujos: ilustraciones editoriales, peque-

ños carteles, estampas, estilizaciones de paisaje, caricaturas.

No recató algunos originales de iniciación angulosa de línea y chillona de color, que ofrecían escarne á las fieras del reparo. Aun eso mismo le valoraba mejor, le añadía ímpetu indiferente y descuidado á su efectiva mocedad.

No disimulaba sus influencias, y era fácil añadir á cada título de estampas un paréntesis con la frase «la manera de...».

Pero, en seguida, cedido momentáneamente al reparo y hecha concesión al reproche. ¡Qué infinita riqueza de temperamento y qué espontánea y pródigo genio de artista nato las suyas!

Se olvidaban nombres ajenos; se avergonzaba uno de pensarle discípulo tácito para no enturbiar el gozo limpio y entusiasta de descubrir un verdadero, un admirable artista, llamado á las máximas victorias.

Todo en Renán Beger parece tener aquel íntimo y congénito don del destinado á maestría suprema. Su trazo enérgico ó sutil, emocionado ó burlón, elegante ó rudo, según los ritmos y las ideas á que sirve; su extraordinaria sensibilidad para el color, que agota todos los maticos de un solo tono y alla con singular brillantez las más audaces fantasías cromáticas; su distinción y buen gusto en la elección de temas; su modernidad sin extravagancia ni incluserismo.

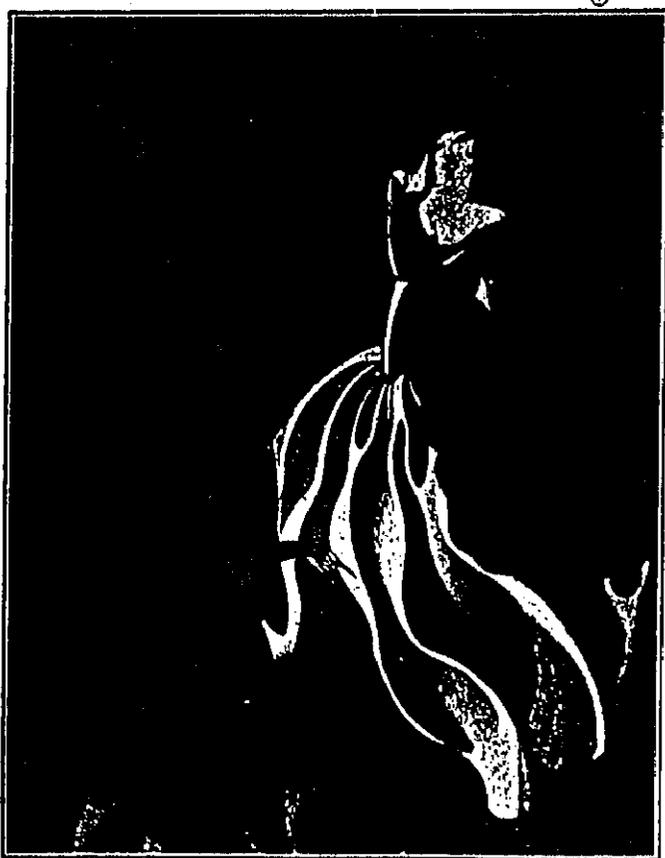
No creo engañarme vaticinándole primacías en las distintas culminaciones que el arte editorial ofrece hoy día á nuestros dibujantes: el cartel, la ilustración, la estampa.

En todos y cada uno de esos aspectos aguardan á Renán Beger no pequeños triunfos. Y será grato recordar siempre que fué en el Círculo de Bellas Artes de Madrid donde se reveló este dibujante excepcional.

José FRANCES



«Valencianais», dibujo de Renán Beger



«Andaluzais», dibujo de Renán Beger

## VIDA ARTISTICA

## Un estimulante poderoso. Una elegíaca del paisaje

Moreno Villa es un tipo de más tipos vigías de sensaciones y de formas insuadas de las rectificadas en tiempo presente. Tiene para descubrir las y llevarlas a los demás, nella aguda percepción espiritual que no sujeta a límites de estado repletos de arte a gusto con las cosas.

Se va más allá ó recede más acá. O te ó socava.

Así, cuanto produce eficazmente, tiene aplicación de impetiva fuera y muy aló hacia lo hondo consciente.

Esta condición de eternidad, esta aspiración de eternidad, e rara vez dejan de síntomas de talento az, se afina más en el caso de Moreno Villa, por como sensibilidad está muda y propicia a posesión trágica del objeto.

Los medios de expresión que este artista elige, aun teniendo cualidades intrínsecas peculiares de cada uno, son, sin embargo, raramente adjetivos, sustantivo en este caso es lo que él ha albrado, certeramente, estímulo de la vida.

Lo que escribe, lo que dibuja, lo que pinta. Moreno Villa está impregnado en el afán alonado de la percepción insatisfecha. Otorga á la tarea no un que regocijo de juego, la mera distracción del pasatiempo de un hombre inteligente a dar palabra, línea y color á pensamientos vagos y usuales visiones de los demás.



Cuadro de Moreno Villa

Tienen un rigorismo casi científico y revelan voluptuosa tortura los fragmentos literarios ó plásticos de esa obra suya, que es, en cierto modo, un sismógrafo espiritual del artista.

«Pintura que no estimule los sentidos ó el espí-

ritu—advierte en el catálogo de su exposición actual—, es pintura de puertas y ventanas.»

«(Literatura—piensa, acaso, también—que no estimula, es literatura de oficina ó de artículo de fondo.)»

«Cada pintor bueno estimula de un modo.»

«Cada época tiene también su modo de estimular. La nuestra, violenta ó enérgicamente.»

«Si los estimulantes poderosos fallan, pararemos pronto.»

«Pero el destino quedará contento de nuestra fidelidad.»

Se ha visto bien Moreno Villa. Es el estimulante poderoso que advierte á los indecisos y á los desorientados.

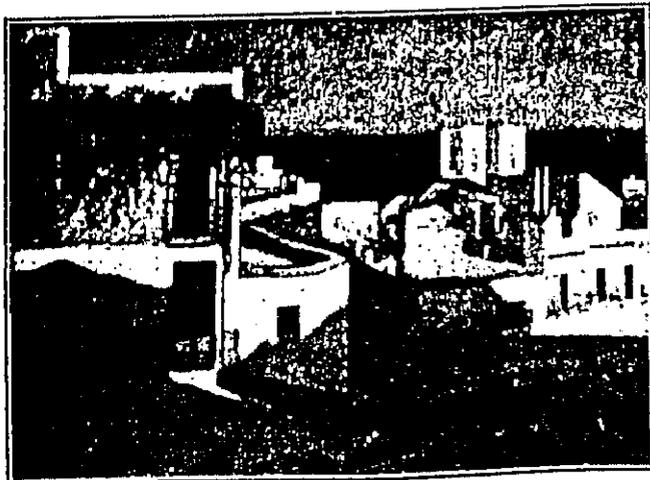
En esas dos salas demasiado blancas del Ateneo, que asustan á la estolidez y atraen á la pureza de intención y al esfuerzo sensible, Moreno Villa ha exhibido hasta treinta motivos pictóricos y cuatro ó cinco pretextos lineales trazados con esa finura de lápiz afilado de alma (un lápiz que hace pensar en ese diamante con que el vidriero raya y impone su voluntad al cristal).

La pintura de Moreno Villa tiene un sabor clásico, que es como la pulpa jugosa, densa y perfumada, dentro de la apariencia violenta. El estímulo es casi un reactivo que sacude,

agarrándose mordente, nuestra capacidad sensitiva y sensorial. No estamos en presencia de un banal anecdótico, ni de un redactor de notaciones topográficas. Tampoco de un rival del fotógrafo de retratos, jornalero del parecido.



«Muelles de San Marcos (Venecia), por María Luisa Pérez Herrero



«Sol de tarde (Allcante), por María Luisa Pérez Herrero



Atardecer (Brujas), por María Luisa Pérez Herrero



Puente de los Suspiros (Venecia), por María Luisa Pérez Herrero



Lo que importa comprender en la pintura de Moreno Villa es su calidad fundamentalmente pictórica, su atención, ávida siempre de no dejar frisar ninguna sugerencia intelectual brotada de la mezcla de tonos ó del entrecruce de ritmos. Sus paisajes son hipotéticos, pero dotados de una profunda raigambre localista. Hace bien en imbricar *Color y consumación de España*. Sus formas humanas están desnudas dos veces: de forma y de movimiento clásico. Las testas de sus caballos se encontrarán á gusto en una muestra ó le serán familiares á un ajeudrecista. Sus transparencias, contraluces, veladuras y acordes están desligados, por razón de su picardía pictórica, de ese falseamiento que otros pintores les imponen para servicio de una idea ó de un episodio.

Hay, además, certeras miradas de museísta. Moreno Villa, vigla de formas y colores sueltos y el aire libre y los espacios urbanos ó campesinos, da también el ejemplo de una vigilancia usual. Ha pasado—no pasado—muchas veces de los cuadros de los museos como un vigilante que, en vez de una gorra galoneada, se enorgullece de llevar talento en la cabeza.

Ve á sus padres, desde la natural distancia de los años, con una filial ternura, donde, sin embarzo, hay vago reproche juvenil, impaciencia de edificación.

Y, por último, la ironía—otra faceta de la lirismo intelectual de Moreno Villa—no deja tampoco de aromatizar como defensa y como desdén los cuadros. Hay que buscar el antecedente de esa ironía en su origen andaluz, y el consuelo, en su larga estada en Asturias. Sur y Norte han colaborado, indudablemente, en ese arte del artista.

Por lo cierto es que, más de los títulos—dite—, porque salen de la pluma, no del pincel—y de las interpretaciones negativas ó afirmativas que puedan atribuirle los espectadores, la pintura de Moreno Villa está henchida de ese estímulo que tola arte, sea de la época barroca y obedece ó no á las influencias nacionales y del momento, ha de contener para ser arte, a riesgo de la fatiga ajena.

María Pérez Herrero gusta de relatarnos de cuando en cuando sus viajes. Es la nómada apasionada de los lugares melancólicos.

Aprendió á deseárselos en los jardines rusiñolescos. Todo el recuerdo de la Pérez Herrero adolescente, retenida todavía en su Madrid natal, habrá de buscarse en aquellos paisajes vistos en el Retiro, en el Parque del Oeste, en la Moncloa, en Aranjuez, bajo la sombra tutelar del viejo pintor catalán de las barbas grises y las plazoletas románticas.

Una escapada á la Sierra en los estivales asuetos de la Cartuja del Paular apartó un poco los árboles y aclaró las umbrías verdes de los jardines soñados ante una realidad urbana dispuesta por la fantasía del Municipio.

María Pérez Herrera se evade entonces, por primera vez, del rusiñolismo. Hace pensar en esas muchachas que descubren para ellas mismas el secreto de la Sierra y lo aprovechan. Su paleta gana en elementos cromáticos. No hay tanto verde de arquitecturas vegetales, ni tantos ocres y cambios de otoño.

Después se suceden los viajes por Europa: Francia, Italia, Bélgica. El estilo y la visión de la joven pintora adquiere ese aire cosmopolita, ese gesto de desenvoltura que otorgan los años no emmohecidos en un lugar único y unas emociones repetidas fatalmente.

Sin embargo, el pozo romántico no se agota. Lo que pudo pensarse que era solo externa sumisión de motivos y de técnica, se comprende ahora que tenía otra razón más profunda y, desde luego, no censurable: la afinidad temperamental. La señorita Pérez Herrero es una elegíaca del paisaje, como Rusiñol es un paisajista elegíaco.

Si al principio esa predisposición sentimental, esa renección de su espíritu frente á la Naturaleza, se refugiaba en jardines solitarios, en frondas doradas por el otoño, en plazoletas donde la nostalgia y el hilo humilde de un surtidor parecían dialogar con igual desencanto que en los lienzos del maestro catalán, luego abandonaría las coincidencias temáticas y tonales para decir con acento propio la misma modalidad espiritual. Sus relatos pictóricos están impregnados de

melancolía. Son evocaciones rebosantes de ternura para el recuerdo de horas solitarias y silenciosas. Las ciudades viejas, los remansos alejados del tráfico moderno, los canales venecianos y brujenses, los días invernales de París ó las jornadas grises de Versalles, los cipresales florentinos, las rúas desiertas de Pisa, los beguinados belgas, tan sugeridores...

He aquí los temas preferentes de la señorita Pérez Herrero. A lo largo de sus exposiciones los vemos reiterados sin fatiga ni obstinación. Al contrario: flúidamente, deliciosamente atractivos, con algo nuevo é inédito siempre que autoriza á renovar la cualidad y el efecto de su poder ensañador.

Además, no en balde tiempo y viajes añaden—con el conocimiento directo de las pinturas de ayer y de hoy en distintos países—al fundamento inicial sus aportaciones sucesivas. La señorita Pérez Herrero, que gusta de rezagarse más, por ejemplo, en la incomparable quietud de Brujas, que no en la turbulencia parisiense, no se ha estacionado ni estratificado artísticamente.

Cada vez la encontramos mejor dueña de sus facultades y más aprovechada de la natural educación estética recibida. Cada vez también más afirmativa de su personalidad, sin peligro de amañeramiento.

En tal sentido, la Exposición que ahora celebra en el Salón de Amigos del Arte tiene el valor consagrativo y definidor.

Paisajes de Brujas, de Roma, de París, de Florencia, de Venecia, junto á algunos alicantinos y madrileños.

Entre estos últimos destacan el titulado *Puerta de sol*, *Barrio de San Roque* y *Sol de tarde*. El Jardín de la Princesa y las notas del Jardín del Palacete en la Moncloa adoran la antigua somnolencia de la artista, ávida de horizontes para su tristeza juvenil.

Pero yo prefiero, sobre todo, las calles, los canales de Brujas, vistos, sentidos y expresados con toda la enorme potencialidad elegíaca que tienen en realidad, y que sólo Rodenbach ha sabido expresar en la literatura moderna.

José FRANCÉS

## ESCOLIOS AL NO ARTE

## AGONIA DE LA IMPOTENCIA GROTESCA

**C**RECE, afortunadamente, en el mundo la violenta repulsa contra los mixtificadores artísticos. De todas partes surgen las réplicas desdeñosas, las diatribas justas contra los obstinados ó los no enterados todavía. Ya no se trata de burlas que recibía el arrivismo desvergonzado de los que se llamaban á sí propios modernos y rebeldes, como un homenaje. Ya no estamos en el período de la desfachatez pseudo-crítica en que bastaba á un mozallete impaciente ó á un cuarentón fracasado improvisar extravagancias rutinarias para obtener súbita nominación entre los snobs dispuestos á enrolarse en cualquier novedad que no entienden. Ya está avanzado el crepúsculo de los negociantes que tenían á sueldo escritores y periodistas para defender las ignominias estéticas de los impotentes y de los incapaces.

Basta asomarse un poco fuera de España para convencerse cómo esa aparente suma de novedades selectas —que el grupo reducido de copistas y plagiatos de la extravagancia ajena intenta sostener aquí por lógica razón de vida ó muerte de su ineptitud estética propia— ya no inspira ni apenas interesa al otro lado de los Pirineos.

Los escasos mixtificadores de algún ingenio ó de discreto talento que ayer piruetaban con la forma y el color, se esfuerzan ahora en volver hacia el buen sentido.

Únicamente los que no tienen otra posibilidad de inspirar momentánea curiosidad que el escándalo, siguen pretendiendo llamar la atención con viejas andanzas de tercer orden. Sólo aquellos convencidos de su ilegalidad artística



Sutil fantasía alámbrica que haría las delicias de un fontanero y que se titula «Primavera» (con permiso de Boticelli)

se resisten á perecer y á ser olvidados despreciativamente. La metódica organización de complacencias entre marchantes sin escrúpulos, jalandores á sueldo, hambrientos de reclamo y señoritos que consideran el arte como un deporte más, se resquebraja y se deshace. Ni siquiera las turbas de americanos del Norte ó del Sur, de españoles aparentemente ricos por la supremacía de la peseta, las turbas de germanos ó procedentes de las nuevas nacionalidades postbélicas, sostienen y apoyan—con la bobaliconería si-

mulación de inteligencia á que aspiran los rebañeros de snobs—los últimos estertores y patáleos con que agoniza la impotencia grotesca.

Todavía en España las dos ó tres docenas de comparsas y corresponsales gregarios del fracasado intento de embrutecimiento internacional por medio de cuadros que no son cuadros, esculturas que no son esculturas, versos que no son poesía y ciencia de charlatanes pedantes, arman algún ruido entre su público de señoritos vagos, señoritas tontilocas, menopáusicas enloquecidas y accionistas ingenuos del Gran Banco de la Impertinencia Prosopopéyica Hipotecaria.

Los jovencitos de provincias que sueñan con una cátedra de literatura donde añadir elogios á los nombres dictados por sus ídolos ó que sueñan con ser incomprendidos en las artes plásticas, son, respecto de Madrid ó Barcelona, lo que las dos ó tres docenas de parodistas á medio clasificar en estas capitales respecto de los de París, Munich ó Roma.

Y es justo que pensemos alguna vez en ellos ofreciéndoles ocasión de admirar las cada vez más aisladas muestras de la Impotencia Grotesca en el arte extranjero.

No aquí, por ejemplo, tres esculturas del último Salón de Independientes en París. Hace unos cuantos años no hubieran llamado la atención, y se habría detenido ante ellas el tributo usualmente serio de los minoristas selectos. Hace más años todavía—aunque no muchos, porque en esto de las teorías de literatoides y artistoides ultramodernos se envejece muy de prisa y el tiempo pasa volando—se hubieran en-

## La Escula

fuereido los candorosos visitantes que creían fuesen un peligro para la belleza inmortal la Seriedad transitoria.

Ahora ni llaman la atención ni producen entusiasmo—interesado ó desinteresado—en los minoristas selectos, ni indignan á las mayorías sin seleccionar.

Están allí como una de tantas cosas ajenas al arte que figuran también á veces en las exposiciones: una escalera que se quedó olvidada; el tripode del fotógrafo que elige un cuadro para reproducir; el chisme antiestético contra incendios; etc.

En torno suyo se ve otras esculturas, otras pinturas normales de los «arrepentidos» y de los «consecuentes». Y el público no se da apenas cuenta de su pobre y triste extravagancia, llega da con tanto retraso.

La menos visible es esta sutil fantasía alámbrica titulada *Primavera*, sin permiso de Botticelli. No se crea que es el garabato de un aprendiz del taller de fotograbado sobre el clisé. Es una cosa puesta sobre un cajón al que le brotan unos clavos como símbolos de tallos verna les,

con cierta infantil pretensión de expresar la es tación florida. No se sabe bien si es un hombre ó una mujer. De hombre tiene algo que parece bi gote, y de mujer, unos carretes aisladores, que por el sitio en que están colocados pudieran su ponerse los senos. Pero nada más. Es asexual, ambigua, andrógina, esta figura de los Independientes, como la de tantos Dependientes de la Novedad que andan por esos mundos no sólo en primavera, sino en todo tiempo, y á los que se podría decir:

—Usted perdone, señorita: ¿es usted el her mano de su hermana, ó la cuñada de su cuñado?

Como avance ó *avant garde*, no se puede negar que esta *Primavera* lo es bastante. Deja atrás los arlequines y ballarines de hierro recortado de Gargallo ó el Píedror hechos con tubos de estufa de Decref.

Pero si bien no es fácil que signifique una ten tación para los verdaderos escultores, tendrá acaso la ventaja de despertar en algún fontanero aquellas insospechadas inquietudes estéticas que hicieron del consumero Rousseau uno de los faros pictóricos del arte ya hoy pasado de moda.

Dírase, en efecto, que un fontanero, luego de



Esta monstruo, original de un griego moderno, significa tal vez la interrogación del alma contrahecha, brutalmente estropeada por unos cuantos estilizadas de la época actual.

trabajar durante un día desatascando distintas cañerías de desagüe en cuartos de baño, cocinas y otros sitios más recónditos, recibió *le coup de foudre* de la inspiración, y lo mismo que pudo enrollarse al brazo el alambre salvador de las aguas sucias, aprovechó sus caprichosas ondu laciones para crear la obra maestra de la escultura postmoderna.

Junto á esa *Primavera* excepcional nos deja un poco fríos esta otra fantasía plástica, adveni da con bastante retraso. Es de los tiempos heroi cos del futurismo italiano y del picassismo espe rantista. Al trasatlántico deglutidor de dólares, á la *mobinelle* acericio de morfina ó al sorbedor de cóco, este *Piano optical* de la señorita Rossine Baronoff le sonará deliciosamente. A los que es tán ya de vuelta de los futurismos y los cubismos de hace veinticinco años, les parecerá tan vetus to como la *Jugadora de bolos* de Bouguereau. Y cuando más, atraerá las miradas de algún buen burgués—sofocado por los desnudos ele fantiacos que gustan de pintar los afiliados á la fealdad sistemática—, pensando en que podría utilizarle como percha donde colgar el gabán y el sombrero, y meter á secar el paraguas.

Sin embargo, lo mismo *Primavera* que *Piano optical*, están fuera del arte. La crítica no tiene nada que ver en ellos, y si el uno parece el sueño romántico de un fontanero, el otro es la pesadilla truculenta de un afinador.

Quando la crítica pudiera intervenir, sería frente á la monstruosa estatua *¿Por qué?*, origi nal de Antoula Demetriades.

Un griego, ¡oh, manes de Filias y Praxiteles! Ese monstruo humano que avanza, desde va gas reminiscencias rodinianas, el ímpetu confu so aprendido en Kurt Kroner, interrogando con el ademán y con el título, ¿es una protesta?, ¿es un reproche?

¿Pregunta al pasado ó al porvenir? ¿Clama por el error que agoniza? ¿Discute el derecho á vivir de la impotencia grotesca?

Acaso es la interrogación del alma, contrahe cha, brutalmente estropeada por unos cuantos estilizadas de la época actual que se rebelan con tra sus torturadores estériles.



«Piano optical», escogida muestra del futurismo y del picassismo de hace veinte años y que podría servir de perchero y paraguero (Fots. Marín)

## LA VIDA ARTISTICA

## OLANA Y SU VERDAD



«El ciego de los romances»

bre veraz pasivo tiene un eclecticismo que pudiéramos llamar flotante, ondulante en su sinceridad al servicio de los demás. El hombre veraz activo tiene una intransigencia arraigada, que permanece señera y altiva.

Y si este hombre veraz es además un artista, entonces esa verdad adquiere un sentido hermético para las muchedumbres ávidas de ser engañadas por los malabaristas, por los mercachifiles que juegan y comercian con las mentiras plurales y vulgares.

Así, pues, la verdad de Solana no se tuerce ni se somete. Los hitos de su trayectoria, sin perder dignidad cronológica, van señalando una madurez que no desdice ni rectifica las afirmaciones juveniles. Se podrá el día de mañana recorrer esta verdad desde los comienzos al final ó del final al principio, de arriba abajo ó desde las raíces a los más recientes brotes de las últimas ramas, sin hallar contradicción ni decadencia en las veracidades sucesivas.

(Por esto Solana en sus Exposiciones mezcla cuadros de ayer y de hoy, seguro de no lanzarles á una controversia peligrosa.)

Los elementos que forman la verdad de Solana no se hallan únicamente en su pintura. Están en su literatura y en su vida además. Vive, pinta y escribe dentro de lo que constituye su definición artística tan vigorosamente relevada en la España contemporánea. Los libros de Solana—*Madrid callejero*, *Escenas y costumbres*, *La España negra*, *Dos pueblos de Castilla*—pintan, dibujan los lugares, las gentes, las pasiones, la atmósfera, las anécdotas—que sus cuadros y sus dibujos relatan. Deambula absorbente, olfateante, inquisitivo, él mismo con su gesto y su verbo de dureza, con traza de ayer, por cuanto luego es trasladado al libro ó al lienzo.

Leer á Solana equivale á escucharle. Y sus palabras escritas ó habladas tienen la plasticidad enérgica y responden á los temas esenciales de su pintura.

Un sabor acre, espeso, pastoso, queda al lector ó al contemplador del solanismo. Pero cuando se disipa, ¡qué profunda, qué útil, clara y rica revelación la suya! ¡Qué arribada tan feliz á



Chinos en barro esmaltado

una saturación españolísima después de los senderos hispídeos y las rutas sombrías!

Ciertos libros, ciertos cuadros de los maestros del XVI ó del XVII; ciertas evocaciones de la vida madrileña turbulenta, de enérgico clarooscuro en las formas, los actos y las figuras, tienen esa misma condición del solanismo. Están mezclados de calidad hispánica, como las obras literarias y pictóricas de Solana. Resisten, como ellas, á las riadas de la moda adventicia y de las descaracterizaciones universalistas.

Y llegamos así á la tercera pregunta: ¿Con cuáles caracteres se manifiesta la verdad de Solana?

Con un afán imperativo y desnudo de todo artificio; con una arrogancia que diríamos quirirgía; con una fraternidad despiadada para los motivos; con un insaciable furor genesiaco y místico. Y á veces con una ternura infinita, insospechada en quien, como Solana, analiza y disecciona los modelos y reconstruye con los maniqués viejos las tallas de otros siglos, los autómatas y muñecos mecánicos, escenas vivientes de extraña inquietud, naturalezas muertas de la humanidad atormentada.

Por lo que se refiere á las características cronáticas de esta gran verdad pictural—brotada esporádicamente en un período de enorme crisis de insincerías simulaciones y disfraces del sentimiento—, se sigue también la derivación evolutiva, pero no rectificativa, de los asuntos preliberados y del sensible es-



«El tribunal revolucionario», perteneciente al Museo Grevin de París

pintores tan desposados con su verbo como José Gutiérrez Solana. No está uada de mentiras ajenas, ni va contra les de los demás. Se nutre del alma l artista, y crece aislada, fuerte, sin nta de los estorbos contrarios á ella. erdad se le ha pretendido captar para es adventicias de grupo ó de tenden- querido clasificarla para quedar tran- te á ella con la calma sin ideas que los juicios formularios. Se le fijaron mo si estuviera destinada á concluir agra ó fuese su caudal de emociones motivos externos reducido.

verdad de Solana permanece intacta, ofio de las asechanzas distintas. Cada ntrayente; erder nin- uevo su mo a ntl- en ella i volitivo, uente, be- liar—con- ando sin nonotonía, de sí pro- a de las corridas y e insinúan izante.

s esta ver- qué ele- principios ¿Con cuá- res se ma-

verdad leal jos que la ensamien- también la rto que se e sitúa con destinación ara obte- ones, está- entamentas- adas. Pero nte por es- e verdad y sepmo que a falsedad is. El hom-



«Santos de pueblos»

adris; á los floreros alegres y colegones de cobres y vidrios as ó muñecos bajo fanales, la tiérriz Solana cambiaba.

asistir sobre ello—no destrufa arentemente es antitético de de la sensibilidad primigenia, e luce veinticinco, de hace en latente el Solana de hoy, su formidable poder de dibujo de tela, un celaje, un cachascorzo—, la magnificencia como delicado, aunque se distrae e cubriese de hollín y se en-

ras enigmáticas y ruidas, no ás de la pintura agresiva ó le una amarga rudeza sino

esa finura espiritual, esa elevada jerarquía de colorista que hoy se le reconoce ya casi unánimemente á José Gutiérrez Solana.

Los anteriores escolios á la verdad de Solana han sido suscitados por su reciente exposición en el Museo de Arte Moderno. Mientras otros pintores, á quienes asusta el silencio pídoso en torno suyo y solicitan con demasiada frecuencia la opinión ajena, nos fatigan y nos hacen arrepentirnos de pretéritas benevolencias tenidas para su artificio de limitado alcance, Solana adquiere siempre un aliciente inédito, sin más que añadir—no restándoles ejemplos de ayer—ocasiones de contemplar su arte.

Yo, que frecuento poco los estudios de los pintores, suelo no espaciar mucho las visitas á la

casa de Solana, de este gran trabajador persistente y tenaz en la tarea de satisfacerse á sí propio. Primero en aquel caserón de la calle de Santa Felicina, céntrico de la «etapa negra»; luego en el rascacielos de Cuatro Caminos, en cuyo faro de claridades madrileñas surgieron los primeros respaldos de los bodegones y las naturalezas presentes; ahora en la calle de María Cristina, al cumplirse el retorno del artista hacia unos barrios populares que la renovación de Madrid, hoy, sin embargo, aburguesado.

Y esta mi ma sensación afirmativa de un extraordinario temperamento de pintor ni claudicante ni decadente á lo largo de más de un cuarto de siglo y de centenares de obras que resuma su exposición del Museo de

Arte Moderno, la he recibido muchas veces.

Va su trayectoria segura desde *Los autómatas* al grupo de *Chinos en barro esmaltado*. Si *El entierro de la sardina* evoca al Solana de las fantasmagorías heughel'anas ó goyescas, este paisaje titulado *El Sena* marca un sensitivo y espirituaíllimo maestro de un género harto diferente. Vemos con singular complacencia otra vez escenas cuales *Las chicas de la Claudia* ó el boceto de *Las coristas*, y al lado, como el autor les quiso poner, *La vuelta del indiano*, ó el lienzo definitivo de *Las coristas*, señalan la madurez plenaria de este gran compositor de cuadros.

Y no son tan frecuentes en nuestra vida artística casos como el de José Gutiérrez Solana para que dejemos de sentirnos alegres y entusiastas de que se produzcan:

José FRANCÉS



«El Sena»

(Foto: Cortés)

## Escisismo, ficción literaria

... a ningún otro santo a quien en el ejercicio de las letras consiguiera sus virtudes místicas, capilar al andariego fraile de Asís y abogado de los escritores en la humilde creencia cristiana. Talie como él es símbolo y carne la triste condición literaria aceptadísima de codicia que mueve a soberbia pedante que a muchos

... un señorío y aventurero galante enzos; todavía aquella ansia de ostentación bélica que alumbraron añaden razón para ello. E siente el gozo agresivo, la imbuencia de hacerse notar profiere en las mejillas el plumón de y cada día le trae una revelación

... modo el joven «Señor de amor» justas de fiesta y combates de ustaba de lucir las ideas y las to los trajes brillantes y de arreos

... parece más invocable el francal condición de honestidad lite- y se le imagina desposado con la za y se conmueve *tutto serafico* tal Dante le define.

... pureza de literatura es cuanto y él refleja. Las leyendas de mil- cambian a las gentes y a las bes- conjuro de las bellas palabras y s luminosas; la errabundez extar- go de los caninos y a través de aquel deseo necesario, impera- arlo todo, lo hermoso y lo horren- uela y lo que se arrastra; la des- diferencia hacia sí mismo y el vgría de los demás en holocausto

... ta que otros santos letrados fue- lo tontos en el sosiego de sus cel- cas y se aparecen hoy en graba- is con la pluma en la mano y la xativa de la inspiración intelect- urapos flamígeros, las llagas en- urrobo febril del indulgente sim- or nuestra grandeza y servidum-

... or ha de amar las cosas inertes, ces y la naturaleza diversa como e Asís las amaba. Y conserván- ración íntima, su profundo ca- sfiguradas en motivos noblemen- tes.

... or ha de buscar al lobo de las co- las conciencias para hacerle in- los demás.

... or no puede rechazar ninguna dntactos por lo que enseñan de la Alma humana y del modo de iria toda día más diáfana y transpa-

... uece tan amplia enseñanza ni pro- lantías ocasiones de sentirse vivir y la dicha ajenos, la recoleta exist- egolista solitario ó en comunidad gos, ni la esclavitud cortesana ó el poderoso, como aquel humilde los senderos al aire libre y el tra- ces sencillas en gracia de Dios ó mortal.

... lo esta se comprende un poco tar- el escritor está fatigado, desen- e falta el optimismo radiante del su ingenio fervor místico.

José FRANCÉS





«En el malecón. Cuba



«La fuente



«La rumba».—Cuba. (Cuadros de Evaristo Valle)

LA  
VIDA  
ARTÍSTICA

UNA  
EXPOSICION  
DE  
EVARISTO  
VALLE

El Ateneo Obrero de Gijón ha procurado, como siempre en su ya larga actuación cultural, unir este año la dignidad artística a las exigencias materiales. El Ateneo Obrero senta la necesidad de construir su edificio propio y además de organizar festivales públicos y una suscripción, ha solicitado la colabora-

ción de artistas prestigiosos que supieron comprender la finalidad esencialmente educativa y popular de aquella entidad.

Así, pues, en la Feria de Muestras se ha celebrado una importante exposición de pintura, escultura y dibujo, con obras cedidas gratuitamente por Mariano Benlliure, Xandará, Adsuar-

ra, Pedro Antonio, Bujados, Barral, Verdugo Landi, K-Hito, Llasera, Manchón, Souto, Sancho, Fresno, Zas, Climent, Soria Acilo, Ribera, Sancho, Casero, Pantorba, Ferrer, que, a pesar de no ser asturianos, no desatendieron la súplica.

Como era natural, el conjunto de artistas asturianos significaba el aporte mayor. Allí, entre



«Faena carbonera»



«Carnavaladas»

(Cuadros de Evaristo Valle)

mas, ya autorizadas por un renombre le Menéndez Pidal, Nicanor Piñole, viada, Mariano Moré, Paulino Vicen-Gonzalo Espolita, Truan, Sebastián Fedina Diaz, Hevia, San Julián, Laviardo, Argüelles, Germán Horacio, Ballea, García Saupedro, Suárez Ibaseta, Torentino Soria, Bataller, etc.

rea de esta exposición interesante y se celebra otra de cuadros de Evaristo salón propio del Ateneo. También el tor asturiano cedió una de sus obras la de la sociedad meritaria. Figuraba facada de las restantes del mismo exhibición particular.

ente Asturias ha tenido oportunidad Hejada con esa fibra ternura y esa fiamática de Valle.

ba el estejo por como estaba distante po la anterior exposición de 1922 en el cavelanos. Por como también el arte a Valle había tenido positivos éxitos spaña en Inglaterra, en Norteaméri- ca, en Bélgica, en Holanda.

artista debía a su tierra natal esta nido. La ocasión desinteresada fué la. El lugar recogía, además, la inte- del sentimiento informativo de tales

o Valle ama los motivos humildes, los cas, las escenas plácidas ó melancóli- si pintura está fertilizada de largas tones a la campiña, las aldeas y las uras.

de una retentiva visual extraordina- sutilísima potencia observatriz, narra mosé ficos y estados anímicos con aerto. Sobre el fondo húmedo de los l sombrío de los montes, bajo la fría r Olvayo y entre los velos flotantes de ruman los caballos desnudos los cam- larios, ó platan los adolescentes jugranda. La escena de humanidad esleora y sometida que atrae a Valle las figuras patéticas sorprendidas y lio en toda su veraz expresión de vi- to. Ante se acovacha más cuando no son reos y con las calmas el escenario s. Los spots con, sino la cencia minera rresu carbonera y sus labores emegre-



EVARISTO VALLE  
Ilustre pintor asturiano

cidas por el carbón, y sus fantasmales sombras femeninas encapuchadas con telas de sacos empapados de hoviezna implacable.

Aun hay otro aspecto definido y definidor en la asturiana profunda de Evaristo Valle: las *Carnavaladas*. La moderna pintura española ha de señalar en lo futuro, entre los cinco ó seis rasgos fundamentales que la destacan sobre las demás contemporáneas, esas carnavales de Evaristo Valle. Danzas de toscos y rudos aldeanos se espiritualizan con vagas apariciones de seres sobrenaturales. La fineza visual de Valle, su sensibilidad de purísima para el color, hace de estos

momentos incomparables y deliciosas armonías. Los blancos, los grises, los amarillos, los rosas, los azules, danzan con los movimientos de las figuras en el fondo de los lugarejos sombríos. Si los enmascarados con ropas femeninas agitan pesadamente, grotescamente, sus miembros, esas sinuras tonales les desposeen de grosería y les otorgan una ingravidez ideal... Acaso nada de tanto como en Evaristo Valle puede hallarse para comprender alma y fisonomía de Asturias lo sugiera cual estas *Carnavaladas*, que alguien hizo derivar de Goya, con grave error del verdadero origen. Valle no necesitó verles en un museo. Están elocuentes y actuales en la vida asturiana.

La exposición de Valle en el Ateneo Obrero ofrecía la novedad de unas *Estampas cubanas*. Junto a las estampas campesinas ó marineras, junto a las sombrías escenas de la cuenca minera, estos cuadros lanzaban un violento y agresivo clamor. Lo que en los lienzos de tema y luz nortehos es suavidad espiritual, delicadeza de matices, ternura recogida, en los lienzos de tema y luz tropicales se cambia en sensual ímpetu, estridencia fulgurante y caricaturesco ritmo. A Valle, en Cuba como en España, no le interesan los ambientes desecaracterizados y uniformes de las grandes ciudades y de una mesocracia gris. Busca el hábito popular, las costumbres no falsedadas, el ambiente íntegro saturado de veracidad vernacular.

Así, *La rumba*, *La vida de gallos* y *En el maledón*, reflejan, con el reseco deslumbramiento de la campiña cubana, actitudes y cuerpos de negros que todavía no pisaron los tablados del jazz-band ni recibieron la plielesía morbida de las tentas blancas.

Los negros, los bollos, las palmeras, los cielos calenturientos de las *Estampas cubanas* están vistos con la misma lealtad y el mismo poderío estético que los labriegos, mascarones y mineros de Asturias bajo la niebla y sobre la húmeda suavidad de las praderías jugosas.

Pero el acento robusto y la ternura íntima del gran pintor me parece que es aquí, en la transmisión apasionada de su tierra, donde mejor y más placenteramente se encuentran.

José FRANCES

## EL ARTE DE HOY

## CTO DE CONTRICION Y DE FE

siempre el crítico, que se preguntó á sí mismo la razón de una tolerancia inmerecida hacia todos, siente pena de visitar posición.

Siempre el crítico, desengañado de autoridades ajenas, sale de otra exposición deseando de callar.

Siempre el crítico ha de sentir que el tiempo va como un agua densa y sucia entre los, cuando mira lo que no hace falta ver. Siempre el crítico se avergüenza de ser por desinteresado de palabras ante la obra del artista, ni le duele oírse el pregón de que no habrá de ser estimado, al menos, si se beneficia del reclamo.

Siempre el crítico cumple su misión desganada y desleal, bajo la máscara de la cortesía.

Siempre el crítico tiene razón de pagar por delante de la puerta tantas posibilidades, muchas imitaciones y escasas valoros van colgando de los carteles.

O ya siempre el crítico ha de tener al tiempo y para sus juicios un resaca tranquilo y fecundo.

O ya siempre el crítico, que tiene adóscu historia simple de creador al lado de esta función secundaria, ha de saberse y conservarse liberto de evidencias ineficaz.

O ya siempre el crítico ha de evitar el contacto de lo mediocre, por como enmohece y lo desgasta esa contacción natural para una capacidad superior.

O ya siempre el crítico ha de alejar las ferias y los mercados con el acro de fauna no limpia, de cuaterria z y algarada de saltabancos, tan atos á la serena y pura soledad del adero elegido para la invención estético.

Se reprochase al crítico moderno propósito creador frente á la obra que contempla.

Se temen mofarse de la cualidad, no contable, de sentir emoción traducible en enguño bello, como reacción legítima ante la belleza expresiva de una estatua, un edificio ó un poemático.

Se pretende negar al crítico el derecho de un retrato ó un paisaje pintados seran aquella fraterna simpatía ó la relación sentimental que un amigo dilecto ó el encanto de la luz sobre la libro Naturaliza.

Se considera que el crítico ha de emplear únicamente el objetivismo del profesor erudito, la técnica fraseología del técnico y acercarse á producción ajena con la lupa del entomólogo, Natural del cirujano ó la llave del afinador. Se le quisiera consentir solamente que fuera decodificado intérprete de los aspectos externos toda representación verbal, musical, plástica ó dramática ofrecida al público indolente.

Se le intenta clasificar en situación secundaria, ó límites infranqueables de domesticidad.

Se gusta verle, solicitarle y desdenarle, luego, como al dependiente de comercio que alaba los bienes y explica las razones de su calidad y seña á manejar los objetos con palabras aprendidas en los boletines de propaganda.

Se supone que autoriza más el conocimiento elemental de cuanto hay de oficio en las bellas artes, que no la sensibilidad literaria, para hacer la crítica.

El error continuaz que únicamente escuda contra el crítico á los que van realizando su obra sin

ternura, sin inquietud espiritual, ingenio creador, sin la divina aspiración de exaltar la vida más allá de fórmulas y módulos de taller.

Nunca tan graios los apóstrofes y reproches de los innominados y de los desventajosamente conocidos, al crítico, que al acusarle de hacer él mismo su arte literario como un homenaje de identidad intelectual al pintor artista, al escultor artista, al arquitecto artista.

Por fortuna, no faltan los libros exógetas, á quienes el placer estético estimula y en quienes

nallamo al alencno de todo el que quiere y puede ser pintor ó escultor, como y á la manera de.

No agotaron en la atmósfera enrarecida del archivo la cordial avidez de manifestarse junto á lo que otros vieron antes que ellos ó al primer choque con lo recién ungido por gracia fértil del arte.

Aman la belleza y saben por qué es amable y cómo ha de hacerse amable á los demás.

No acusion á cotofar datos y fechas; á realizar ejercicios de escolar sobreesaliento.

No proceden de los abortos y los fracasos en la gran inclusión del profesionalismo plástico.

Van á situarse libremente como ante un espejo que los devuelva insospechadas imágenes ó reiteraciones expresivas de su propio ser.

Van á asomarse á la ventana siempre abierta sobre la Naturaleza, el pensamiento y la vida del hombre.

El arte es algo diferente de la exhibición quincenaria y sin cédula en los salones callejeros.

El arte es algo distinto al placer repentino de los impacientes ó á las muecas de los parodistas en serie.

El arte ha de sufrirse como un gozo demasiado penetrante y saborearse como un dolor viril no adquirido con farsas de burgués ó de simlo.

El arte va más allá de la reiteración apresurada con que los periódicos y los noticieros ocasionales lo difunden sin fijarlo.

El arte no está en las manos del que juega trivial ó es hábil en su oficio.

El arte surge, á pesar de los artificios múltiples y las estériles simulaciones.

Radiado en ecos irresponsables ó brotado de un silencio honesto, el arte también puede podir asilo momentáneo allí donde las usurpaciones repetidas se agotan.

Y es á tal clase de arte, á tal reducido número de productores de arte á los que el crítico—llegado á la madurez y saturado de una tolerancia que ya podía parecer complicidad—debe volver los ojos y la voz, para no sentirse culpable de perder sus horas más tiempo, su obra personal más tiempo, su alma recién lavada más tiempo.

Y hay tantos senderos aún sobre la ruta que ya parecía andada sin término á fuerza de los límites iguales!

¡Hay tantas perspectivas nuevas donde se creía telonado de gris el horizonte!

¿Por qué obstinarse en canglionar y en desmadejar la noria de los años ciegos y los ovillos de los gatos picares?

Hay un derecho estético del que hizo, por lástima, dejación el crítico y que ahora tiene el deber de recobrar.

No debe mezclarse á falsos deberes; no puede ya promiscuar el suyo con los derechos anti-artísticos del advenedizo, el logrero y sus secuencias, que en el fondo sienten la rabia de necesitar al crítico y lo escarnecen bajo la pesadumbre de una gratitud insoportable al que no mereció el elogio otorgado piadosamente.

No debe hacer caso de los risos y las sonrisas de portal obscuro, que son á veces ciertas exhibiciones.

No debe detenerse á platicar en la lengua muerta que gentes anónimas para siempre se obstinan en suponer viva, eufónica y plástica.

Y solitario, libre, seguir su camino, después de cumplir este acto de contrición y de fe.

José FRANCÉS



«Error», dibujo original de T. T. Simón

la noble ansia de saber no castra la función creatriz.

Se los conoce en el júbilo con que olvidan todo cuanto pudiera desvirtuar su fervor frente al motivo noble.

Se les descubre por el aire espontáneamente hostil con que reciben al erudito interpuesto entre ellos y la sugestión preterita ó actual.

No prescinden de la disciplina intelectual, del ejercicio del conocimiento.

No han sólo á su instinto y á su imaginación el fruto consecuente de las delectaciones artísticas.

Menguada crítica, mendaz historia serían las que, por huir de connubio de las indigestas crónicas y de las colitis de la cultura, cuyenen en el contrario exceso de la palabrería vacua y el empirismo restreñido!

Lo que placo descubrir en los escollantos amigos y no censores ó disecadores de la cronación ajena, es un ponderado equilibrio sensorial, esa excelente disposición del ánimo educado para obtener el más puro resultado de la emoción.

No son aprendices de tecnicismo y profesio-

## IN MEMORIAM

## Julio Romero de Torres y sus mujeres cálidas

HACE treinta años, en la Exposición Nacional de 1893, obtenía un pintor andaluz, escasamente conocido fuera de su ciudad natal, una tercera medalla. Tenía poco más de veinte años; se halla representado en banderolas alusivas anecdóticas a una Andalucía de eremo alegre, y su silueta alta, magra, su ceceo cordobés, sus ademanes y gustos torresiles se destacaban en los grupos turbulentos de los artistas incipientes.

Sin embargo, el lienzo que le valiera aquella recompensa no tenía semejanza con los de muchachas vestidas de percales claros, cabelleras enflorecidas y rítmicos gestos bajo el sol del Sur, entre una pátina luminosa aprendida de los maestros sevillanos y, sobre todo, del sorollismo, que ya entonces ejercía su influencia.

El lienzo del mozo cordobés pinturo y pintor, á quien gustaba más hablar de mujeres, de coplas y de toros que de arte, se titulaba *Conciencia tranquila*, y respondía á un ajeno concepto melodramático—un hombre, con barbas de caricatura literaria, aparecía maniatado y entre guardias civiles, en medio de una habitación humilde, mientras la policía huronea en sus pobres muebles, buscando papeles compro-

metedores, y la esposa y el hijo del detenido lloran angustiosamente.

¿Por qué este asunto que á nada anterior responde y nada luego ha de ratificar? En el mismo año, otros jóvenes pintores, que después habían de definirse y consagrarse contrariamente—Chicharro, Alvarez de Sotomayor, entre ellos—, pintan cuadros iguales de tamaño y de tema. Todos opositaban á las tres plazas de pensionados de Pintura en la Academia de Roma. El tribunal impuso á los artistas como asunto del cuadro *El anarquista y su familia*. Aun pueden verse en los altos de la Escuela de Bellas Artes algunas de estas obras ocasionales que, como en el caso de Romero de Torres sorprenden, vistos á la distancia de tiempo y la diferencia de concepto estético que separa á los incipientes, victoriosos ó derrotados, de aquella oposición, y los maestros actuales.

Julio Romero torna á Córdoba, á la vida remanada de la Escuela y el Museo regentados por su padre en la típica plaza del Pótro. En la claridad jubilosa de los cortijos y en las excursiones á la tierra inmediata, como en las frágiles aventuras de amores provincianos reencuentra los temas gratos á la adolescencia. Pinta de nuevo con la paleta de azules rosas, rojos amarillos, blancos y grises, las moctas mimbres y algas, tan distintas de ese tipo de mujer triste, hierática é inquietante que años más tarde va á definir de manera profunda en la historia de la pintura española.

De entonces, de aquel lustro que media entre la tercera medalla de 1893 y la de 1904, sus obras principales son: *Acellunera*, *Horas de angustia*, *Mal de amores*, *Rosarillo* y *La niña del barrio*.

En 1906, esa endémica é incurable hipocresía erótica que corroe la idiosincrasia española, le sirve de reclamo cuando quiso dañarlo de silencio. El Jurado de la Exposición Nacional rechaza, con otras tres obras más, la obra enviada por Julio Romero de Torres al Palacio del Hipódromo, donde ya los cuadros empezaban á tener que disputar las cuadras á los caballos de la Guardia civil. Julio Romero había presen-



Julio Romero de Torres, en su estudio, filmándose con Valle Inclán y la actriz María Bequer una de las escenas de *La malcasada*

tando *Vividoras del amor*, una escena de meretricio, lombina y humilde, casi austera. En aquel cuadro, que la miopía puritana no supo ver, hay como un atisbo de la melancolía sensual que ya empezaba á despertar en el alma, pero todavía no había asomado en el arte de Julio Romero.

*Vividoras del amor* se expuso particularmente, con los otros tres lienzos rechazados también por inmoralidad—*Nana*, de José Bermejo; *El sátiro*, de Antonio Fillol, y *Espera*, de no recuerdo quién—, y por primera vez el nombre de Julio Romero de Torres salta, brilla, se alza, se abisma en las controversias periodísticas y las discusiones literarias.

A partir de este momento, Romero de Torres y su pintura entran en el período combalivo que precede en unos artistas á la fama popular.

De un lado, los ataques irreflexivos, las agresivas negaciones, las implacables diatribas. Enfrente, los ditirambos hiperbólicos, las afirmaciones arbitrarias, las conceptuosas defensas de los escritores. Julio Romero representa entonces, con el pintor Anselmo Miguel Nieto y el escultor Julio Antonio, secundados por el entusiasmo de prosistas y poetas, la protesta contra el arte



Julio Romero de Torres, en el puerto de Buenos Aires, cuando hizo su Exposición, que constituyó uno de los éxitos más grandes del célebre pintor



Julio Romero de Torres llevando su clásica capa y el sombrero cordobés. Fotografía de Miguel Andrés



«La consagración de la copa», cuadro que presentó Julio Romero de Torres en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922. El Jurado no lo consideró digno de la primera medalla, y, entonces, los artistas le concedieron una especial, obra de su gran admirador y exímio escultor Julio Antonio

añalló, en *El Imparcial*, darse todos los cuadros de ara colocar, en sustitución artista cordobés, en que la muerte angustiosa de Romero y la añade á la de 1922, que centurias venidas en su justo valor, sino a través de las encontradas opiniones de los críticos y detractores, la *gitanilla* estaba más allá de las furiosas y las diatribas

caban la suma perfección de la afirmación personal, pues sus imitaciones una tendencia concreta.

riación estética de Julio Romero de Torres, en *La gitanilla*, obra que ganó el primer premio en la Exposición Nacional de Bellas Artes de 1922. La psicología andaluza



Medalla que los artistas otorgaron á Romero de Torres por su triunfo en la Exposición del año 1922

se deslucen en la tolvana del olvido. A partir de *La gitanilla*, la personalidad del artista adquiere lo que ya no perderá jamás: el sentido exacto de su temperamento y la visión sagaz del alma de la mujer cordobesa, acaso la más andaluza, de todas las andaluzas.

Primero con reminiscencias italianas, luego idealiza con mayor realismo de verdad hispánica, y libertado, al fin, de cuanto pudiera poner trabas á esa fuerte ansiedad sensual que consume las carnes morenas de sus mujeres y la agarena ancestral del pintor, se suceden los diferentes periodos evolutivos de un arte original, nuevo en la pintura coetánea y eterno en la del mundo. Un arte que no por venir de salas museales carece de espontáneo y gracioso naturalismo retención creado, un arte que se entronca á la Italia renacentista, pero que es nervio, esencia y pasión de mujer

viva y actual en lo entrañable del mediodía español.

Surgen las evocaciones arcaizantes de feminidades ardientes, y como una nostalgia de los viejos rotablos y como una resurrección y extraña aparición de doncellas rafaelicas en muchachas provincianas y cortijeras, á las que el primer amor del hombre ó los imprecisos deliquios religiosos enseñan durante las calmas vesperales de la ciudad ó del campo cordobeses.

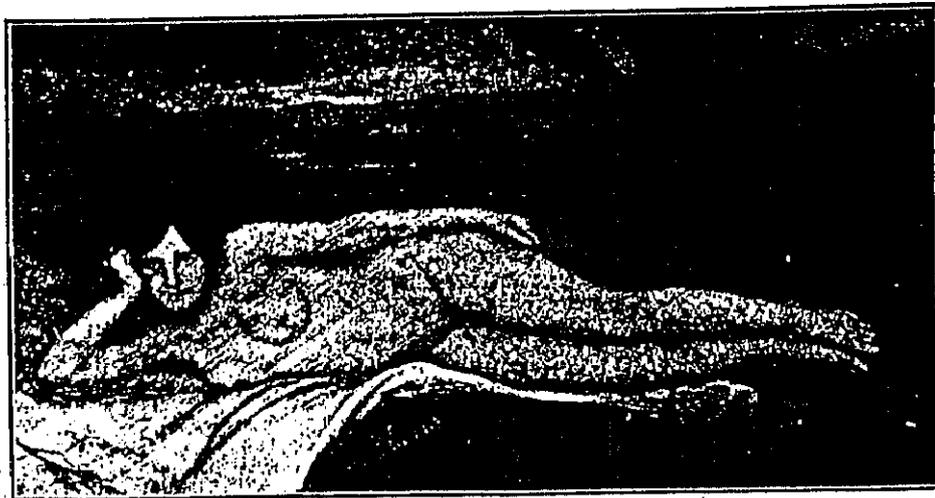
La voluptuosidad y el misticismo constituyen los dos temas únicos—aislados ó unidos—, pero suficientes para colmar la inspiración del artista, para crear la enorme serie de emociones plásticas que realiza ya hasta que la muerte le sorprende con el pincel en la mano, otra vez reintegrado á la casa natal, en la plaza del Potro.

Repite, al principio el paralelo entre las dos mujeres cálidas, soñadoras, encendidas por opuestas llamas de un mismo fuego interior: la pasión divina y la pasión humana: *El relato del amor*, *La consagración de la copa*, *Las dos sendas*, *El pecado y la gracia*, *Amor místico y profano*. Figuras de monjas con fondos

claustrales ó de plazuelas románticas, en las que se aboceta una iglesia ó una cruz alumbrada por faroles de luz macilenta; pubescentes serias, pudorosas, y que tienen una rosa en la mano y recortan su silueta sobre calles adonde una fuente lanza su hilo de agua y cruza un jinete montado en un corcel de metopa clásica.

En otro lugar de este número pública-mos, con ocasión de una Exposición hecha en Sevilla, dos de las últimas obras del gran pintor cordobés. Son quizás las más bellas que creó su pincel, y desde luego culminan en su obra.

J. F.



«La gitanilla», obra cumbre del gran maestro Julio Romero de Torres, premiada con primera medalla, y que se conserva en el Museo de Arte Moderno, de Madrid (Fot. Vernacchi)

## « IN MEMORIAM »

## Julio Romero de Torres y sus mujeres cálidas (1)

11

Son estas muchachas honestas, melancólicas y expectantes, de la primera época de Julio Romero de Torres, las que acaban por imponerse á las novias ó las esposas del Señor, destinadas á consumirse en los huecillos monjes y á cantar con voz ociosa el latín macarrónico de los coros con celosías de madera...

Son *La niña de la Tanagra, Angeles y Fuensanta, Nieves, María y María, Las niñas de la Ribera, Carmen, Rosarillo, Bendición...*

Serán más tarde las hembras arrogantes, bravías, de terrible ímpetu sensual, que el artista nombra con apelativos bíblicos—*Salomé, Judith, Débora*—y en las que rostros de bailarinas, de cantadoras populares, se saturan del andalucismo exaltado que Julio Romero no puede, ni debe, ni quiere atenuar. Bajo las frágiles vestiduras, que tienen clásicos pliegues de escuela italiana, se insinúan sus cuerpos ó se muestran con franco ímpudor de semides-

(1) Véase el número anterior.



«Amarantinas», por Romero de Torres

De esta Andalucía vinieron, para ser uno de los más bellos motivos del arte hispánico de nuestros días, esas mujeres inquietantes de Julio Romero.

«Tienes unos ojos negros y tienes tanta humildad, que cuando vas por la calle pareces la Soledad.»

merecen oír las unas.

«Tienes la cara y el cuerpo que tiene la Madalena: delgadita de cintura y la carita morena.»

han escuchado muchas veces las otras...

Porque á semejanza de un aedo popular, de un cantaor de coplas en la soledad brava de la cortijada ó en el ambiente recalentado de las tabernas y los cafés cantantes, Julio Romero consagró su vida á componer el poema de la mujer andaluza. Es el amor á ella lo que creó esta magnífica serie de cantos pictóricos, donde se confunde á la hembra que se desca con las Virgenes de los altares y de los pasos de Semana Santa. Idéntico fanatismo se sien-

nudez erótica en los fondos sombríos, embrujados por la amargura fatalista ó el maleficio sexual.

Coplas de carne, que cantan sobre el lienzo los versos de lujuria, de majoza, de fervor, de cárcel y de añoranza, que sueñan en el alma ó revuelan en los labios de Julio Romero. Coplas carnales, altas, delgadas y morenas. Tan morenas, que la piel del rostro es olivácea, y las vísceras resfulgen, y el pelo tiene azules reflejos. En las serpentinadas delgadas de estas coplas de carne morena ondula el ardor de los abuelos moros y se presenta la Andalucía trágica, que mata y se redime por amor.

Andalucía de las calles solitarias y susurrantes de diálogos amorosos, de cementerios y dehezas blancuadas por la luna; de los hombres que lloran y hacen llorar á sus guitarras; de las mujeres que no sienten jamás enconizadas sus entrañas y que en los labios agrietados por la fiebre saborean el ardor de los besos viriles. Andalucía de facas sangrantes y clamores de negrillas, de fúnceros dobles de campana y ayos que no se sabe si son de muerto ó de placer, en la noche constelada de astros arriba, y de jazmines abajo.



«La hora íntima», cuadro de Julio Romero de Torres



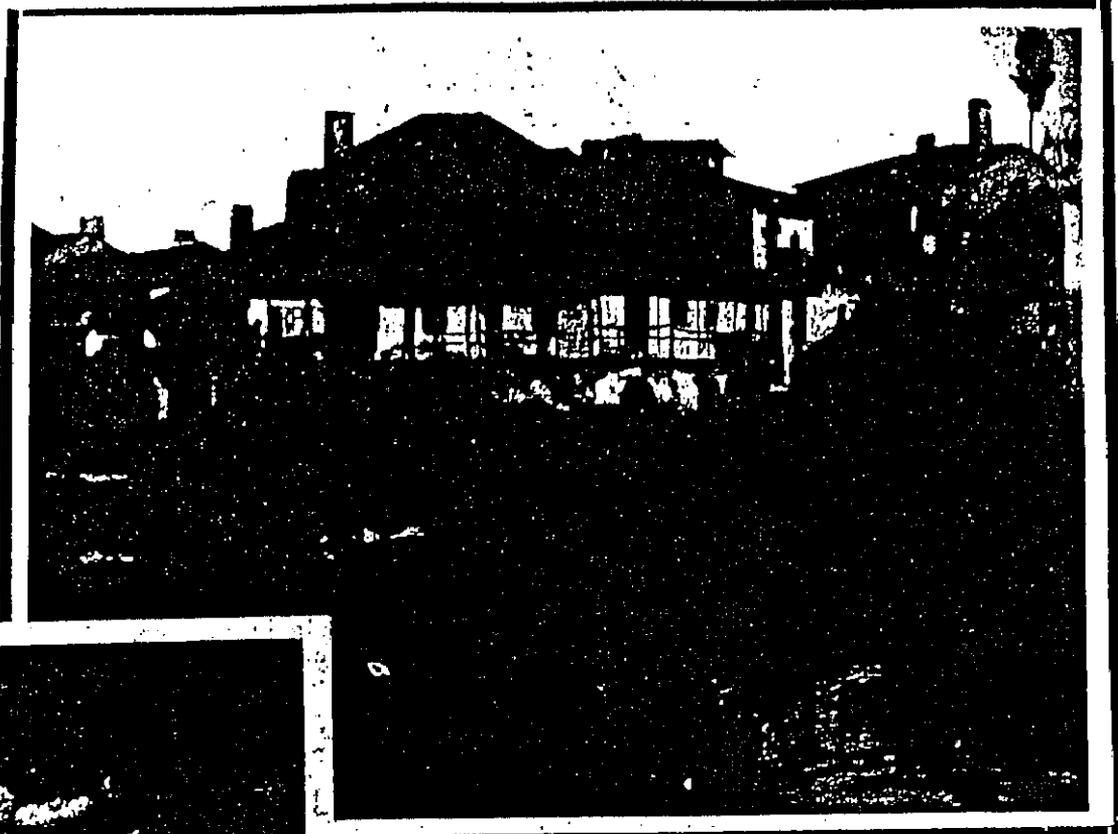
«Ventana de Córdoba», cuadro de Julio Romero de Torres

la morita  
 califera  
 de nes.  
 le clavo.  
 el cuer-  
 llamase  
 los pecales  
 y entro  
 las dilla.  
 de los padue-  
 tallo, que  
 le imágenes  
 los mantos  
 y pesa-  
 me teimpelo  
 de bordados  
 y cabri-  
 de gomas,  
 las Virgenes  
 tienen noni-  
 barrios y  
 de cantan co-  
 alentu-  
 de ansiedad.  
 la neaso este  
 ismo de elec-  
 brotados de  
 misma e lull.  
 causa, sedien-  
 amor, no  
 de stituye la psi-  
 del pue-  
 andaluz? (No  
 andaluz? (No  
 el anda-  
 a sus Virge-  
 en las proce-  
 es, como á  
 eres que qui-  
 a conquistar?  
 canta á sus  
 intescoplas en  
 las compara-  
 religiosas ad-  
 aciones? (No  
 da el andaluz  
 sus ciudades  
 de sus monu-  
 ntos como si  
 mujeres se tra-  
 a, y cuando ha  
 expresar una  
 oclón cualquie-  
 acudo siempre  
 moninos ejem-  
 is?  
 Pues esto ha de  
 ibolizar para  
 mpre Andalu-  
 en la pintura  
 Julio Romero:  
 mujer de mu-  
 y de cara hu-  
 lde. La Santa  
 altaró la hem-  
 a esclava y se-  
 tra del hom-  
 c.  
 El artista la ha  
 agnificado, la  
 divinizado; y  
 a, mientras en el  
 ulterro de sus  
 estos mortales  
 gulan al (breto  
 s Gitanas Ama-  
 a y La Peld,  
 no veceidas por  
 a fijos y la vida  
 illell, la Santa  
 nes y la Alusa  
 itana, donde el  
 rrista copió de  
 las rostro y  
 uorpo, son y se-  
 an gloria de mu-  
 y delecte de  
 contemplacio-  
 futuras.  
 José  
 FRANCÉS



Retrato de la señora de Casanueva, cuadro de Julio Romero de Torres

libro  
opcional  
e el arte  
artistas  
emporá-  
os de  
licia



«El Paraiso (Betanzos), cuadro de Francisco Llorens

TANTO en las exhibiciones homogéneas, concretadas a un significado regional, como en los certámenes nacionales ó internacionales, los artistas gallegos vienen ratificando desde hace veinte años una creciente fe de vida con expresión peculiar ó inconfundible. No solamente para quien sabe buscarles, aislándoles de un plural confusionismo, en donde, transitorios, se mezclan á los de otras regiones, sino al visitante que acude á ver obras de arte en una actitud distraída, de vaga curiosidad, los artistas gallegos afirman este derecho bien conquistado á definir su afirmación estética en las artes de nuestra época.

Aunque se evite—conforme buscamos en cada caso la interpretación concreta de su razón de ser, la eficacia expresiva de sus rasgos y sentimientos intrínsecos—la fácil clasificación de las comunes influencias, por estímulo de sucesivos y coincidentes ejemplos, se ve que el galleguismo de estos pintores, escultores, grabadores y dibujantes no está sólo en el carácter etnográfico, folklórico, de sus motivos, sino en algo más íntimo, más diluido en la entraña de las aparentemente antagónicas producciones, sometidas, para una mirada frívola, á las normas generales del arte español actual. Claro es que, lógicamente, nos atrae la condición localista y nos complace descubrir enseguida las afinidades, los encuentros ideológicos ó sentimentales, reveladores de un origen, una tradición y un paisaje comunes.

La anécdota adquiere una potencia absorbente que exige el primer término en el juicio.

Después comprendemos que no está en ella única la calidad atractiva, el hechizo estético de ofrecer tipos rurales, episodios de aldea y lugares de nombre evocador en la dulce sala materna.

Se manifiesta, además, en las otras obras que no se cuidan de situarse geográfica ó folklóricamente, sino que universalizan el propósito íntel.

Esto ha de ser, en definitiva, lo que importe para juzgar á los artistas responsables de su obra. No por detalles externos y tópicos vernáculos; no porque amplíen ni arte la profunda sugestión de mitos, leyendas y cantos populares, ni reaccionen con titánica fidelidad emocional frente á los temas colilianos que fueron ritmo de su vida ó son nostalgia saudosa de los exilios transoceánicos.

Quiero decir que un pintor gallego no perderá condición de tal porque dentro de su ambiente nativo, respirando la atmósfera suya y á su luz viendo las cosas y los seres conterráneos, no se preocupe de empadronar y agrimensar gentes y paisajes.

Este error, sustentado respecto á España y del arte español al otro lado de los horizontes es lo que hace suponer española únicamente á los obstinados en escuchar sonajas de pandereta. Porque si hay una pintura andaluza de esa clase, también la hay de pandero y de chistu, y de dulzaina, como topicismo estético de otras

regiones. Pero, ¡cuidado!, no se crea que rechazo en absoluto la anécdota, el costumbrismo, la filial ternura de cuanto es esencia, color, ritmo y sentimiento en cada país.

Lo que pretendo asegurar es que no importa el asunto cuando alma y visión están saturadas de belleza y verdad consubstanciales; cuando la imaginación, también, no se aquillosa ni atrofia con los vuelos cortos, medrosos, de dejar atrás lindes domésticos. Los artistas gallegos, esencialmente los jóvenes, saben bien esto.

No se obstinan, cozudos, en los espectáculos, los rostros, las campisias ó aspectos urbanos de su región. No se someten, sistemáticos, al ayer por el ayer, ni aspiran al mañana por la vocinglera leonoclastia grata á los impacientes de futuro, por impulso arrivista, no por capaz inquietud espiritual.

—o—

Motiva la precedente apostilla un libro excepcional: *Arte Gallego*, de Enrique Estévez Ortega, que acaba de publicarse. Excepcional, incluso en el buen desparteramiento de autores y editores para producir libros de arte presentados con decoro y gusto parejos á las publicaciones extranjeras del mismo género. Este

ENRIQUE ESTÉVEZ ORTEGA  
Autor del admirable libro «Arte gallego», que acaba de publicarse, y que constituye un completísimo estudio de las modernas tendencias estilísticas actuales en Galicia

valor de excepción alcanza no sólo al esmero, pulcritud y riqueza tipográfica con que la Editorial Lux, de Barcelona, ofrece la obra, sino á la cualidad más fatidica de ponderación en los juicios, conocimiento entrañable de los motivos y galanura armónica del estilo.

No se ignora la firma de Estévez Ortega en las páginas de LA ESPERA. Acaso es



«Néctar», escultura de Francisco Azorey



Estévez Ortega, además, es gallego. No. La obra, en efecto, su primera obra, *El alma de Galicia*, que incorporó súbitamente a su autor a las primeras filas de los jóvenes escritores futuros maestros de mañana. Su galleguismo añade razón y competencia temperamentales a las de la sensibilidad y cultura que le autorizaban al cometido.

Así, pues, *Arte gallego*, libro de un escritor gallego en su plenitud juvenil, con una autoridad bien ganada, es, hasta ahora, la obra más fundamental que se ha escrito sobre los artistas gallegos contemporáneos. Y, desde luego, será siempre la indispensable para toda clase de consultas atañedoras al tema.

Aunque Estévez Ortega pone interrogantes al título del capítulo prolegál, es sólo una desdichosa é irónica concesión a los descontentadizos por sistema ó por rutina. Para el autor de *Arte gallego* la cuestión no ofrece duda alguna.

... Los artistas que más y mejor han concretado—dice—su orientación, los de mayor y más capaz personalidad regional, los de más pura y ostensible racialidad emocional y técnica, son los gallegos. Porque los gallegos—y con ellos los vascos y un tanto los catalanes—no se limitan a pintar temas ó tipos de su región, que es lo de menos, sino que muestran en la expresión, en la dición pictórica, en la raigambre celta de su inspiración, el imputo de la raza. Así, de la raza.

Y, ciertamente, aun aquellos menos enterados del poderoso resurgimiento estético de Galicia, quedarán convencidos de la realidad de esta rotunda profesión de fe al leer la nutrida serie de estudios biográfico-críticos—todos ellos ejemplares por el cabal sentido de interpretación que les anima y la viril independencia que revelan—de *Arte gallego*.



«Muchacha gallega», grabado en madera de Federico Ribas

Esos estudios se refieren á los pintores Fernando Alvares de Sotomayor, Francisco Troncoso, Juan Luis, Bello Mestre, Juan Alonso, Arturo Soufo, Suárez Coulo, Urcelay Corral, González del Blanco, Sobrino Buhigas y José Seljo Rubio; los escultores Asorey, Bonome y Compostela; los dibujantes Alfonso R. Castelan, Manuel Bujados, Federico Ribas y Maximo Ramos; los grabadores Castro Gil, Irleto Nespereira y Jaime Prada; el arquitecto Antonio Palacios.

Cuando una región puede ofrecer tal número de artistas, ya consagrados todos ellos en el plural renacimiento de las artes españolas existe derecho á considerarla como una de las primeras en el orden estético, ya que lo era en otros varios nacionales.

Y era justo mereciera de uno de sus hijos más fervientes y más inteligentes el tributo espléndido que significa este libro excepcional.

José FRANCES

de agua...  
de Gil

críticos  
de pri-  
de la  
de un  
gapan-

contacto  
sin ser  
genera-  
der las  
s con el  
dor de  
apo pre-  
tega es  
tico, y  
bra nel-  
de arte  
también  
mos ad-  
rea tra-  
nario,  
erint-

Albino de  
Santo



# PABLO RUIZ PICASSO

**L**AUDABLE iniciativa la de Cosmópolis procurando estimular en unas cuantas personas, capaces de realizarla, la idea de una Exposición Picasso en España. Laudable y oportuna.

Pablo Ruiz Picasso está en el umbral de la cincuentena. Aun antes de aconsejarlo quienes consideran llegado el momento de revisar la obra creada y volver ojos al camino recorrido, el artista tiene la actitud y la edad del hombre que ve alejarse su juventud sin pena ni remordimiento.

Desde la colina, el pasado ondulante, fluctuante, tiene ya serenidad definida. Comienza la tarde en el alma, y los ecos tendrán esas limpias y sonoras apolaciones que las voces humanas ponen en la dilatada calma de los crepúsculos.

El artista va a pasar el umbral de la madurez; torna a refugiarse nuevamente en su arte, desinteresado de las diatribas y los apóstrofes. El esfuerzo siempre despierto, la inquietud nunca amortiguada, acompañarán como hace veinte, veinticinco, treinta años el fervor activo e insatisfecho del artista frente a su propia obra.

Es, por tanto, la hora propia para agruparse en torno de Picasso los gentes de su raza, su idioma y su tiempo. Más allá de las teorías y más acá de las adherencias exóticas. En un mutuo afán de recobrar, de reintegrar a España este valor indiscutible, pero, sin embargo, discutido, de la pintura moderna.

El propósito tiene tanta más importancia cuanto que esta larga asombración a las miradas españolas para proyectarlas sobre las sucesivas etapas del picassismo, es, sobre todo, magnífico pretexto para asomarse al evolutivo y profético desarrollo de las tendencias pictóricas en la que va transcurrido de siglo, fuera—y, en parte, por los miedos—de España.



*Pablo Picasso, visto por Fresno.*



Incluso la razón misma del retraso que significaran algunos lienzos de distintos periodos picassianos, servirá para demostrar hasta qué punto hay que retroceder a él cuando se trate de comprender las aparentes autencias de los recién llegados y los fetidos ineditismos de los simuladores.

En Pablo Ruiz Picasso están, efectivamente, los originales de no escasas réplicas pictóricas difundidas por los advenedizos y los gregarios del séquito. Porque no sólo se le debe la gran purga estética del cubismo, que ha consentido limpiar y fortalecer el arte actual, sino aun aquellas otras expresiones anteriores o posteriores al cubismo, donde se le puede ver influenciado de normas precedentes o contagiado de las sucedáneas que tomaron vida de él mismo, desvelarán, para ojos profanos, el secreto.

En Pablo Ruiz Picasso no hay nada, ni aun las *panoplias*, que esté desprovisto de dignidad y de pureza. Es siempre ese arlequín grave, de alma melancólicamente especulativa, presentida a través de los magos, aridos de dolor y de ansiedad, que hallamos en su primera época de dibujante y de grabador. Es decir, el hombre que del juego divino del arte, de la humana comedia del arte, no obtiene un placer banal, ni lo expresa con piruetas fácilmente remuneradas. Bajo la ropa arlequinuesa, o a pesar de la bufanda, la pipa y el verlainiano chapeo montmartrés, la seria y recia textura espiritual del español, en lo que el español tiene de capacidad asimilativa, sin perder nunca su integridad sensitiva.

No importan los temas: salimbancos, apaches, maternidades francesas, desdoblamientos y perspectivas geométricas, tristes vampiresas a la Lautrec, o *naturalezas elaboradas* sobre nostalgias cezanianas. No importa, incluso, que quiera hacer ver españolerías sintéticas, exasperadas de forma y de intención, costúneas de las densas y tendenciosas de Zuloaga. Su hispanismo, su liberiorismo—concretamos más: su celibatarismo por donde pasó sangre árabe—están latentes, aguardando ser sacados al primer plano por encima de la cá-



Tres cuadros de Picasso que titula "Retrato", "Naturaleza muerta" y "Española". Ved el del centro, curiosa idéntica y futurista a su autor entre los elementos avanzados en el arte fama la originalidad dentro de las nuevas teorías.



rubieta y desnudando el ingreso no lición de la inflación ma.

Individualismo febre ansia de no r contactos promi- mucho tiempo, ese fino cansancio hoy que ayor consumió, te cuanto no fuera ro de rectificar lo de ayer, sólo en un eramento español se

encontrar. El pintor francés que atrapa un resplandor gloriol usará calentarse siempre a esa misma luz y de un modo incame; el pintor alemán rumia largos, largos, largos días una reite- y repetida visión unilateral. El pintor americano no se preocupa iscar en sí únicamente lo que tantos diferentes tienen a disposi- de su aprehensión y desaprensión de negociante. Picasso, pintor español—a pesar de los motivos y del voluntario —, no espera dos cosechas, ni atiende al calendario de las siem- Se piensa en el viejo mito de Deucalión, creando por el placer rear, sin volver la mirada hacia los hombres que sallan de los ros de tierra tirados por encima de su hombro. a crítica ha pegado—como los trozos de cosas, al artista sobre pinturas panoplísticas—teorías sobre el arte de Picasso. Ellas son

las que han envejecido. Las podemos despegar y entonces se ve la gracia espontánea, el sentido adolescente que tiene ese arte. Se lo puede desmenuar como a los salimbancos de 1901 y 1903, como a las bañistas de 1920 o 1925, tan distantes de los perfiles areales, ensuñados, a lo Odilon Redon y a lo Leonardo, de 1890 a 1908.

Claro es que siempre, hasta en la cruda propuesta saturación realista de *Los segadores*, de tal modo antitéticos de la espiritualísima aguada *La familia y el mundo*, o el ascético naturalismo de *Apaches*, la gracia espontánea y el sentido adolescente no son jamás alegres ni optimistas. Hay una predisposición fatalista, hispánicamente mística a la melancolía en toda la obra de Picasso.

No he hablado nunca con él; no lo conozco sino a través de retratos, caricaturas y autointerpretaciones lineales; pero creo no será un hombre juocundo, ni expansivo. Si acaso en los años de la primera juventud, recién llegado a París, evadido de la Escuela de Madrid o de Málaga y de los deudentismos fin de siglo barceloneses. Pero precisamente entonces es cuando el prodigioso prólogo de la obra picassiana que representan los dibujos, grabados, temple y óleos de la época azul, traduce con rasgos de infinita amargura, con un sentimentalismo esencialmente literario, la tristeza de la pubertad inteligente. Después le adivino escapándose de los cortijos y los mirtines de cenicienta, como su pintura se escapa en cuanto la ve reflejada en espejos de parodistas y retumban en las vacuidades esnobistas.

No se deslice ni se torna heresiaren de sí propio. Olvida simplemente lo que los demás han aprendido o aprovechado de él.

Por esto es curioso ver los equilibrios de quienes se impusieron el afán de definirle y de disculparle cada vez que le imaginaban cristalizado definitivamente. Curioso y divertido, porque Picasso se les escapa y no se les esclaviza como otros pintores que necesitan les explique la crítica lo que han hecho para no dejar de hacerlo.

Y sería vano empeño seguir buscando el secreto de Picasso en las funambulerías de la crítica universal, obligada a desdecirse sin aparentarlo.

Lo que importaba—sobre todo a España—era hacer hablar por sí mismo al artista a través de sus obras, en un conjunto ordenado cronológica y eclécticamente. Y esto es lo que ha iniciado Cosmopolis con un noble impulso que Pablo Ruiz Picasso debe ser el primero de los españoles en agradecerlo.

José FRANCÉS



## ARTE DE HOY

## Ejemplar de Sunyer

no, pero siempre de tarde en tarde, Joaquín su alable masía de Sitges para exhibir en o Madrid algunos cuadros con el ademán un masovero que ofrece lo escogido entre su torna al refugio suburense, recoleto y plátrico acuna y los claveles cifen, para seguir res, desnudos de campesinas, la roja tierra món gris de los olivares bajo el cielo hermaea del que oyerá el zumbar de las abejas y n la remota Grecia.

arte nacido del buen sosiego y la cariciosa nyer, delinidor, al fin, de catalanía en cuan esimo inicial. Un arte sabroso a Naturala edad ni lujuria. Cada día más claro de con presión. A cada obra mejor definido en el pictural.

iterándose con una persistencia infatigable stá en ese ahondar del sentimiento y ese por bilitad que no abandona al artista frente a

comparado este arte de Sunyer al de Juan estrolas o prosas del autor de *Visions y Conts* icidad catalana de los cuadros de este pintor, que la visión serena del artista y la dicción una íntima afinidad espiritual. Las almas de léntica nobleza de expresión y pareja lim a la tierra nativa. Las figuras de mujeres as de Maragall son como las mujeres que a rica de Sunyer encontramos: adolescentes des centralia clásica, madres humildes y fuer ras y payesas saturadas del hálito salobre.



«Maternidad»

Y también los íntimos retratos de la amada que se madura y de las hijas que se ve crecer en la cal garena.

De aquí la condición de ejemplaridad que nun jamos de descubrir en Joaquín Sunyer. En me la seral algarabía de arrivistas improvisados o rudos mediocres como invaden ahora los lugar exposiciones artísticas, se sosiegan ánimo y mira los raros e infrecuentes ejemplos como el de Jo Sunyer.



Han bastado treinta obras bien medidas de ño y propósito para reiterar la didascalia estétic artista catalán en nuestro Museo de Arte Modos o tres paisajes, dos bodegones, varios retrat meninos e infantiles. Y desnudos.

Las maternidades y los desnudos definen a Su El sentimiento de la ternura y el ritmo fresco. Juventud física, dichos en un lenguaje sobrio, aj toda estridencia y retumbancia. Venus y Marí dos personificaciones eternas de la mujer, encu en este pintor acento peculiar para no caer en un ticismo enfermizo ni en una paganía cruda.

Sus *Madres* tienen cierto calor de ruralia del fuerte. Una grandeza no imperativa ni arrogante, brotada de lo entrañable y sagrado del motivo siempre evocan la iconografía mariana en la se lactante o con el infantil desnudo sobre el pe



## ra ejemplar de Sunyer

ando, pero siempre de tarde en tarde, Joaquín su su atalaya masía de Sitges para exhibir en llano a Madrid algunos cuadros con el ademán de un masovero que ofrece lo escogido entre su gozosa al refugio suburbano, recoleto y plañidero acuna y los claveles ciben, para seguir siliates, desnudos de campesinas, la roja tierra plumón gris de los olivares bajo el cielo herma-trúlea del que oyera el zumbido de las abejas y s en la remota Grecia.

Un arte nacido del buen sosiego y la cariciosa Sunyer, delinidor, al fin, de catalania en cus-anecismo inicial. Un arte sabroso a Naturale-queda ni lujuria. Cada día más claro de con- expresión. A cada obra mejor definido en el ente pictural.

Constituyéndose con una persistencia infatigable o está en ese abondar del sentimiento y ese por- sibilidad que no abandona al artista frente a ros.

ha comparado este arte de Sunyer al de Juan a estrofas o prosas del autor de *Visions y Gents* veracidad catalana de los cuadros de este pintor. porque la visión serena del artista y la dicción de una íntima afinidad espiritual. Las almas de idéntica nobleza de expresión y pareja sim- de a la tierra nativa. Las figuras de mujeres ginas de Maragall son como las mujeres que a ctórica de Sunyer encontramos: adolescentes des- ancestralia clásica, madres humildes y fuer- inoras y payesas saturadas del hábito salobre.



«La maternidad»

Y también los íntimos retratos de la amada que se siente madura y de las hijas que se ve crecer en la calma hogareña.

De aquí la condición de ejemplaridad que nunca de- jamos de descubrir en Joaquín Sunyer. En medio de la ferial algarabía de arrivistias improvisados o testa- rudos mediocres como invaden ahora los lugares de exposiciones artísticas, se soslegan ánimo y mirada en los raros e infrecuentes ejemplos como el de Joaquín Sunyer.



Han bastado treinta obras bien mesuradas de tama- ño y propósito para reiterar la didascalia estética del artista catalán en nuestro Museo de Arte Moderno: dos o tres paisajes, dos bodegones, varios retratos fe- meninos e infantiles. Y desnudos.

Las maternidades y los desnudos definen a Sunyer. El sentimiento de la ternura y el ritmo fresco de la juventud física, dichos en un lenguaje sobrio, ajeno a toda estridencia y retumbancia. Venus y María, las dos personificaciones eternas de la mujer, encuentran en este pintor acento peculiar para no caer en un misticismo enfermizo ni en una paganía cruda.

Sus *Madres* tienen cierto calor de ruralia dulce y fuerte. Una grandeza no imperativa ni arrogante, sino brotada de lo entrañable y sagrado del motivo. No siempre evocan la iconografía mariana en la actitud lactante o con el infantilico desnudo sobre el regazo. Acaso esto importa menos como asunto instrumental al artista que reflejar la solicitud maternal de las muje- res de su raza, diferente de aquellos estáticos que el cristianismo venera. Vemos a la madre partir la hoga- za familiar sobre la mesa humilde para repartirla entre sus hijos; la vemos arrodillada ante el niño dentro de



«Los hermanos»



«Hogar»

Estiéndole; la vemos velando el sueño filial o cubriendo de besos ante al suyo.

Esta caricia expresa también el arte de Sunyer en la interpretación infantil. Lo mismo en aquellos niños de rasgos finos y car-

aviados a

en los de

audición,

a, carnes

ta incon-

popular,

er pone

er, delica-

lineales y

ancia de

as, cuyos

da tienen

el refina-

agoso de

encanta-

plemente,

el hombre

la vida,

aldós.

de ese

as, al co-

al de la

abía en la

ción Sun-

nyer caracte-

ricinas del

ar encall-

topos gra-

ves armoni-

ces modu-

lces. Y de

edad fac-

que venía

on las ca-

tica sinte-

o y los co-

hogar, ver-



«El niño»



«El niño»

(Pola. Corido)

rítmicas que el artista quiso poner a sus estadas en Vasconia. (Preferibles desde luego los primeros.)

Pero lo que más y mejor definía el nuevo matiz, la acentuada eficacia de la ejemplaridad de Sunyer, en esta nueva incursión a la heteróclita vida artística madrileña, eran los desnudos.

Duele que la hipócrita rigidez española y ciertas torzosamente atendibles exigencias del público, que—¡todavía!—singe escandalizarse de los cuadros de desnudo, no consienta reproducir aquí las más bellas obras de la reciente exposición de Sunyer.

*Reposo en el campo*, principalmente. Clásico y actual, mollicoso y casto, que el Giorgione amaría y Menghiani admiraría. Extraordinaria y profunda lección de pintura digna de un buen Museo.

No estaba sólo en valor y en número ese desnudo de Sunyer. Había, además, otros como el ambarino, el áureo titulado *Delante del espejo*, como el de clara y optimista fusión de las dos pubertades—la femenil, la campesina—, titulado *Primavera*, que hacía pensar en un Renoir espiritualizado. Había incluso este *Desnudo del ramo*, inocente y cándida interpretación de una intimidad humilde, en la que Joaquín Sunyer obtenía la máxima condición ejemplar de su pintura a la hora presente.

José FRANCÉS

RADAS HACIA EL ARTE

DOS DOS CONTICINIOS

Por JOSE FRANCES

(De la Real Academia de San Fernando)

tro de la casa, en el cuarto que ha conserva- rancio y desvalido encanto de ayer, uno de los s.

ra de la casa, en el muro picoteado de metra- ndido y como paralítico de dolorosos ataques os, el otro cartel.

dos (húmedos de un rocío de clarores azules, en armonías gemelas de un gran silencio con for- móviles) expresan conticínios distintos: la hora iraleza expectante en que la noche suspira sin

r qué esta misteriosa coincidencia, venida a ser de un tránsito ya cumplido y fallado?

artel de dentro anunció «Interior», un drama eterlinck hace treinta, cuarenta años. Lo fir- síñol, aun más que con su nombre con aquella lón de melancolía en jardines quiéto, pres y nencia de su pintura.

le recuerda, acaso, lo que decía y lo que calla- ama «Interior». Era el relato escénico de cómo, tamente, la desgracia llegaba a un hogar en

ventanas iluminadas daban sus rectángulos al aire azulino y las frondas negras de unos Flotando en ademanes lentos de familiar so- e saboreo humilde de la velada, las figuras del de la madre, de dos muchachas y un niño, le esos rectángulos.

el frescor sin violencia, junto al tazón herba- una fuente seca, y donde un pavo real deja r su fausto obscurecido por la noche, el forá- anciano cuchichean el preludio de la noticia: ya vienen los que traen a la hija, a la herma- ada.

en que no sucederá nada porque han cerra- puertas y no saben que siempre sucede algo lmas, y que el mundo no se acaba en las puer- as casas» —dice el viejo, refiriéndose a las al- ransparentes y que tiene entre las manos toda guada felicidad de aquéllas y no se atrevé a

rtel muestra una belleza enfermiza y dolori- de la estética donde el ochocientos se licuó. eterlinck, todo Rusiñol, estaban en él, con su clismo propuesto y pertinaz, con su síndrome istia silente.

n el cartel se ha conservado (aunque por allí garra de los saltadores de hogar, de los se- de vidas) el otro Interior, romántico como el do. Y sobreviven un hombre que tiene cuaja- siempre en las pupilas y en los labios el es- el cautiverio madrileño, y una mujer, que era ándo nuevo el drama.

estaba marchito, tiernamente marchito, algo confinado a la tortura sentimental, a la em- estéril y nefasta del autoanálisis indolente. a de la casa, el otro cartel de hoy; tan de hoy, late aún en los pulsos, en las sienes y en ese chiquito de la garganta, segundo a segundo, ficado.

centinela de Cabanas, estatua que no se sabe es hierro o piedra, pero que sí se sabe es hu- iva y en éxtasis de esperanza inminente. óñen él vive el conticínio azul espolvoreado de emotos. También él tiene su noticia para los

que aún aguardan detrás de las puertas y los venta- nales, iluminados o ciegos.

Recio y sensitivo —como es el Movimiento y cuanto de él deriva—, este soldado de Cabanas repite el alálá optimista del precursor: «Ya presentimos el amanecer en la alegría de nuestras entrañas.»

Masa estatuaría, surgida de un bloque de infinitas vidas para conseguir y perseverar un renacimiento. No como las temblonas, mustiñtas y encorvadas figuras que precedían al infortunio sin remedio en el otro cartel.

Allí, el aire deprimente, enrarecido de decadencia; aquí, la claridad dilatada del campo libre bajo la comba de joyas aun no empuñadas a empalidecer por los rosicieres ortales.

Y todo ello, la estética decadente de dentro, la estética renaciente de afuera, en las dos caras de un mismo muro que la guerra acribilló, agrietó y, sin embargo, dejó en pie.

No de otra suerte de contraste para la afirmación nueva, con arrogancia y fulgor de pasión recién estrenada y de cruz áurea, de cuño quemante aún por la presión del acero, pienso que ha de ser, que debe ser el arte que se estuvo creando a compás de himnos y disparos, y no de otra forma ha de sentirsele cumplir en nosotros su misión decisiva.

Arte de fuera a adentro, y no de adentro a afuera —no pienso, al decirlo, en horizontes con postes de aduana—. Arte que no se consume a sí mismo en la elucubración pesimista, doliente y gustosa de la penumbra, el desmayo y la resignación.

Arte, por el contrario, que sienta en las entrañas la alegría concepcional, el júbilo caliente de encenderse el alma para que las miradas fraternas la vean lucir y se saturen de su lección urente.

Plástica a tono con el ejemplo levantado que es hoy España.

Y no ya las teorías vesperales del tránsito bisecular, incluso las mismas normas anormales de en seguida, antes y después en seguida de la otra gran guerra de los demás, nos parecen cosa envejecida y artificiosa a nuestros ojos, que ya están frente a la mañana presentida por el centinela del conticínio estrellado.

Porque, ¿no exigirá el fervor entusiasta de los escultores este ímpetu fuerte, musculoso y activo de la Juventud que ha hecho la guerra y va a sostener la paz?

¿No imponen el eterno concepto de grandes composiciones murales, de himnarias estrofas pictóricas los episodios de gesta y las sacudidas provinciales del territorio?

Y en el afán de sagitarios que nos conmueve, ¿no es lógico y preciso exigir se cumpla en nuestro arte, en nuestra literatura, la compenetración de cirugía estético-social que la espada marcó felizmente?

No quisiéramos —ahora que nuestras miradas otra vez van a tener el espectáculo del Arte, arrebatado o reducido durante el tiempo en que se precisó su postergación— volviera el jardín de los sauces soñolientos donde un anciano se lamenta de sólo anunciar la muerte, sino la tierra libre, cruñidora de sazón, abonada con sangre generosa, donde un Mozo se estremece a la idea de la vida nueva, como el prometido desvelado en la alborada nupcial.

LA

El

C

El Vici cia

Vici cia II matac tinas rojos. «El llamat vida l de las En varias

DIAS 25 DE JULIO DE 1939

**ROADAS HACIA EL ARTE**

# OCACION Y LOA DE ROSALES

**Por José FRANCES**

La entronización de El Greco en el Museo de Arte Moderno. Hoy la entronización de Eduardo Rosales en el Museo de Arte Moderno.

Una de las dos Pinacotecas al reabrir sus puertas tras el fervoroso de las muchedumbres que interrumpieron la exposición de Rosales, han querido destacar la figura cultural de Rosales.

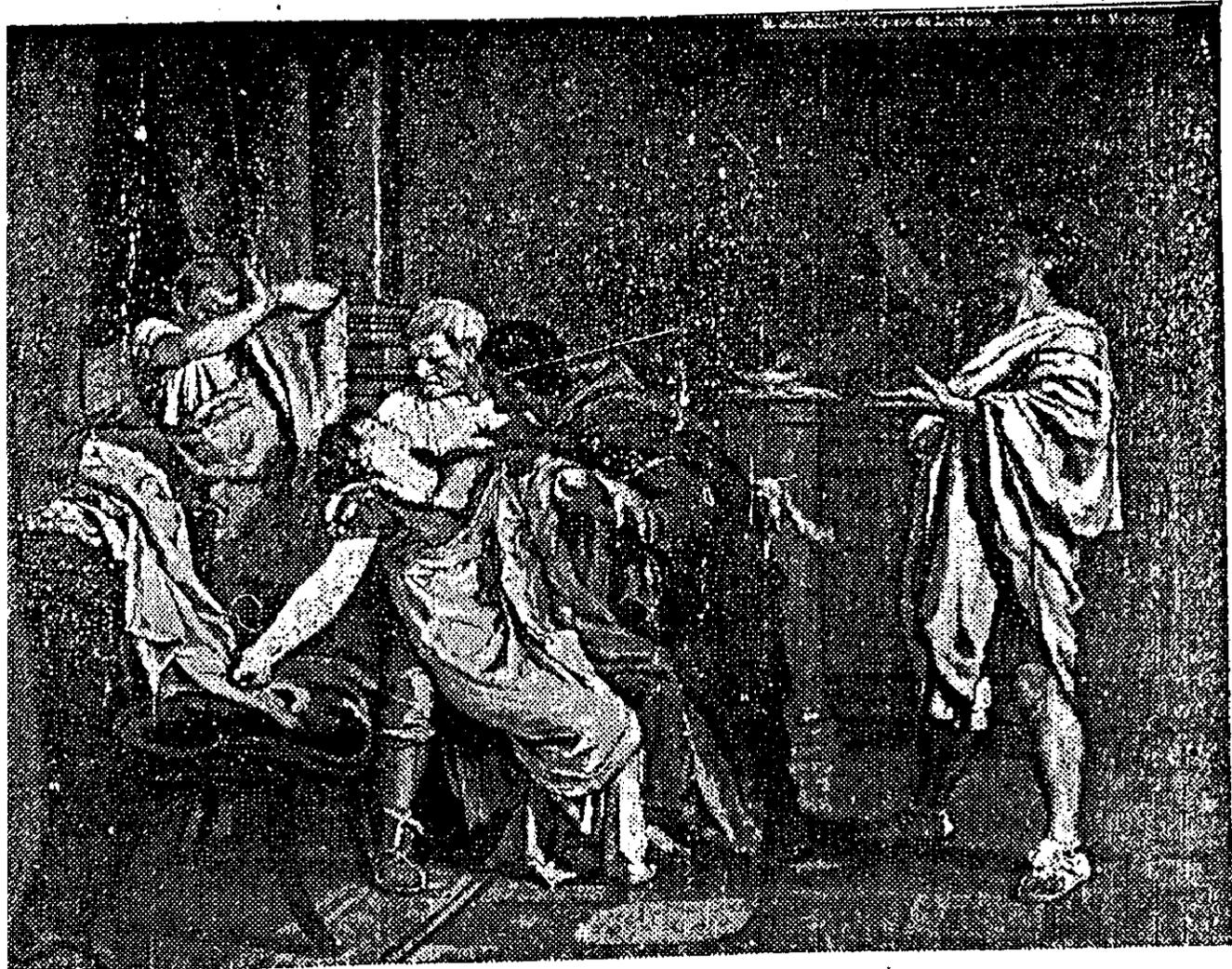
El Rosales significa ciertamente en la pintura moderna que El Greco en la pintura clásica. Son dos hitos que hay que acudir siempre como a una claridad.

Al momento se ha inaugurado el Museo de Arte Moderno. La exposición de Rosales totaliza las características de la obra.

En el Museo, aún la figura sedente del pintor, que

obtuvo el primer premio de pintura en la Exposición de París de 1857, y conseguido la más alta recompensa en la Universidad de París de 1877, triunfando sobre los más ilustres artistas de la época. Todo esto antes de cumplir los treinta y siete años, puesto que había nacido en noviembre de 1836. (España inflamada, a un lado, envilecida en otro, no pudo celebrar con toda exactitud de fecha este centenario!)

Entre el criterio estético de Eduardo Rosales y el de la mayoría de artistas y críticos de su época había la misma abismal diferencia que en la capacidad creadora y en el ejemplo espontáneo o la diatriba de inconsciente de sus obras respectivas. Así, en este momento de la renovación de valores pictóricos resurge incólume Eduardo Rosales mientras se han hundido irrevocablemente tantos que obtuvieron clamorosos triunfos con los cuadros de historia.



**LUERTE DE LUCRECIA, cuadro de Rosales, una de las joyas de la pintura española, y que vuelve a ser ofrecida a la admiración pública en el Museo de Arte Moderno.**

...ser trasladada al Paseo de su mismo nombre, mues-

La pintura que llaman «de historia», he dicho en otra

abría de ser trasladada al Paseo de su mismo nombre, muestra la actitud serena de un genio melancólico.

Inmediatas la estatua y las obras expuestas en el Museo, o completa plenamente la evocación a las miradas de hoy de mañana. El escultor Inurría resucitó en la gloria mar-nórea al maestro de la moderna pintura española dándole profunda emoción nazarena.

Sobriedad. Energía. Reposo. He aquí las tres característi-as del arte de Rosales. Dolor. Exaltación. Sacrificio. He aquí as sombras y resplandores de su vida. Todo esto se encuen-ra en la escultura de Mateo Inurría, donde por tercera vez el cuerpo y el alma de Eduardo Rosales sugieren los rasgos de Jesús.

Antes, en el *Cristo yacente* de Vallmitjana; luego en el *Descendimiento* de Valdivieiso. Y ahora, con su paleta en la mano, como el Cristo descorazonado que ofrece a la Huma-nidad su viscera inflamada en un gesto de suprema abne-gación.

Rosales fué el precursor propiciatorio en la sordera y la penumbra o en el estrépito y el centelleo —según— de su época. Presentió todas las renovaciones del siglo XX y desde España, a través de los Pirineos, iniciaba el contacto rena-centista con la pintura francesa en la alborada del impre-sionismo.

¡Qué afán el suyo de ver y de crear y de sentir! Sabía que no tendría tiempo para todo. Desde que el martes de Car-naval de 1866 tuvo el primer vómito de sangre hasta que el 13 de septiembre de 1873 muere en su casa de la calle Vá-lgame Dios, la Intrusa es la sombra y el bordón ronco de toda su vida.

Fué un hombre roído por la tuberculosis. Junto a su fie-bre física la otra consuntiva hoguera del arte. Era el aque-jado, como Watteau, de «la maladie de l'infinie» que Gam-ille Maublair reconoce en los grandes artistas destinados a morir jóvenes por la tisis.

«En Schubert —dice Maublair— hallarías esa enfermedad de lo infinito. Y la encontrarías en Novalis, muerto a los veintinueve años. La descubrirías en Federico Chopin, muerto a los treinta y nueve. También en Jules Laforgue, que muere a los veintiséis y en Alberto Samain, que resiste has-ta los cuarenta. Estaba igualmente en Mozart. Es el marti-riología del genio de la tisis. Añadid, incluso, a Edgardo Poe, a Heine y a Verlaine, aunque no murieran de su dolencia. La vibración de estas almas es de un cristal especial. No les imaginéis soñadores, sentimentales y desfallecientes. El he-cho fisiológico de la tisis, lo que hace el subrayar una dis-posición especial para el idealismo que pudiéramos definir como la facultad de vivir esta vida en la que nos espera, en la segunda realidad.»

Porque esta dolencia del cuerpo crea una exaltación mística del alma, cuyos productos no son débiles ni decadentes, sino por el contrario condensan una fuerza extrema y una violenta emoción natural. Por esto, si consideramos el arte y la filosofía de aquellos grandes tuberculosos, veremos cómo una enfermedad corporal crea una salud indeclinable del espíritu y un afrontar valeroso de los fines terrenales.

Este es el caso de Eduardo Rosales, muerto a los treinta y siete años.

Noble optimismo animaba las peores horas de la primera estancia en Roma.

Después de largos días inactivo, desangrado en el lecho del hospedaje humilde, se entregaba al trabajo con una suicida ansiedad para volver a caer en la cama de un hos-pital, calenturiento, sintiendo en los pulmones la herida de la guadaña inextinguible.

«Día 13 de octubre —anota en las hojas de su diario—. Día de mi santo y en Montserrat. Me he levantado a las nue-ve. Estando lavándome ha venido Luis; no ha dicho una pa-labra, por lo que creo debe ignorar que hoy sea San Eduar-do. Vino el médico y me dijo que iba bien. ¡Quiera Dios que no se engañe! A las once he bajado a misa, la que he oído en el altar de Santiago. He tenido la desgracia de que ésta fuera de difuntos. No soy supersticioso; pero me ha desagra-dado el pensar que tal vez sea esta la última misa que oiga en tal día.

Así, al ritmo febril de su pobre existencia, va realizando con tales bríos y firmeza su obra magnífica; que cuando emprendió el viaje sin retorno estaba nombrado para la Dirección de la Academia de Bellas Artes de Roma; había obtenido dos primeras medallas en las Exposiciones nacio-

La pintura que llaman «de historias», he dicho en otra ocasión que es la lepra del arte español. Gracias a ella el último cuarto del siglo XIX ratificó con la pintura la ver-gonzosa decadencia literaria, política y científica de unos años y de unos hombres que habían de caer fatalmente en el desastre colonial, punto de partida de todas las evolu-ciones y revoluciones subsiguientes.

Y precisamente por ello no se le perdonó a Rosales que presintiera el futuro, que afrontara con *La muerte de Lu-cracia* y con las obras coetáneas y posteriores de este lienzo prodigioso, un realismo elocuente, el acercamiento a las sensaciones cordiales, la supremacía humana sobre la anéc-dota literaturizante, como una benéfica consecuencia de su alejamiento de todo artificio cerebral. El no pinta ima-ginativas reminiscencias histriónicas, de efectista teatrallidad como glosa plástica de un capítulo de historia para niños de Instituto. No prolonga en el cuadro la impresión de maniques con trajes de guardarropa que servía a otros pintores para falsear el módulo físico y el espíritu inmortal.

«Presentemente —escribía a Martín Rico el año 1866— me ocupo de cosa de bien diverso carácter y Dios sabe lo que de ello resultará. Después de muchos proyectos y vacilacio-nes respecto a lo que debería hacer, pensé que volver a tratar otro asunto de idéntica o parecida época, tendría poco atractivo para mí y poco interés para el público. Y dominado de esta idea, después de pensarlo maduramente, me decidí a emprender un asunto romano antiguo me decidí a emprender un asunto romano antiguo.»

«No de otro modo había de expresarse con la elocuencia del pincel y con la ingenuidad de la pluma al acercarse mas todavía a la simple verdad humana, al contacto con el tema contemporáneo cuando en sus últimos meses de vida afrontar el aire libre y pinta *El naranjero*, *La venta de mori-llos* y el *Panadero murciano* con un simple vigor de sencillez velazqueña, de igual modo que *La muerte de Lucrecia* tenía la dramática luminosidad tonal de lo mejor de El Greco.

Aquel retrato de la señorita C. de S., es este retrato de Concepción Serrano, condesa de Santovenia, que hoy vuelve a florecer con su esplendor atrayente en el Museo de Arte Moderno.

En esa figura de tamaño natural de una adolescente ves-tida con un lujo audaz de colorido, a la moda de la época, hay como un abrirse de rosa muy viva que a primera vista domina por completo para no sentir sino el gozo del color hecho luz. Pero luego surge la belleza íntima, el singular encanto del rostro pintado con la enérgica fineza que era uno de los mejores rasgos rosalianos. Yo prefiero, sin em-bargo, otra obra menos conocida que me reveló la exposi-ción de *Retratos de niños*, celebrada el año 1925 por la So-ciedad Amigos del Arte.

Es la *Cabeza de niña* propiedad del marqués de Casa To-rres, uno de aquellos sagaces coleccionistas que a fines de XIX se daban cuenta de que el arte de Rosales como la es-trofa himnaria de hoy, empezaba a amanecer.

Nada más sencillo que este cuadro: una chiquilla fea y humilde. Ni el delantal tosco a cuadros azules que insinúa el busto, ni las facciones irregulares y la cabellera áspera mal peinada, tenía la menor referencia ni la más pequeña coincidencia con los retratos de princesas y niñas cargas tes de buena casa reunidas en aquel Certamen del orgullo infantil pintado.

Pero precisamente aquella enorme diferencia que sepa-raba a la chiquilla sin fortuna de las infancias afortunadas de otros siglos, como la enorme diferencia que hay entre los romanos de un Alma Tadema y la palpitante tragedia familiar que marca *La muerte de Lucrecia* fué lo que me hizo amar aquel cuadro como a un símbolo de coincidir esas estéticas.

Aquella chiquilla fea y humilde marcaba bien lo que había de preferir la pintura moderna. Bien moderna, a su vez como técnica, además del motivo coetáneo de los que el impresionismo pictórico y el naturalismo literario de Francia iban a poner como saludables y revaloradoras norma al mundo para hacer posible la otra realidad superada en nuestros días.

Síntesis, sobre todo, de cuanto el arte de Rosales ha va-nido a significar hoy en nuestra sensibilidad y en nuestra educación visual en nuestra sensibilidad por la Exposición homenaje a su memoria en el Museo Nacional de Arte Mo-derno.

**IN**TRIDA cosecha de síntomas para el buen futuro del Arte español ha ofrecido el cultivo artístico, en su pluralidad diversa, durante el año recién desvanecido!

De cada uno hay motivo de esperanza cierta, porque noneo de tanto como agita el afán de despertar en el mismo que enlázase y aspa el arte de España, el arte es lo que más se sabe seguro de sus raíces en aquel crecer y andar calmado que el poeta propugnara.

Ante todo la bucentrola del logro mismo advertido, de aquel mostrarse sin pudor y con prisa en las exhibiciones particulares: el agolismo de las dos turbanzas conjuntas: la oferta múltiple y la demanda sin criterio. Huelga de adquirentes con el rostro ceñudo y la bolsa prieta frente al ferial excesivo.

Porque Barcelona, Madrid y Bilbao aminoraban ya demasiado a toda luz de pintores. Aladas de colores banales, de motivos vulgares se sucedían ostentadas en las salas de exposiciones. Una parálisis repentina sorprendía a los fabricantes de patentes bodogones y figuras, mejor o peor recreadas ante la naturaleza viva y las naturalezas muertas, rostro a los rostros de imperfecta o presurosa copia.

Hace más de cuarenta años Octavio Mirbau se inquietaba ya del obscuro destino de tantos cuadros que no se vendían, de los artistas por vocación o codicia. Y sin embargo no enojó la era de la pintura como negocio, de la superproducción esparcida y sin cesar renovada.

Ni aun los profesionales con garantía de años y sacrificio se han librado. La misma avidez confusionista que les mezclaba en el aprecio, con los improvisados y los oportunistas, les abandona hoy a un mal destino común.

No importa. Ello traerá el bien del escrupulo, de la selección, de otra vez la inteligente búsqueda y el amor limpio a la belleza plástica.

Se correrán salas, tendrán un topa los derechos de los marchantes cada día más escandalosamente crecidos, y esa condición natural — no comprada ni simulada — del verdadero artista, tornará a su función noble, honesta y afilanz.

Aquel descrédito de las Exposiciones colectivas, de las agrupaciones homogéneas o de los certámenes con marchamo oficial está ahora en una convalencia favorable.

La rebeldía individual, el legítimo afán de nombrada al margen de los contactos multitudinarios que dió motivo y necesidad a las exhibiciones particulares, siente la fatiga transitoria de su error.

No se niega el significado limpiamente estético de los meros. En Madrid, en Barcelona en Bilbao, las tres capitales más propicias, hubo claramente salidas a luz pública de frutos bien sazonados, de serenos aportes del buen arte. Pero también de los mismos creadores de él se hallaban obras elevadoras del nivel general en la coincidencia del apelativo y del lugar para todos.

La Exposición Nacional, el Salón de Otoño, las Exposiciones Españolas fuera de España, los concursos del Estado y los Municipales cuanta ocasión, en fin, era ofrecida al cortejo y recuento de valores reterados o nuevos, no interrumpieron el paradigma expresivo. Incluso han señalado ascendentes líneas.

Otro síntoma apreciable para el optimismo es el de las recordaciones retrospectivas, alguna de tan fuerte relieve como la Exposición de Autorretratos en el Museo de Arte Moderno de Madrid.

Facies y almas de pintores de ayer y de hoy vistas ante el doble espejo del azogue y del temperamento. Figuras con eco histórico, con rumor coetáneo de cian la evolutiva ejemplaridad de estilos personales y tendencias de incasivas épocas. Desde el rostro hurafío, iluminado por el genio de Goya, a la impaciente arrogancia de los recién revelados, invitaron a un juicio de revisión, grato a la sensibilidad moderna.

Pero además, se repitieron ataques contra el olvido superpuesto de las generaciones sucesivas.

Y encontráramos — para muchos con sorpresa de revelación, para bastantes con ratificando halago a la devoción no extinta — fresca intacta, desempolvada del liviano viento de la moda y envejecida y marchita de un hoy no muy lejano, la dignidad, el decoro artísticos de los maestros del XIX.

Estos cuadros sacados de los mureas contemporáneos recogidos del privado culto en las colocaciones particulares, añaden — y no en la menor eficacia — su tributo a la plural reivindicación del ochocientos.

Acaso nada de cuanto nos hace amable el siglo XIX y obliga a verlo en su

realidad exacta, más allá de la distributivamente inmensa del novecientos — son esta verdad pictórica de sí mismo que cada vez nos hacemos más mirada, sentimiento y pensamiento.

Empezamos — diseños de la perspectiva histórica — a contemplar sin prejuicio ni rancor el siglo XIX. El primerismo ecológico, perdido de aquellas que la generación de la verta en palabras de sepultura sobre la tina de un pintor devuere colonial, está más lejos, más disipado que los arrebatos liricos y el romanticismo — en cierta modo — que se pretendía enterrar para siempre. Poco a poco, resurgen en los biografías literarias, en las investigaciones históricas y sobre todo en la nostalgia intervencionista de los que tuvieron la suerte o la desafortuna de nacer durante el período sintaccilar, las figuras desvanecidas de aquella obra. Procedían de los epistolarios impulsivos y deslumbrados. Antes de ocupar las cimas hablan palenja y ruido y sefado en las tumultuosas volles, las selvas hostiles y las burruncas áridas.

Concretándose al arte, un acento robusto, el de Goya, lanza el avohé ascendido al orlo ochocentista y abre los trenos de su vapor con también acentos cronológicos — de un Sorolla, de un Anglada Cambrera — los que claman esa gran centuria.

En ese siglo se cumple la rehabilitación del barroco español, tan gallardo, tan maculado de entrasible fuerza y tan pomposa gracia; cuando se rescata del silencio sordo la figura y la obra del Greco. Ese siglo restituyó el contacto estético con las lutas españolas, con el arte de diversa y así feroces antitesis, igualmente potaroves, de los Imagineros castellanos, andaluces y levantinos; en ese siglo el que inicia el fervor por los estudios históricos y estimula la afición a lo antiguo y tradicional y motiva las investigaciones arqueológicas y acomete las primeras normas de renovación museales.

Con el resurgimiento de estimación a la verdad honesta de nuestro ochocientos, coincide la repulsa al deshonesto engaño del novecientos ajeno.

Porque este es otro síntoma de 1943. Acaso no hubo ninguna exhibición individual de la terrible decadencia de las penúltimas vanguardias del arte que vivió efímeramente décadas desorientadas. Y dos manifestaciones colectivas — en Barcelona a comienzos y la de Madrid a los prostrimerías del año — de Arte Francés, ilegítima consecuencia de aquella radiante y mirífica irrupción del impresionismo que renovó la pintura europea, han tenido el interés de comprobar cómo envejecieron y se descañillaron rápidamente todas las vinculaciones revolucionarias de los tiempos galopantes: el post impresionismo, el expresionismo, el cubismo, el surrealismo, el dadaísmo y toda serie de fórmulas impotentes, testimonios patológicos de una pandemia artística padecida en la adolescencia del siglo XX y de la que por fortuna se ha curado en la madurez de la mediana edad.

Por último, el síntoma de la toma de posesión como un deber y un derecho de lo popular, de lo que surge sin arrogancia de humildes tareas, lo que ha encontrado su nombre exacto que marca distancia pero no acusa inferioridad: la Artesanía.

Se perdía, se deslimitaba antes por lo no exacto del apelativo y lo sin cauces de la función: «Artes y oficios, bellas oficios, artes menores, artes aplicadas, artes industriales».

Suena bien y expresa mejor el vocablo «Artesanía». True el renacimiento unánime, un sentido de la belleza útil, de la idealización de lo material y cotidiano a contramuro del estudio del pintor, del escultor, el taller del artesano que odian en instinto y alcuria su raza.

Muestras de ese síntoma se repitieron ahora, españoles o traidos a España. Aquel don de compartirle, fraternidad en el detalle estético que Eugenio Carrère precedía como un bien necesario a la humanidad de nuestro tiempo, ese darse a la razón del embellecimiento accesible para todos, esa colaboración estrecha entre el artista que concibe y el obrero que ejecuta dentro de un alegre respeto a lo vernáculo y a la tradición de cada país, pero sin perder contacto ni tener competencia de la actividad técnica, artística, tan bien, para nosotros lo es en el buen futuro, cuando liberamos el arte de 1911.

José FRANCES

de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

# EL AÑO ARTISTICO

# Cuando

Año decoro epiforal en el año 1944, dentro de su significado artistico, representa la Exposición de Bellas Artes de Barcelona, donde han adquirido la máxima consagración dos artistas españoles —un catalán: Ernesto Santasusagna; un canario: José Aguilar— destacando sus obras plenas de sentido pictórico entre un conjunto admirable donde todas las tendencias y normas, afines o antitéticas, tienen su acento digno.

Y si se piensa que fué también la Exposición de Vicente López, recién inaugurada por los Amigos de los Museos en el Palacio de la Virreina, al comenzar el mismo año y que sirvió para rescatar definitivamente del olvido y situarle con justa presencia histórica al excelente retratista de Goya, se comprenderá cómo la Medalla de Honor otorgada al Ayuntamiento de Barcelona en el mes de junio, marca la profunda eficacia de la dedicación perenne que la capital de Cataluña presta a cuanto con el arte se refiere.

Otros dos sucesos marcan en Madrid el final de la vida artística en 1944: el Salón de Otoño, en su más decendiente penuria estética, arrebatando residuos de taller y exhibiendo descansos forzados por torcaes e inútil solicitud, y la ejemplar exhibición en el local de Amigos del Arte de las pinturas murales del siglo XVI que representan la victoria del Emperador Carlos V en Sajonia, que ornaban la casa señorial de Ortíz y propiedad hoy de la Diputación Foral de Navarra.

Indesmentables asimismo han sido otras exposiciones colectivas celebradas durante el año, tales como las de Artistas Canarios, en Madrid; la de la Agrupación de Acuarelistas, para celebrar el XXV aniversario de su fundación, en Barcelona; las de pintores andaluces en Sevilla y de extremeños en Badajoz; la de Dibujantes y Grabadores alemanes contemporáneos, en Madrid; las de pensionados franceses y ex pensionados españoles de la Casa Velázquez; las provinciales de Educación y Descanso, culminadas en la Nacional del Círculo de Bellas Artes, en Madrid, como resumen y sanción definitiva de los trabajos de más de un millar de trabajos de no profesionales.

Y el Certamen Artístico de Pintura y Escultura inaugurado estos días postrimeros en las Galerías Layetanas, a beneficio del Santuario de Nuestra Señora del Sagrado Corazón.

Además del tributo a la memoria y la obra de Vicente López hemos presenciado otros testimonios a los artistas que fueron, y las exhibiciones póstumas de sus obras renovaron el inextinto pero amortiguado culto. Tales: la de Pérez Villamil y sus compañeros de la época romántica Canela y Gil Rey, en el Museo de Pontevedra; la de los Tres Bécquer —José, Joaquín y Valeriano, padre, tío y hermano de Gustavo—, en el Museo de Sevilla; la de Joaquín Sorolla, en el Ayuntamiento de Valencia; la de Joaquín Mir, en Bilbao; las de Baixeras, Rusiñol y Xavier Nogués, en Barcelona, y la del levantino Cabrera Cantó, en Madrid.

Junto a esas evocaciones de maestros preteritos obilienen otros actuales maestros vivientes: Eduardo Chicharro, en el Museo de Arte Moderno, de Madrid, con una magna exhibición de lo más característico de toda su obra, desde el cuadro que le valió la pensión en Roma, hace más de cuarenta años, hasta el reciente retrato del Conde de Romanones, y en la extensa serie, llenos de la categoría perdurable de *Las tentaciones de Buda y Dolor*, verdaderas obras maestras de la pintura contemporánea, Mariano Benlliure, el glorioso octogenario, recibe un homenaje nacional donde el ministro de Educación le impone la Gran Cruz de Alfonso el Sabio; y, coincidente con este testimonio de admiración patria al maestro, celebra su exposición de broncea La Tauromaquia, alarde magnífico de lozanía eterna.

A Eugenio Herrero se le consagra un homenaje regional en Badajoz, y con este motivo también expone un conjunto celicco de su producción. El escultor Jacinto Higuera ingresa en la Real Academia de San Fernando, y su discurso, «Martínez Montañés y la Imaginería religiosa», da motivo a apasionadas discusiones sobre un tema tan candente

como el de la producción de santitas en serie. Molnés de Ifuerria triunfa en el Concurso Nacional organizado para erigir un monumento al Caudillo en la Academia Militar de Zaragoza, con una estatua ecuestre muy característica de su estilo. Joaquín Vaquero pinta para el Instituto Nacional de Previsión de Oviedo una inmensa decoración mural donde desarrolla el tema del trabajo de mineros y pescadores asturianos con una severidad y una seguridad máximas.

Barcelona, Madrid, Bilbao, rivalizan en la actividad insaciable e insaciada de las exposiciones particulares. Y no dejan tampoco las otras capitales y pueblos de España de contribuir a la revelación y la reiteración de los artistas de toda categoría e índole. ¿Dónde va esa riada incontenida de cuadros y dibujos como lincha, colma, desbordando de un millar de locales adecuados o improvisados, para esta solicitud excesiva del bien o mal gusto de coleccionistas y negociantes? Ni los mismos artistas lo saben.

Surgen y se salvan de este maremágnum de lienzos y cartones coloreados, no escasea número de nombres. Familiares unos, desconocidos otros, pero destinados a legítimos ecos.

En Barcelona —ciudad que marca primacía en el número de este clase de exhibiciones temporales— inicia la serie de ellas un maestro catalán: Vila Pulg, con dieciséis paneles en las Galerías Argos, y la cierra un maestro castellano: Santa María, con setenta y ocho obras de paisaje y figura, en las Galerías Pallarés.

En Madrid es el maestro asturiano Evaristo Valle quien marca el comienzo del año en la Galería «Estilos», con una serie de cuadros costumbristas de su tierra natal, y es otro admirable pintor gallego, también arraigado a la luz y la naturaleza vernaculares, Suárez Couto, quien lo finaliza en la Sala Marabini.

Y si bien el temor a omisiones en la imposibilidad absoluta de una relación plenaria de la plural muchedumbre de exposiciones no contiene la cita de algunos nombres, sí quiero destacar los de cuatro artistas femeninos: María del Carmen Sotomayor, la revelación pictórica de este año en la Sala Macarrón; Olga Scharoff, que ha tenido en Madrid un éxito legítimo; Helena de Melgar, alcanzada ya en su condición de retratista, y Pierrette Gurrello, cada vez más espiritual y segura en la gracia sutilísima y sensible de sus esculturas.

Otros dos catalanes maestros en sus artes respectivos, el esmaltista Miguel Soldevila y el ceramista Llorens Artigas, son estimados en Madrid con todo fervor.

Aunque no muy frecuentes, por desgracia, las donaciones y legados a los tesoros artísticos del Estado, la Diputación y el Municipio, sí hubo dos en el año 1944, de ejemplar y singular relieve. El de un millonario mejicano, Mario de Zayas, y el de un escultor catalán, Federico Marés.

El primero regaló al Museo del Prado once piezas espléndidas de escultura arcaica, de extraordinarios mérito y valor. El segundo, cuya única fortuna es su arte y su trabajo, ha donado a la ciudad de Barcelona una serie de colecciones variadas, capaces de constituir —como así será— un Museo único y rico en infinitas sugerencias, de cuya muestra hoy ya tres salas en el Histórico de la Ciudad.

Por último, la bibliografía de temas y asuntos artísticos sería también extensa, pero yo sólo quiero referirme a las obras encondidas de íntimo fervor, de confidencial ternura o saturadas de la entrañable didascalia propia del bien empleado ejercicio de las facultades sensitivas y la experiencia técnica. Así: *Memorias de un pintor*, de Dominé Carlos; *Para comprender la pintura*, de Francisco Labarta; *María Blanchard*, de la Condesa de Campo Alange; *Smilodon*, del arte español, de José María Junoy, y *Gramática del color*, segunda edición, reducida y numerada, de la famosa obra de Emilio Sala, que es un verdadero tratado de la estética y del oficio de pintar.

**José FRANCÉS**  
de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

## El año comienza en lunes...

Acaba el año en un domingo. Ha sido tan delicioso, nos ha proporcionado tantas venturas, que parece que nos invita a celebrar su óbito, no solamente con una noche de alegría desenfrenada, sino con un día entero de regocijada fiesta. Entorramos el 1944 y bailaríamos de gusto sobre sus despojos.

Comienza, pues, el nuevo año con el primer día laborable de la semana... ¡Lunes! ¡Simbolismo puro! Nos quiere decir que el año que empieza nace bajo el signo del trabajo. No es un consejo que suene bien en los oídos de las modernas generaciones. ¡Trabajad!

días completos, y ellos, los empleados del metro, ¿no podrían hacer lo mismo? ¡Tendría gracia! Y ni cortos ni perezosos se declararon en huelga y Londres se quedó sin tubo. El Gobierno, supongo yo que para imponer su autoridad, ordenaría que en el plazo de tres días se incorporasen al trabajo los huelguistas... Así lo harían éstos... y todos tan contentos...

Y aquí, es decir, allí, no ha pasado nada... En estas horas vacilantes entre el autoritarismo desenfrenado y el comunismo de salón, los empleados del metro de Londres hacen mangas y capirotes y se salían a la torera al Gobierno... Tres días completos de huelga... ¡Tres días sin tubo!

Vamos, ilustre, a dar esa línea de un año a otro. Irer campanada, aun vibre en el eco con que se alista revelación para hacer entulcordia. Antes, solemnemente con más esperanza a preguntarnos ¿cómo será a tener, año que tener, se el que va dejamos atrás nieblas aparcadas misteriosas sino plir; que por la recelosa antes.

Según el devoto semanas y qué papel le que envuelve echan, más que tinada adversidad de los mayores no, a asegurar con la ofrenda la equidad rebrazos del indio ficientes a delplaceable fingelros entregados.

Mientras esto contingente de flos, desesperados se les hielos, eso de que lo frecuente trazas de los e Infortunio desueltos en la linmuerte; infortu que, compasivos miligar el dño; el de los chiqu tozar bullelos para tender la pan negrozo y mesible. Destr también se der diario, esperan que los echa m la muerte moat ni jamás gorá ni de coyuntu clase hasta no que ni acortia i pues por doquite lere su emelid dora do lo que irreplicable.

Y no es eso exige, con ser i cuanto alcance o la suscite, c oniace, se le i el rápido Impu suya que nunca ría que más a más firme e firme, para seg guro, ante el pone.

El haz de la de señores del veritira en jar raz y bosque cual aparecer donde se vido Dios, veda lo nocible en sus aspecto, que la taciones del pr







CATALUNA EN CASTILLA

...nima, pero de un estimable, fué la decena Extranjera...

...Difundida, exclusivamente en manifestaciones...

...Pero ha sido Barcelona, acaso, la de más intensiva y extensiva producción...

PRELIMINARES

...ciones Colectivas Instituto Británico...

...Inauguró el «Primer Salón de Bellas Artes»...

...Ya se mencionan entre los elegidos de la Academia de Arte a varios expositores catalanes...

...Finalmente, en la Exposición de Alumnos de las Escuelas Superiores de Bellas Artes...

DOS MAESTROS

...No siempre la gloria es el sol de los muertos, ilumina y encaldea, también, el viviente aliento...

...Así Galicia ha honrado ni más excelso de sus pintores actuales: Fernando Álvarez de Sotomayor...

...en se exhibe un lotez españoles...

...de la Crítica de la Exposición de las once...

...de Bilbao organizada por los señores regionales...

...VI Exposición de Bellas Artes en Madrid...

...LA MEDALLA DE HONOR DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO

...La más alta distinción y a un tiempo mismo la más halagadora recompensa...

...El año 1844 se otorgó a la Diputación Provincial de Pontevedra. El año 1845, al Ayuntamiento de Barcelona...

EL MUSEO MARES

...La generosidad de un gran artista y su filial fervor a la tierra nativa han conseguido añadir a la múltiple y magnífica serie de Museos y Centros de cultura...

...de Reyes poblados — re-creación personal de Federico Mirés —, se inauguraron las primeras salas del Museo...

LA MEDALLA DE HONOR DE LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO

...La más alta distinción y a un tiempo mismo la más halagadora recompensa que le es dado recibir a un organismo oficial o una Entidad particular...

...El año 1844 se otorgó a la Diputación Provincial de Pontevedra. El año 1845, al Ayuntamiento de Barcelona...

LOS PREMIOS NACIONALES

...Han sido declarados desiertos los Premios Nacionales de Pintura, Escultura y Grabado del Ministerio de Educación Nacional...

...El Premio Nacional de Literatura (12.000 Ptas.) se ha concedido a don José Camón Aznar, por su libro «Influencia de Goya en la pintura universal»...

...Pero además el Jurado hizo constar su complacencia elogiosa para el trabajo presentado por don Antonio Goya Nuño...

...sobre el mismo tema que el del señor Camón Aznar, pero sin posibilidades de convocatoria para premiarlo igualmente.

RESPONSO A RODRIGUEZ FILLOY

...En este brulido desatento, en esta mecelante contradanza descorazonada de la crítica de arte, donde, al revés que en la sardana, entran espontáneos no para cumplir rito de eurlimia, sentimiento y confraternidad...

...Estaba todo él unguado de simpatía atable y de caballerosca cordialidad. Aprendió a amar el arte fuera de los libros y de las cátedras...

...Los artistas catalanes, especialmente, han perdido un valedor atento, ya que sentían por ellos singular atracción. Tenía siempre la sonrisa afable, comunicativa, el juicio sereno, el ademán sobrio de los bella prosa y del noble contemplar.

...Entre los corifeos de las complicidades transitorias pasaba sin contaminación. Frente a los recopilistas de los conjeturas apollinadas de los marchantes transpiracionales se sonreía con aquella ironía suya puramente gallica.

...Su obra está esparcida en revistas y diarios, en conversaciones íntimas, en silenciosas tareas de preparar salas de Museo y adobar otros museos posibles.

...¡Qué le vamos a hacer! Pero es triste resignarse a no verlo y seguir viendo a otros, sin escucharles ni leerles como a Benito Rodríguez Filloy.

José FRANCÉS

de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

TADO

A CASA de los COCHECITO

JOYAS RAMBLA FLORES, 15 BARCELONA LA ACTIVA

# EL AÑO ARTISTICO 1947

## ZGO Y ESTIMULO OFICIALES

Omnía de la vida artística española durante el han sido los elocuentes testimonios de espléndido proteccionismo y culto a las Bellas Artes ofrecido por el Ayuntamiento de Barcelona.

En la Exposición, en la Casa de la Ciudad y el Palacio Real Mayor de la Plaza del Rey, de los donativos, adquisiciones y restauraciones que desde 1946 fué mejorando el meritísimo Municipio barcelonés que han pasado a formar parte de los Museos de Arte Moderno, Histórico, de la Música, de Industrias Populares.

En la sala del «Tinell», tapices, pinturas murales, muebles suntuarios y cuadros de Zurbarán, Ribera, Velázquez; en las salas hasta ahora abiertas del «Vivó», tallas y esculturas góticas, románicas y renacentistas, y cruces de metal y esmalte; en la Capilla Real Agueda, tablas góticas de Huguot, Borrás y Mates; y retablos maravillosos, las pinturas murales de San Antón, vestiduras y ornamentos religiosos en la sala de la Ciudad, las obras modernas adquiridas y presentadas en las Exposiciones Nacionales de Barcelona (1942), el legado Parlagás y los donativos y adquisiciones de Artes Decorativas (en curso de instalación), etc. Numismático y del Museo de Múvica.

En la Escuela Massana y Conservatorio Municipal de Música. En el año, también en el magno prestigio histórico, las obras de José María Sert, adquiridas con esplendor y exhibidas con ejemplar señorío por el Ayuntamiento, acaso el primero de todos los españoles en probar amor al arte y la cultura nacionales. o está, sin embargo, aislado en el mecenazgo ofrecido a la obra que realiza constante y certera en el Foral de Navarra y su Institución «Príncipe de Viana», con motivo de haberle sido otorgada en 1946 la Medalla de Honor de la Real Academia de San Fernando, Imerso en Barcelona y luego en Madrid la soberbia pintura mural de la Catedral de Pamplona, Iglesia de Artajona y San Pedro de Olite, conjunto único y excepcional en la Pintura de Occidente, recurrió aquella Corporación para el Tesoro Artístico

Ministerios de Educación y Asuntos Exteriores se organizó de Exposiciones como la Primera Nacional de Artes Decorativas en Madrid, la de Arte Contemporáneo en la Argentina, el restablecimiento de los premios de la Academia de Bellas Artes de Roma y la de los Premios Nacionales de Arte y Literatura. Academia de San Fernando ha restablecido las exposiciones de Cartagena en el extranjero enviando pintores, arquitectos y músicos a Italia, Inglaterra y Francia; concedió la Medalla de Honor 1947 a la Sociedad Española de Amigos del Arte y otorgó numerosos premios a artistas jóvenes y el Premio de la Raza a los argentinos Rivera y Schonone por su obra «El arte ginecrista colonial en el Río de la Plata» y concedió el premio Goya, convocada entre grabadores españoles por el Ayuntamiento de Madrid. La Diputación Provincial de Sevilla convoca una serie de concursos y premios por valor de cien mil pesetas.

El Museo del Prado inaugura el nuevo acceso por la fachada de la izquierda, modificando la escalinata del año 1881 y amplía sus instalaciones con dos salas y la rotunda donde se exhiben pinturas al óleo y de batallas de Snayers y las importantísimas colecciones fundadas en Montfort de Lemos y traídas a España por el duque de Alba.

En Figueras el «Museo del Ampurdán», destinado a los más interesantes de Cataluña.

## ZGO Y ESTIMULO PARTICULARES

El honorosa competencia de la actuación oficial se ha dado también la obra laudable de los particulares. En Ginebra, famosos no sólo en España, sino fuera de ella, don José Lázaro Galdiano y don Francisco de Paula Galdiano, don José Lázaro Galdiano y los tesoros artísticos dejados al morir su fortuna y los tesoros artísticos de don Lázaro de sus vidas con tenaz y experta aplicación de los materiales y su sensibilidad estética, al Estado español patrios. El duque de Alba inaugura, en su palacio de Liria, nuevas salas donde resplandecen de nuevo figuras inmortales que, a su vez, retratan figuras de la aristocrática familia.

El Conde de Góngora regala al Museo de Valencia su colección de cerámicas, una de las más valiosas de España; Sr. Sra. de Góngora dona al Museo de Bellas Artes de Cádiz un gran número de obras pictóricas y dibujos de Domingo

## LAS EXPOSICIONES COLECTIVAS

Además de la Nacional de Artes Decorativas celebrada en el Palacio del Retiro y que representó esencialmente el predominio de la producción catalana y de la Exposición de Pintura y Escultura contemporáneas llevada a la Argentina y donde, en torno de maestros desaparecidos como Zuloaga, Sert y Solana, se consiguió un expresivo conjunto de nuestro arte actual sin exclusivismos ni vetos a las más opuestas tendencias. el año 1947 ha presenciado las acostumbradas Exposiciones colectivas. El «Salón de Otoño», de la Asociación de Pintores y Escultores, y el «Salón de los Once» — su antípoda — de la Academia Breve; el «Concurso Montserrat», de Barcelona, en el que obtuvieron los premios Alfredo Sisquella, Rafael Llimona, Miguel Villá y José Amat, y el «XXIX Salón de Humoristas», bullicioso, optimista, cada vez más apasionadamente concurrido de público. La «Exposición de Artistas Laureados con Primera Medalla y Medalla de Honor», la «Exposición de Primavera», en Sevilla, y la por muchos conceptos notabilísima de «Artistas catalanes», en el Círculo de Bellas Artes, de Madrid.

## AUGE E IMPETU DE LA ACUARELA

Párrafo aparte entre las Exposiciones colectivas merece la de «Acuarelistas de España y Portugal», organizada por la Junta de Relaciones Culturales y celebrada en el Ministerio de Asuntos Exteriores.

Tanto por la selecta categoría de los expositores, donde figuraban los más relevantes y destacados cultivadores de este género de pintura, cuanto porque acusaba el hecho esta curiosa y creciente — casi arrolladora — afirmación de ese género caído en menosprecio y soledad hasta hace poco más de tres o cuatro años, y que ya empieza a vivir el realizado sueño de la Centenaria convertida en princesa.

Y a fe que los acuarelistas no se descuidan. Rápidamente ocupan posiciones estratégicas, consolidan sus logros y planean sus júbilos. Esta bella arte, dejada en manos de colegiales jóvenes y de viejecillos sentimentales durante años, y que si alguna vez pretendía balbucir tímidamente «¿se puede?» a la puerta de las Exposiciones nacionales, donde se la recibía con desdén e indiferencia, ya sabe valerse a sí misma y defender con brío sus derechos, por lo menos iguales a los de sus hermanas, que ayer la dejaban en casa con el abuelito romántico y la amiguita laboriosa.

Y, por fortuna, hemos llegado tal vez al punto en que existe suficiente número de valores acreditados para, tal vez, exigir el rigor y evitar el confusiónismo. Bien estuvo la benevolencia al principio y cuando era preciso reaccionar contra la injusta preferencia y el absurdo concepto de inferioridad artística, con los cuales se dañaba y se desanimaba este arte de tan noble prosapia y tan finas expresiones de la sensibilidad y del sentimiento. Pero, rápidamente, se ha conseguido que la acuarela recobre su verdadera categoría en las Exposiciones nacionales; se suceden innumerables y frecuentes las colectivas, se crean Agrupaciones nuevas de acuarelistas más o menos bloques, y readquieren brío y ecos propios las ya veteranas, como la de Acuarelistas Catalanes, de tan brillante historia.

## PUBLICACIONES

No todo merece censura en el desbordado confusiónismo y mercadería editorial que anegan las librerías españolas con traducciones estúpidas de libros mediocres, pero proceloso con un lujo insolente, donde el precio responde al atuendo excesivo. No todo son obras de escándalo postbélico y de chismorrerías internacionales escritas por los encubiertos traidores de ayer que desenmascaran su alma y su odio con revelaciones implacables para los muertos. En el aluvión de novelas y memorias se destacan los libros de Arte, propiamente tales, las ediciones ricamente impresas e ilustradas que exaltan y dilatan la obra de los grandes artistas y de etapas y épocas pretéritas o coetáneas.

En este sentido cabe mencionar la aportación argentina, amplia y diversa. Pero también la española, con libros como las nuevas ediciones del Museo Pictórico de Barcelona, «El viaje por España», de Juan de la Cruz Acuña; la «Vida Artística de Mariano Benlliure», por Carmen Guzmán; el «Don José María Sert», de Alberto del Castillo; el «Daniel Vázquez Díaz», de Gil Fiol; la «Historia del Arte Hispánico»; los «Tres Tomos de la Moda», de María Luz Morales, etc.

Es importante no olvidar que a las revistas oficiales e independientes de Arte se ha sumado una revista de carácter más fuerte y seria capacidad espiritual y educativa.

José FRANCÉS

de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

is sobre la interven-  
a de la almendra  
y la avellana

pero lota. El resto podrá destinarse al mercado interior. Los mismos porcentajes se dedicarán de las existencias de dichos productos declaradas por los almancenistas y desmucosadores. De las existencias de almendra en poder de los almancenistas...

# AÑO ARTISTICO EN 1948

## SION DESBORDADA

marchitado la ilusión ni acobardado el ímpetu de las crisis de la demanda particular. Lejanos ya los días inmediatos, sin embargo, en realidad—de las fructíferas, de la euforia adquiriente, se abren nuevas salas de exposiciones, en Madrid, Barcelona, Zaragoza, y los artistas, los pseudo artistas, se a contrariar sus exhibiciones quincenales con museos de anticipación, aceptando los aumentos de alcobación, que alcanzan ya cifras excesivas, abriendo unas cien salas en toda España, abriendo durante diez meses para dos exposiciones al mes, en cada una, de treinta obras por lo bienemos un total de dos mil exhibiciones y setenta cuadros.

de pluralidad de ilusiones legítimas, audacias irresponsables y vanidades incapaces...

## IONES Y CERTAMENES COLECTIVOS

de añadirse la suma de exhibiciones colectivas con carácter oficial, nacional o patrocinadas y cosponsorizadas: Entidades artísticas, que durante el año 1948 numerosas e importantes.

cional de Bellas Artes en los Palacios del Retiro, en la que figuraron 180 cuadros al óleo; 215 dibujos; 55 acuarelas; 108 esculturas y ocho proyectos de arquitectura. La de El Teatro en España, de la Española de Amigos del Arte. El XXII Salón de la Asociación de Pintores y Escultores; el Primer Octubre, de Barcelona; las de Artistas laureados con medallas y Retratos de artistas, en el Circulo de Bellas Artes de Madrid; el XXX Salón de Humoristas, organizado por la Asociación de Escritores y Artistas; las de Educación y Descanso y Artesanía, en las que fueron numerosos premios; el II Salón Nacional de Acuarela, organizado por la Agrupación de Acuarelistas; la de Artistas pensionados en la Casa Velázquez; de los Once, organizado por la Academia Breve de la Agrupación de Acuarelistas, en Grifó y Esplugas de Barcelona; la de Artistas Italianos, en el Museo de Arte Moderno; las simultáneas de Pintores franceses, en San Sebastián; de Pintores Españoles, en Bayona; de Pintores Marplatenses, en Avilés; la de Pintores de la segunda mitad del siglo XIX, en Zaragoza; la de Artistas Canarios, en Santa Cruz de Tenerife; la de Artistas europeos, de Santander; la de Artistas de Segovia; la de Acuarelistas, en San Sebastián; la de Lepantinos, en Valencia; las colectivas de las salas de Gaspar, Rovira y París.

## ION Y PRESENCIA

de recordarse también aquellas otras exposiciones de gran relevancia a grandes artistas fallecidos, como la de José M.ª Sert, Joaquín Sorolla, Gutiérrez Ramón Casas, en Barcelona; de Nicolás Raurich, en Madrid; de José M.ª Rodríguez Acosta, en Granada; la de Isaac Llorens, en La Coruña.

en destacarse, por lo que tuvieron de legítima relevancia de artistas como Anglada Camarasa y José de Goya, en Barcelona; Marceliano Santa María, en Burjassot; Santiago Scull, el gallego Isaac Díaz Pardo y el valenciano Rutil, en Madrid. Excepcional importancia también la de pintura y dibujos de la Guinea Ecuatorial de Carlos Tauler y organizada por la Dirección de Marruecos y Colonias, y la de 25 años de Intimidad, de Luis Maslana, en el Circulo de Barcelona.

## IONES EN MADRID

en los Certámenes oficiales y Exposiciones colectivas en exhibiciones particulares, se destacó en Madrid 1948, el arte catalán contemporáneo. Su aporte a la Nacional, al Salón de la Acuarela, fue tan numeroso selecto, y además de las obras de Raurich, a en el Museo de Arte Moderno, entre las que figuran espléndido conjunto de las existentes en el Museo de Arte Moderno cedidas para aquel fin por el Ayuntamiento de Madrid. recuerdo la de Vidal y Quadras en el carrón; el acuarelista Lloveras, en la Sala Pereantón; el escultor Borrell Nicolau y el pintor Casas Abarca, en la Sala Lapayese; la de José Amat, en el Salón VII de Francisco Domingo, en la Sala Biosca; la de yavalá, en la Sala Maestrón; las de Rodríguez Puig y yavalá, en Pereantón; la del acuarelista Lico Arnau, en la Sala de la Calle de San Mateo.

## LAUREL

Exposición Nacional de Bellas Artes se otorgó la Medalla de Honor — declarada desierta las años anteriores, se le concedió con carácter póstumo a Gutiérrez Solana. Eusebio Hermoso, la Medalla de Honor, del Circulo de Bellas Artes, a Juan Vila Puig; la de la Agrupación de Artistas Españoles, a Celerino Olivé; la Medalla del Estado, a Joaquín Vaquerol; las primeras Medallas de Honor, a los pintores Adelardo Covarsí, Genaro y Juan Miguel Sánchez (pintores), Ignacio Pizarro y Juan Vázquez (escultores), Antonio Vila (grabador),

Cóncurso para otorgar el gran premio anual de treinta mil pesetas entre artistas seleccionados entre los que hubieran expuesto durante el año e invitados especialmente, ganaron los pintores Lahuerta, Juan Luis, Lozano Saucedo, Minguillón, Molina, Morales Ruiz, Olivé, Ortega Muñoz, Juan Miguel Sánchez, Vaquero y Vila Puig; los escultores Cruz Collado, Ferrant, Carmen Jiménez y Llauredó y el grabador Enrique Bráñez. Obtuvo el premio la señora Minguillón.

La Real Academia de San Fernando hizo entrega pública y solemne de la Medalla de Honor correspondiente al año 1947 a la Sociedad Española de Amigos del Arte y concedió la del presente año al Ayuntamiento de Granada.

## UN MUSEO Y UNA MEDALLA

Párrafo aparte merece la concesión por el Ayuntamiento de Barcelona de la Medalla de Oro de la ciudad y entrega oficial de ella por el ministro de Educación Nacional a Federico Marés, generoso donante de un nuevo Museo, de extraordinario valor artístico y de curioso interés documental.

## ARQUEOLOGIA Y JUVENILIA

En el Museo Arqueológico de Sevilla hubo un congreso de directores de los Museos Arqueológicos de Andalucía y Extremadura, donde se trataron temas de positiva importancia, como El arte maya y tolteca en Chichen-Itzá, Toros y caballos en el Arte Ibérico, El arte en las Cantillas, Auribria y Rodrigo Caro.

La Real Academia de San Fernando restableció sus becas de la Fundación Conde de Cartagena en el extranjero, y durante el año tuvo pensionados en Inglaterra al pintor Pedro Bueno y al escultor Martínez Penella; en Italia, al pintor Maldonado, y en Norteamérica al pintor Eduardo Vicente, al músico Iglesias y al arquitecto Solna.

## LA ACADEMIA DE ROMA

Durante el año 1948 se celebraron las oposiciones a pensionados en la Academia de Bellas Artes de Roma.

Se sabe bien el prestigio tradicional de esta Institución artística, regida por el Ministerio de Asuntos Exteriores. Por primera vez desde el principio de la guerra civil hasta la fecha, vuelve a cumplir su función la Academia de Roma. A ella irán pensionados tres pintores, tres escultores, un grabador, un músico y un arquitecto.

## RESPONSOS

Cataluña perdió en el año 1948 dos artistas entrañablemente filiales a la tierra nativa, pero con legítimo renombre en España: Junceda y Apa.

Junceda era el decano de los caricaturistas catalanes. Durante más de cincuenta años, sus dibujos de carácter humorístico o ilustrativo aparecían en revistas, diarios y libros.

Tenía un estilo ágil, de sonriente gracia en el — como tembloroso — culebreo de la línea. Su sátira no fue nunca áspera, ponzoñosa o simplemente epiléptica, como la de otros caricaturistas. Su vida íntima, colmada siempre de un trabajo tenaz, de un existir silencioso y como apartado de cuanto no fuese su labor cotidiana. El facer hombre valía en él de igual modo que el factor artista. Respondía a la bondad apacible, al buen humor sano de su obra.

Apa, seudónimo de Feliu Elias, famoso en las revistas y los diarios de hace veinte y treinta años, también fue caricaturista. Pero, al contrario de Junceda era combalivo, sarcástico, de un altísimo hondo e implacable. No en vano ejerció la crítica artística con un criterio severo, no exento de partidismo e intransigencia. Joan Sacs — su otro seudónimo — tenía, sin embargo, insospechadas ternuras, entrocias sensibiles hacia sus predilecciones artísticas como contraste de la intransigencia seca, despiadada de los juicios contra lo que era adverso a su temperamento y su credo estético.

En su obra personal de pluma se reflejaba la misma precisión analítica, el rigor dialéctico y lírico de su crítica y de sus caricaturas.

Otra pérdida sensible para el arte español es la de Víctor Espinós, académico de número de la Real de Bellas Artes de San Fernando, fallecido en las destierros del año 1948. Fue músico, periodista insigne y autor de importantes obras literarias y teatrales. Su dilatada vida estuvo consagrada enteramente a una dedicación inteligente y serena al arte. En la senectud recibió los más altos honores del Estado.

## PUBLICACIONES

No muy extensa, pero de importante calidad, la producción de 1948; aparte la desastrosa de los últimos meses de la década de las ediciones de libros, que se caracterizó por el snobismo caricaturesco de los libros de arte, que después de todo es una literatura que después de todo es una literatura que después de todo es una literatura. selección del texto. Recuerda el año 1948 — cuenta entre sus libros el libro de arte dedicado a Surrealismo, de la editorial de Carlos Eximeno; el Museo de Arte de Barcelona; El grabado en la historia del arte; Los tipos de Goya de Juan Vázquez; de Santos Torralba, y El arte de la pintura en España de Juan Vázquez.

# EL AÑO ARTISTICO 1949

DAMOS primacía de atención y recuerdo, en este número de la vida artística española durante el año singular, a las sombras que la gloria perdurable e inmediato iluminan.

Olvidaron tributos póstumos ni haya culpa de silencio para los maestros de ayer y a los que para el ahora actual hacia el misterioso viaje de los retornos humanos, dignos de nominales ecos.

La evocación y presencia estética de Jaume Huguet, con todo certero fervor por el Ayuntamiento y los de los Museos de Barcelona—con ayuda eficaz de aporaciones y coleccionistas—que constituyó el más espléndido del gran pintor primitivo catalán, hasta naje a la memoria de José Morell—rotas sus plenas y triunfal tarea en nuestros días—también reall-Barcelona por iniciativa de Amigos de los Museos siendo digno del Real Círculo Artístico, se han celebradas exposiciones retrospectivas para la buena noticia grata revalorización.

La de Ramón Casas y la de Enrique Casanovas, en que nos trajeron a mirada y sentimiento aquel ilustre realismo de la belleza y el garbo femeninos, peculiar del gran pintor; y la serena, la noble y modernidad del gran estatuero, legítimos prestigios el arte catalán contemporáneo.

Jardín y en Valencia se conmemoró el primer centenario del nacimiento de Ignacio Pinazo Camarlench y la expresiva de su sensibilidad—dentro de lo mejor de pintura ochocentista ahora resurgente—con una serie de obras íntimas, ignoradas de la generación actual. La Asociación de Escritores y Artistas, de Madrid, y inauguración de su monumento público en la ciudad reación del hijo del maestro valenciano, el escultor

ero en el Museo Nacional de Arte Moderno y luego también recordaron a Juan de Echevarría, pintor ilustre hace veinte años y que trajo al renovador de comienzos de siglo una visión clara, diáfana, del realismo francés con profunda raíz española. se a esta nostalgia de lo pretérito como una reiteración de valores, la brusca y repentina conmoción de ver morir a varios artistas coetáneos de justa nombre junto a diciembre la «Celos», cual la nombra la «intrusa», cual la temía Maeterlinck, se llevó, además José Morell y su jovial optimismo, a Eduardo Chillida maestro a quien la senectud colmada de honores no ba de achaques y renunciamentos; a Federico Belasquiano victorioso de las elegancias universales, con or y narrador fulgurante de las suntuosas decendentes mundo de entreguerras; a Mateo Hernández, el mayaruno que amaba a las bestias árabes y a las Indómitas eternizaba en una labor ciclópea para la eternidad; a Ivo Pascual, que al modo de Vayreda otrora, ay por; legítima conquista el derecho a nombrarse en grey pintar de la escuela olímpica, virgilliana canasta dulce y fuerte tierra madre y amante de pintores; Jorba, que también y tan bien consagró a Olot su sensible y sensitivo; a Manuel Leslida, el bilbaíno arlo, fiel a su ciudad, tesligo y testimonio del arte tiempo, sin concesiones a las fulgentes vogar; Manuel acuarelista y caballero de fina y pareja espiritualidad el arte y en la vida; José Ramón Zaragoza, asturiano robustez física y de sutil señorío estético; José Nogaredo levantino y andaluz, profundamente mediterráneo, ado de celajes, marcos y flores...

## ESTACIONES COLECTIVAS

a el XXXI Salón de Humoristas la serie de Exposiciones colectivas, con su persistencia anual sin cesar renovadas a través de dos o tres generaciones en un público indolente, y la termina el desdichado, el cada día más desdichado y apollado Salón de Otoño, que alcanzó en estos últimos años su peor descrédito a manos de los adventureros, sin escrúpulo para adjudicarse a sí mismos las recompensas.

Entre ambas Certámenes, tan opuestos y antitéticos, presenciado numerosas Exposiciones de carácter particular que atestiguan el esfuerzo y la capacidad de incidencias homogéneas de la vida artística nacional, e todo la II Exposición de Artes Decorativas, organizada el Estado y celebrada en los Palacios del Retiro, que obtuvo la más alta recompensa la Escuela Superior de Artes y Oficios de Barcelona.

Entre las Certámenes del Estado también el VII Concurso Nacional de Artesanía y la VIII Exposición de «Educación y Descanso» que vienen adelantando y encauzando notablemente la capacidad y aptitud de los productores, y es todo el nivel cultural de cuantos stent en llamada del margen de las tareas o las correas cotidianas.

Sociedad de Amigos del Arte añadió a su noble historia a su trayectoria de exposiciones anuales, una exhibición de estudios y bocetos de artistas españoles pre-éxitos, rica gerencias y reproches. También en estos Salones de la del Arte, propicios siempre a cederlos para manifestaciones más o menos merecedoras de la hospitalidad, se

expuso un conjunto interesantísimo de Pintura Inglesa, un ciclo secular de 1730 a 1830, en el que figuraban obras de Reynolds, Gainsborough, Hogarth, Constable, Lawrence, Romney, Turner...

El Real Círculo Artístico de Barcelona organizó con generoso y feliz éxito su Exposición Pro Hospitales, a la que respondieron ampliamente los artistas catalanes con rica profusión de obras donde podían seguirse las más opuestas tendencias y estilos.

El Ayuntamiento de Granada, con motivo de la recepción de la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes, celebró en Madrid una serie de actos de gran resonancia. Y no fué el menos importante la Exposición de «Cincuenta años de pintura granadina (1900-1949)», instalada en el Círculo de Bellas Artes.

Los acuarelistas, justamente envalentonados por la suma de batallas que vienen ganando en estos últimos tiempos, han dado fe de vida creciente y progresiva en exposiciones colectivas de las respectivas Agrupaciones, en Madrid, Barcelona, Bilbao y Tenerife.

En las Galerías Layetanas de Barcelona, primero, y luego en la Sala Palmera, de Madrid, el simpático y arriesgado grupo de artistas que componen el Salón de Octubre celebraron su segunda exhibición anual. Y en el Museo de Arte Moderno, de Madrid, los artistas indalianos, en torno a varias figuras prestigiosas y afitas, recibieron la hospitalidad artística del VI Salón de los Once.

En Sevilla, la Exposición de Primavera; en Valencia, la del Arte en Piedra; en Coruña, la de Fin de Siglo; en Zaragoza, el VII Salón de Artistas Aragoneses; en Tenerife, la de Artistas Canarios, y en Palma de Mallorca, la habitual de Otoño, destacaron sobre las demás de su género en las restantes provincias españolas.

Además de la Exposición-Concurso de Artesanía y de «Educación y Descanso», hubo el año 1949 la de los Concursos Nacionales del Ministerio de Educación Nacional, donde obtuvieron premio los pintores Juan Antonio Morales, Arlos y García-Morales, y fueron declarados desiertos los de Escultura y Arquitectura; la del Gran Premio del Círculo de Bellas Artes, que ha sido adjudicado a la admirable escultora andaluza Carmen Jiménez, y la de Tipos y Escenas Militares, organizada por el Ministerio del Ejército.

Por último, ya en las postrimerías decembrinas, hubo dos exposiciones interesantísimas y originales: la de «Christmas», organizada por la Asociación de Dibujantes Españoles, y la de «Ex-Libris», en la Escuela Nacional de Artes Gráficas.

Y si no se olvidan las de la Estación de la Dirección General de Correos y de la Dirección General de Marruecos y Colonias, de sellos extranjeros y españoles, se comprenderá como también hay curiosidad (y se la sirve cumplidamente) para estos tres aspectos del coleccionismo, tan sutilmente ligados al arte del dibujo.

## ALGUNAS FIGURAS SOBRESALIENTES

No sé bien el entre el número de volúmenes que la Dirección General de Estadística consagra a numerar todos los aspectos de la vida nacional, habrá o no una o varias filas de clasificaciones y cifras para recoger el movimiento de exposiciones particulares en España. Pero si existiese esa referencia compadecería al que la hubiese redactado. Son miles, tal vez, en centenares de Salones, Salas, Saloncillos y gabinetes; decenas, en locales del Estado, Municipios, Diputaciones y Sociedades. Es una riada insecable, un fluir inagotable de ilusiones, aciertos, errores, triunfos y fracasos...

Pero de esa enorme, abrumadora invasión incesante y multiforme, nos queda el grato recuerdo de algunas figuras sobresalientes, sin que ello suponga desmerecimiento de otras que no se citan ahora; pero entre las que hay muchas siempre atendidas con singular aprecio en ocasión distinta a la de un resumen general.

Ante todo, los escultores. Este año ha señalado una curiosa y desde luego gratísima y agradable coincidencia de exposiciones particulares de escultores.

Bien se sabe lo que significa de difícil y costoso para un escultor reunir un conjunto de sus obras en materia definitiva para someterlo al público y a la crítica.

Así, las Exposiciones de los catalanes José Clará en las Galerías Layetanas, de Barcelona, y Borrall y Nicolau en el Museo de Arte Moderno, de Madrid; la del andaluz Ilanes en el Círculo de Bellas Artes y las del curiaro Phérida Flicitas y del madrileño Torre Isunza y de la argentina Alicia de Wilmer, en el Museo de Arte Moderno, han dado una categoría de escrúpulo y desprendimiento a la excesiva aglomeración de exhibiciones exclusivamente pictóricas.

Como también cumplieron su elevada misión la del patriarcal de la pintura española contemporánea, Narciso Santa María, en el Círculo de Bellas Artes; la de Joaquín Simeón, Vila Puig y Tito Ciudadini, en Barcelona; y las de Vázquez Díaz, recién elegido académico de número en la Real de Bellas Artes de San Fernando—y Ceferino Olivé, el gran acuarelista—en Madrid...

José FRANCÉS

de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando

de menor frecuente aparición en artes, como la francesa «Sansón» y la memorable, por su alta significación, de...

Dimitry Rostow, nos trajeron, en misión artística, distinguidas personalidades del Perú.

El Instituto de Rómulo y Plácido...

mucha tiempo; pero las estrofas más musicales de los más célebres, Gurrea, Alons, Montano, Roldán, Caballero, Alons, Montano, Roldán, Caballero...

# alance demisecular del Arte español

ESTARIA educir y comentar el elo-  
cuente ejemplario gráfico de *Las Be-  
Artes en España (1939-1949)* —se-  
ada de la obra Diez años de scrit-  
a la cultura española, no ha mu-  
publicada por don José Ibáñez Mar-  
ministro de Educación Nacional—  
a que se comprendiese hasta qué  
to de superación ininterrumpida el  
jerzo y la eficacia artísticos de nuce-  
Patria autorizan el aborozado del  
ner cincuentenario del siglo XX,  
como el apoyo oficial de una déca-  
renacentista y reconstruccionista su-  
ble, merced tanto a la base histó-  
al aterroramiento de lo tradicional,  
nio al esplendor viviente, cóctáneo,  
la creación personal y el genio de  
artistas españoles de nuestro  
ipo.

sta plenitud cenital de hoy respon-  
al total surgimiento novecentista.  
el irrumplir de evohes juveniles,  
e los pesimistas trenos y las deca-  
les alogías sintoculares del ochote-  
los. Tan admirablemente creador y  
mador de españolismo sensible e in-  
gente hasta 1890 en que una gene-  
litararia de enterradores espiri-  
es pretendió imponer su pesimista-  
suleida y su complicidad demotris-  
la vida nacional, durante los tres  
ros siguientes.

uc, por buen contraste, la genera-  
artística de principios del XX la  
hizo posible el milagro y la aven-  
optimistas, en unión de los escri-  
s de su misma edad, igual impetu-  
stético ardimiento.

claridad mediterránea, el darse al  
to libre de la naturaleza, el es-  
ador alegre de las armonías decor-  
de un Sotalla y de un Anglada;  
olver de España a España, parán-  
por Italia y Flandes de los Solomá-  
Chicharro, Ortiz Echagüe y Ben-  
; la modestia triunfante de un Ló-  
Mezquita y un Rodríguez Acosta;  
ciudad turbulenta de un José Ma-  
Serri; el fino sentido cromático de  
Ramón Casas y hasta —por qué  
— el goyismo sintocular de un Zu-  
a, prece a la adulación deprimente  
us temas al gusto antiespañol de la  
nda negra; la seráfica ternura de  
Regoyos y la elegancia serena de  
Aurifilano de Beruete; las campe-  
humildanzas de un Eugenio Her-  
o, el enérgico y violento naturalis-  
de José Solana; las ansias renova-  
de un Vázquez Díaz, un Joaquín  
er y un Ricardo Canals; el apasio-  
o pesimismo de un Joaquín Mir, la  
ancia depurada de un Miguel Nie-  
a sinfónica exuberancia alambica de  
Néstor, la suntuosa pompa de un  
erico Bellrán, el entrañable realis-  
localista de los vascos Zubiurre y  
la, de los asturianos Evaristo Valle  
Nicanor Piñole, de los valencianos  
Pinazo y Martínez Cubells, acu-  
aban la juvenil coincidencia de los  
ores reintegrados a la verdad ver-  
da o impientes por las revolucio-  
foráneas.

os castellanos Victorio Macho y Ma-  
Hernández, los catalanes Julio An-  
Clará y Casanovas, el valenciano  
Capuz, el andaluz Mateo Inurria  
laban la moderna orientación et-

cultórica, con básicas características  
olísticas, y renacentistas.

Y en la arquitectura tenían puestos  
de avanzada Anasagasti, Muguruza, Ló-  
pez Otero, Yarnoz, Nebot, Martorell  
Zuazo...

Detrás, en el tiempo —pero no en  
la categoría de los prestigios bien lo-  
grados— estaban los maestros anterio-  
res: los Muñoz Degrain, Villegas, Prá-  
dilla, Moreno Carbonero, Emilio Sala,  
Santa María, Pinazo, Domingo Mar-  
qués, Rusiñol, Vayreda, Raurich, en  
pintura; Marinas, Benlliure, Blay, Lillo-  
na, en la escultura.

¡Cuán lejos, aún, el adecuado exhibi-  
cionismo, las serenas instalaciones de los  
Museos y de los Certámenes Nacionales!  
¡Cuán limitado ambiente de difusión y  
conocimiento de las personalidades di-  
tintas! No existía en España todavía la  
costumbre, cada vez luego más exten-  
da —acas, ya con demasiada profusión  
— de las Salas para exposiciones parti-  
culares. Apenas se convocaban concu-  
sos y se concedían becas y pensiones.

Y, sin embargo, el arte español triun-  
faba en las Internacionales. Figuraba en  
los Salones de Francia, en las Bienales  
de Venecia; reconquistaba espiritual y  
estéticamente los países hispano-ame-  
ricanos y norte-americanos. Se funda-  
ban Escuelas Especiales, como la de Ce-  
rámica y la de Artes Gráficas; se crea-  
ban Museos, como el de Artes Decor-  
ativas e Industriales y los del Traje; se  
transformaban los Museos del Prado; Arte  
Moderno y Arqueológico; se formaban  
Entidades meritísimas, como las de Ami-  
gos del Arte, y Asociaciones de Pinte-  
res y Escultores, en Madrid, y Círculo  
Artístico y Amigos de los Museos, en  
Barcelona.

Era también Cataluña la que trala a  
España el arte de otras naciones, como  
la Internacional de 1912 y la Francesa  
de 1917 y organizaba el incomparable  
Certamen Universal de 1929, coinciden-  
te con el Hispano Americano de Sevilla.

Se acentuaba la importancia de las  
artes del dibujo, con los Salones de Hu-  
moristas y de Grabadores y los concu-  
sos de cartelistas, que tan resonante vic-  
toria obtuvieron en la Internacional de  
París el año 1925. Se organizaban Ex-  
posiciones de Arte Español en Bélgica, Ho-  
landa e Inglaterra.

Al otro lado de los horizontes se su-  
cedían las nuevas —transitorias o de  
obstinada permanencia— inquietudes y  
lucubraciones artísticas en cambios de  
postura y alibajos de belleza plástica  
del post impresionismo francés; el cubis-  
mo el fauvismo, el futurismo italiano, el  
expresionismo germánico, el surrealismo,  
sin infiltrarse demasiado hasta hace po-  
cos años en las escuelas y tendencias es-  
pañolas, profundamente arraigadas a la  
sensibilidad y la robustez mental de  
nuestra raza, fuertes, a pesar de todo, a la  
buena tradición hispánica.

Y no obstante, siempre se hallan a lo  
largo de la evolución de gustos y des-  
denes, en los períodos más o menos des-  
tinados a la perdurabilidad futura, nom-  
bres españoles descolantes y decisivos.  
Como ayer —y siempre— Velázquez, Goy-  
a, el Greco, faros inextinguibles de la  
pintura universal y multisecular, en las  
renovables y percederas etapas, artistas

nacidos en España adquieren fulgor es-  
telar. Picasso y Juan Gris, en el cubis-  
mo; Salvador Dalí en el surrealismo —  
entremedida de sus coetáneos ya citados  
anteriormente— señalan normas e imprí-  
men huellas a cuanto no está libre de  
modas y rebeldías originales o subalter-  
nas.

No faltaban entonces el plural afán, la  
fraternal colaboración de los críticos; el  
patriarca don Francisco Alcántara, sím-  
bolo activo de sus coetáneos ya citados  
anteriormente — señalan normas e imprí-  
men huellas a cuanto no está libre de  
modas y rebeldías originales o subalter-  
nas. No faltaban entonces el plural afán, la  
fraternal colaboración de los críticos; el  
patriarca don Francisco Alcántara, sím-  
bolo activo de sus coetáneos ya citados  
anteriormente — señalan normas e imprí-  
men huellas a cuanto no está libre de  
modas y rebeldías originales o subalter-  
nas. No faltaban entonces el plural afán, la  
fraternal colaboración de los críticos; el  
patriarca don Francisco Alcántara, sím-  
bolo activo de sus coetáneos ya citados  
anteriormente — señalan normas e imprí-  
men huellas a cuanto no está libre de  
modas y rebeldías originales o subalter-  
nas.

Cada lustro, a partir de 1920, la vida  
artística española adquiere una vitali-  
dad, un desbordamiento fecundo, cana-  
lizado arterialmente por todas las regio-  
nes, entre las cuales la aportación de  
Cataluña muestra señera unión, bien de-  
finida y característica afirmación am-  
biental y espiritual.

Se multiplican en Madrid, Barcelona,  
Sevilla y Bilbao las publicaciones y  
obras de crítica e historia de las Bellas  
Artes, con un lujo editorial y una serio-  
dad y exactitud de contenido, que sólo  
antes, con raras y aisladas excepciones,  
podía permitirse.

Resurge el cultivo de la acuarela, fo-  
mentada por Agrupaciones homogéneas.  
Aumenta el número y la cuantía de Con-  
cursos y premios otorgados por los Or-  
ganismos oficiales. Simultáneamente se  
celebran e fferencias y concursos de di-  
vulgación artística, con una preparación  
insospechada antes de nuestra guerra ci-  
vil. Los Organismos Sindicales fomentan  
por sus Grupos de Educación y Des-  
canso, del Frente de Jóvenes, de la  
Organización folclórica de Cantos y  
Danzas, la Integrección multitudinaria  
de lo popular y lo incipiente. Adquieren  
un desarrollo metabolizado y amplio las  
bellas artes por la institución de Arte-  
sanía, estímulo y protección del obreris-  
mo manual.

Y —consolador, alentador síntoma—  
frente a la orientación sistemática  
que inocula en una parte de la juven-  
tud el intrusismo de cierto sector de la  
crítica indocumentada e improvisada, que  
se traduce por la parálisis de rebeldes  
extranjeros de los residuos de un  
pseudovanguardismo trancuchado, se  
vuelven mirada y emoción hacia los  
maestros olvidados, del buen ayer eho-  
centista.

Testimonio de todo cuanto nos su-  
giere el recuerdo del primer período  
demisecular, es la vida artística del  
año 1950 que cierra este ciclo. As, hemos  
presenciado los exhibiciones colectivas  
de la Exposición Nacional, el XIV Na-  
ción de Olot, con su homenaje a los  
fundadores de la Escuela de los expati-  
cianos, el Ateneo de los Puertos y  
la Exposición Nacional.

# COMPañIA ANONIMA MENGEMOR

# ARTE Y ARTISTAS

## Maternidad y paternidad de los ilustradores actuales

A Exposición de Federico Ribas y el I Salón de Ilustradores, organizado por la Asociación de Dibujantes Españoles, señalan el más alto interés artístico actual en Madrid.

Ribas, en las Salas Macarrón, muestra la superación renovada y renovadora de un arte en el que siempre tuvo puesto señero de primacía.

En el Museo de Arte Moderno, donde se exhiben cerca de doscientos dibujos originales de los más destacados ilustradores de hoy, figura una sala especial consagrada a los maestros del inmediato ayer, coetáneos de Ribas: Salvador Bartolozzi, Rafael de Penagos, Ricardo Marín, Angel Cerezo Vallejo, José Zomora, Enrique Ochoa, Manuel Bujados, Rafael Barradas, «Tito», Manuel Garrido (actual presidente de la Asociación de Dibujantes Españoles) y algún otro.

Y junto ellos, como Ribas, son los hijos artísticos de «La Esfera» y del «Salón de Humoristas».

Se me permitida la añoranza de aquella feliz unión de coincidencias fecundas tan íntima, sabrosa y melancólicamente ligada a mi obra personal.

«La Esfera» empieza a publicarse en enero de 1914 y desaparece en 1932. El I Salón de Humoristas se inauguró en el mes de diciembre de 1914, y, transcurridos treinta y seis años, continúa siendo un episodio actual en la vida artística española.

«La Esfera» supo reunir a la cultura artística y literaria de su tiempo, con el más abierto eclecticismo, con el más generoso desprendimiento, de todo prejuicio dogmático, ni restringido y partidista rigor sistemático. Vocativamente inclinada hacia el arte, cumplía una misión estética exenta de pedantería. Nada más lejos de su criterio de puerta abierta y expresión sencilla que el ajeno criterio didascálico de lo que suele entenderse por enseñanza, difusión e investigación de las artes por las vías de la archivería y la universitaria. Por sus planas en color repasaban las obras maestras de ayer y de hoy al lado de las revelaciones nuevas. A contrapágina de los estudios referentes al tesoro artístico, histórico y arquitectónico de España, había la palpación plural de los modernos ejemplos estéticos. A raudales, escritores, artistas investigadores, periodistas, se le preguntaba su credo ni se le imponía el nuestro. Una infinita, caudalosa cordialidad para todo el que tenía algo que decir con su pluma o con su lápiz, era la norma de «La Esfera» y, en general, de cuantas revistas se publicaban en aquella inolvidable columna de «Prensa Gráfica», a la que algún día consagrare el libro que se merece por su influencia notoria en la vida española del primer cuarto del siglo actual.

Pero si «La Esfera» ha dejado su impronta imborrable en la historia de las artes gráficas de nuestro país, si ha servido para consolidar los valores literarios y artísticos ya definidos al surgir ella y para revelar los inéditos entonces, hoy ya consagrados.

Si contribuyó de un modo decisivo, ejemplar, en la formación del gusto y en la educación popular de las muchedumbres hacia el arte de ayer y de hoy; si nada de cuanto al espíritu y la acción de nuestra patria y de las extranjeras le halló indiferente, sino, por el contrario, siempre atento a difundir, reflejar y dar eco a cuanto lo merecía por noble y por bello, viniese de donde viniese y por opuestas ideologías y credos que representara, puedo afirmar que el más alto alirón de «La Esfera» fué su eficacia en el apoyo, mecenazgo y relieve perdurable de los dibujantes y los ilustradores españoles.

Modernos medios de reproducción gráfica respondían al liberalísimo criterio en la aceptación de originales, mirando antes y siempre la obra que la fama; no postergando estilos, tendencias ni personas. Y con igual gozo de servir era reci-

bido el artista «hecho» que el incógnito. Se llegó, incluso, en el buen afán de atender a la fantasía creadora de los dibujantes, que se irvieran los términos habituales y consuetudinarios entre escritor e ilustrador. Ya que eran cuentistas y poetas y cronistas los que «ilustraban» la producción de los dibujantes. A la estampa de libre asunto se sometía el texto literario, con lo cual en muchos casos recibía también original estímulo imaginativo el escritor.

Coetánea, simultánea de la eficacia hebdomadaria de «La Esfera», cumplía también anualmente la suya el «Salón de Humoristas».

Desde 1914 los artistas que a ellos vienen concurrendo lo hacen libres del prejuicio externo hacia el apelativo común. Quiero decir que no les importa sean agrupados sus obras bajo el título general de Humorismo, ya que el público sabe bien lo que ha de encontrar cuando se le invita a ver esta Agrupación de aparición heterogénea y de antitéticos géneros; pero, en realidad, coordinada y coincidente en múltiples aportaciones hacia un fin concreto y original: la mejor gloria del dibujante español.

¡Lo hemos dicho, explicado y defendido tantas veces! Nunca, en ninguno de los Salones de Humoristas, nos hemos sentido relevados del deber de aclarar dudas sistemáticas y de añadir razones tan manoseadas ya como los tópicos adversos que las motivan.

Lo que dió precisamente a los Salones de Humoristas su fisonomía especial, ese interés único que el público sabe apreciar muy bien, fué — lo mismo que en «La Esfera» — la variedad o libertad de sus rasgos, la independencia jamás coaccionada de sus componentes.

Así se comprende cómo en esta ya larga serie de salidas de los humoristas españoles, que comenzaron, hace treinta y seis años, en un saloncito de música de la Plaza de Santa Ana, los núcleos de cada uno, optimistamente combativos, no presentan jamás el aspecto uniforme impersonal y gris de las agrupaciones gregarias, sino el pintoresco, brillante, altilivo y polifacético de los enrolamientos voluntarios sin abdicación de la personalidad propia.

Así también se encuentra que en las listas de los Catálogos sucesivos no son siempre los mismos los nombres, pero tampoco son radicalmente distintos.

Porque esto es lo que ha consentido la afirmación rotunda de la gráfica en España; el existir suficiente número de caricaturistas e ilustradores, sin los cuales habrían sido inútiles los Salones de Humoristas y cuantos actos simultáneos o sucesivos de ellos se han realizado.

La razón de que parezca surgir lo que en realidad resurgió y brotó lo que en realidad era rebrotación de otras verdinales florecencias, consiste en que, por una parte, el uso y abuso de la caricatura exclusivamente política o estúpidamente deformativa, el desdén de los pintores, escultores y críticos por los dibujantes, que los relegaba a un puesto muy secundario en la gran familia artística, la embriaguez lógica de nuevo ríen que convertió a las Empresas editoriales e industriales con el perfeccionamiento de los sistemas de reproducción; fotomecánica, habrán casi agostado las humildes las humilladas nuestras del dibujo.

Hoy día ha cambiado totalmente la situación. Se reconoce que un maestro del grabado, un estampista, un gran ilustrador o un gran caricaturista, están a la altura y dentro de la valoración estética de un gran pintor, un gran escultor o un gran arquitecto, y autoriza a decir que España figura actualmente a un nivel igual, y en muchos casos de comparación superior, al de las otras naciones.

José FRANCÉS

De la Real Academia de Bellas Artes

### EXPOSICIONES

FEDERICO RIBAS, en «Salas Macarrón».

Entre nuestros actuales maestros de la pintura a la aguada es indudablemente Federico Ribas el más original y selecto.

De todas maneras, una mayor selección en las obras a exhibir para presentarse al público, no la hubiera perjudicado, ya que como es muy natural y comprensible en quien hace sus primeras armas, está la novel artista muy lejos de poseer un acervo de obras que le permita

lido de su elección en la creación. Si el poder más en el asentamiento creativo, su propia fuerza le lleva a una gran libertad de expresión, de la que se libera muchas veces, cuando se ve expuesto a la

ro de a Es- ureda Me- Sud- don a con iana, i, en tem- o de rani- En ister ma- tina, fun- cast s de iano los qui- u en cior nos- oxas en pri- mi- la ible caz de un A In- He- reio nos la un- ital AU y y Ro- del- nez nos d a sí a Se- una ue- nar ca ón or- ta- la- el- to, y- do- do- do-

extranjeros de los...  
 pseudo Vanguardismo...  
 vuelven miradas y emoción hacia los  
 nuestros olvidados del buen ayer echo-  
 Testimonio de todo...  
 giere el recuerdo del...  
 demisecular, es la vida...  
 año 1930 que cierra este...  
 presentado las exhibiciones colectivas...  
 de la Exposición Nacional, el XIV Sa-  
 lón de Otoño, con su homenaje a los  
 fundadores de la Entidad; las exposi-  
 ciones retrospectivas de Joaquín Mir; el extraordinario concurso  
 de la Casa en el arte; la exposición  
 en su género y utanía legítima del ren-  
 udo a la más alta e instalación, lle-  
 colección de grabados contemporáneos  
 reunidos en el Real Circolo de  
 Barcelona; la exposición de Pintura y  
 Escultura Modernas, en el Cairo; la  
 aportación hispánica ecclética y acusa-  
 dora frente a los extrajeros, a la  
 Bienal de Venecia; el V Salón de Acu-  
 relas, de Madrid, y el XXXII Salón de  
 Humoristas; el Concurso Anual de temas  
 militares del Ministerio del Ejército; el  
 VI Salón de Artistas Libres; el IX Salón  
 de Educación y Descanso, y el Con-  
 curso del Gran Premio Nacional del Estado, en el Concurso  
 del Retiro; el III Salón de Octubre y el I de  
 Artistas Ibéricos, en Barcelona; el Con-  
 curso de motivos y temas africanos de la  
 Dirección de Marruecos y Colonias; la  
 Exposición de Túnica de Pastrana en el  
 Salón de Amigos del Arte, de Madrid;  
 el Salón de la Avanzada en Barcelona; la  
 Exposición de Arte Gallego Contemporá-  
 neo en Vigo; el Concurso de Artesa-  
 nía, en Madrid; los cursos de Verano  
 de las Escuelas Superiores de Bellas  
 Artes, y en los dos centenares de Salas  
 de Exposiciones aparecidas por toda Es-  
 paña, la renovación incesante cada quin-  
 ce días de la aportación particular de  
 más de mil millones artistas, desde los ya  
 consagrados a los que comienzan a sentir  
 el embudo de una ilusión no siem-  
 pre realizada totalmente.

Y en las Escuelas Superiores de Bel-  
 las Artes y de Artes y Oficios, de las  
 grandes capitales, una muchedumbre de  
 alumnos, entre los que no escasean las  
 muchachas, como los chicos, de donde  
 saldrán los maestros de mañana, los  
 continuadores de un pasado y un pre-  
 sente gloriosos, que nada ni nadie pue-  
 de disputar a nuestra España.

**José FRANCÉS**

de la Real Academia de Bellas Artes

# Colaboraciones de LA

## El Palacio que hace falta

PARECE que continúan las esperanzadas tareas de preparar la Exposición Binal de Arte Español e Hispano-Americano organizada por el Instituto de Cultura Hispánica.

Se cuenta con un Comité numeroso y de cierta heterogeneidad—lo que, bien mirado, puede ser más eficaz que si fuera intransigentemente homogéneo—; se tiene por segura la aportación de artistas de las Repúblicas hijas de España; se ha logrado una importante cantidad para los gastos de instalación y premios. Pero...

No se sabe aún dónde habrá de instalarse el magno certamen.

La experiencia—una larga, costosa y, lo que parece peor, inútil experiencia—ha venido demostrando durante más de cuarenta años cómo no es posible utilizar para Exposiciones de Bellas Artes los dos edificios de que dispone el Estado en el Parque de Madrid.

Creados con un fin harto distinto de las diversas aplicaciones que luego se les ha venido dando, tanto uno como otro carecen de toda clase de condiciones para la debida instalación de los certámenes bienales o de aquellos otros organizados por entidades artísticas, a quienes también importa prestar adecuado medio de expresión para sus iniciativas.

Por otra parte, la concesión, reiterada con excesiva frecuencia, de esos pabellones a otro género de exhibiciones industriales, agrava todavía más aquella deficiencia falta de capacidad, disposición asequible, luz propicia y otras condiciones destruidas ya totalmente o dañadas con grave quebranto en lo que se había logrado posibilitar a medias.

El crédito concedido por el Estado para sus Exposiciones Nacionales, se consume considerablemente con los gastos de reparaciones isócronas, repetidas por inevitables a cada nuevo certamen.

Puede afirmarse sin temor a ser rectificado que con las sumas invertidas en pretender no más que el disimulo de la carencia de condiciones de estos locales a lo largo de unos cuantos años, bien podía Madrid disponer en la fecha actual de un verdadero Palacio de Exposiciones, siendo así que, por lo contrario, se encuentra la capital de España en la triste situación de no tener dónde albergar las obras de sus artistas ni de ofrecer decorosa hospitalidad a los de otros países que, con indudable eficacia para la educación estética popular y oportuno contacto internacional en los aspectos espirituales, pudiera y debiera ser frecuente.

Además, el público no acude en la proporción que podría acudir ni a las Exposiciones Nacionales ni a las particulares, sean cualesquiera las épocas en que se celebren.

Al gasto que supone el importe de la entrada ha de añadir el visitante el que le supone trasladarse a un sitio tan apartado y calcular, además, el tiempo invertido en la ida y vuelta de su excursión, ya que no todos disponen de suficientes medios para costearse un vehículo hasta la puerta de la Exposición, con demora aguardando su salida.

El público, salvo los días festivos, y con entradas gratuitas, no visita las Exposiciones del Retiro, y es lamentable espectáculo presenciar cómo los certámenes nacionales y los conjuntos artísticos ofrecidos por sociedades y organismos de solvencia estética, realizan estériles esfuerzos, neutralizados, anulados por el, en cierto modo, aparente proteccionismo o, por lo menos, en su terreno proteccionismo de las Bellas Artes. No.

No es breve el período que se ofrece a la consideración de quienes pueden hoy resolver la situación, si no en el sentido que fuese de desear, por razones dispuestas, al menos con un imprescindible acuerdo que consienta mejorarla alga.

Sea, rápido, más de cuarenta años de dolorosa experiencia: los mismos en que nuestras Bellas Artes han ido adquiriendo el espléndido desarrollo que hoy ostentan en legítima ufania. Cerca de medio siglo en que la educación y cultura del público han aumentado y se han afianzado singularmente y durante el cual las iniciativas privadas y apoyo económico de entidades particulares suplieron muchas veces los deberes del Estado. Cuarenta y cinco años, en fin, que van transcurridos desde que los artistas fueron desalojados del edificio construido para ellos, del Palacio de Exposiciones situado al final del Paseo de la Castellana, para ser destinado sucesivamente a otras aplicaciones harto diferentes de las que se pensó al crearlo, y con arreglo a las cuales se le dió peculiar traza.

Alguna vez, sin pretensión excesiva hacia aquel Palacio de Exposiciones—emplazado en lugar fácilmente accesible y al que todavía aguardan más próximas ventajas de situación al prolongarse la amplia avenida—se vuelven las miradas de los artistas y de los que aumentan cada día no reducido número de interesados por el esplendor de las artes españolas.

Cierto que valdría más acometer de una vez, y con la largueza de medios a que está obligado un país como el nuestro, esencial y tradicionalmente artístico, el problema: claro es que la enorme importancia adquirida por la capital de España en todos los órdenes de sus actividades sociales exige, con indisculpable e inevitable acatamiento, un verdadero Palacio de las Artes; ni se puede ni se debe renunciar para un futuro necesariamente inmediato.

Es curioso que nunca falta local a propósito para Museos de toda índole—se diría, para estéticas manifestaciones del arte pretérito—cuando tan difícil siempre, e imposible en la mayoría de los casos, es encontrar sitio para Exposiciones del arte vivo, del arte actual; es decir, para dinámicas expresiones de la sensibilidad moderna, no menos educativas y, sobre todo, necesarias para que luego, a lo largo de los siglos, sean posibles las nuevas creaciones de Museos diferentes.

José FRANCÉS

de la Real Academia de Bellas Artes

## El primer automóvil oficial

En junio de 1907, la Presidencia y Consejo de Ministros adquirieron un coche para el servicio del jefe del Gobierno, a la sazón don Antonio M. Es el primer automóvil oficial español. Para la procreación del humano hizo falta una pareja, en bío para la multiplicación de esta cía motorizada, sólo hizo falta un totipo.

La referencia la hemos encontrado en «La Semana Ilustrada», por de Madrid, del 22 de junio de año. «Los tiempos cambian... —dice el semanario— y en le corremos el jefe de Gobierno no más remedio que volar en autor

Respecto al coste del vehículo informa que no ha salido por de 40.000 pesetas... Se trata, e de un precioso coche cerrado, aenta caballos de fuerza, estrena, clalmente en un viaje a La ( Nos entera también de que en Je de ida y vuelta ha consumid renta y cinco litros de esencia. zaba una velocidad de más de kilómetros por hora.

Lo verdaderamente pellagudo duclir por la información, fué trar un chófer idóneo, prudent buenos antecedentes para poner paro en sus manos la vida de dente del Consejo.

En 1907 el automóvil salía di do de las quimeras y empezab un medio de locomoción acepta davia circulaban vehículos extr los, productos híbridos, mezcla cicles y de máquinas de cose factos que detonaban como ru rotónicas, sembrando el espa las carreteras. Las gentes hu aparición de lo que se llamabn lido.

Se conceptuaba el automovilli mo un deporte arriesgado, o fuertes e incarrables emoción viajeros, con sus exóticas inc rias—anteojos, velos, gorros, de piel, pellizas y botas altas rían la impresión de aventura se ausentaban hacia un mun para ellos. No de otro modo rarlamos hoy a los viajeros: cohete interplanetario. Los una aureola de intrépidos, de con la vida en un hilo, de s veloces que la bicicleta y el La dificultad mayor la ofrecía rreteras, opuestas al vértigo c loidad y al «recuerdo», puer continuaban en la edad de la cías y de las galerías.

Al fin, tras de improba r encontró el chófer adecuado l duclir el coche de don Antoni El semanario nos lo describ las palabras: «Es madrileño. Santiago Cambafort, tiene años. Ha sido recomendado Antonio Vargas Machuca, u vicio entró cuando tenía t Ha guiado los coches del con centales, de don Justo San del Dr. Highland. Ahora -- periódico — es ya empleado d con sus 350 pesetas de sueld que seguramente mirarán e muchos funcionarios de la S ría donde el abanquea p cobra su nómina, y el diner esencia y el acollón.

Toda previsión era poca pa y proteger la vida de don Au ra. Concluíba éste el día de

FRUTO de una propaganda previa — y en cierto modo equivocada — a la publicación oficial de la convocatoria y la definitiva redacción de las bases del Reglamento por el cual se regirá la Primera Exposición Bienal de Arte Hispano Americano, que se celebrará en Madrid el inmediato otoño, predominan en los conjuntos regionales — y es de temer persista en el general, la tendenciosa preocupación de una torposa modernidad no siempre moderna, de la extravagancia propuesta y del falso ingenuismo.

Al mismo tiempo se observa cierto retramiento de los verdaderos artistas de prestigio consolidado, de aquellos que estiman no es el arte un juego de audacias y simulaciones a regarías.

Sin embargo, importa darse cuenta de que la Bienal Hispano Americana no puede ni debe ser un certamen artístico exclusivamente de tal índole. Por fortuna España es, hasta ahora, la nación menos contaminada de la gran farsa pseudo estético, donde zarabandan los insinceros, los impotentes y los tomapelistas al son que les toca alguna crítica desenfadada, sin preparación ni conocimiento.

Tenemos una tradición, una cultura y, sobre todo, un instinto de noble independencia, de arraigo en los valores raciales, que nos permite limitar el contagio y oponer la leal sensatez, el señorío intelectual a las invasiones foráneas.

Pero — ¡cuidado! — no se piense por ello que haya de oponerse una intransigencia arcaizante y un concepto falsamente clásico, a la intransigencia modernizante y al concepto falsamente revolucionario.

Fuera y dentro de la Junta Central Organizadora y Ejecutiva no he dejado de manifestar este criterio. En una serie de reportes del diario «España», de Tánger, en torno a este certamen que tanto — y es de celebrar que así sea — apasiona a los artistas, mis respuestas fueron claras y terminantes.

Ciertamente la Exposición Bienal de Arte Hispano Americano que ha de reunir en la capital de España la pintura, la escultura y la arquitectura nacionales con las de las Repúblicas de América, debe y ha de responder exacta y coetánea a nuestra época y nuestro tiempo. Por tanto, en ella es preciso que no falte nada de lo que significa avance, renovación, sentimiento y sensibilidad nuevos; pero, tampoco, lo que representa el sentido eterno de verdades permanentes, la afirmación bien lograda de los prestigios resistentes a las modas y los ismos fugaces, transitorios e improvisados.

No hay arte joven, ni arte viejo, sino bueno y malo. Tan recusables son las mentecateces en agraz, como las estupideces envejecidas. En un certamen de este género y de esta importancia sobran por igual los titis y los pekineses del apollinado, vanguardismo, como los orangutanes y los cánulos de la retaguardia.

Ahora bien. Conviene repetir y propagar y difundir el exacto criterio que regirá la Bienal para que no se crea que este certamen se ha convocado sólo para los arrivistas y sus secuaces azuzados por la crítica insolvente y para evitar que los auténticos maestros y los honestos creadores de belleza plástica se aparten y desdénen lo promiscuo...

Si tal hicieran estos últimos, dejarían libre el campo a los otros y España daría el triste espectáculo que dan hoy al mundo la pintura francesa, la italiana, la alemana y la norteamericana por idéntica dejación de derechos y deberes legítimamente nacionales y tradicionales a beneficio de lo apátrida y lo esporádico.

Estoy muy lejos de creer que el arte y la literatura y la ciencia que representen los auténticos valores evolutivos sobre la cimentación secular de un país y de una raza, se estratifican y anquilosan. Y por lo que a España concretamente se refiere, seguimos la usanza de comprobar que nuestros artistas, jóvenes o viejos — los conscientes, los dotados y los aptos — añaden y reanovan categorías con peculiarer jergas y personal temperamento a lo largo de los períodos históricos.

Una juventud de arte, apasionada y, sobre todo, capaz, adviene después de una senectud gloriosa y una madurez poderosa.

Y si en el Catálogo de la I Exposición Bienal de Arte Hispano Americano logramos que no falte ninguno de los artistas que deben estar y se elimina a los que ni por envitecidos, ni por deficientes mentales — igualmente heredmitales — no deben figurar, se demostrará una vez que el arte español es hoy como ayer y antes de ayer el primero del mundo.

José FRANCÉS

de la Real Academia de Bellas Artes

*Docidaseo*

# QUINTA EXPOSICION BIENAL HISPANO-AMERICANA LA PINTURA AMERICANA, FILIPINA Y PORTUGUESA

## II

N se presenta la aportación de las Repúblicas hispanoamericanas a este Certamen—que se quiso en un hacer exclusivamente de tendencias supuestas ulteriores—aquejada de la universal pandemia de los ejecidos y grotescos, donde la impotencia cretinolidearía de los intradotados buscan visible reclamo. lo igual modo que en la sección española, esas cosas brillan en la verdadera expresión pictural de cada que se importa lamentar es la ausencia—pronta a ya—de bastantes y positivos valores. Abstenidos llegados, aún, salvo en la sección argentina, se echa uella falta.

ibargo, en bastantes casos el hecho se remediará urante el curso de la Exposición irán viniendo víos y figuras, como la del gran pintor argentino de Quirós, y se irán renovando en las salas de el Arte, y los Estados Unidos de América y la escultura mejicanas, que tanto y tan ejemplarntan en el arte de nuestros días, serán mostrados ente.

e crea por lo dicho que deja de tener interés lo to, ni los anteriores reparos menguan lo más mportancia de la iniciativa y logro de lo realizado tituto de Cultura Hispánica. Gracias a él las esaladas revelaciones precedentes del arte hispano, han ofrecido ahora la visión plural, conjuntada voluntad, del arte hispanoamericano actual. en mi comentario sobre la pintura española que lido, para la instalación general del Certamen, un tritado y correcto de orden alfabético.

es, la Argentina ocupa las tres primeras salas y bundan los auténticos maestros contemporáneos y sentan indudables promesas de futura didascalia. í a Carlos Ripamonte, con sus características inters del paisaje y de los tipos pampeños y gauchos, llenos «Escena de la doma», «Pescador riberebrevadero en el campo», reavivan en nosotros el empre a su talento.

ambién Alfredo Guido contribuye al prestigio del on otros tres lienzos de extraordinaria intensidad de penetrante potencia técnica, entre los que sooriginalísima composición «Cabras serranas». Hadini, tan nuestro, tan entrañablemente ligado a sde hace muchos años, además de los pequeños ille de Pollensa» y «Verano», exhibe un gran paiz y nieves», sencillamente prodigioso, de certero de finura atmosférica, de radiante y magistral. Uno de los más bellos y admirables cuadros de rtiame y testimonio de la absoluta captación de i tierra mallorquina que Tito Cittadini viene de en su predilecto temario.

lían igualmente otros sólidos prestigios como Alid, con el hondo documento humano del cuadro «Ana Weiss de Ross», con tres interpretaciones y cuerpos femeninos, donde la delicadeza de senos sutiles o brisas armonías cromáticas, resplandientes. Gramajo Gutiérrez, tan personal, tan ramente criollo, con ese sabor de estampa popular sus obras, tal como esta «Despedida del hijo», arrañaga, cuyo «Torero de colmao», de un desnólico de tonos homogéneos, dice el legítimo afán ovación experta.

stán solos ellos, tan conocidos y estimados en Es-la afirmación argentina, se destacan con elocuentes méritos los paltajes de no—especialmente «Quinta de Puyrredon»—; «Paisaje de Moraña»; «Montañas mágicas», de Contam mayo y «Cabras», de Cordillera; «Escena camibranos y las sensibles y austeras interpretaciones de rbanos y el «Mucanito», de Luis Gowland; el «Remargarita Uribarria», por Luzano; las naturalezas y floreros de Fernández Muro, Manzorro, Aldra,

el interesante conjunto de Bolivia seis obras del Guzmán de Rojas, que se formó en Madrid y que su patria, dirigió la Escuela de Bellas Artes y rta tarea apasionada, inteligente e inquieta. Testimono da esta serie de pinturas en anariedad antiagónico, de sentimiento y de estilo; pero integradas per un afán de insatisfecha genialidad, de

inagotable búsqueda de sí mismo que le llevó trágicamente al misterio infinito.

Admirable de ingenua ternura, de simplicidad expresiva, el «Entierro en Topala», de Blanca Sinisterra. Y deben mencionarse también con elogio «Entierro en Topalpa», de Julio Castillo, y «Hombre y mujer», de Valencia.

Abundan los aciertos en la Sala de Colombia, tales como «Madona andina», delicadísima composición de Sergio Trujillo; «Baile popular», de Ramos; «Nevada», de Darío Tobón, y «Retrato de una pintora», vigoroso y valiente, de Pedro Nel.

Cuba es otra de las naciones que habrá de aumentar en fecha próxima su aportación. Pero ya están aquí las obras tan originales, tan saturadas de verdad humilde y contagiosamente simpáticas de María Teresa de la Campa—a quien admiramos desde su exposición en la Casa Vilches—«Bautizo en Calabazar», «Velorio» y «Bodegón del Caribe», y los dos lienzos tan clasicistas, tan noblemente arraigados en buena tradición, «Paisaje castellano» y «Bodegón de caza», de Ramón Estalella, fiel y siempre amigo de España, que conoce y convive con acendrada devoción.

Dos salas se han consagrado a Chile, y realmente es justa esta amplia hospitalidad. Se destacan la «Venus criolla», de Pascual Gambrino, robusto trozo de buena pintura; la espléndida nota «Barcos argelinos», de Jorge Caballero; «Paisaje chileno», de Arturo Valenzuela; «Danza en rojo», de Pedro Rez-Ka; «Parque forestal» y «El bebedero», de Pablo Burchard; «En escena», de Raul Santelices; «Paisaje de Osorno», de Sergio Montecino. Y coinciden en lo excelente del género Paz Astorecas («Magnolias»), Laureano Guevra («Flores silvestres») y Luis Tortorero («Rosas»).

La Sala VII—que, como las anteriores, forma parte del Museo de Arte Moderno—está consagrada a la República Dominicana, Ecuador y El Salvador, y en ella destacan, a nuestro juicio, la reciedumbre de José Enrique Guerrero; las encantadoras armonías, las claridades superpuestas, con delicadísimas transparencias, de Manuel Rondón, y el paisaje «La selva», de Raúl Elas.

En las Salas bajas de la Sociedad Amigos del Arte se han instalado muy escasas representaciones—que serán convenientemente aumentadas dentro de un mes—de los Estados Unidos, Filipinas, Portugal, Nicaragua, Perú, Panamá y Venezuela.

Sobresalen los norteamericanos Ades—magnífico retratista—y Wordward, paisajista de profundo y noble realismo; el paraguayo Ordifiana, que presenta una deliciosa cabeza y unos desnudos femeninos admirables; el peruano Wintermit, de fogosas exaltaciones cromáticas ideológicas, y los venezolanos Franco, intérprete de la melancolía indiana, y Sosa, de arrogante ímpetu colorista, que consigue una palpitante fiera naturalista en la figura del muro selvático y una afortunada unión de realismo y surrealismo entre la figura de una mujer y el fondo ambiental de lo que ella es o debe ser.

Filipinas está representada por García Llamas, que tanto derecho tiene a que le consideremos español, y que ha enviado dos retratos masculinos y un lienzo de tema popular. En las tres obras ratifica García Llamas la pureza, el brío sereno de su concepto tradicional y clasicista.

Por último, la Sala de Portugal tiene una expresiva elocuencia por como los artistas allí presentes tienen puesto de primacía en la pintura de su patria, y alguno de ellos, como Eduardo Malta, amplia nombradía internacional.

Eduardo Malta, además de seis maravillosos dibujos—en cuyo género es maestro insuperable y que se expondrán en el Palacio de Cristal—exhibe dos retratos que pueden y deben calificarse entre los más sobresalientes del Certamen. Tienen el empaque, la fortaleza, el espíritu y la seriedad constructiva de los grandes maestros de ayer. Dan a la Sala categoría museal.

Guillermo Filipe acude con dos lienzos saturados de entrañable devoción filial a su Nazareo nativo. Tanto la figura de muchacha como el grupo patético de la vieja y la niña, así lo demuestran cumplidamente.

También son excelentes obras los dos retratos—también femeninos—de Medina. Su «Joven portuguesa»—que nos hace pensar en los buenos dibujos de López Mexcala—y su «Danza portuguesa», contribuyen, gracias a Dios, al triunfo de la pintura clasicista que no teme las lecciones empíricas de lo auténticamente moderno y el contacto avanzado de lo falso y envejecido.

José FRANCÉS

de la Real Academia de Bellas Artes

Uniones sindicales en Madrid

Títulos y Grandezas del Reino

CAPITULO DE SUCESOS Epilogo de un acto de heroismo

(1)  
de  
tod  
área  
ocur  
fia,  
sido  
Duc  
abu  
har  
/

S  
ab  
cay  
Ba  
ció  
drr  
obr  
rat

/

J  
In  
Bo  
lo  
acc  
de  
Es  
ho  
hí  
no  
Ló  
co  
m  
pu  
Se  
B  
co  
nt

ri  
el  
n

16

50

4

3

2

1

1

1

2

3

3

4

3

U

# LA VANGUARDIA ESPAÑOLA

BARCELONA

Domingo 4 de noviembre de 1951

FUNDADORES: DON CARLOS Y DON BARTOLOMÉ GODÓ

Año LXVII. - Número 26.566

TAL vez sea la sección de escultura, lo mismo en la serie de obras españolas que en la de americanas, el más aducible ejemplo de unidad y armonía artística del plural conjunto. Tanto por el buen rigor selectivo del jurado, como por lo excelente y original de la instalación, en acertada alianza de piedras, mármoles y bronce con verdoros vivos de buen cuidado Jardín. El efecto es encantador.

El local y ámbito que, siendo Mariano Benlliure director del Museo de Arte Moderno reasotó para la escultura, y que luego, durante muchos años, se desestimó como tal, recobra ahora — y ojalá sirva de norma para lo futuro! — su adecuado destino.

Es aquí, y en el gran vestíbulo del Palacete del Retiro, donde se han colocado — con el admirable acierto ya loado — las obras plásticas de españoles y americanos.

Se ha seguido también, como en las salas de pintura de la planta alta, el criterio de instalaciones especiales, atendido a la categoría y nombradía de los expositores o al número de obras presentadas. Así, están aisladas por tabiques laterales o en torno y sin dañar a la visión plena y abierta de la totalidad expuesta, que presiden, frente a frente, José Clará y José Capuz, dos de los cinco o seis absolutos valores de la escultura española con rango y eco universales.

Clará presenta fuera de concurso diez obras — algunas de gran tamaño — en diversas materias definitivas. Y una vez más hay ocasión de admirar la fuerza y la gracia infinitas de este gran intérprete de la forma humana en la plenaria de pureza y la equilibrada armonía formal.

José Capuz exhibe sólo cuatro obras: «El Divino Pastor», una figura de niño, un torso en bronce, de tamaño natural, y una cabeza cercenada de San Juan. Si poderosa sensación — testimonios elocuentes de la extraordinaria sabiduría técnica y de la elegancia estética y espiritual — causan las cuatro obras, alcanza la más alta perfección, el más ahincado sentimiento de belleza y sentimiento humanos el espléndido torso, la patética, la trágica testa del Bautista dentro de la más robusta tradición mística del tema en la pintura y la escultura hispánicas.

José Planes, que cada día añaña y supera con solidez inabundable su estilo de sobria modernidad, de sintetismo franco y fragante hacia la fusión inteligente de lo clásico con lo actual, se nos muestra amplio y diverso en ocho figuras, donde sobresale una estatua femenina de gran tamaño, majestuosidad de concepto y ejecución.

Rebull, otro gran valor actual, se le ha consagrado íntegro el vestíbulo del Palacete del Retiro y se exhiben otras tres obras en el patio del Museo. Hasta dieciocho producciones alcanza su envío. Y si bien pudo prescindirse de algunas por demasiada reiteración temática y de procedimiento, reiteran el justo renombre del artista. Sobre todo el desnudo tendido atrevidamente sobre el gazon central, el «Ecce-Homo», bellamente policromado, y «Mujer con cabrito» y ciertas cabezas y bustos infantiles.

Lauradó responde igualmente a su brio inteligente y sensible con una talla en madera — «Cristo en la Cruz» —, que es una de las obras realmente maestras en este tema de universal inspiración. Pocas veces hemos visto expresado con tan prodigioso realismo y tan convincente grandeza la figura del Redentor en su agonía. El cuerpo atormentado, con llagas y heridas, con la saliente red de las venas y la expresión elocuente de las manos, y — sobre todo — la bellísima cabeza humana, iluminada de divinidad. Y en contraste con esta imagen, el desnudo femenino, de mujer de hoy, de «modelo no profesional», ni reminisciente de sobados helénicos.

Los jóvenes. Moreno y Cristino Mallo, en sus sendas instalaciones presentan broncecillos de dimensiones y magnitud de concepto y resultado. Además importa destacar el torso en bronce del primero, Moisés de Huerta da con «Desnudo de mujer» en tamaño natural la seguridad factual, la arrogancia robusta de su estilo.

Ramón Lapayese, otro de los valores jóvenes que más rápidamente cimenta su nombradía, presenta tres grandes grupos, tal vez preocupados de una modernidad excesiva y «salgariada» de color y líneas; pero uno de ellos, el de «Isabel la Católica», está valientemente compuesto y demuestra lo innecesario y aun lo perjudicial de ciertas extravagancias que su autor no necesita y si debe olvidar para lo futuro.

Eduardo Serra consigue el atrayente exotismo de sus figuras, plenas de verdad y de misterio étnico, revelado con una ternura grave y austera.

Torre Isunza reúne un conjunto de broncecillos y mármoles de temas femeninos resueltos con el vigor y la distinción peculiares en él.

Ignacio Pinazo exhibe un busto policromado de Isabel la Católica y otro de un clérigo y un torso femenino. En las tres obras el sello característico de este artista, serio consciente, de un academicismo noble, están latentes con su probidad de técnico y su sentimiento de artista.

Han de elogiarse asimismo las tallas en piedra, reclamamente logradas, de Pedro Jou, los desnudos «Mediterráneos», de Isern Solé; la magnífica figura de ballarina, de Amadeo Gabino; el torso femenino y la figura de mujer (salvo el detalle de la cabeza vuelta), de Antonio Cano; el grupo familiar en bronce, de Dunyach; la atrevida fereza carnal del desnudo de Saul; el bronce de muchacha, de Viladomat; la arcaizante testa masculina, de Núñez Solé; las delicadas creaciones de Elvira de Medina; los relieves de Martínez Bueno, Luisa Granero y José Luis Medina; la «Aguadora», de Belimunt; el «Desnudo» en mármol, de Modolell; la «Maternidad», de Costa; la noble distinción de desnudo femenino de Avalos; los bustos en bronce y mármol de Peresejo; las medias figuras femeninas de Felices y Caprotti; los grupos taurinos de Gabino Amaya.

En escultura religiosa, después de la magna talla «Cristo en la Cruz», de Lauradó, hay un notable relieve en piedra de Barnes; un busto de la Virgen, en madera policromada, de Quintín de Torre, muy característico de su peculiar realismo, y un torso en alabastro de Jesús, original del imaginero Carmelo Vicent.

Párrafo aparte merece la interesante colección de pequeños caprichos caricaturescos que, con el título general de «Zoo», exhibe en una vitrina el animalista José Granyer. Tienen muy graciosa originalidad y están modelados con excelente maestría.

La serie de esculturas hispano-americanas es reducida y con ausencias que deben lamentarse por cuanto no facilitan el conocimiento más exacto del verdadero e importante mérito en las Repúblicas de origen hispánico.

Sin embargo, encontramos revelaciones interesantes y de muy estimable condición.

Como en pintura, el envío de la Argentina es el

## La escultura en la Bienal Hispano-Americana





«Rdo. Obispo  
Suerris, de Ignacio Pinazo

más numeroso. Hay dos cabezas, «Indio apaino» y «Joven india», de Ernesto Soto, que unen al mérito plástico, la fidelidad étnica; Miguel Nebot presenta tres cabecitas infantiles delincosas; Pablo Cotarella, dentro de la influencia de Lipschitz, tiene dos pequeñas figuras en bronce, «Gull-tarrista» y «Bañista», muy expresivas. Alicia Wiedenbureg, residente en España hace años y muy estimada y conocida en Madrid por sus exposiciones, particulares y concurrencia a las nacionales, exhibe cuatro obras. Tres de ellas en el oatio y una («Amor») en la sala alta del Mus. o. Del conjunto preferimos dos admirables bronceos de pequeño tamaño, briosamente modelados y no exentos de un viviente e inquieto clasicismo. De Caridad Martíne, cubana, importa citar su grupo en bronce «Mater Dolorosa» (contribución a la paz), esquemático de trazo y de patéticos planos, en su orientación moderna, y sentimiento eterno. Excelente, los bloques en piedra, el recogimiento curvilíneo, la macización plástica de la «Maternidad» de una escultura colombiana, cuyo nombre ignoro por no haberse publicado el catálogo al redactar este comentario. De entre lo mejor resalta el envío de los tres bronceos de Romanr, un retrato de señora de elegancia física y fatural y dos cabezas recia y espiritualmente logradas. Son también dignos de elogio «Virgen con el Niño», del chileno Tito González, de firme trazo y dulce policromía; el bello relieve de Víctor Hino y un torso y una maternidad de Carrieri. Pero tal vez sobresalga por lo que representa de plenitud de oficio y de sentimiento artístico el «Indio orante», del venezolano Barba.

Es una talla directa en madera, de tamaño superior al natural, que pudiéramos ponerle el reparo de excesiva semejanza con la obra maestra de nuestro Jacinto Higuera, «San Juan de Dios» — una de las más admirables creaciones de la imaginería española contemporánea —; pero que en la profunda emoción de su misticismo ingenuo, en la sencilla grandeza de la ejecución merece más adocuada y relevante colocación.

**José FRANCÉS**

de la Real Academia de Bellas Artes

LAS MANIFESTACIONES PLURALES

Comienza el año con las dos laudables consecuencias de la I Bienal Hispanoamericana: La Exposición, en Madrid, de Precursores y Maestros de la Pintura Española y Americana, a la que se trajeron de Museos y colecciones particulares obras de Beruete, Echevarría, Gimeno, Ilurrino, Nonell, Pidalaserra, Regoyos y Solana; y la Antológica, en Barcelona, de una colección de pinturas y esculturas originales de artistas singularmente destacados en aquel magno Certamen del año 1931.

Centraron la máxima categoría histórica y el interés de coleccionismo artístico, la Exposición Nacional de Arte Decorativo Antiguo en Barcelona—organizada con motivo del XXXV Congreso Eucarístico Internacional—, que mostró la incomparable grandeza y riqueza de la orfebrería sagrada en nuestra España, y la Exposición Nacional de Bellas Artes en Madrid, donde por primera vez en esta clase de Certámenes oficiales se mostró en ecuaníme y ponderado conjunto, las dos tendencias que hoy constituyen el espíritu tradicional y progresivo de la pintura y la escultura españolas y en la que figuraron más de cuarenta obras directas del escultor Mateo Hernández, parte del legado hecho por el gran artista al Estado español.

Pero, además, a lo largo de 1932 ¡qué amplia y magnífica serie de Exposiciones diversas! La de grabados referentes a Luis XIV y su Corte, en la Biblioteca Nacional; la de Tapices franceses, en la Sociedad Española de Amigos del Arte; la de obras antiguas y modernas de los Museos de Bilbao, en el Museo de Arte Moderno, de Madrid, con motivo de la entrega solemne de la Medalla de Honor de la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando al Ayuntamiento de aquella capital; la interesantísima de Un siglo olvidado de Pintura Catalana, y la magnífica de Pintores Mediterráneos, organizadas, respectivamente, por Amigos de los Museos y el Ayuntamiento de y en Barcelona; las de III Pintores de Africa; XXXIV Salón de Humoristas, Artistas franceses pensionados de la Casa Velázquez, en el Circuito de Bellas Artes; Pintura y Dibujos ingleses del siglo XX, en el Instituto Británico, de Madrid; la de nuevas galas y reinstalación de las ya existentes, en el Museo Marés, de Barcelona; las Nacionales de Primavera en Sevilla y de Otoño en Alicante (esta última con cuantiosos premios para la sección general y la provincial); el X Salón de los Estudios Libres, del Circuito de Bellas Artes; la de Pintores Alicantinos; las del V Salón de Octubre, en Barcelona, y IX de Los Once, en Madrid—simpatía y renovador contraste del envejecido y cada vez más agravado de vulgaridad Salón de Otoño madrileño—. La de pinturas y recuerdos personales de Vicente López, en el Museo Romántico. Las de la Agrupación de Acuarelistas de Cataluña, en el barcelonés Palacio de la Virreina, y de la Agrupación Española de Acuarelistas, en el Ayuntamiento de Madrid.

Importa no olvidar la radiación y difusión del Arte español fuera de España, en envíos a la Bienal Internacional de Venecia; la de Grabados españoles en varias repúblicas hispanoamericanas, y la de Cuatro artistas españoles (Serra, Llimona, Sisquella y Mallol Suszo), en Venezuela.

PINTORES CATALANES EN MADRID Y EXTRANJEROS EN ESPAÑA.

La espléndida aportación colectiva de los artistas catalanes a la Bienal Hispanoamericana y a la Nacional de Bellas Artes ha sido también importante en número y en la presencia de exposiciones personales.

Así el pintor Galofre Suris; los acuarelistas (Cesario) Ollé, Lloveras, Lleó Arnau, Reig, Léonart Brunel y Plana Pujol; el ilustrador y dibujante Pedro Clapera; los paisajistas Ventosa, Martínez Lozano, Burdeus, Ferré Revascall, Vilamosa y el grabador Jaime Pla.

También fué interesante y nutrida la aportación de artistas extranjeros en Madrid: el italiano Guido Cadorin y el rumano Berea, en el Circuito de Bellas Artes; los norteamericanos Gladys, Rockmore y Davis; los alemanes Karl Soln-Rothel, Heinrich Faltermeyer y Hansis Staehl; el italiano Peyrol; el danés Otto Klank; el argentino Manuel Morán; la cubana María Teresa de la Campa; el polaco Tadeusz Wojnarski; el dominicano Cabral; la holandesa Agnes Van den Brandeler. Y en Barcelona, Mecatti, Toyó Kurimoto, Katinka Limbard, Marthe de Saint Paul, Will Taber, Ivan Mosca...

EXPOSICIONES ANTOLOGICAS

No han faltado las exhibiciones de carácter antológico, en las que se ha podido estudiar la personalidad de artistas a lo largo de una vida dilatada y una producción extensa demostrativa del fervor constante y la fidelidad a su credo.

Las más importantes han sido la de Luis Maarlens, con motivo de cumplir los ochenta años de edad y los setenta de pintor, y las póstumas de José Morell y de Eliseo Melión, en Barcelona, y del aragonés Juan José Gárate y del catalán Pedro Borrrell, en Madrid.

DOS DIBUJANTES

Dos de los maestros indiscutibles del arte de la estampa, el cartel y la ilustración, ambos con prestigio universal, han fallecido en el año 1932: Federico Ribas, en Madrid, y Salvador Bartolozzi, en Milán, cuando preparaba su retorno a España, trayendo con él una colección de sus últimas creaciones.

A Federico Ribas se le rendirá el homenaje de una instalación especial en el próximo Salón de Humoristas.

En cuanto a Salvador Bartolozzi es de agradecer la donación que, por deseo expreso del gran ilustrador, han hecho sus herederos al Museo Municipal de Madrid de cuarenta dibujos de temas madrileños, que formaban parte del conjunto de sus últimas producciones.

Han sido expuestos públicamente y con este motivo se ha evocado la extraordinaria sensibilidad artística en el género de sus temas predilectos.

ACADEMIAS

La Real Academia de San Fernando ha tenido durante el año 1932 singular relieve en la vida artística española. Celebró con varios actos—entre los que destacó una sesión pública de extraordinaria solemnidad y a la que



Don Miguel Mateu P.a., nuevo presidente de la Real Academia de Bellas Artes de San Jorge

asistieron representaciones de Academias extranjeras y nacionales—el bicentenario de su fundación el año 1752 por Fernando VI. Hizo entrega el Ayuntamiento de Bilbao de la Medalla de Honor de 1931, otorgó los premios anuales de sus fundaciones Carmen del Río, Molina Higuera y Madrigal, sufrió la pérdida de sus miembros numerarios fallecidos: Blas Salvarrin—muerto en trágicas circunstancias—, José Forn y Marcelino Santa María, y que han sido substituidos, respectivamente, por el pintor Anselmo Miguel Nieto, el musicólogo José Subirá y el platero Joaquín Valverde. Ha reanudado la publicación de su

Boletín, que, con el título Academia, constituye ahora una de las más importantes revistas de arte. La Real Academia de San Jorge—o la cual su nuevo secretario, el arquitecto y poeta Pedro Benavent, impulsa nueva y fecunda actividad—ha nombrado presidente de honor al que lo fué muchos años efectivo don Luis Maslera y elegido presidente a don Miguel Mateu. Durante el curso han tomado posesión como miembros numerarios, además del señor Mateu, los señores Sedó Peris Mencheta, don Manuel Grau y don Federico Mompou.

PUBLICACIONES

Acree el afán entre artístico y comercial de las editoriales españolas por la doble atención prestada a las monografías y estudios biográfico-críticos de artistas del buen ayer y del mal hoy. Quiera decir que se multiplican los libros consagrados a historia del arte, las reiteraciones a los maestros antiguos y clásicos, las obras de divulgación museal y las combativas en pro de tendencias estéticas más o menos arbitrarias y piruetas que pretenden imponer normas paralizantes y nombres secundones.

Pero, a pesar del confusionismo que se pretende imponer entre el noble culto a lo eterno y la pedante farsa en torno de lo efímero, no ha sido escaso el número de publicaciones aparecidas durante 1932.

Cabe mencionar algunos: La Eucaristía en el Arte español y Las custodias de España, del doctor Manuel Trens, conservador del Museo Diocesano de Barcelona. Se sabe bien la competencia, cultura y sensibilidad literaria de arte insigne escritor de temas de arte sacro. Y puede afirmarse que la más seria contribución a lo que en tal sentido significó el Congreso Eucarístico, es la realizada en estas dos obras admirables, editadas con riqueza de presentación.

José Claret Rubira es el autor de otro de los libros fundamentales aparecidos recientemente: Muebles de estilo francés (desde el gótico hasta el Imperio). Como en su obra anterior Muebles de estilo inglés y su influencia en el exterior, publicado hace pocos años, el libro resultante, con gran acopio de ilustraciones (no pocas de cuarenta y cinco láminas) a gran tamaño, cumple su propósito de divulgación eficaz e inteligente.

También deben recordarse: Embrujo y riesgo de las Bellas Artes, de Sedó Peris Mencheta, con la originalísima y curiosísima iconografía Aventura de los pintores de viento; Arte Mudéjar aragonés, de José Gallay; El bordado popular errante, de Lorenzo González Iglesias; Un siglo olvidado de Pintura Catalana, de Juan Subías Galtzer. Y dentro de la serie de estudios biográfico-críticos sobre artistas catalanes a la evolución actual, se consagraron al pintor español Ortega Muñoz, por Eduardo Llorent, y al pintor dominicano Manuel del Cabral, por Carlos Orera.

José FRANCÉS

de la Real Academia de Bellas Artes

La actividad de instituciones, artistas y críticos ha sido superior a la de cualquier otro año



S. R. de la Jefe del Estado inaugura la III Bienal Iberoamericana de Arte

LA CONTROVERSIAS GENERAL
CASO nunca ha sido tan intensa...

Esta guerra contra el caduco con más...

Porque ni todo el arte actual es malo...

La impetuosa ufania, poderosamente...

Y ciertamente cumplieron concreta...

Importa recordar asimismo los...

ARTISTAS CATALANES EN MADRID

Como en años anteriores, la aportación de artistas catalanes a la temporada artística madrileña...

ARTE EXTRANJERO

Además de las exposiciones de carácter general ya mencionadas, también han acudido a España...

OTRAS EXPOSICIONES PERSONALES

Si se recuerda que existen más de trececientas salas de exposiciones repartidas en las grandes ciudades españolas...



Amor y Paqueño, de Goya, una de las obras sobresalientes del Legado Cambá

Mínimo es, acaso, el primer caricaturista español de nuestro tiempo...

También bajo el seudónimo de 'Bambú' se oculta un gran dibujante e ilustrador...

NUEVOS ACADEMICOS
La Real Academia de Bellas Artes de San Fernando...

Oscar Esplá, Marató, Julio Gómez Callego Burja y Camón Aznar...

Se han conmemorado este año dos centenarios...

OBITUARIO
El arte español de popular notoriedad ha fallecido durante el año pasado...

José FRANCÉS de la Real Academia de Bellas Artes

Sala Tolosa, de Madrid. La de «Grandes franceses del siglo XVIII» en las madrileñas Galerías Bosc...

OPINIONES Y CONCURSOS

Ante todo, recordemos la oposición a pensionados en la Academia Española de Roma...

En el Concurso para decoración del techo del Teatro Real...

Se celebró en Barcelona la Exposición de Artes Plásticas...

REITERACIONES
No se olvida a los artistas que fueron Asil durante el año...



DURANCAMPA

Aedo, Terraza, Jacinto Olivá, Potau, Moré, Durancampa, Bastano, Briones, Baldrich, Enrique Segura, Valenciano, Viladomat, Padilla.

BIBLIOGRAFIA

A la extensa e internacional serie de libros y publicaciones referentes a Goya y sus creaciones...

Para sus regalos...
VEN NUESTRO SURTIDO DE APARATOS ELECTRODOMESTICOS.
VERGARA 12

MOTORES DIESEL
MAMCI S.A.
Marinos Industriales Agrícolas
PUJADAS, 64 - TEL. 267100





**ABRIR TOMO V**

