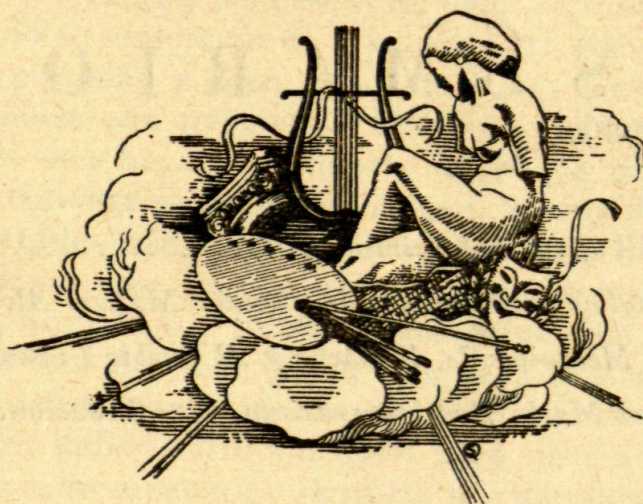


UAB

Universitat Autònoma de Barcelona
Biblioteca d'Humanitats

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE



TERCER CUATRIMESTRE

MADRID

1957

ARTE ESPAÑOL

REVISTA DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE
AÑO XL. XV DE LA 3.^a ÉPOCA - TOMO XXI - 3.^{er} CUATRIMESTRE DE 1957

AVENIDA DE CALVO SOTELLO, 20, BAJO IZQUIERDA (PALACIO DE LA BIBLIOTECA NACIONAL)

DIRECTOR: D. ENRIQUE LAFUENTE FERRARI

SECRETARIO DE REDACCIÓN: D. JOAQUÍN DE LA PUENTE PÉREZ



SUMARIO

	Págs.
JOAQUÍN DE LA PUENTE: <i>El oficio de la pintura</i>	363
PAULINA JUNQUERA: <i>Dos tallas policromadas del escultor Manuel Alvarez</i>	371
SANTIAGO SEBASTIÁN: <i>Las Mezquitas de Al Bacha y Al Quebir (Tetuán)</i>	374
<i>Los diarios de viajes de José María Rodríguez-Acosta. (Continuación.)</i>	377



El oficio de la pintura ⁽¹⁾

Por JOAQUIN DE LA PUENTE

LAS palabras, creaciones humanas, tienen vida pareja a lo humano. Muchas mueren en los rincones del lenguaje hecho cada día. Otras apropian contenidos ajenos y terminan por ser o aparentar algo distinto a su origen. Las hay nuevas y ricas y también *nuevos-ricos* del vocabulario de la hora. Las más ambiciosas aspiran a señorearse sobre cuantas a su alrededor corren, cansinas o disparadas, suaves o sonoras, llenas de aroma o de hedor. Cuando una palabra llega a la cima, a la grandeza, se arroga una mayúscula inicial. De este modo ocurre con el arte.

Arte—humilde, con minúscula—era un hacer cosas. Ni más ni menos. Era eso, pero, a medida que le llenaron los cascos de ideas, a medida que se hizo más señor, independiente, olvidó su condición de oficio. De ser algo a realizar entre las manos con materias determinadas y bien conocidas; con herramientas que vinieron de otros obreros a quienes con propiedad histórica, debemos llamar artífices.

Así como sucede con los descendientes de viejos linajes, el arte poco a poco huyó de nombrar o conocer su denodado origen, la sencillez del origen. Y quién sabe si el Arte de los tratados históricos o críticos de hoy, después de ignorar la faena, el quehacer hacendoso—que hace hacienda—, no sentirá vergüenza de que sean tan simples, puros, naturales y humanos los principios de una realidad—la artística—llamada a tan alto destino. Quién sabe si el pintor contemporáneo no siente le sube el rubor al rostro cuando piensa en cómo a su obra hubo de nacerla con las manos sucias. (Podrá haber parto sin dolor pero no sin sangre.)

El Arte, hoy, cuando menos, es Historia y, cuando alcanza sus sueños, nada le falta para entrar luminoso en el fuego mental de la Metafísica. El arte fué verdadero sinónimo de oficio. Caminó entre los gremios medievales donde pululaban, con provecho de la luz de cada día, todos los hombres capaces de hacer algo—joyas o zapatos, suntuosos ropajes o pobre cuenco de alfar—. Por ese mundo, hecho rumor con sonos de yunque, anduvieron los pintores, grandes amigos quizá de los alquimistas. Entre los oficios estuvo el de pintor. Muy en su sitio lo hallaremos siempre, a la altura de cada tiempo.

Arte, u oficio, es un hacer cosas, manejar unos medios concretos de cuyos resultados y consistencia puede y debe responderse. No es el oficio la postrer ejecución, aquel aspecto que nos es dado a los ojos por el acto más simple del pintar, que llamamos factura y que debe estar acompañado—ser resultado final—del oficio, pero que puede carecer de él, aun cuando parezca absurdo. Buena ejecución—factura—podría ser la de aquel disparatado pintor dispuesto a realizar un cuadro sobre una tabla minada interiormente por la carcoma, mezclando colores débiles

(1) Notas redactadas para su desarrollo en las conferencias que el autor pronunció en los Colegios Mayores Universitarios Jiménez de Cisneros, Padre Poveda y Nuestra Señora de Guadalupe, durante el mes de diciembre de 1957.

ante la fuerza de la luz solar y aglutinados con aceite de oliva. La mejor de las creaciones artísticas podría producirse así, merced al espíritu y gracias a la destreza de una mano. Mas a todos nos alcanza conocer lo efímero de un Arte carente del cimiento del oficio, sin ese arte con minúscula a que nos estamos refiriendo aquí. Y también sabemos de las mayores posibilidades de belleza a obtener con los fértiles resortes del oficio de pintor en su inteligente empleo. La cuestión no es baladí, como para darla al olvido. Tanto sucede de esta manera, que sería viable la sucesión de los estilos, la íntima historia de la pintura, con sólo seguir las predilecciones técnicas e históricas de la misma. Bastaron a Egipto la goma y unos pocos pigmentos para producir eficaces ornamentaciones lineales y narrativas, mediante un procedimiento de tintas planas, igual al de los cartelistas de hoy. Se aproximó más el arte de los griegos hacia las materias grasas de la encáustica a medida que dominaron los sentimientos espaciales del helenístico. Lo mismo que el barroco moderno gustó más de la fluidez del óleo. Coincidió, con sincronización matemática, el gozo de los cromatismos impresionistas con los descubrimientos de colorantes que immortalizaron a la química décimonónica y, en destacado lugar, a la francesa. Vino el caos técnico, del oficio, no solamente por la inmoralidad de un tiempo materialista, desaprensivo fabricante de productos efímeros y mixtificados, sino que también en el instante histórico donde resulta tarea ardua ordenar las tendencias —ismos— e incluso las aportaciones personales de los artistas. Cada tiempo ha elegido certeramente los medios materiales para su expresión. Cuando dudó, titubeó o desconoció es que pertenecía a una hora de tránsito—de crisis—dentro de la larga hora de la historia de la Humanidad.

Podría decirse en muchos casos que, aprendido el oficio, lo demás se recibió por añadidura. No es ninguna paradoja: antes de pintar, hacer Arte, el aprendiz sabía el oficio. Antes de manejar el pincel barría el estudio. Antes de emplear los colores conocía cómo han de hacerse, ponerlos a punto para que los trabajara el maestro. Veía a éste usar de tantas y tan bien elegidas cosas, casi de manera mecánica, verdaderamente racional. Jamás le vió tropezar en la tarea de la pintura estrictamente dicha. Contemplóle libre de trabas en todo momento; con la mente y el corazón disparados hacia la alegría de sus sueños creadores, con el solo tormento del trance creador. Algunos colores se tocaban cual si fueran piedras preciosas, así era su precio. Si el lapislázuli suponía un lujo de ricos y generosos maestros, no faltaban recursos para hacer azules los grises del albayalde teñido de una punta de negro de hueso. La pobreza luminosa de los colores, condenados a no verse en la oscuridad de cualquier capilla recoleta, se acrecentaba con lechos de blancos intensos sobre los que resbalaban flúidas, delgadas, acaso puestas tacañamente, las suntuosidades de los carmines, o el fuego encendido de los bermellones, enemigos de mezclarse. Cualquier mancebo de taller podía determinar cuánto tardaba en secar cada aglutinante, de acuerdo con la mezcla de tal o cual pigmento y aquéllos eran familiares sin necesidad de rótulos, al olfato, a los ojos o al tacto. Era un mundo maravilloso aquel que permitió la existencia de tantos y tantos llamados maestros menores, llenos de encanto y puro arte, porque difícilmente encontraremos un hombre inteligente y sensible incapaz de decir algo a los demás en formas bellas. Porque para colmo, cuando se heredaba una técnica hecha por el talento de generaciones laboriosas, hasta los casi necios pudieron pasar por personas; de veras.

Es curioso pensar que la decadencia o el olvido del oficio toma carta de natura-

leza en donde menos podíamos esperarlo: en las Academias. Ello puede afirmarse con rigor histórico, sin descarriadas prevenciones o fobias injustas. Las Academias nacieron para bien y a su hora. Cuando los artistas no eran postergados—así lo creyeron—al mundo gremial. Después de derramar mucha tinta en defensa de la nobleza de su arte. Después de guardarse los doblones, maravedises o cualquier otra moneda en sus bolsillos, lo más pronto posible, para que no figurara en las pesquisas notariales cómo vivían del trabajo de sus manos. Tras obtener títulos, prebendas, toda garantía escrita de nobleza—profesional y de sangre—. Cuando no conformes aún, crearon las Academias, baluarte donde hacerse más señores, desbordarse en citas latinas, y sacar a cada paso a relucir las Sagradas Escrituras para apoyar las disquisiciones intelectuales en torno de ese Arte al que cada vez humillaba más el oficio. Y no quita verdad a tan significativo e importante suceso el que fueran las Academias, y lo sean hoy las Escuelas nacidas de ellas, el refugio de los escasos conocimientos del oficio llegados a nosotros. Porque, por encima de todo, a despecho de cierta fraseología peyorativa, no fueron tan dignas instituciones lugar de rutinas manuales o de fórmulas amaneradas. Constituyeron un recinto donde celosamente se querían saber o enseñar bellos ideales. Lo malo de todo hubo de ser que, siempre, cuando el hombre anda en tales tejemanejes, se da un coscorrón contra la realidad, y de modo especial en tratándose de España. La Academia supuso la victoria del *Arte-Teoría* sobre el *Arte-oficio*. Es decir, fué el primer paso firme para llegar a la situación histórica de nuestro tiempo, tanto en cuanto se refiere a los críticos e historiadores como a los artistas, al Arte en sí mismo.

Dicho está y sabido es de todos la procedencia de las actuales Escuelas de Bellas Artes, los únicos serios centros docentes del arte, de donde partieron la mayoría de los buenos talentos y buenos pintores contemporáneos, a pesar de los pesares, a pesar de los fallos y faltas del sistema pedagógico de este cultivo oficial. Fallos y faltas cuya desaparición quizá esté ahora en el momento propicio para llevarse a cabo.

A nadie que no sea francés se le pudo ocurrir una tan académica idea de enseñanza como la por Degas propugnada. Una manera capaz de encontrar solución a los defectos del aprendizaje escolar. De estos estudios que, después de salir de la Academia, tuvieron tiempo de sobra para deformarse por las inquietudes y apetencias dominantes en el siglo XIX; apetencias e inquietudes hoy inoperantes, como es natural. La teoría de Degas se mal conoce por todos, a través de una frase que, de paso, justifica malos hábitos actuales. Dicen que dijo Degas: "Coloca el modelo en el portal y pinta en la buhardilla." Con la contemporánea mentalidad, abuhardillada en una agorafobia de recluso mental, es fácil admitir tal proposición. No así el desarrollo de los propósitos que Degas hubiera llevado a cabo, de haber tenido ocasión para un magisterio completo. ¿Cuántos no lamentan que Goya pasara bastantes años de su juventud ardiente copiando grabados de otros maestros, de acuerdo con la pedagogía verdaderamente académica? Y precisamente, si Goya hubiese tenido que ser discípulo del impresionista francés, habría repetido tal camino. Degas, un pintor revolucionario a su hora, presintió el desbocamiento del Arte—oficio + contenido—. Como todos los afortunados del tiempo suyo, poseía sobre el costillar del espíritu, en la agilidad de las manos, el esfuerzo y la sabiduría de un pretérito denso y pleno de riqueza sin par. Merced a ello pudo el Impresionismo llevar a cabo la hazaña tan deseable de encararse—descararse—con la

Naturaleza. Pudo llegar a la cima en donde se cerraron siempre todos los cielos históricos del arte, al Naturalismo.

Pero, contra las formas y costumbres impuestas por el Naturalismo habrían de luchar la inteligencia y los buenos deseos de Degas. Pensaba el gran maestro en distribuir a sus soñados alumnos en un gran edificio de varias plantas. En la buhardilla comenzarían los recién venidos a copiar, a dibujar, reproducciones de grandes artistas del pasado. Descenderían de piso a medida que dominaran las tareas de copia e interpretación del Arte, imprescindible para enfrentarse, ya maduros, hechos pintores—mejor dicho, artistas—, con el modelo. Con la naturaleza viva que estaba en el portal, es decir, en el sitio más oportuno para irse con ella a la calle y abandonar esta degasiana y verdadera Academia.

En cambio, y es significativo, no presintió Degas la urgencia de instaurar en ese mismo centro utópico de enseñanza un sistema progresivo para conocer y dominar el oficio en vías de desaparición. Es lógico; no podía caberle en la cabeza pudiera llegarse a olvidar cuestión de tamaña importancia. Sabía él, sabían los demás de la época, lo suficiente para resolver los personales problemas de la realización. Estaban en la edad de oro de los productos para artistas. Nadie podía pensar en las brutales ambiciones e inmoralidades de la industria sucesiva, la actual. Así, Degas saltó por encima de las individualistas apetencias románticas que hicieron posible su rebeldía y fué a parar, acaso sin conciencia de ello, al idealista criterio de la Academia. Hoy sin embargo su impulso habría sido mayor. Pues importa organizar las vigentes Escuelas Superiores de Bellas Artes bajo un punto de vista completamente distinto: el de hacer pintores antes que artistas, el de convertir en talleres (2) las clases, llamadas así, a la manera universitaria.

El hombre culto de la calle no podrá suponer la tremenda realidad de que el fin de las Escuelas sea ejercitarse en reproducir o interpretar unos modelos sin saber primero pintar. Existe, naturalmente, una asignatura bajo el título de Procedimientos pictóricos. Conozco algún profesor de ella con generosa vocación para la enseñanza y singular sabiduría de la materia. Pero la clase de Procedimientos—poniendo por ejemplo la cátedra de Madrid—, a duras penas llega a convertirse en un taller. Y, aun cuando lo fuera, es a todas luces imposible enseñar a pintar en un solo curso, por mucho talento que tenga el profesor, por muchos sacrificios personales que haga, sobre todo, si los alumnos han de estudiar y atender al mismo tiempo otras asignaturas. Máxime si tenemos en cuenta que el resto de la tarea escolar está absurdamente desligado de cuanto sea posible aprender con los llamados Procedimientos pictóricos. Como a los soldados se les supone el valor sin entrar en combate, a los alumnos que pasaron por la teoría y práctica de los Procedimientos se les estima sabedores de un oficio, por otra parte exigente de bastante más de un año de aplicación. En el mejor de los casos, el aprovechamiento de la alta Teoría de los maestros queda convertida en una lucha a brazo partido entre el

(2) Las clases-talleres son ya un viejo sueño de cierto sector pedagógico de las artes. De los disparates que a este respecto se han intentado o propuesto, el lector debe tener ya noticia. Acordándose de los antiguos talleres de los viejos maestros se invirtieron los términos de aquella magnífica realidad. Es decir, se pretendía que los alumnos realizaran encargos y grandes empresas, con la ayuda (!) del profesor... La estupidez del caso está al alcance de cualquiera. Si fuese al revés, algún interés podría tener el propósito.

Las actuales clases deberían convertirse en talleres, en el sentido de que en ellos sería lo principal la enseñanza del oficio, por encima de las apreciaciones estéticas o de los problemas de copia de los modelos. Esto está en razón por cuanto solamente con el dominio del oficio estará el alumno en situación de entrar por los derroteros del Arte—con mayúscula—y de demostrar unas facultades miméticas mínimas e imprescindibles.

alumno y los materiales que se rebelan a un efectivo manejo. De nada sirven las agudas disquisiciones estéticas del profesor cuando corrige. Vanas son las enseñanzas históricas del arte, los conocimientos anatómicos, la perspectiva—estudiada años antes que la Geometría Descriptiva—, si sucede que los otros catedráticos desentienden tales cosas. Si el alumno jamás podrá llevarlas a la práctica por carencia de lo fundamental, el cómo pintar, el oficio.

No cabe duda, reunida en conjunto la enseñanza oficial de las Escuelas de Bellas Artes, contiene lo suficiente para formar a un artista. Lo malo es su desorden, la incongruencia, el anarquismo de las asignaturas, la falta de un propósito conjunto encaminado a capacitar a todos de un medio de expresión material, para que los dotados lo transformen en lenguaje artístico y el arte se convierta en algo cimentado y sólido. Lo malo es nuestro tiempo. Y ello no quiere decir que el ambiente y los apetitos en torno no puedan arreglarse.

Nuestro tiempo quiso recomenzar el arte. No faltaron las teorías, afortunadamente nada más que teorías, incendiarias de museos. Hubo un romántico deseo de no parecerse a nadie. No empecé tal propósito la existencia de tantos hurgadores de láminas, de tantos plagios mayores o menores. Nunca faltan despistados que creen a los demás ignorantes de lo mismo que ellos; sobran gentes incapaces de suponer sean conocidos de otros sus "hallazgos". Los hombres acaso hace tiempo perdieron la ocasión de ser originales. De ahí el ver tan utópicas intenciones de individualismo taradas de un pasearse por los períodos históricos no muy en el candelero. Por eso encontramos tantas abstracciones neolíticas, tanta chatedad románica. Muchos, a estas alturas, han descubierto la civilización artística del vaso campaniforme. Estamos en la subhistoria de nuestra era. No deja de ser curioso recordar cómo coincide el principio del anhelo de primitivismo contemporáneo con la aceptación admirada del arte rupestre. Debe decirse sin ironía. Se trata de algo profundamente serio que, al necesitar radicales cambios, requerirá de nuestra comprensión—entendimiento—para saber a qué atenerse.

Hoy, la tiranía de la originalidad raya en lo inhumano. Reclama un sangriento sacrificio continuo. El esfuerzo de hace unos momentos nada sirve al poco. Esa renovación total de la obra que, en buen sentido, implicaría una imposible transformación del hombre, absorbe toda capacidad espiritual. Presupone despreocuparse por la consistencia material de esa tarea, condenada a ser sustituida por otra, independiente de ella hasta la raíz. Significa la depreciación del oficio, de los materiales a usar, de su empleo, pues semejante dinamismo creador, además de no poder atender a esta faena, está por encima de la perpetuidad. De esa presunta eternidad que tanto supuso para los artistas. Lo importante es hacer la acrobacia, que de su persistencia ya se encargarán las interpretaciones literarias, la crítica, o la reproducción fotomecánica. Los verdaderos museos del arte contemporáneo los hallamos encerrados en los libros, en las láminas, muchas veces más bellas que los originales. Los museos de verdad, de arte contemporáneo, son intransitables. Nada hay materialmente más viejo que ese arte que pide a gritos la restauración. ¿Adónde irán a parar los relieves de estuco animadores de los fondos abstractos? ¿Qué pátina rancia no tendrán las bravuras de pasta cuando todo el aceite de su contenido quede en la superficie? ¿Quién creará entonces en la sensibilidad del colorista de espátula? ¿Cuánto tiempo resistirán los soportes de gasa y una película inmunda con más glicerina y cera que aceite de linaza? ¿Habrá algún cuadro capaz de resis-

tir la caprichosa ascensión—trepado—de ciertos derivados del alquitrán? Después de tanto preocuparse por las calidades de la materia, sin correcto oficio, ¿no dudarán del buen juicio de la crítica actual quienes vean cuán lejos de lo descrito está lo contemplado por ellos, el futuro?

Desde el punto de vista del oficio, puede afirmarse que, lo mismo que la pintura de nuestro tiempo posee un indiscutible carácter de Arte de tránsito, así también sus consistencia material será transitoria. Al artista de hoy le costará reconocer cómo su obra acaso posee su mayor eficacia en cuanto es preparación de lo venidero. Con la mejor de las intenciones contemplamos ese devaneo constante de las inquietudes contemporáneas tras ideales, fugitivos o no, desechados uno tras otro. Tanto impulso renovador quizá obedezca nada más que a la inseguridad, a ese aspirar a algo vago e inconcreto, apenas presentimiento. Toda la potencia vital de las creaciones que se exhiben en el gran escaparate de la vida artística nuestra, estriba en la condición de presentir y no realizar. Comporta la más extraña de las egolatrías. Un estar a la búsqueda de muchos distintos algos capaces de convertir en Arte la personalidad del autor, sin preocuparse de la obra maestra que decían los de antaño, siendo innecesaria la gran obra, meta y aspiración del arte moderno, de la Edad Moderna. Y es que la personalidad del arte se hubo de eclipsar a medida que ocupó primeros planos en la atención de todos la personalidad del creador.

Parecerá esto absurdo y, sin embargo, está muy lejos de serlo de verdad. Así es. La cultura y la sensibilidad acumuladas en la civilización presente cuenta con materiales de sobra para, por una simple alusión, reconstruir en el mundo del espíritu una obra completa. Bastan unos rasgos, simples y sumarios, para suscitar en nuestra mente todo el panorama de la belleza griega. Lógico hubiera sido exigir de Picasso que en cada una de sus fases culminase el conjunto de la producción con una gran obra, es decir con algo insuperable. Que en su momento de clasicismo, éste es el ejemplo, pintara un cuadro posible de paralelo con la Venus de Gnido. Pero ya sabemos lo vano e innecesario de esa factible exigencia. Basta con sus geniales alusiones.

Es el de hoy un Arte de buenas intenciones, de ricos herederos. Todo cuanto se haga se respalda con la formidable cuenta corriente del deslumbrador patrimonio pretérito. Hasta lo abstracto vive de las rentas. Sin el bisonte de Altamira, sin los esquematismos de la primera era técnica del hombre, apenas serían expresivas esas pinturas que juegan con puros valores mágicos, alusivos a lo mágico. En el desbordado aparecer de la técnica materialista de la hora del día, no importa la técnica de la pintura, el oficio, el introducir los valores estéticos dentro de una estructura sólida, resistente, hasta lo posible, a las inclemencias del tiempo y los hombres.

Ahora bien, de unos años acá, posiblemente tras el cansancio de aquellas realizaciones impuestas por aficionados—no doy intención peyorativa a la palabra—, se presencia un cierto ensayismo que pudiera interpretarse como técnico, como oficio. Gran diversidad de productos son aplicados en elaboraciones densas y complicadas. Puede obedecer el hecho a un regreso del apetito hacia plasticidades que el arte antiguo nos brinda y que desaparecieron en las síntesis expresionistas—entendamos el término—puestas en valor por hombres llegados tarde al quehacer de la pintura—Gauguin, Van Gogh...—. No pueden considerarse un mero azar de la investigación germánica los estudios de Max Doerner. A buen seguro que son

producto de una inquietud ambiental, histórica. Pero es curioso saber que tanto Doerner como los pintores a que nos referimos andan en el mayor de los despistes. *Los materiales de la pintura y su empleo en el arte*, este libro, significa un magnífico esfuerzo en el que, además de lamentar la falta de intuición del inteligente autor, encontramos verdaderos disparates. Por mucha ignorancia que tengamos del oficio, no se puede afirmar impunemente que Van Dyck pintara con trementina de Venecia y esencia de trementina. Gracias a cuanto supone de laboriosa y difícil recopilación, el libro de Doerner no puede calificarse de auténtico y verdadero disparate. Y, si le ocurre esto al maestro alemán, ¿qué no les sucederá a tantos, dominados por la urgencia de las exposiciones y de ser pronto alguien notable, que mezclan y remezclan sustancias desconocidas para ellos, sin experimentar? No por capricho de pronto han caído los artistas contemporáneos en la cuenta de que sea necesario enriquecer la superficie pictórica con las calidades. Esto es, con cuanto hoy se entiende por calidades, estimadas antes como representación de las de los objetos a reproducir. La materia pictórica, la conseguible con los estrictos medios pictóricos, está a punto de desbordar las últimas primacías del color todavía vigentes. Podemos hablar, desde tan actual punto de vista, de una microvisión, de una visión parcelaria fragmentadora del cuadro, lejos de la manera de ver impresionista. "La pintura no se huele, se mira", decía Rembrandt. La pintura de hoy está hecha para que la gusten mejor—de cerca—los ojos miopes, para apreciar la variedad de las rugosidades, la diversidad de las vibraciones, el cambio de los espacios magros, resinosos, grasos, reseco o esmaltados. La materia pictórica, comprendida dentro del gusto en vigor, sin ganas de hacer frasecitas, es el colmo del materialismo. Significa la exaltación máxima de la fundamental—elemental—condición de la pintura, la de ser un producto elaborado y elaborable, harto distinto del aparecer de lo natural. Por eso puede que el deseo de conocer la técnica de la pintura, cuyo paradigma científico es Doerner, coincida con la degustación de la corporeidad a punto de tacto, de la atomización del cuadro, que importa más en cuanto son también más posibles las parciales contemplaciones del mismo. Ante Sorolla debe entornarse la vista al mirar a distancia. Frente a Pancho Cossío habrá de acercarse uno, con los ojos muy abiertos, para darse el placer de admirar la multitud y levedad de las veladuras superpuestas sobre camas, rugosas o bruhadas, llenas de luz interior.

A la vista de estos y otros acontecimientos, podría pensarse en un verdadero renacimiento del oficio. Desgraciadamente no es así. La cocina pictórica está inundada de cocinillas capaces de improvisar platos picantes pero imposibles para gustarlos todos los días, inadecuados para un salubre mantenimiento de la materialidad artística. Los conservadores—ellos se llaman tradicionalistas y ¡hasta clásicos!—presumen de oficio porque poseen un cierto dominio de la factura. Los vanguardistas se creen otro tanto por el mero hecho de sacar partido a los azarosos resultados del ensayo de los materiales. Pero ya hemos aclarado cómo el oficio de la pintura no es ninguna de las pretensiones de conservadores o avanzados. Puede existir excelente oficio sin necesidad de virtuosas habilidades de ejecutante. Nunca será algo así como un juego de azar. El oficio debe y puede responder de antemano de los resultados a obtener. El oficio cuenta con un proceso, y éste inevitablemente habrá de obedecer lo mismo a los impulsos cordiales que a la consciente voluntad del pintor. Cada una de las técnicas tiene una clara razón de ser, tanto

estética como de sometimiento a las circunstancias del ambiente en que será contemplada la creación. No es justo pintar del mismo modo las decoraciones de una de esas empresas comerciales modernas inundadas de luz en todo momento, que la obra para reducido gabinete. Cada sensibilidad exige un peculiar oficio. También lo reclama cada lugar de la geografía o de la arquitectura. Hasta el clima impone el determinado empleo de concretos procedimientos pictóricos.

Y, por último, el problema del inteligente uso del oficio implica un verdadero sentido de la responsabilidad, una ética. La aceptación de los mixtificados materiales expendidos por la industria actual, sin caer en la cuenta de lo deleznable de su consistencia, conduce a la estafa del cliente del artista. No disculpa el que éste, el pintor, de momento, acaso no sea capaz de evitar que a su vez haya sido estafado al adquirir los productos para su trabajo. No disculpa ni la ignorancia, pues no es lícita hasta tal grado. Al comprador de cuadros, tanto los artistas como los comerciantes, le hablan de la buena inversión que es adquirir pintura. Jamás se menciona las próximas curas de urgencia—restauraciones—donde malparará tan enfermiza y endeble constitución pictórica. Esa presunta herencia, a dejar a sus descendientes por el coleccionista, supondrá un desembolso sanitario casi constante en el que se irán perdiendo los pocos retazos de la creación original, indemnes todavía entre saponificaciones, cuarteados, ennegrecimientos, decoloraciones o ranciedades por exceso de baratos aglutinantes. Y no serán sólo los particulares—amantes de la pintura o de los pingües negocios—los únicos defraudados por tal ignorancia y tal falta de moralidad. Igualmente el Estado—los Museos—padecerá de esta ruina fácil de prever para el futuro. Los artistas habrán mologrado su tiempo, junto con el de la crítica que los elogió, o el de la historia en que hubieron de entrar.

Goya decía que el tiempo también pinta. En su instante aún no pudo decirse que con el tiempo también la pintura se destruye. Que se destruye, en vez de mejorar, como ocurría cuando el oficio era correcto.

¿Soluciones para tal estado de cosas? Nada sería más largo de análisis y de explicación. Pues esa, en verdad, es otra historia.

Dos tallas policromadas del escultor Manuel Alvarez

Por PAULINA JUNQUERA

EN el Real Palacio de Madrid se guarda una escultura de gran interés artístico. Es una imagen de la Inmaculada Concepción tallada en madera, de 1,37 m. de alta y sobriamente policromada. La Sagrada Imagen, en pie sobre un basamento de nubes que le sirven de escabel, aparece llena de grandeza, no obstante su aire delicadamente juvenil, comunicando con su sola presencia a quien la contempla, la emoción del misterio sorprendente que en ella se encierra. Y es que el artista logró infundirle, ensambladas, gravedad y dulzura, grandeza y humildad y algo más profundo que la presencia de una figura femenina: la esencia perfecta de la femineidad.

Viste la Inmaculada, túnica de un blanco ahuesado, cuyos pliegues caen con suavidad hasta descubrir los dedos de ambos pies, ciñéndose de manera tan sabia al busto, que permiten admirar la naturalidad y belleza con que están interpretadas las formas. La cabeza, al igual de los ojos, con expresión de una vida espiritual superior, se inclina con ligero movimiento hacia la izquierda. El óvalo de la cara es perfecto de forma, la boca, que se pliega en dulce sonrisa, es una maravilla de belleza, y todo el rostro es estudiadísimo y expresivo. El cabello, rubio, cae sobre los hombros a lo largo de la espalda sobre el manto, de un azul intenso y uniforme, el fluir de cuyos pliegues cubre por delante la figura, en un movimiento ondulatorio desde las rodillas a la cintura, ceñida ésta por estrecha cinta de vivo color rojo. Los brazos tuercen un poco a la derecha, uniéndose en las yemas de los dedos de ambas manos primorosamente modeladas.

Cabeza, cuerpo y manos están interpretados con virtuosismo y maestría tales, que descubren que tan bella obra es de un escultor de primera fila, aunque menos conocido por cultivar la tradicional técnica lignea de los imagineros españoles, más no por ello menos digno de ser estudiado y estimado que lo han sido los maestros consagrados del siglo XVII. El movimiento que se ha dado a la figura, que descansa en un solo pie, permaneciendo el otro detrás, y apoyado únicamente en las puntas de los dedos; la adherencia del ropaje al busto mientras el manto, por contraste, flota con naturalidad realzando el relieve que da a la escultura fuerza, expresión y belleza de actitud, y hasta la elección de la plenitud de la edad juvenil para el modelo, son notas estilísticas bien características y reveladoras de una formación artística clásica arraigada, conducentes a agrupar al desconocido autor, dentro de la escuela neoclásica, todavía no bien conocida y estudiada entre nosotros.

Un hallazgo documental que me cupo la suerte de hacer en el Archivo de Palacio vino a confirmar la hipótesis expuesta, revelándonos el nombre de Manuel Alvarez como autor de esta hermosa obra escultórica y de quien hasta ahora no se conocía, que sepamos, ninguna escultura en madera; asimismo precisa la fecha en que se hizo y también el propósito que movió al rey Carlos III a encargarla.

El documento a que me refiero es un *memorial* que el modesto escultor Pablo Martínez dirige al rey Carlos IV en súplica de trabajo. Como era de ritual en estos casos, el escultor hace relación de sus méritos y dice textualmente: "en compañía y dirección del escultor Don Manuel Alvarez, trabajé y pinté la estatua de la Purísima Concepción que de orden del rey Carlos tercero se Izo para la Capilla del Palacio donde existe, quando fundó la nueva Orden".

Sabemos que el rey Carlos III, en gratitud al Altísimo por el nacimiento del primer hijo varón de los Príncipes de Asturias, Carlos y María Luisa, fundó la Orden de su nombre, en 19 de septiembre de 1771, poniéndola bajo la protección de María, en su Misterio de su Concepción Inmaculada, e igualmente sabemos que Ponz vió esta imagen colocada en la Real Capilla. Dice en su *Viaje*: "En el altar de enfrente de la puerta, que según la idea primitiva debió ser el mayor, hay un Santo Christo crucificado, pintura de Federico Barroccio, y una estatua de la Concepción, hecha últimamente por D. Manuel Alvarez." Así, pues, la estatua debió de hacerse entre los años 1771, en que se creó la Real Orden de Carlos III, y 1776, en que Ponz publicó su obra, y el móvil del encargo regio fué que la Sagrada imagen presidiera los Capítulos de la Orden.

Por este tiempo era grande la actividad del taller palatino de escultura. En él trabajaban, muerto ya Domingo Olivieri, que fué su primer Director, don Felipe de Castro, don Francisco Gutiérrez, recién llegados de Roma, y otros varios artistas, afanosamente ocupados en esculpir en piedra, para el nuevo Palacio, trofeos, medallones, capiteles, cabezas para las claves de los arcos de los balcones, la famosa colección de 72 estatuas de Reyes de España, que habían de adornar, el balaustre superior del edificio, y los relieves marmóreos destinados a decorar las sobrepuertas de todos los huecos interiores de la galería del piso principal.

Manuel Alvarez nació en Salamanca en 1727; comenzó su formación artística en esta ciudad con D. Simón Tomé Gavilán y D. Alejandro Carnicero. Trabajó luego en el taller de D. Felipe de Castro, uno de los principales introductores del neoclasicismo en España. Pronto le incorporó éste al taller de Palacio, encargándole la ejecución de las estatuas de los reyes godos Witerico y Walia. Al mismo tiempo concurría a las clases de la Real Academia de San Fernando, haciéndose señalar por los profesores como una legítima promesa del arte escultórico. Obtuvo de la Academia pensión para trasladarse a Roma, viaje que su mala salud no le permitió realizar; continuando su trabajo en Palacio, hizo tres querubines en estuco, y dos *putti* para las enjutas de la ventana que está sobre la puerta y uno de los relieves marmóreos, tal vez el mejor de los destinados a la galería principal del Palacio.

Este artista concurreó al concurso de modelos que la Academia, a propuesta del Rey Carlos III abrió para erigir en un lugar público, una estatua ecuestre del rey Felipe V. A este certamen se presentaron los más notables escultores del momento, y fué premiado el modelo de Manuel Alvarez. Esta obra no llegó a realizarse, como tampoco la estatua ecuestre del rey Carlos III, que en el reinado siguiente se proyectó igualmente erigir, y cuyo modelo premiado fué asimismo, el de Manuel



MANUEL ALVAREZ.—*Inmaculada Concepción*, realizada para el Capítulo de la Orden de Carlos III. Capilla del Palacio Real.



MANUEL ALVAREZ.—Detalle de la imagen anterior.



MANUEL ALVAREZ.—Detalle de la imagen anterior.



MANUEL ALVAREZ.—*Inmaculada Concepción*. Capilla del Palacio Arzobispal de Toledo.

Alvarez. No obstante ambas figuras debieron fundirse en bronce, y creemos haberlas identificado en los dos retratos ecuestres de Felipe V y Carlos III, de 0,60 m. de alto, que se encuentran hoy colocados en el Salón de Armas del Palacio de Oriente. El caballo en corveta es el mismo para ambos jinetes.

Obras éstas, como las conocidas de fuera de Palacio, trabajadas en piedra, mármol o estuco, siendo la Inmaculada que estudio, como antes he dicho, en unión de otra imagen de igual advocación y réplica fidelísima que se conserva en el oratorio privado del Palacio Cardenalicio de Toledo, las únicas obras hasta hoy conocidas que Manuel Alvarez trabajó en madera.

La Academia de San Fernando, que seguía interesada la obra de este emérito artista, le nombró su Teniente-director en 1762, y el Rey Carlos IV le hizo escultor de Cámara en 1794.

En cuanto al modesto escultor Pablo Martínez, colaborador por la policromía de Manuel Alvarez en la Imagen de la Inmaculada y en algunas otras obras, él mismo nos informa, en el documento que venimos comentando, que comenzó a estudiar en 1746 en el estudio que en la calle del Reveque, tenía el escultor del Rey D. Domingo Olivieri, pasando a ser discípulo de la Academia de San Fernando en 1752, año de su creación por Fernando VI, en la Casa Panadería de la Plaza Mayor. Añade que trabajó incesantemente durante estos años, en el Palacio Nuevo, haciendo las estatuas de los reyes Fruela II, Alfonso XI y D.^a Berenguela, por sí, y colaborando con otros artistas en obras de esta serie. Hizo igualmente por sí el medallón de San Andrés de la fachada norte del Palacio y los signos del Zodíaco en la principal. En Aranjuez y bajo la dirección de D. Antonio Dumandre, trabajó en las cinco fuentes de plomo de los jardines.

En 1765, año en que se celebró en Madrid, el matrimonio de los Príncipes Carlos y María Luisa de Parma, en colaboración con el escultor D. Carlos Salas, hizo toda la escultura y adornos de los arcos que se levantaron en la Carrera de San Jerónimo y en la Plaza del Palacio Nuevo.

Colaboró asimismo con el escultor D. Celedonio de Arze en varias piezas de marfil para el Rey, y durante dos años, en toda la escultura y pintura del Nacimiento de Palacio, que se realizaba bajo la dirección de los artistas italianos hermanos Bril.

Las Mezquitas de Al Bacha y Al Quebir (Tetuán)

Por SANTIAGO SEBASTIAN

HASTA la fecha no se han hecho estudios completos del arte religioso marroquí, especialmente en la zona del antiguo Protectorado español, ya que es una tarea difícilísima por las graves trabas que imposibilitan la fotografía y la visita directa del estudioso. Para obviar estas dificultades conseguí permiso del Ministerio del Habus, a quien desde estas líneas expreso mi agradecimiento, entrando un fotógrafo musulmán previamente aleccionado que sacó las fotografías que ilustran este modesto trabajo. Es la primera vez que en un trabajo sobre el arte tetuaní se hace uso de tal sistema para el estudio de los interiores; los exteriores son muy conocidos por postales, obras de turismo y algún ensayo, como el que publicó no ha mucho en esta revista el Sr. Hueso Rolland (1). Gracias también al Habus puedo tener unas medidas de los recintos, que él me proporcionó amablemente y que hay que tomar con cierto carácter aproximativo.

Para las fuentes me he servido de los viajeros como Alarcón y Lafuente Alcántara, que favorecidos por el triunfo de los españoles en la Guerra del Sesenta profanaron el tradicional hermetismo religioso y visitaron algunas mezquitas, mas sus referencias son puramente literarias. En 1915 los capitanes Beigbeder y Got, que estaban dotados de cierto sentido crítico, intentaron un primer estudio, que no pudo pasar del viaje de impresiones. Me he servido de la reciente publicación del fakih R'honi, habiéndome ayudado en los puntos oscuros o no tratados el sabio Mohamed Daud y el maestro de obras Belguiti Tlemsani.

La capital de la zona Norte del Imperio marroquí no presenta obras fundamentales para el estudio del arte mauritano. Su vida humilde y guerrera impidió que éste se desarrollara con galanura. El mayor interés radica en que Tetuán se encuentra en el vestíbulo de Marruecos, habiendo compulsado los influjos de Andalucía desde los primeros días hasta hoy. Ciudad eminentemente religiosa, cuenta con cerca de un centenar de construcciones religiosas entre mezquitas, zauias, oratorios particulares y santuarios; de todos ellos, dos son los monumentos cardinales, según hoy se conservan, de los cuales voy a tratar brevemente aquí.

La mezquita de Al Bacha.

Esta fase del arte tetuaní está ligada a la influencia tunecina y argelina que promovió el bajá Ahmad. Este interesante personaje tiene repercusiones políticas y artísticas, ya que sus ideas feudales van respaldadas por un impulso notable de la arquitectura como marco para su figura, tanto en lo religioso como en lo mi-

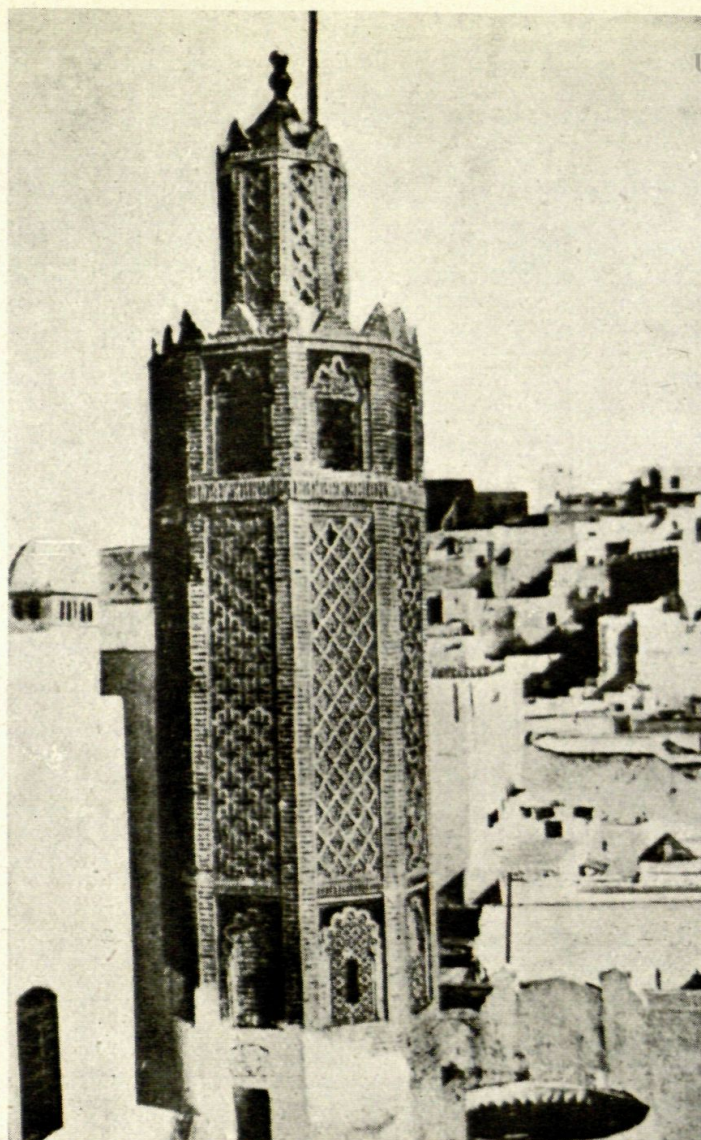


Fig. 1.—Alminar de la mezquita de Al Bacha.

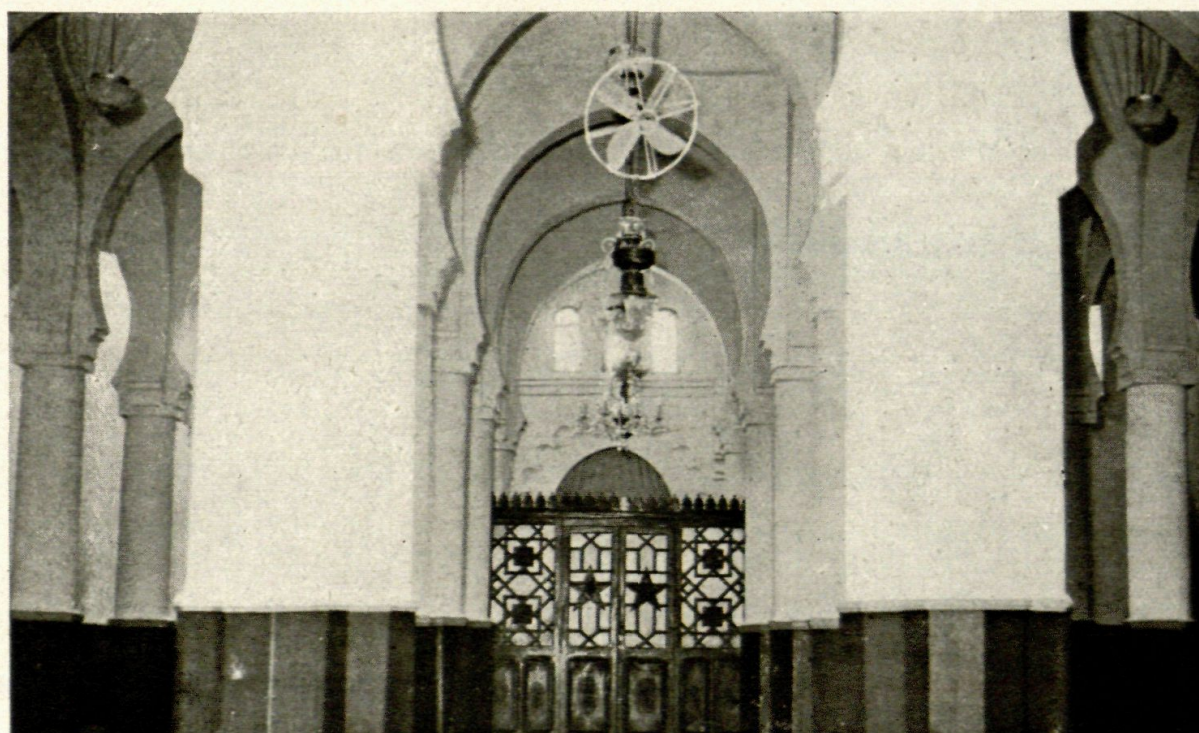


Fig. 2.—Mezquita de Al Bacha. Naves; al fondo, el mihrab.

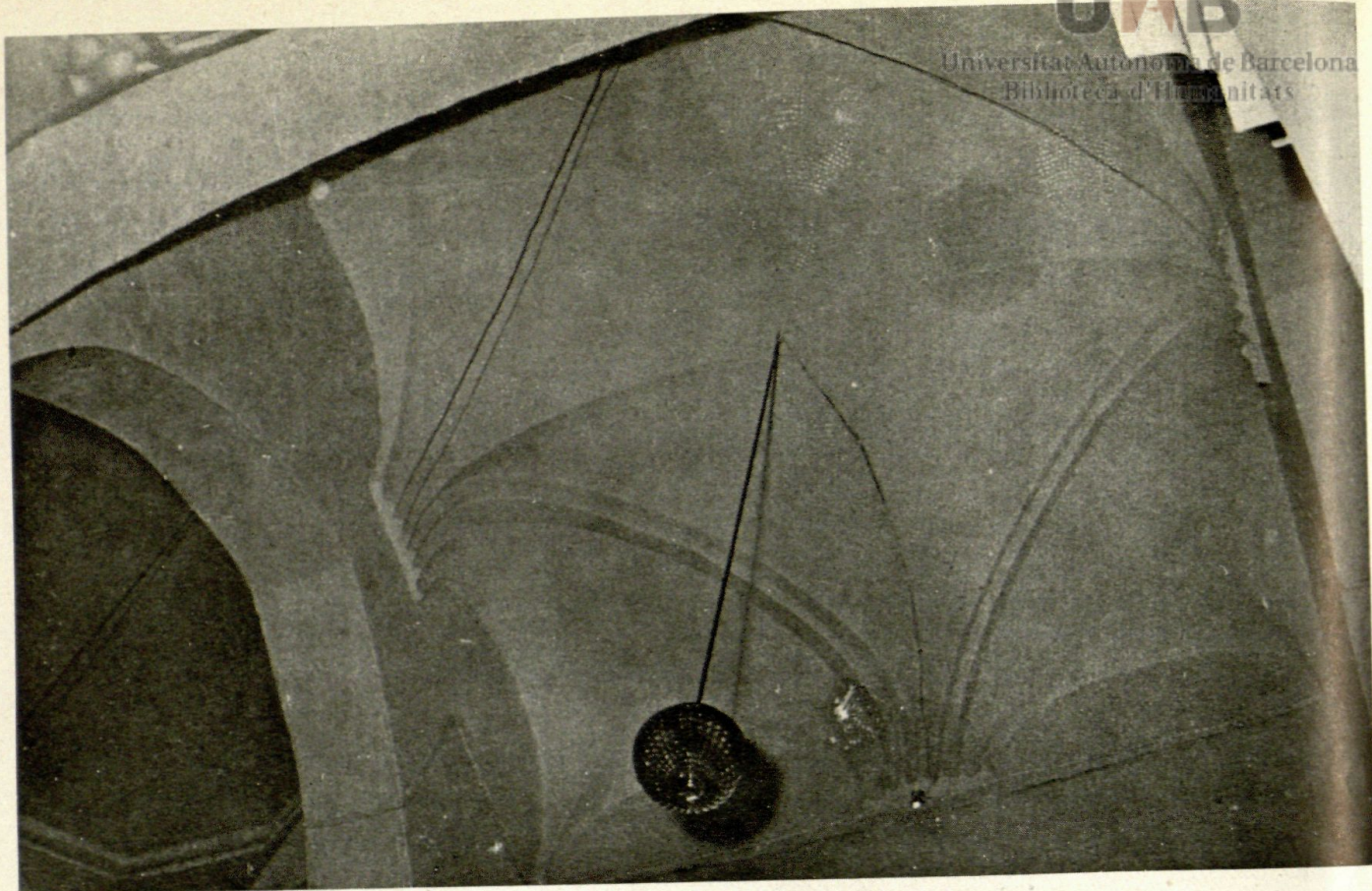


Fig. 3.—Mezquita de Al Bacha. Cúpula de nave impar.

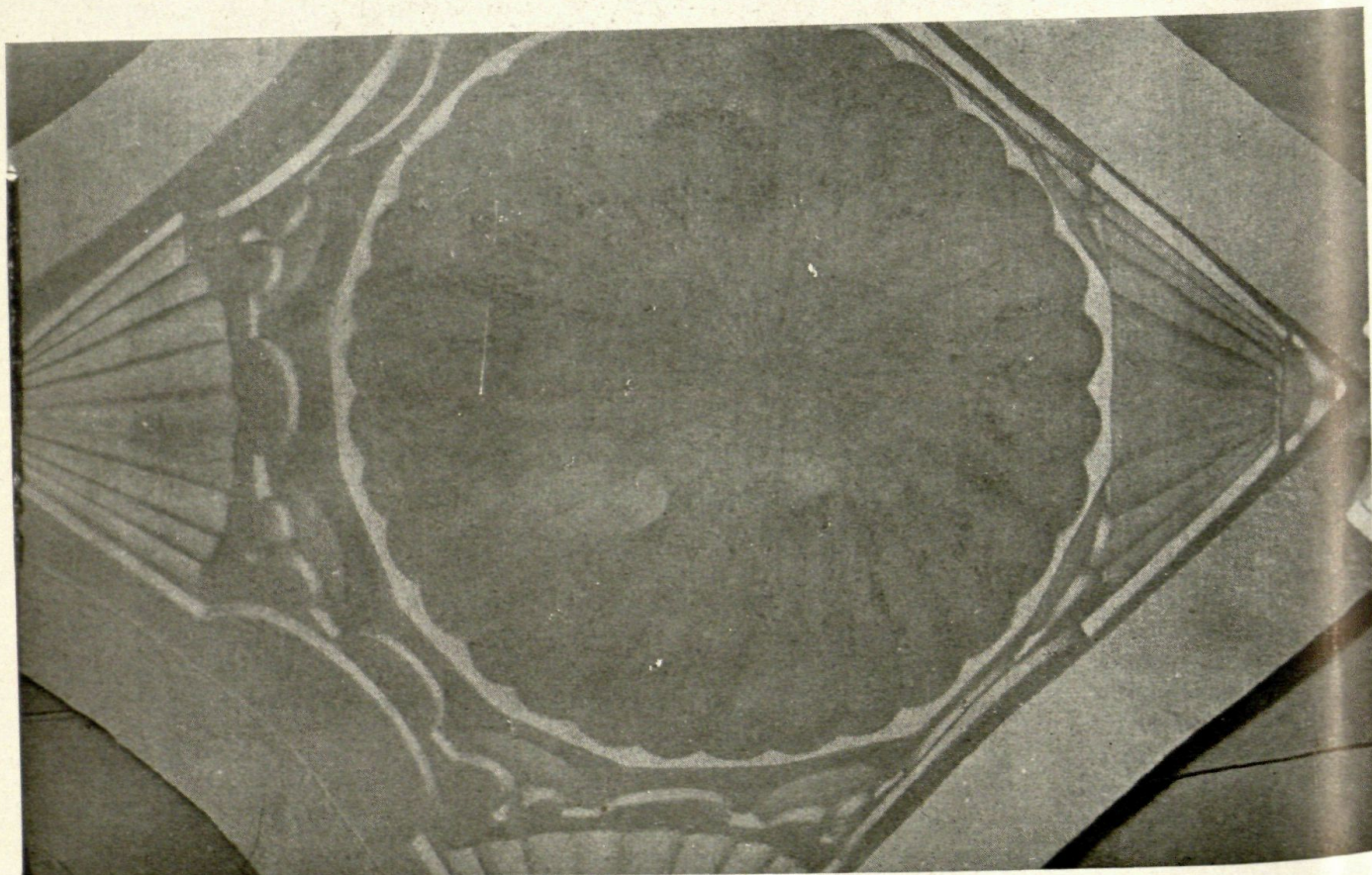


Fig. 4.—Mezquita de Al Bacha. Cúpula de nave par.

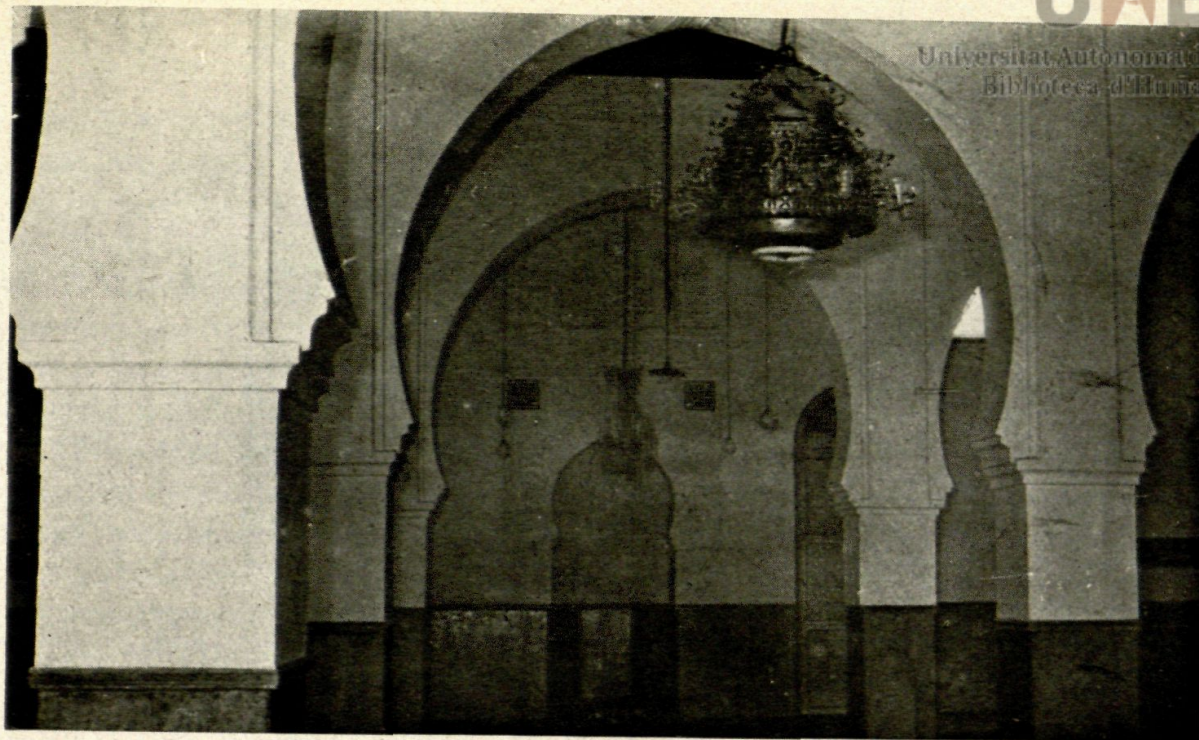


Fig. 5.— Mezquita Al Quebir. Naves; mihrab al fondo.

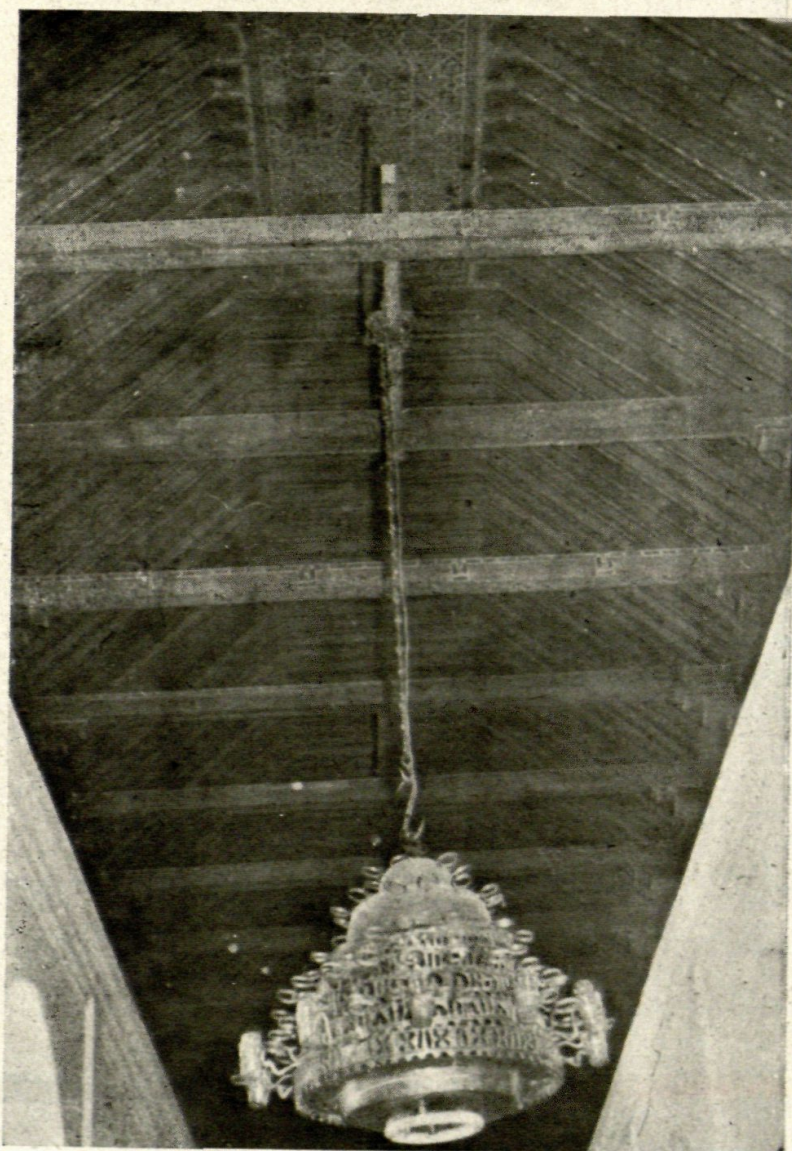


Fig. 6.—Mezquita Al Quebir. Techumbre central.

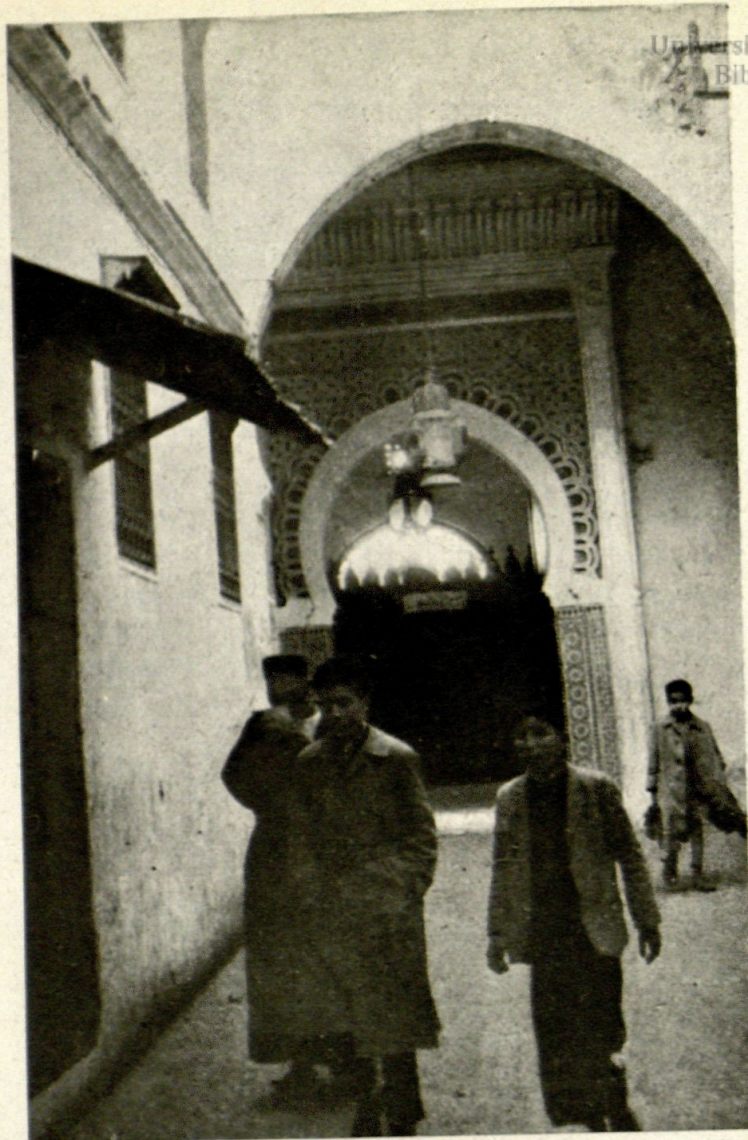


Fig. 7.—Portada de la mezquita Al Quebir.

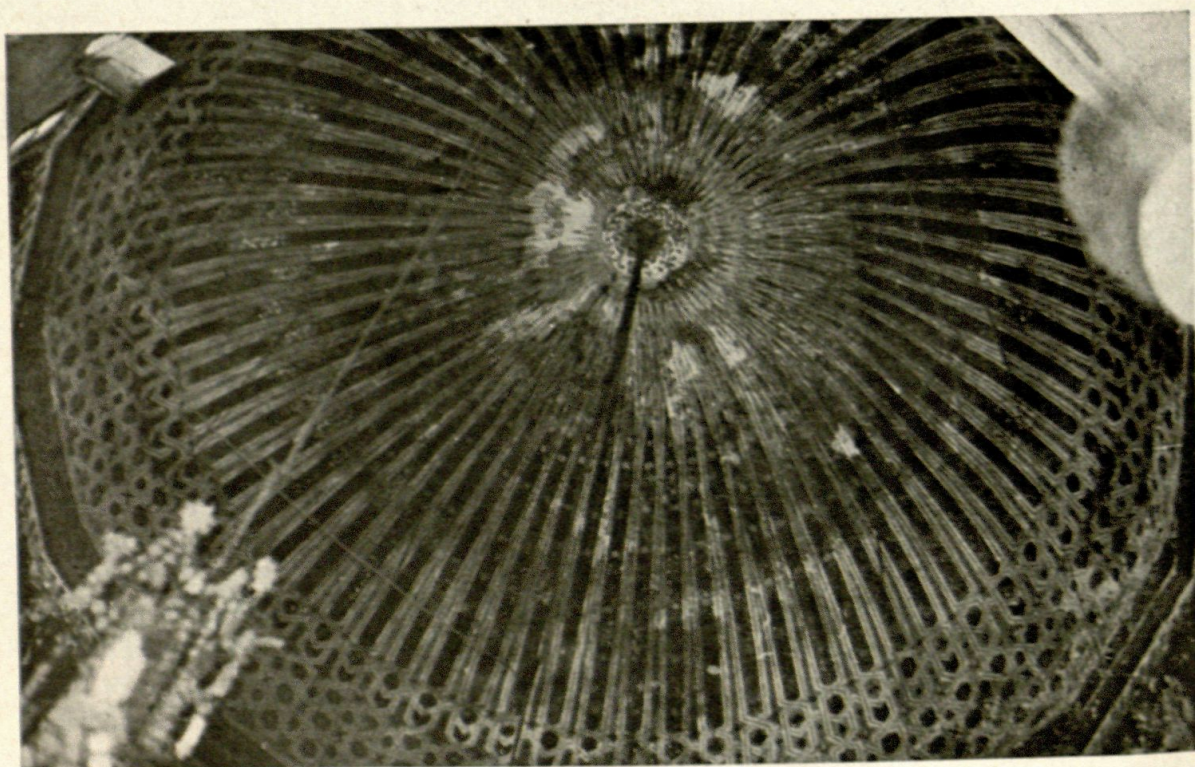


Fig. 8.—Mezquita de Sidi Ali Ben Raişun. Cúpula.

litar y civil. A él se debe el Mexuar, amenazador por fuera y lujoso por dentro, y el palacio de recreo conocido por Sania Sultán, cuyas ruinas se encuentran cerca de la ciudad, en su parte oriental; tanto el uno como el otro fueron destruidos por los tetuaníes a la caída del odiado bajá. Los conocemos gracias a la descripción del viajero inglés Braitwhite y a la visita de Gómez-Moreno (2).

Este personaje hizo el santuario de Sidi Abu Abdallah Mohammad Al Fajjar Al Sabti, pero la obra que lo ha inmortalizado es la mezquita que aún tiene su nombre: Al Bacha, donde las autoridades hacen la oración del viernes. La sala es cuadrada con 12 metros de lado, así como el patio con 7,20 metros; tiene cinco naves, con el mihrab al fondo de la nave central, la cual se levanta sobre pilares cruciformes, mientras que las laterales lo hacen sobre columnas con sencillo capitel cuadrangular. (Fig. 2); la cubrición de las naves no es la corriente de techumbre, sino que las naves impares tienen cupulines de arista sobre pechinas, y las pares, de cúpulas esféricas algo rebajadas y aveneradas, sobre trompas a juego, resultando, según el viejo sistema hispanomusulmán, que un cuadrado inscribe a un octógono y éste a su vez a un polígono de 16 lados sobre trompas a juego con el octógono (Figs. 3 y 4). A esta original cubrición, única que yo conozco en Tetuán hay que asignarle un origen argelino, donde existe el antecedente turco del siglo XVI, y así las encontramos en la mezquita de Yusuf Bey (3). El mihrab parece ser semioctogonal, con semicúpula avenerada; sobre la ojiva presenta festón de arquitos redondos.

El patio tiene cuatro columnas que sostienen sobre trompas una cubierta octogonal. Su rico alminar octogonal procede de Túnez, donde aparece un siglo antes importado por los turcos de rito hanefita; la decoración y materiales son netamente tetuaníes; en el cuerpo inferior presenta bajo dos arcos lobulados riquísimos alicatados de composición diferente en cada lado; los agramilados del cuerpo medio son variados de composición; la parte superior es semejante a la inferior. Las almenas tienen la particularidad de que no son dentadas; hasta parecen también importadas. Es lástima que el bellissimo alminar pase oculto al observador o turista, escondido tras de las tapias altas del Mexuar (Fig. 1). Para comprender estas relaciones artísticas con Túnez y Argelia no hay que olvidar que los contingentes que mandó el ambicioso bajá Ahmad al Riffi tenían muchos elementos de esas regiones. Un siglo después el Santuario de Sidi Alí Ben Raisún, construido por el hijo de éste, quiso emular a esta construcción levantando un alminar octogonal y una gran cúpula decorada interiormente con tirantes de madera, que parten radialmente, y con los interespacios exornados con pinturas y circulitos (Fig. 8).

Mezquita Al Quebir.

Si la obra del Bajá Ahmad data de 1730-40, la de la Mezquita Grande o Yamaa Al Quebir es de 1808. Se levanta en el corazón de la medina, barrio del Blad, el más antiguo de los que constituyen la ciudad. El sultán Mulai Sulaimán la construyó sobre las ruinas de una antigua aljama, que tenía medarsa adjunta (4). Al mismo tiempo que construyó la mezquita creyó conveniente que los vejados judíos no vivieran junto a ella, ya que estaban en lo llamado hoy día Mellah Al Bali; así que los trasladó a un barrio moderno, con gran contento de ellos, entre el Feddan y la Puerta o Bab Al Remmuz.

Con razón se la llama la Mezquita Grande o Yamaa Al Quebir, porque sus dimensiones son las mayores, destacando su monumental alminar sobre las blancas azoteas de la medina. Tiene dos puertas: una por la calle Aadul (Fig. 7) y otra por la de Yamaa Al Quebir, que da al patio, de 25 metros de largo por 7,50 de ancho, en cuyo centro hay una fuente con taza en forma de polígono estrellado de 16 lados; los arcos de la galería descansan en grandes pilares, presentando en la arquivolta del arco menor, sobre la clave, calados o dibujos de lámparas; bajo el tejado hay un gran cornisamento mensulado. Las dimensiones de la sala son de 30 metros de largo por 24 de ancho aproximadamente; tiene cinco naves, cuyos arcos descansan sobre gruesos pilares de 0,85 metros de lado. El mihrab parece ser semioctogonal, con sencillo festón de arquitos, y sobre él, amplios recuadros calados, aumentando la decoración inscripciones cúficas en gruesos caracteres (Fig. 5).

La techumbre es una armadura de par y nudillo, construída con pares fuertes y tirantes y harneruelo en el centro con decoración de lazos sin fin. Es notable la lámpara gigantesca que pende del techo (Fig. 6). De las portadas la más interesante es la de la calle Aadul, flanqueada por esbeltísimas pilastras que sostienen un friso de ménsulas curvas y dobles; en la arquivolta, un festón de arcos mayores y menores entrelazados, ocupando el espacio de las enjutas un calado de dirección vertical, horizontal y diagonal; las jambas de azulejos son de nuestro siglo. Su alto minarete nos deja fríos con su monumentalidad sin perspectiva; es de sección cuadrada y adorno de grandes recuadros con azulejos verdes europeos. De ella nos han dejado referencias Alarcón y Lafuente (5).

Lector, estos son los monumentos capitales; si deseas conocer más, no ha mucho que esboqué un panorama del arte tetuaní (6).

NOTAS

- (1) F. HUESO ROLAND: *Arte hispanoárabe en Tetuán. Las mezquitas*. Revista ARTE ESPAÑOL, 1952, págs. 1-14.
- (2) M. GÓMEZ-MORENO: *Descubrimientos y antigüedades de Tetuán*. Madrid, 1922. VALDERRAMA MARTÍNEZ: *Palacio Califal de Tetuán*. Tetuán, 1945.
- (3) G. MARÇAIS: *Art Musulmán*. "Architecture", tomo II, cap. VIII.
- (4) AHMAD R'HONI: *Historia de Tetuán*, pág. 77. Tetuán, 1953.
- (5) ANTONIO DE ALARCÓN: *Diario de un testigo*, pág. 226. Madrid, 1859.—E. LAFUENTE ALCÁNTARA: *Catálogo de los códices adquiridos en Tetuán*, pág. 11.
- (6) SANTIAGO SEBASTIÁN: *La arquitectura religiosa tetuaní*. "Archivo Español de Arte", n.º 117. Año 1957.

Los diarios de viajes de José María Rodríguez-Acosta

(Continuación.)

13 AGOSTO 1933.

REVAL.

A las doce vamos a desembarcar. Cuando salgo de mi cabina veo la gente que no puede bajar a tierra porque llueve mucho. Me asomo y veo Reval a lo lejos detrás de un chaparrón, pero hay claros en el cielo y pronto desembarcaremos. En una canoa del *Gripsholm* pronto estamos en tierra. Tomamos los taxis y empezamos a andar hacia la ciudad. Inmediatamente se nota un cambio profundísimo: todo está limpio, cuidado con esmero; las casas, pintadas o estucadas; limpias las maderas de las ventanas pintadas; las puertas, pintadas o barnizadas; los hierros, pintados; hay cristales en todas las ventanas y por ninguna se ve el cielo. Todas las puertas pueden cerrarse si se quiere. Las calles están adoquinadas o asfaltadas, perfectas, sin un bache, y, ¡qué milagro!, no hay ni un pobre. Ni una sola persona tiene andrajos como los tienen todos los de Leningrado, paraíso de los Soviets. Casi no se ven militares. Un oficial como acabado de salir de la tienda, nuevo y derecho, y alto, y fuerte. Dos soldados bien vestidos, sin una mancha. Que no se me olvide este contraste, que es rigurosamente exacto. ¿Cómo es posible haber hundido a Rusia de ese modo que yo creo definitivo? Al menos harán falta dos o tres generaciones, y varias revoluciones, y nuevos tiempos de paz, para que se pueda ir formando nuevamente. ¿Cómo es posible que el odio, la plebeyez y la envidia puedan cometer el crimen que han cometido en Rusia? ¡Cómo, de ayer en Leningrado a hoy aquí, ha cambiado el aspecto en todo y cómo se ha cambiado el recuerdo alucinante de aquellos desgraciados por esta gente normal, limpia, ocupada en su vivir sin miseria—la terrible miseria rusa—y sin la indecible tristeza de los rusos. Desgraciadamente para España, hoy veo que es verdad el comentario del extranjero de que la revolución española es de carácter marxista con tendencia rusa. ¿Cómo se consiente que gobierne en ese sentido a quien no ha visto Rusia a los dieciséis años de revolución? Fernando (1) estuvo y, hoy ministro de Estado, ha reconocido oficialmente a los Soviets. No tiene más disculpa que haber visto Rusia al principio de la revolución y creer que lo que veía era efecto de la destrucción del momento y que hoy crea lo que dicen los propagandistas que no lo han visto o que por medrar son capaces de destruir a España. Pero no es disculpa, sino que han debido verlo él y todos.

Subimos a ver el Parlamento de Estonia, que está en lo alto porque Reval tiene

(1) Fernando de los Ríos.

muchas pendientes y está el Parlamento en lo alto de un montecito. Es pequeño, relativamente, y modesto y con cierta originalidad. Los empleados, limpiísimos y uniformados (¡cómo choca esto después de dos días de Soviets!); todos nosotros nos quitamos el sombrero estando en los salones (allí, en Rusia, nadi; hasta en el teatro tiene el sombrero puesto lo que se llama el pueblo, que en el concepto de hoy ha de ser plebeyo, y si no no es el pueblo). Allí, en el Parlamento, nos enteramos de que hay tres diputados comunistas (qué cosa tan extraña estando tan cerca de Rusia; no piensa uno bien de ellos) y varios socialistas, pero el Gobierno es todo conservador. Sin embargo, hoy está Reval en estado de guerra porque se quiere una dictadura para mayor seguridad contra el marxismo. Es curioso para uno lo que es en Reval el estado de guerra. Es una cosa en un papel y nada, absolutamente nada más: dos o tres policías del tráfico en unos cruces del centro y toda la gente paseando y yendo a sus cosas con el comercio abierto (*es domingo*) y yo he comprado iconos. Al salir del Parlamento hemos ido a la iglesia ortodoxa, que está en la misma plaza, en el lateral de enfrente de donde está la puerta por donde se entra al Parlamento. Esta iglesia es rusa por fuera, y la mujer que es nuestro guía, y que tiene aspecto tímido, nos dice que el pueblo la quiso quemar por ser rusa y costó mucho defenderla, lo que pedían los rusos que viven aquí y no son bolcheviques. Por dentro es esta iglesia de mal gusto y no antigua. Hemos visto calles y casas viejas porque es una ciudad muy antigua, y hay que ver cómo está conservado y cuidado todo lo viejo y antiguo. Hemos visto la ciudad desde arriba, y el viejo Ayuntamiento, muy curioso, con tallas en el interior en madera, de estilo gótico alemán, y objetos de plata y oro, y unas tiras de tapiz alrededor de un salón a la altura de una persona, y de un metro de alto la tira. Hemos visto alguna otra iglesia muy interesantes por fuera y nada por dentro, y hemos ido por un parque magnífico y cuidado hasta el último detalle, y verde y con flores. Es muy grande, y allí está el palacio del Presidente. Hemos pasado a unos veinte metros y no se ha visto un soldado ni un policía. Luego hemos seguido por un paseo verdaderamente admirable al lado del mar: un paseo para automóviles ancho, de asfaltado perfecto, y en los sitios en que a la derecha hay terraplenes (a la izquierda está el mar), éstos son geométricos y cubiertos de césped, que además está pelado, haciendo un dibujo así [vid. dibujo J], de un metro cada cuadro. Ya lejos nos han enseñado dónde vivió Pedro el Grande, y el dormitorio y comedor que tuvo en una casa aislada modestísima. La cama, normal de grande, coge casi la mitad de la habitación y, además, está mal situada para las ventanas así [vid. dibujo K]. La cama se está deshaciendo; es de madera y está forrada de seda azul gris claro, hecho posteriormente. El comedor, pequeñísimo y modestísimo, está aparte. Al pie de la escalera hay menos de la mitad superior de una estatua colosal de Pedro el Grande. La parte que falta se vendió para tomar dinero. Más lejos están unas ruinas de un convento de cartujos muy poco interesantes. Todas las casetas del campo son preciosas y están cuidadísimas. Estas ruinas están junto al paseo de junto al mar, y saliendo se atraviesa el paseo, y hay unos baños de playa bonitos, y allí está la gente al sol y bañándose y haciendo juegos vestidos con *maillots* hombres y mujeres. Al fondo, a la izquierda, muy lejos, azul claro, y sólo distinguiéndose las torres de las iglesias, se ve Reval. Desde allí es la playa como la Concha de San Sebastián, pero enorme, y sigue la playa y del paseo se ve seguir por lo menos otro tanto.

Se me olvida que en la iglesia ortodoxa y en dos más que fuimos estaban ofi-

ciando. En la ortodoxa, la misa, y en las otras, sermones. Hemos comido en un sitio que se llama el "León de Oro" en lenguaje estonio, y se come muy bien. *Hors d'œuvre*, que uno va a tomar a la mesa, y después *filet de bœuf* y café y cigarro. Hay un vodka especial de aquí, color de rosa, y que he probado y sabe a algunas cosas. Hemos dado un paseo por la ciudad, metiéndonos por todas partes, y hemos vuelto al barco a las cinco. Desde que llegamos a Reval salió el sol y ha hecho un día espléndido. Hace veinticuatro horas que he salido de Rusia, y me parece una pesadilla la alucinante tragedia que he visto allí.

15 AGOSTO 1933.

DANTZIG Y ZOPPOT.

A las nueve de la mañana desembarcamos y en un barquito vamos a Dantzig. Hace muy buen día, pero con un poco de aire. Entramos por el canal al puerto. Este canal—el Vístula—es precioso. Entran los barcos, algunos cargando madera cortada en tablas. Siguiendo adentro empiezan las casas, que van estando cada vez las unas más cerca de las otras hasta que, al fin, forman calle y en un recodo a la izquierda con casas antiguas típicas del país y la gente en el mercado. Es precioso. Seguimos un poco más y pasamos un castillete alto, que está en las monedas del país, y desembarcamos. Hemos tardado casi una hora porque, además, el *Gripsholm* está anclado lejos. Andamos un rato hasta la una y media por la ciudad. Los dos matrimonios amigos, la empleada belga del barco y yo en un grupo, para el que nos han dado una intérprete del país que habla francés. Es una muchacha tímida porque no nos conoce, que empieza por darnos la bienvenida y decirnos cuál es su nombre y pedirnos perdón por lo que pueda no hacer bien. Es una muchacha humana que se ha ganado ya la simpatía de todos, y no podemos menos de acordarnos de la harpía de Rusia que tuvimos por guía. Hemos visto el Ayuntamiento. Es antiguo y con muchas tallas de encina. Vimos una casa de un particular que la dejó a la ciudad, y es bastante vulgar y sin interés. Hemos visto otro interior interesante de la Casa de los Gremios o de la Cámara de Comercio, pero lo que más me ha interesado son los exteriores, las fachadas y las entradas a las casas subiendo escaleras y teniendo entre estas escaleras y la puerta de entrada una terracita de todo el ancho de la casa y corrida con las inmediatas. Es una ciudad muy ordenada, muy limpia, cuidada en los menores detalles, con toda la gente bien vestida y limpia. Vemos algunos obreros con pantalón bueno, botas y una camisa limpia, azul o gris, y con casas sanas y tranquilas. No lo puedo remediar, pero ahora todo lo veo en relación con la espantosa tragedia de Rusia. He visto en Dantzig un pobre que pedía limosna con pretexto de vender no sé qué cosa insignificante, y no he visto una sola persona en Rusia que tuviera una ropa como la suya, sin contar con la raza del hombre y su casa digna. Viendo las cosas en la casa que legó el señor de Dantzig, yo me aparté un poco del grupo de amigos porque no me interesaba que para el cuartico de música hay pintarrajeados pajaritos por todas partes, y vino a mí la muchacha guía a decirme: "¿Está usted disgustado? Porque me ha dicho esta señora (la belga) que a usted lo que le interesa son los cuadros." Yo le di todas las explicaciones, y le dije que de ninguna manera, y ya, por atención, me acerqué a ella para oír todas las tonterías. Vimos la iglesia principal, que es interesante y que tiene un Memling soberbio con dos puertas que lo cierran con

los retratos maravillosos de los donantes. Una joya. Y nos fuimos a Zoppot en un autobús que era un autobús; parecía blindado por fuera, con remaches y tremendo, y con ruedas bien sólidas y cómodo, con muelles y asiento de piel. Se me olvidaba la alegría de ver las calles todas llenas de tiendas magníficas, todos los bajos de comercios limpiísimos, cuidados, con cosas que dan deseos de llevárselas. Todo esto no es más sino que estamos en un país civilizado, y que venimos de Rusia y nos asombra. He visto la casa donde nació Schopenhauer. Es una casa buena, de ciudad y pequeña, y está en una calle del centro. Ahora está pintada al aceite, de verde claro, y todo el bajo es una tienda buena de zapatos; casi no se ve más que los escaparates. Zoppot es un sitio para juego, con un casino que no vale gran cosa, pero es grande. Un hotel del casino muy moderno y de buen gusto (en él hemos almorzado bien). Hemos tomado un café malísimo en el casino, en la terraza. Una gran plaza delante; después, una plaza de madera grande para bailes y paseo, y después, derecho del mar, un paseo largo con embarcadero. Allí, a la izquierda, hemos tomado a las cinco y media un vaporcito que nos trajo al *Gripsholm*.

Antes de ir a Zoppot, y por el camino, hemos visitado la iglesia católica de Oliva, a la que le viene el nombre del árbol olivo. No tiene interés. Allí dentro, por un pasillo, en una especie de habitación encristalada, en un entrante del pasillo, en macetón, tiene una planta de olivo graciosa, así [vid. dibujo L]. A las diez de la noche hemos ido al casino de Zoppot, y hemos estado hasta las doce y media. A la vuelta había un poco de luna [vid. dibujo LL] y el mar tenía alguna claridad y estaba muy interesante. Vi alguna estrella errante, y se veían las luces de la ciudad y del puerto que están construyendo para hacer la competencia a Dantzig. Ya no saldré del barco hasta Gotemburgo, el 17, a la una de la tarde aproximadamente. Y se terminó el crucero.

Se ven por aquí banderas hitlerianas en algunas casas (en las ventanas), y los oficiales del Ejército y los soldados y la Policía tienen uniformes muy bien hechos que parece acaban todos de salir de la tienda. Están impecables y con un brazal rojo con un círculo blanco y la cruz de Hitler en él.

24 AGOSTO 1933.

VISBY (GOTLANDIA),

He desembarcado a las diez y cuarto de la mañana con el matrimonio italiano y hemos hecho la excursión solos. Hemos visto las ruinas de las iglesias y conventos que destrozaron los protestantes porque las iglesias eran católicas. Son de piedra dura, gris, mucha parte hecha de mampostería de una especie de laja de unos 15 centímetros de grueso. Hemos visto los tres pilares de piedra en lo alto de un monte que servían para ajusticiar y que estuvieran los ajusticiados expuestos al público. Las iglesias son románicas y góticas, casi todas empezadas en románico y terminadas en gótico. Son de lo más sencillo que puede haber en estos dos estilos. Le llaman a Visby la ciudad de las rosas y, en efecto, hay muchas flores y muchas rosas. Está todo muy cuidado: calles, parques, casas, maderas, todo, todo. Hoy hay, a pesar de las iglesias en ruinas, noventa iglesias en la isla. Es un sitio importante de la Historia, y hoy vive de la agricultura y de la pesca; además vienen muchos turistas, sobre todo suecos. Los frailes católicos fueron los que trajeron a Suecia todos los árboles frutales, y esta isla sueca tiene el clima más benigno de

Escandinavia. Le enseñan a uno que tiene nogales. Hay una isla cerca y más al sur en donde viven toda clase de aves de las regiones polares. Tiene una cintura de murallas de la misma piedra y construcción de las iglesias y muchos fuertes. Las iglesias son a la vez fortalezas. En las afueras hay una especie de laberinto en el suelo, trazado con piedras de 10 a 20 centímetros de diámetro, que dicen es un trabajo impuesto a un cautivo para libertarlo. Tiene un museo interesante prehistórico. Hay una calavera que tiene en el cráneo por detrás clavadas dos flechas y es de la lucha con el rey Waldemar. He visto la piedra debajo de la cual hay enterrados muchos de los muertos en esta lucha. Hemos ido a almorzar al restaurante de la casa antigua, que está hasta arriba cubierta de ramaje, y hemos comido debajo de un cenador que cubre dos laterales de un jardín. Los gorriones aquí, en la comida, son como moscas, de lo confiados que están, y sirven de ventiladores porque pasan a 5 centímetros de la cara de uno volando. Se paran en la mesa donde uno come, y la mesa tendrá 1 metro por 70 centímetros. Un gorrión ha pasado volando desde el lado separado de mí en la mesa y por debajo de ésta, con el mantel puesto, y el matrimonio italiano sentado frente a mí. El gorrión ha tropezado con un ala en mi pantalón, y miro y me lo encuentro parado junto a mi zapato izquierdo. Después de almorzar hemos ido a la playa, que dicen está de moda en Suecia. No vale nada, pero aquí hay pocas playas y hay poca gente; unos toman baños de agua y otros de sol. Entre arbustos y ramajes espesos hay un cartel que dice: "Reservado para señoras", y es para desnudarse allí. Hay otro sitio igual reservado para hombres, y hay en un sitio al lado, llano y sin árboles ni ninguna planta, otro cartel que dice: "Prohibido desnudarse aquí." La ciudad tiene pendientes no fuertes.

II

21 ENERO 1934.

Hemos llegado a Cádiz a las doce del día, viniendo desde Algeciras. A las doce y media sale un tónder español para ir al barco, y no sale otro hasta las seis de la tarde. Voy corriendo a recoger mi baúl y mi maleta plana, que vino ayer por autobús desde Algeciras. Vienen Margarita, Miguel, Miguelín (2), que hoy cumple siete años; Pablo, Enrique Ruiz y Asunción (3), que cuida de Miguelín. Un grupo de muchachos empieza a agobiarnos y discutir entre ellos para ver quién va a acompañarnos o indicarnos dónde está el baúl. Pablo se llega a indignar y arremete furioso contra ellos. Llegamos de vuelta con el baúl y la maleta, que traen delante de nosotros en una carretilla, y Enrique y yo vamos detrás en el automóvil. Se me olvida comprar los periódicos, y además no hubiera tenido tiempo si es que habían llegado. Nos vamos todos al *Gripsholm*. El mar está muy picado, con olas muy rápidas y pequeñas que chocan unas contra otras hacia arriba, haciendo espuma y salpicando. Miguelín viene vestido de marinero. En el barco en un rato no encontramos ni a

(2) Margarita Carlström de Rodríguez-Acosta, cuñada del autor, casada, pues, con el caballero que se cita seguidamente. Miguelín es el hijo de este matrimonio, sobrino del pintor, pintor él mismo y actual Presidente de la Fundación creada por su tío.

(3) Pablo Loizaga, el escultor que colaboró con José María Rodríguez-Acosta en la decoración del carmen granadino que hoy es su Fundación. Enrique Ruiz, el chofer de los Rodríguez-Acosta. Asunción, la niñera de Miguelín. Vid. nota 2.

Signe ni a Gian (4). Al fin los encontramos, y almorzamos juntos. Enrique y Asunción comen en otro comedor. Se tienen que ir en seguida porque luego no hay ténder hasta las siete de la tarde, y se van en el de las tres. Con Signe los despido desde la escalera del barco, y los veo desaparecer por detrás de la popa entre los brillos del sol en el agua. El sol está alto, pero casi detrás de ellos. Deshago mi equipaje. Como con Signe a las siete, y con una sueca de ochenta y tantos años que se ha pasado la vida viajando. Me dice que ése ha sido su gusto y que ha viajado sola porque tienen libertad, lo cual no puede comprender un español porque les está prohibido. "Nosotras las suecas—dice—sabemos guardarnos." Yo creía que esta señora era más inteligente y culta, en vista de la vida que había hecho. Ha visto todo el mundo. Casi todo el pasaje está en Sevilla. Viene Irene, la mujer de Gustavo (5), y una amiga íntima suya. Por la noche me invitan a jugar al *bridge*, y les digo que no sé. Me acuesto a las diez y media y no han vuelto los excursionistas. A las doce y media de la noche apago la luz y me duermo. El barco no ha empezado a andar.

22 ENERO 1934.

Me he despertado a las nueve; hacía muy buen día de sol y el mar tranquilo. Desde el barco he visto, a la una, Sierra Nevada. Todos los montes en una niebla gris-violeta, que hacia arriba se iba haciendo azul y quedaba azul de cielo en lo alto. Por donde se confundía la niebla con el cielo se veía grande la Sierra, de un color blanco dorado y suave. El mar era muy azul y muy curvado desde el horizonte. A las tres y media estamos entrando en tiempo nublado y el barco empieza a bailar.

En el almuerzo ha venido la cuarta persona de nuestra mesa. Una sueca de unos cuarenta años, dispuesta y algo habladora. Hoy está todo el pasaje a bordo y los veo sin saber quiénes acabarán por tener más relieve o cuáles se harán notar más por algo. Ahora son todos casi iguales, pero hay alguno que ya se hace notar. Unos príncipes de Dinamarca, un matrimonio y dos hijas, éstas de unos veinticinco años y ellos de cincuenta y tantos; él es hermano del Rey de Dinamarca, y a pesar de unos bigotes enormes, no oculta unos dientes enormes y enormemente mal colocados. Parecen una familia burguesa muy modesta por su aspecto.

Uno de los jefes de la expedición me ha indicado: "Aquel señor es español." Tengo miedo a conocerlo porque, si es excesivamente vulgar, es más difícil desprenderme de él, una vez que le hable.

Ya me han dicho hoy lo de que a los españoles no les gustan más que las mujeres gordas, y si uno lo niega, hacen ver que no lo creen, y es más desagradable porque creen que no dice uno lo que siente por parecer como ellos.

Estando con tres señoras hablaban de *cock-tails*, y al fin los pidieron, y estando bebiéndolos, me dijeron: "¡Qué diferentes somos las suecas de las españolas!" "¡Cómo te extrañará esto!", decía Signe, y yo preguntaba: "¿Por qué?" "Porque las españolas no toman *cock-tails*." Luego me han dicho que han estado mucho tiempo sin atreverse a pedir el *cock-tail* por si me parecía muy mal. Hoy se ha sabido a bordo que la madre de la princesa de Dinamarca que viene con nosotros

(4) Signe Ziegler: hermana de Margarita Carlström de Rodríguez-Acosta. Gian Woerling, hermanastra de las anteriores.
(5) Irene, señora de Gustavo Carlström, hermano de Margarita Carlström de Rodríguez-Acosta, cuñada del pintor.

ha muerto. No ha salido a comer, pero el príncipe sí y una hija. Los dientes del príncipe son una cosa tremenda y, salidos de su sitio, tardará media hora en limpiarse cada uno. Me parece una imprudencia ir a Kenya exhibiendo tanto marfil.

El mar no se calmó. Me dormí a las doce y media, pero a las cuatro de la madrugada me despertaron los saltos que daba el barco; parecía todo como si fuera de mimbre o de muelles que chillaban, y a cada vaivén se oía como el maullido de un gato. Se sentía el barco resbalar por los hoyos formados por las olas y como si tropezara con algo, y de pronto un golpe seco contra el casco y todo el barco se quedaba vibrando. Era que un pedazo del casco se quedaba al aire y al caer chocaba con el mar. Me han dicho por la mañana que pusieron el barco a media marcha porque era peligroso.

23 ENERO 1934.

El mar ha seguido muy agitado hasta las cinco de la tarde, que lentamente empezó a calmarse algo. Son las once menos diez de la noche y aún baila, pero ahora se puede soportar. He bajado al comedor a almorzar y a cenar, aun creyendo que no lo podría soportar. El rato que lo he pasado peor de molestias en el estómago ha sido desde la una a las cuatro y media, en que me tuve que distraer porque se me pararon enfrente una madre y su hija diciéndome si yo era yo y que son amigas de primo Miguel y que sus hijos son suecos, de la familia del conde Sparre. Creo que muchas de las molestias en las que no me he llegado a marear son de no haber dormido casi nada en la noche. Ayer, aunque estuvieron a comer en el comedor los príncipes de Dinamarca, no hubo baile en el salón como respeto al luto, pero lo hubo en el Ritz. Hoy ya ha habido baile como todas las noches, y allí estaban los príncipes con sus hijas, muy animosos y riendo mucho. Hoy ha dispuesto Signe que me pongan todos los días en la mesa un frasco de aceite y otro de vinagre. Se lo ha explicado al camarero muy seriamente y me ha dicho que le disculpe de no haberse acordado de que los españoles comen siempre con un frasco de aceite y otro de vinagre en la mesa. Yo no me he enterado hasta que ya estaba dado el recado. Me ha dicho que los suecos no toman aceite porque siempre se acuerdan del ricino, que es el único que conocen. ¡Qué le vamos a hacer! ¿Cómo le voy a poner aceite a las sopas y a los *hors-d'œuvre*, al pescado con salsa, ni a los *roast-beef*? Ni siquiera al queso, ni a las compotas, ni a los pasteles, ni a la fruta. En lugar de llegar el barco a Marsella a las doce de la noche, no llegará antes de las cuatro de la madrugada por el retraso de anoche con el temporal.

24 ENERO 1934.

Me he despertado a las nueve de la mañana, en Marsella. Estaba nublado. Hemos salido a las once, con niebla, pero con el mar muy tranquilo. Luego se fué la niebla. Después de almorzar, hacia las dos de la tarde, el barco iba en dirección a un cielo encapotado y empezó a moverse. Al poco rato estábamos en medio de un temporal muy fuerte de lluvia y viento que silbaba y ha durado hasta las seis, que empezó a ceder el aire y a calmarse algo el mar. Esas horas fueron muy desagradables, y el barco iba saltando de adelante atrás y de lado a lado, y las pocas perso-

nas que quedamos de pie íbamos agarrándonos de una pared a otra, según quería el barco, o quedándonos parados y dando un paso atrás o andando apresuradamente unos pasos. Me fuí a vestir para la comida. A las siete se fué calmando el mar. Poco después estaba tranquilo. Estos suecos son tremendos para clasificar a las personas. Cuando fuí a Rusia en este mismo barco, al que le pesa mucho la cabeza y por eso no se puede soportar cuando hay temporal, tuve que entregar mi pasaporte hecho en Granada y en el que me habían puesto profesión banquero, y por lo que le dije a Pizarro que no me hacía ninguna gracia. Pues bien; en el viaje a Rusia, en la lista de pasajeros y en todo era *Bankiv* Acosta, y ahora lo han tenido presente y hasta las cuentas de las aguas de mesa, todo, todo, para decirme una cosa soy *Bankiv*. Hoy, una señora me ha dicho "*Bankiv* Acosta, *I don't like...*", y yo le he dicho que a mí lo que no me gusta es que me digan *Bankiv*, que soy pintor, hermano de dos *Bankivs* que estamos unidos para nuestros asuntos. El mar sigue tranquilo; a ver si sigue. Ha seguido.

25 ENERO 1934.

No me doy cuenta de que anoche han adelantado los relojes una hora, y cuando salía de mi cabina, a las doce y pico, venía Signe buscándome porque era más de la una y temía estuviera malo. Después de comer, hemos empezado a ver las costas de Italia. Son costas altas y montañosas. Desde antes de embarcar no cesan de llegar noticias de graves terremotos en la India. Hoy hay más detalles. Se han destruido ciudades enteras. Hablan los periódicos de cien mil muertos y se teme que se produzca la peste, pues están los cadáveres con los escombros revueltos y es muy laborioso el sacarlos. Hoy hay la noticia de otro terremoto en la India, y uno muy grave en China, y otro en Turquía, donde hay mucho pánico. Un viajero de este barco que tiene pagado su billete para todo el viaje, se queda en Nápoles y no sigue en vista de los bailes del barco cuando se mueve el mar. Había embarcado en Marsella. Estando sobre cubierta cuando se toma el té, y mientras leía sin levantar la cabeza para no saludar, vi a una señora gruesa sentarse a mi misma mesa con una taza de té. Cuando levanté luego la cabeza y miré vi que era la princesa de Dinamarca y que su marido y sus hijas se habían quedado de pie tomando el té porque todas las mesas estaban ocupadas, y aunque en mi mesa había dos libres no habían querido sentarse y sólo lo había hecho la madre. Me levanté para dejarles el sitio, ya que nadie lo había hecho; pero la señora no quería, y aunque insistió, me fuí para que se sentara su familia. A las cinco y media atracamos al muelle de Nápoles. De pronto dan orden de buscar los pasaportes para que los sellen, sin lo que no dejan desembarcar. Voy por el mío y formamos cola; al dar el mío a los agentes italianos lo sellan al lado del sello ruso y se lo hace ver al compañero que tiene al lado. Bajamos juntos Signe, su amiga y yo, y tomamos un taxi que nos lleva 50 liras hora o 25 ir a la Vía de Roma, donde he dicho que queremos ir. Hemos atracado al Mollo Beberello, y en cuanto andamos doscientos metros veo la Galleria y me acuerdo de que estamos en la esquina en Vía de Roma. Se lo pregunto al mecánico, y me dice que sí, que es ésta.

Al bajar del barco hay un escándalo de guías e intérpretes que no podemos quitarnos de encima, y ya tiene uno malos modos, con lo cual ellos y yo quedamos

mal; pero si no hago eso hubieran hecho ellos de tal modo que hubiéramos quedado los latinos, ellos y yo, mucho peor. Hemos visto desde la esquina de Vía de Roma, la Gran Plaza de Plebescito y el Palacio Real. Me acordaba de ello. Era de noche y me ha hecho la calle un gran efecto, todo cuidado, y los coches, automóviles y autobuses relucientes, como acabados de salir de fábrica; igual todos los uniformes de militares y civiles y las tiendas; solamente el público en particular no tiene buen aspecto. Hemos comido los tres en un restaurante, en un piso, en una bocacalle de la Vía de Roma. Es un restaurante popular, basto y algo sucio. Había público basto y un gato. La comida, basta; solamente la fruta la sirvieron bien, cortada y mondada en un plato, con cierta estética. Pasó el gato y Signe hizo una escena con sus blanduras para los gatos. Pude cortar la escena, pero volvió a pasar el gato y volvió la escena con las manos tendidas al gato y su amiga diciendo que era negro. Cogieron al gato los camareros para dárselo a Signe, y la amiga se ponía de espaldas, y todo el público se dedicó a observar a los extranjeros y al gato. Mientras tres individuos con aparatos de música cantaban a cuatro metros de nosotros cosas de Santa Lucía. Yo no podía más, y de la mejor manera que pude corté la escena del gato. Signe vió que me había parecido muy mal y dijo que ya no cogería más al gato pero es que quiere mucho a todos los gatos. Siguieron cantando lo de Santa Lucía y volvieron a pedirme dinero por el canto. En un rincón, un judío típico, de grabado. Entraron dos marineros bien vestidos y de buen aspecto; luego un militar de no buen aspecto, pero muy bien vestido y con una señora joven, y se pusieron a comer sin hablarse y ni siquiera verse. Una señora se acerca por detrás y me dice en español que si somos españoles, que ella quisiera ir a España, pero que hacen descarrilar los trenes y tiran bombas y asaltan casas. Yo le digo que puede volver, que no pasa nada, pero no me la puedo quitar de encima, y me levanto a coger los abrigo y los sombreros y todavía la oigo hablar y a Signe decirle que vamos a la India. No miro siquiera. Vienen por sus abrigo y nos vamos. Tomamos un taxi que nos lleva al barco. Ahora son 3,50 liras. Al entrar en el puerto se veía el Vesubio echando grandes nubes de humo que bajaban por el monte hasta el mar. Voy a dormir. Mañana salimos a las nueve, a ver Pompeya y el Vesubio.

26 ENERO 1934.

A las nueve de la mañana estaba desembarcando, y en el muelle fuí el primero de la expedición a Pompeya y el Vesubio. Salimos para Pompeya a las nueve y cuarto, en unos grandes automóviles Fiat, nuevos. En el coche que yo iba iban también la amiga de Signe y otra señora cantante que vino de parte de la primera al coche en que yo ya estaba instalado a decirme, de parte de la amiga de Signe, que fuera allí, que había sitio. Vino con nosotros el mecánico y un guía gordo de cincuenta y tantos años. Unas cuantas calles buenas y con buen comercio; luego, los barrios de las industrias, y viendo estos obreros tan parecidos a los nuestros se asombra uno que Mussolini haya conseguido amansarlos, ya que estaban tan exaltados y violentos como los nuestros. Yo creo que el amansamiento viene de dentro con el desengaño y el cansancio y que se acogen a quien los guía por otro camino, sin utopías o de utopías pacíficas. Salimos a una carretera preciosa, de ocho metros de ancha, oscura, sin brillo, con bordes blancos de diez centímetros de alto y muchas

salidas de agua a los lados, con trozos rectos y curvas largas, suaves. Le pregunto al guía y me dice que son las Auto Strade de Mussolini; que toda Italia está cruzada de ellas, y que ésta no es de las anchas como son las de las ciudades grandes. Esta no es la que va de Roma a Nápoles. Llegamos a Pompeya; en la izquierda de la carretera, en un ensanche. La puerta son dos pilares; dentro, a la derecha, la taquilla, varios carabineros, y un caminito a la izquierda, subiendo, conduce a las ruinas, que están ya muy cerca. Nos acosan unos hombres que llevan unas butaquillas rojas montadas en palos como un palanquín para que tomemos una. Veo las ruinas con un grandísimo interés, pero un interés abstracto, porque harían falta muchos días, muchos libros y ningún turista. Es emocionante ver algunos trazos claros de pincel y los adornos algo imperfectos, pequeñísimos, de escayola, donde ha quedado y se ve el pulso de quienes lo hicieron. Me recuerdo de muchas cosas del año 1913, en que vine con Miguel. Nos llevan de prisa para tenernos despacio en un pabellón enorme, en la carretera, ya de vuelta de Pompeya, en que venden cosas de coral y concha y jade de aquí. Este pabellón está lejos de Pompeya y al lado del tranvía que lleva al Vesubio; tomamos el tranvía, y con poca pendiente vamos subiendo; a la mitad del camino (calculo veinte minutos) para el tranvía en el hotel Evemo, y allí almorzamos; yo en una mesa con la amiga de Signe, con la que me entiendo con unas cuantas palabras que sabe de inglés. Con la cantante sueca, que habla muy bien italiano que aprendió en Italia, y con la que me entiendo en italiano como con el guía y la gente del país. Y también está en nuestra mesa una muchacha sueca, de tipo de gran timidez, secretaria de un alto empleado del barco, que ha estado en Madrid en la Residencia de señoritas, y con la que hablo en español, que conoce bastante bien. Esta se unió a nosotros en Pompeya. Las suecas no quieren comer los *hors-d'œuvre* italianos que tienen sal, vinagre, alcázaras, en lugar de azúcar, canela y clavo. La cantante sueca sí las come y pide vino italiano que beben entre las tres. Después, *spaghetti*. Las suecas no saben qué hacer y lo prueban, pero la cantante sueca se harta y dice: "*Io adoro l'Italia e tutto l'italiano.*" Luego *roast-beef*, y las dos preguntan si eso es *roast beef*, y apenas comen; la cantante, sí, y bebe más vino, y se ríe más y me da un clavel de la mesa para el ojal de la americana y dice que como *como una gallina*, picando y dejando. Luego dice que se arrepiente de haber dicho eso porque yo estoy triste, y añade que los suecos son secos y ella no es así. Pide café express, y cuando lo traen les dice a los camareros su desconfianza de que sea express. Todas piden café, pero las dos consabidas no se llegan a beber la primera cucharada y lo dejan haciendo muchos aspavientos. La cantante se bebe su taza y la de la muchacha sueca. No es muy bueno, pero sí exquisito en comparación con el del barco. A la muchacha le extraña mucho que a mí no me guste lo que ellos llaman café sueco. Compramos unas tarjetas postales en la estación del tranvía cerca del hotel, y volvemos al tranvía. Se ha estado viendo en la primera parte del camino el enorme cono del Vesubio, de un color gris pardo con algo violáceo, como de vino tinto, sobre un cielo de azul ultramar con negro y blanco en un acorde sordo, y en lo alto una columna de humo blanco a borbotones que se prolonga en el cielo y se pierde entre unas nubes alargadas. Se sube en el funicular la pendiente, muy rápida y muy alta; desde arriba el fondo es un abismo, y lejos se ve Nápoles y algunos pueblos, y al otro lado, cerca, las ruinas de Pompeya. Acaba el funicular y se anda más de un kilómetro por la ladera. Se vuelve a la izquierda, y allí se ve el volcán. No hace

aire apenas, ni mucho frío. El espectáculo es impresionante. Yo lo estoy mirando la media hora que estamos allí. El cono se ha achatado desde la vez que lo vi antes, y el circo que forma es mucho más ancho; además, en el centro del circo hay otro cono. El plano del circo es enorme y se ve como de gacha arrugada y seca. Las personas allí son hormigas. Todo el suelo tiene un color verdoso aceituna, y por algunos sitios grandes manchas amarillentas más claras y más amarillas por el centro; de estas manchas, por todo lo que pueden ser fisuras, salen gases blancos. Al pie del cono interior y salido de él hay como derramada una capa de lava casi negra que está derramada sobre el lado izquierdo del circo, desde donde uno lo ve. El cono tiene el vértice muy astillado; las paredes parecen de un color de una pared húmeda con musgo, y en algunos sitios es verde amarillento y en otros amarillo fuerte. Algunos pedazos del color del monte pardo, y otros pedazos pardo casi negro. El humo sale en gran abundancia y atropelladamente, y constantemente salen las bolsas de humo, lanzadas girando sin interrumpirse, y algunas veces en la boca del volcán parece que dudan o que el volcán se las quiere volver a tragar, pero en seguida salen lanzadas y girando en bolsas. Se oye fuerte el resoplido constante del volcán, y aun de día y con sol, a intervalos, cuando un poco de humo es menos denso o sale por un lado, se ve la lumbre roja naranja, roja muy fuerte, que tiñe el humo sobre todos los oscuros. A veces sale el humo, cuando más sale, de un color amarillento naranja limpiísimo, y, de pronto, sigue saliendo blanco, blanco azulado, también limpiísimo. Es maravilloso. Bajamos en un funicular por los terrenos de lava arenosos en los que hay muchos cantos rodados. Vamos al barco a eso de las cinco, y sale a las siete para Alejandría. Después de comer me ha presentado Signe al señor judío que conoció Miguel en Granada, porque fué a verlos, a Margarita y Miguel. Me ha hablado un rato en francés; le faltan palabras, y no sabe cómo buscarlas. Luego me ha enseñado Signe una condesa dinamarquesa que tiene en su casa una tortuga macho que se ha quedado viuda y va en el viaje con el solo objeto de comprarle una tortuga hembra en Nairobi.

Ya se nota en el barco la presencia de los franceses. Hay tonos más agrios y más dominadores. Hay como un poco de histerismo diseminado por el barco. El mar está tranquilo.

27 ENERO 1934.

Me despierto a las ocho, y por la ventana de mi camarote veo Sicilia. El mar está bien, pero se mueve un poco y se nota en el barco. Al bajar a almorzar he coincidido con el español Vallejo y le he dicho que no vamos a coincidir nunca en un sitio y que quería saludarle y ofrecerme por si le podía servir en algo.

Me he enterado que el otro español que me fué desde primera hora tan desagradable viene pagado por la Compañía para que baile y distraiga a la gente; tenía todo el aspecto de algo de eso.

Los suecos (p. e.) en Nápoles no se extrañan ni notan la ciudad, que es muchísimo mejor que las mejores de ellos, ni del comercio, ni del tráfico, que es muy superior al de ellos y se nota en seguida. En cambio, no dejan de observar y de reírse burlonamente de que cantan a Santa Lucía o de que los *hors-d'œuvre* no tengan azúcar y clavo y en su lugar tengan vinagre y sal, o de que los *spaghetti* sean largos en vez de cortos. Esta noche adelantamos otra hora el reloj, y son dos horas ya

desde Cádiz. Me dicen que soy el solitario porque me encuentran a menudo leyendo, y es verdad, porque no me gusta hablar de cosas insignificantes y de cualquier manera, y no me gusta estar oyendo idioteces y cambiar chismorreos y lugares comunes con gente desconocida, acabada de presentar.

28 ENERO 1934.

El mar está bien. Me he enterado de que los príncipes de Dinamarca van invitados al viaje por la Compañía. Algunos empleados del barco, como el jefe de asuntos de correo, come en el comedor, y de noche también, vestido de *smoking*. Hoy me han vuelto a querer convencer que eso de tostarse al sol es una cosa muy sueca. La condesa dinamarquesa que hace el viaje para comprar en Nairobi una tortuga para un tortugo viudo ha llamado hoy a una de las *hôtesse* del barco para decirle que tiene unos zapatos blancos que le están estrechos y que a ver si podía venderse los a alguien del barco por 15 coronas y que a ella le habían costado 30. Los ha vendido la *hôtesse*. Esta condesa, que va en cabina de lujo, cerró el año pasado, desde este barco y por telégrafo sin hilos, el contrato de un castillo en Dinamarca por dos millones de coronas. Era cierto, porque luego se ocuparon los periódicos de la compra del castillo hecha por ella. Por la tarde, ya el cielo no tenía buen aspecto, y ya acostado, empezó el barco a moverse, y cada vez más, y toda la noche fué de lluvia y viento, y el barco saltaba tanto que casi no dormí nada, porque me echaba fuera de la cama.

29 ENERO 1934.

Por la mañana llegamos a Alejandría, y desde mi camarote se ve, a la derecha de donde venimos, el mar verde esmeralda con mucho blanco y alguna espuma de olas y una ráfaga rosa gris sucio en el agua. El cielo gris rosa con nubes desplegadas más claras, de lluvia borrascosa, y todo como empapado de gran humedad. A la izquierda, por el lado de Egipto, hay un claro grande de cielo azul gris bordeado de nubes blancas alegres y todo velado con un leve vapor. Se ve Alejandría a la izquierda y la tierra de color pardo. Las aguas del mar, vistas desde encima, tienen el color que recuerdo bien de la otra vez. Es como azul cobalto transparente, a pesar de que hoy el cielo es gris, menos en la izquierda. A las diez y cuarto, frente a Alejandría, el barco empieza a dar vueltas. Está lejana Alejandría, pero ya se ve el color pardo de Egipto y se ven ya las palmeras y un faro, el moderno faro de Alejandría, de listas horizontales anchas, blancas y negras, que en seguida recordé de la otra vez, y las tres antenas de la T. S. H., que parecen aquí minaretes más altos. El faro y estas antenas están en el extremo izquierdo de lo que se ve de tierra. Hemos tomado a las autoridades egipcias. El mar sigue bastante movido. El barco atracó al puerto y descendemos para ir a la Aduana y tomar el tren para El Cairo, que debe salir a la una menos cuarto. No salieron en barcas al llegar el barco como la otra vez, pero al desembarcar ya estaban allí todos los vendedores y empezó el acoso.

29 ENERO 1934.

Hemos tomado el tren en Alejandría sin hacernos revisar los equipajes, y hemos salido para El Cairo en un buen tren. Hay muchos vendedores de cigarrillos y algunos cambiadores de moneda, como recuerdo de la otra vez que estuve aquí. Bastantes automóviles en el muelle y buenos. Los tipos no defraudan, sino que son más interesantes y más típicos de lo que uno se imagina y de lo que recuerda. El tren sale despacio hasta salir de Alejandría, y hay varios pasos a nivel dentro de la ciudad. Todos los que esperan que pase el tren parecen el prototipo de Oriente, con la cara tan típica y el pañuelo, o lo que sea, liado a la cabeza, sentados en el pescante de un carro del que tiran dos mulas y en la postura de más pasividad e indolencia; agachapados hacia adelante lo bastante para parecer más pequeños, con la mano descolgada tomando las riendas y la mirada al infinito, entre otros semejantes, esperan que abran el paso a nivel. Luego el campo es una extensión verde hasta el horizonte por ambos lados del tren. Una carretera muy buena y recta como el tren va hasta El Cairo. Muchos automóviles y camiones, y muchos hombres y mujeres por la carretera, por veredas, por el campo; ellos con una especie de camisa blanca o en color muy claro la mayor parte, algunos pocos con el azul tan típico de aquí y otros azul oscuro; la mayor parte, quizá porque es invierno, llevan un trapo a la cabeza que se colocan de todas las maneras imaginables: por encima y atado al cuello, cayendo el resto hacia la espalda; otros, después de la cabeza y del cuello, para caer como una capita poco más que sobre los hombros; otros, suelto sobre la cabeza, cayendo sobre los hombros. Las mujeres, vestidas de negro y casi todas andando en grupos; pero todos y todas con un aspecto pobrísimo y triste. Algunos camellos y algunos toros, y mucho de esa especie de búfalos con una joroba sobre la cruz, un cuello descolgado como si tuvieran atado a él un peso enorme, y la cabeza horizontal y los cuernos aplastados y paralelos al cuello. Se pregunta uno si es que van a acabar de convertirse en camellos. Estos búfalos, que son negros, parece que están desteñidos, usados y viejos.

Los camellos andan con su paso de barca. Ya se ve algún tractor para arar, pero casi todo es con animales. Los poblados son pobrísimos y de un aspecto de ruina y miseria que no cree uno que nadie viva allí, pero por encima de un terrado o por una puerta asoma un ser vivo en armonía con lo que le rodea. Casi todas las casas ésas, tan pobres, están cubiertas con amontonamientos de ramaje que parece algo así como alguna clase de cañas. En algunos poblados, hechos de barro, se ve la misma arquitectura de algunos pueblos negros de Africa, del color del barro y con la cubierta también de ramaje. Entre Alejandría y El Cairo aparece de pronto, y como la cosa más imprevista, una estación del ferrocarril que están acabando de construir y que es verdaderamente magnífica, de piedra gris, muy clara, con andenes y paseos, con barandas y adornos de piedra muy extensos y con el mayor lujo. Allí, unos cuantos hombres parados o sentados, tristes y mal vestidos y sucios. El empleado del tren, que en Alejandría echó a uno que con un trapo limpiaba nuestro asiento y pedía dinero, en cuanto arrancó el tren lo limpió él y pidió también, y media hora antes de llegar el tren a El Cairo entró despertando a dos que dormían en nuestro compartimiento y diciendo que llegábamos a El Cairo, y en esto levantaba la mano en que llevaba el trapo con que limpiaba antes los asientos y haciendo un movimiento aparecía un cepillo. Nadie consintió que nos cepillara.

Llegamos a El Cairo a las cinco menos cuarto, habiendo salido de Alejandría a la una y cuarto en tren especial. He andado un rato por las calles y comprado algunas antigüedades. Desde mi cuarto del hotel veo una parte de la ciudad que tiene el aspecto de la Gran Vía de Madrid. Venimos en el mismo compartimiento del tren Signe, la mujer de Gustavo, un coronel sueco simpático y yo.

30 ENERO 1934.

Por la mañana vamos al Museo de Antigüedades. La ciudad me parece que ha mejorado desde que estuve aquí. Tiene edificios modernos nuevos, muy importantes y comercio de lujo y muchas antigüedades. Hace el efecto de que han encajado aquí la ciudad que no es de aquí, y los indígenas, que lo invaden todo, parece que no andan por su casa.

Siempre que se sale a la calle lo acometen a uno un enjambre de indígenas proponiendo acompañar a uno o venderle bastones o una infinidad de cosas. No puede uno mirar un escaparate, porque salen de la tienda y empieza el acoso.

En el Museo, que ya se sabe lo maravilloso que es, he visto el tesoro de Tutankamon, que es enorme y ocupa varias salas. Es asombroso el estado de conservación. Hay hasta un abanico de plumas de avestruz, y están las plumas con un color pardusco muy delicado. Hay varios *boomerangs*. Hay tales cosas, y en tal cantidad, y en tal estado de conservación, que se queda uno absorto. Algunas figuras y objetos de alabastro y de madera pintada o dorada son bastante toscos, y piensa uno que algún género de objetos de este país, si parecen antiguos en las tiendas, es que son falsos, y si están bien hechos, también. Huele a Oriente, y todo está dominado del color pardo en el que chillan los colores de la ropa de algunos indígenas. Por la tarde hemos ido a las Pirámides y a la Esfinge. Esta está ahora descubierta, y por los lados y por detrás tiene un foso de siete a ocho metros de hondo para llegar a dejar descubierta la Esfinge. En esas partes altas hay excavaciones y todo está lleno de templos y construcciones, de modo que la Esfinge no domina el desierto, sino que está casi enterrada y sólo se la ve desde cerca. Tiene unas manchas rojizo oscuro por la cara. Las Pirámides me han impresionado más de lo que esperaba de recuerdo. Los bloques son muy imperfectos y las hiladas resultan así [vid dibujo M]: Son pardos, de un color precioso. Volaban cuatro o cinco águilas, y era curioso verlas por debajo altas y, sin embargo, estar por la mitad de la pirámide que le servía de fondo. Hemos tomado té en Mena House. El paseo a las Pirámides en el último trozo lo han hecho nuevo, destruyendo el antiguo de sicomoros. Ahora tiene una doble vía de tranvías en el centro. Luego, dos aceras, una a cada lado; luego, dos carreteras anchas, una a cada lado, y luego dos aceras. Todo el tiempo del burro el muchacho no ha cesado de hablarme de la propina. El tiempo de burro o camello es desde Mena House a la Esfinge. Pueden subir también automóviles, y algunos suben.

Por la mañana, además de la visita al Museo des Antiquités, donde se queda uno asombrado ante el tesoro de Tutankamon y que, a pesar de lo leído y visto en reproducciones, no esperaba tan importante como es, porque es que no hay en todo el Museo ni yo he visto en ninguna parte nada semejante en arte egipcio y esto debe haber sido una nueva revelación de este arte. Quizá habría otras tumbas

tan interesantes, pero eran tan ricas quizá como ésta, y las robaron. Las chapas de oro de que están hechas las cajas de momia son de un grueso así [vid. dibujo N] y, además, están incrustadas de lapislázuli, cornalinas, esmaltes, etc., y es maravilloso como escultura la cabeza de la caja principal y otra que hay de pie en una urna. Luego, todos los objetos de marfil y piedras preciosas es enorme y, además, el interés del encuentro de cebollas que he visto, de pasas, de dátiles a los que habían quitado el hueso, es verdaderamente asombroso. Además, por la mañana fuimos a la Citadela y vimos allí la mezquita de Mehemet Alí, y vimos también la Universidad de El Cairo. La entrada está en una plaza grande, pero tanto la Universidad como la plaza están dentro del laberinto del barrio árabe. El patio, con sol, está lleno de murmullos de la cantidad de personas que hay aprendiendo el Corán. Niños de catorce años y viejos de setenta, todos unos junto a otros. Todos balanceándose de cintura para arriba y sentados en el suelo. Algunos niños levantan la pierna derecha hasta poner el pie en el suelo normalmente y, al balancearse, se dan una friega continua desde la rodilla al tobillo con la mano derecha.

De pronto, dos chiquillos de esos se pusieron de pie y se empezaron a pegar, hasta que vino otro y los separó y seguía el murmullo de los rezos. Entramos a los cenadores que hay en el fondo y que tienen mucho fondo y sujeto el techo con columnas y llenos de grupos de doce o de veinticinco, o treinta hombres; uno, en una silla en cada grupo explica y pregunta. Todos tienen una sonrisa y una complacencia especiales, mucha atención y mucho interés. Nos acercamos a un grupo, después a otro, y así a muchos; pero nadie nos hace caso y ni por un momento se rompe aquel tono de familiaridad y armonía e interés.

Menos el de la silla, los demás están sentados en el suelo sobre pieles de cabra o esterillas. Hay allí trajes y tipos de la Nubia, del Sudán, de todo el Islam, y hay viejos aprendiendo y hay jóvenes y hay maestros jóvenes, y los hay viejos, muy viejos, y uno de éstos, con la cabeza baja y en tono de la mayor amabilidad y paternidad, tenía como hipnotizados a sus oyentes, a los que se les veía el deseo de que se decidiera a preguntarles. Alguno le hacía una objeción con gran timidez, y él, con la mayor amabilidad, le contestaba; la cara de los demás era de satisfacción, de anhelo y de admiración. Pero ninguno nos veía y estábamos a dos metros del maestro, y hacia su izquierda, detrás, todos los grupos eran interesantes, pero yo estuve más rato en éste para enterarme mejor.

Hay en el camino de Alejandría y en El Cairo algunas edificaciones de lo más moderno, porque, aunque ya tiene algunos años, la novedad todavía está en auge. Me refiero a que hay casas de esas que imitan el puente de un barco y, además, hay de otros géneros modernos de casas. El Cairo tiene magníficos edificios y casas para alquilar, y al oscurecer hay algunas plazas y calles que sólo me recuerdan el centro de Madrid, los domingos de verano por la tarde, cuando todo el mundo vuelve del campo y de la sierra y de los merenderos con los tranvías atascados y unos detrás de otros, y los automóviles y los autobuses llenos, y los que van a pie que lo llenan todo y corren para que no los atropellen. Todo con guardias para la circulación.

Al pie de las pirámides hay mucha arena y piedras pequeñas, y junto a la de Cheops están haciendo excavaciones, y hay tumbas, y la tierra que remueven para eso es negra, y hay también piedra negra (negro pardo). El suelo alrededor de la pirámide es de roca, redondeado blando de forma.

Cuando estábamos en el gran patio de las abluciones de la mezquita de Mehemet Alí, en la Ciudadela de El Cairo, tuvimos la suerte de oír cantar el Muezzin, que es de gran emoción y belleza.

Por las calles de El Cairo hay infinidad de carrillos con dos ruedas, una plataforma, y uno o dos burros, y la plataforma va llena de objetos o de legumbres, o de mujeres vestidas de negro con la cara tapada, como es costumbre aquí, y sentadas.

31 ENERO 1934.

Salidos anoche a las siete y media de tarde de El Cairo, llegamos a Luxor el 31 de enero, a las ocho menos cuarto de la mañana. Un tren magnífico de Wagons Lits Co. Lmted., de los modernos, con maderas incrustadas y relucientes, con departamentos de una cama, casi todos, como en el que yo vine. La noche fué fría, y se dejó sentir dentro del tren. La llegada, todavía con fresco. Entró el tren al segundo andén, y se veía la estación, que es de edificaciones chatas adosadas, pintadas con cal, sin marquesina ni nada. Parecen unas casas enfrente de las que para el tren. Seguimos a pie el andén en la dirección en que ha llegado el tren y se llega a una escalera que lleva a un puente de hierro que cruza las vías y baja a la estación. La baranda es la misma desde la entrada de la escalera, pasa por el puente y baja, y es de pletina de hierro, pintada de verde sucio.

Al llegar a la estación se ha visto algo del pueblo, que es horroroso para vivir. En la estación tomo un coche, todo son coches de dos caballos, y vienen a él la amiga de Signe y la amiga de la amiga. Es una pena ver el pueblo y cómo tiene que vivir esta gente; pero, además, todos están sentados por las puertas, a pesar de la hora, o asomados por una ventana. Sin embargo, en el campo trabajan, y esta mañana, después de ver salir el sol a las seis y media y de andar el tren hasta las siete, en que paró para esperar el cruce con el tren que sale de Luxor, he visto a los pobres hombres liados en trapos andar ya por el campo. Era precioso el paisaje. Una montaña baja y suave de color de rosa. Un cielo azulado y rosáceo. Una bruma por donde estaba el río azul violáceo y el suelo verde, rosado al final, se iba haciendo cada vez más verde, cuanto más cerca; pero cerca era aún verde tierno, y tierno era el color de los hombres que pasaban junto al río vestidos de diferentes colores. Había una noria, y un torillo rubio daba vueltas, y detrás del torillo el hombre, con su especie de bata negra. El hombre se iba a sentar o a no estar allí, yo no sé; pero en cuanto el torillo se daba cuenta se quedaba parado. En seguida se veía aparecer al hombre como desde unos veinte metros, y en cuanto se acercaba ya funcionaba otra vez el aparato de sacar agua, y así sucesivamente. Después de pasar las calles tan lamentables del pueblo de Luxor llegamos al hotel y tomamos el desayuno. En seguida vamos a Tebas. Nada menos que a Tebas. El hotel está a treinta o cuarenta metros del río Nilo, pero el acoso de los indígenas es tremendo; no nos dejan andar. Un escándalo el vocerío, y las amenazas de unos a otros. Nos separan a unos de otros y no nos dejan entendernos. Así es todo el día, en cuanto ponemos el pie en la calle, e igual si vamos en coche, y si vamos a Karnack (p. ej.), toman otro coche y allí van y allí sigue el acoso. Tampoco se puede andar delante de las tiendas; y si tiene uno la debilidad de preguntar por algo, después desde luego de haberle a uno preguntado mil veces que si quiere algo.

delante del escaparate, si dice uno una medio pregunta, lo meten dentro, le hacen sentarse bien lejos de la puerta, y ya le tiene que costar trabajo salir. Además, son unos embusteros trapalones de lo más burdo e increíble. "No, no quiero sentarme ni ver nada, sino saber qué vale ese libro *The book of the Deads*." "¿Cuánto quiere dar?" "¿Yo? Lo que valga." "Pues vale 35 piastras." "Bueno, pues adiós." Y aquí empieza una lucha, y yo le digo que no tengo por qué hablar, que él tiene una tienda y un precio, y que ya lo sé y no me conviene y me voy. Me tiran de la chaqueta, y me dicen: "¡Chist! (estamos solos en la tienda). Yo se lo doy por treinta, pero no diga nada a sus amigos ni a nadie, porque yo hago esto porque soy amigo de usted." Otros libros que tienen el precio marcado los venden más caros que lo marcado. Es una gente tremenda. Bueno, vamos a Tebas y embarcamos en un barco con motor que tiene partes cubiertas y con abrigo. Vamos al otro lado del río y subimos por rampas de veredas en la tierra parda oscura y vamos a tomar unos automóviles que están al dar una vuelta, detrás de arbustos y empalizadas. La amiga de la amiga de Signe toma un auto y me dice que suba, pero le indico que falta la otra que venía con nosotros. Allí hay un gran barullo, con todo el escándalo de voces de los vendedores y con todas las interjecciones y amenazas de ellos y de los conductores de los automóviles. La amiga de Signe no viene, y se llenan los autos, y se van, y voy a buscarla, y, claro es, está hecha una estúpida comprando collares. Le digo que corra, y no se mueve. Sigue hipnotizada con las cuentas de colores, y entonces le digo que me voy, y me voy. Entonces viene, pero en ese momento uno ha tomado mi sitio—un francés tenía que ser—y dejo a la amiga de Signe y a la amiga de la amiga y sin decirles nada me ocupo en colocarme y me tengo que meter en un asiento de delante, con el mecánico y con otro señor. Empezamos a correr levantando un polvo tremendo, y como delante van varios coches, tenemos que ir tapándonos la cara y con los ojos cerrados, que es lo menos deseable en ese caso. El mecánico dice: "Van ustedes de prisa al Valle de los Reyes", pero es tanto que una señora protesta y corremos menos, pero corremos. Ya el camino no es lo que yo vi la otra vez. No se sube y se entra por encima de Deir-el-Bahari. Ahora se va por el llano al pie del Valle de los Reyes y de Deir-el-Bahari. Han hecho una carretera apartando a un lado y otro las piedras y peñones que hay por allí, y la carretera es dura y arenosa. Por el camino vemos, en una especie de montículo, la casa que ha hecho Howard Carter; es chata, con una cúpula en el centro, del color toda del barro de que son las casas en los pueblos. Frente a Deir-el-Bahari, a unos dos kilómetros, sin que nada se interponga, hay una casa de un americano chata, pero muy grande. Llevamos el abrigo puesto cuando empezamos a ver las tumbas, pero poco a poco va haciendo calor y al poco rato nadie lo puede soportar y vamos todos sudando. La otra vez que vine a Tebas se entraba por arriba, y era maravilloso. Ahora, por abajo, se pierde la ocasión de aquella maravilla. La roca está cortada y han hecho una puerta y se entra. En seguida, a la izquierda, la tumba de Ramsés IX, de la vigésima dinastía (que vemos). Se entra a nivel del suelo, y tiene una puerta muy alta. Las de esa época se descubrieron mucho antes porque era más fácil que las posteriores, como la de Tutankhamon, que está en el suelo y se entra por unas escaleras muy violentas.

Vemos después la de Amenofis y la de Seti I, que es, como adorno de las paredes, la mejor, porque toda la enorme superficie de las paredes tienen todos los relieves tallados en la roca.

El techo en todas las galerías estaba pintado; pero donde se ha caído la pintura se ven las rocas que, aunque cortadas planas, parecen puestas, porque debían tener una parte blanda como los conglomerados y se ha caído y hay espacios entre las formas irregulares de la roca. El suelo, que está desbastado, es durísimo. Entramos a la de Tutankhamon de cabeza, por una escalera de hierro con baranda de tubo de hierro. Se baja a una sala, A la derecha hay otra así [vid. dibujo Ñ], y en A.A. estaban los dos guerreros guardianes de la momia, de negro y oro. Está el sepulcro de piedra color rosa, y dentro, una de las cubiertas de oro y esmalte y piedras preciosas, en D. En B.B. hay una puerta de chapa de hierro y una cerradura Yale.

Fuimos después al Deir-el-Bahari, que están tratando de reconstruir. Hay una cantidad enorme de elementos en pedazos de piedra, y ya han hecho, en piedra, la parte de la derecha según se sube del primer cuerpo. Las partes nuevas son de la misma piedra, dos o tres centímetros más salientes y en basto. Antes estaba esto reconstruido en parte con material de ladrillo y con pasta. Muy interesante el pequeño templo que hay a la izquierda entrando (derecha del edificio). Apretaba el calor. Nos fuimos y pasamos y nos detuvimos en el Rameseum, con la estatua enorme tendida y destrozada en la que la otra vez retraté a Miguel. Pasamos y nos detuvimos por los colosos de Memnom, y volvimos a almorzar a Luxor. Por la tarde fuimos a Karnak, que me pareció aún mayor que la otra vez y tan destruido, a pesar de lo que se trabaja en él. Es una cosa magnífica. Luego fuimos al templo de Luxor, en el que había unas cabras pastando. Es otro templo magnífico, y por un lado, encima, asoma una mezquita árabe que domina todo el templo. Es un edificio ridículo lleno de meticulosidades de visión ruin y torpe. Es una casa de cartón llena de adornos de confitería. Así está todo el Egipto con los árabes de hoy, que son los egipcios actuales: lleno de miseria, de descuido, de mezquindades y de indolencia. En los poblados, todas las casas de barro seco, todas las calles de tierra y polvo, toda la gente y los niños igual, mientras las mujeres tapadas con negro están en grupos sentadas a la puerta de las casas charlando estupideces y chismorreos, como es natural. Los hombres, parados o hablando, sentados con otros o solo uno, en el suelo, en una postura como si estuviera roto o lo hubieran tirado desde lo alto. Los chiquillos, llenos de andrajos y de polvo, y con la cara llena de porquerías y de moscas, con la mano extendida pidiendo a los visitantes. ¡Pobrecitos, pensar la vida que les espera! Antes de salir de Luxor intenté dar una vuelta, pero al cuarto de hora me tuve que volver por el acoso de los vendedores.

He visto que mucha gente, muchísima, tiene cara de animales, y la mayor parte de camellos. Este rato que estuve fuera, además de otros, tuve todo el tiempo un verdadero camello encima, delante, detrás, vendiéndome cigarros o cigarrillos, hasta que entré en el hotel. Tomé té en la terraza y vi ponerse el sol, y fué un crepúsculo frío, gris, muy, muy delicado, con un poco de color tierra por donde se puso el sol y un pelo de amarillo más arriba y encima un azul gris muy suave. Una nube tiernísima y despeinada, larga, que creí una cosa de mis ojos y moviendo la cabeza vi que era una nube. Fué un crepúsculo lívido.

Habíamos salido de El Cairo el día anterior, a las siete y media de la tarde, llegando aquí a las ocho menos cuarto de la mañana. Al llegar al hotel, marcaba el termómetro, a la sombra, 9º C, y a las seis de la tarde, en la sombra, 21º C.

Vamos a salir de Luxor a las siete y media y nos vamos. Al pasar, por la noche,

por el pueblo, no me hace tan mal efecto. Son cafés y tiendas iluminadas y con bastante gente charlando y tomando su café. No me parece tan mal como de día, al amanecer.

Me he enterado en Luxor que hay una nueva ley del Gobierno que prohíbe que se exhiban las momias. Así, este año, no he visto a Ramsés II y otras tan interesantes.

En Luxor he visto, como si fuera el símbolo del pueblo, una palmera alta que se ha recostado sobre una casa, que tiene dos pisos sobre el bajo y arriba la azotea. Está tendida sobre la azotea y la cabeza asoma por el otro lado a la calle a ver lo que pasa (así) [vid. dibujo O], y está verde y buena.

1 FEBRERO 1934.

Veo al pasar en el tren, por un camino pequeño, filas de camellos y camellos sueltos, con hombres liados en trapos y con fondo de palmeras y como, si en lugar de aire, hubiera algodón, de la niebla tan espesa.

Llegamos a El Cairo a las siete y media de la mañana, con una niebla espesísima que no deja ver a quince o veinte metros, y vamos al hotel. La estación de El Cairo es muy buena y grande. En El Cairo voy a ver a un anticuario, a quien compré entre otras cosas una piedra un poco grande, para que me la cambien por otras cosas. Voy al Museo a ver el tesoro de Tutankhamon otra vez. Después de comer se me pegan la amiga de Signe y la cantante Soderman, y no hay manera de que se vayan hasta que propongo ir al Barrage, que yo ya había visto con Miguel. Vamos en un auto. Yo me voy delante para no tener que hablarles, y las oigo hablar de aguas marinas y zafiros y no cesan de charlar la ida y la vuelta, sin mirar a nada. Vemos el Museo del Barrage, y a la salida hay en los jardines un muchacho haciendo sus oraciones mirando a la Meca. Luego viene otro y empieza lo mismo: a quitarse cierta ropa, a rezar, a besar el suelo y a poner la frente en el suelo. Como nos quedamos mirando, viene el árabe guardián del Museo, y ya, como hombre moderno y evolucionado, nos dice con una sonrisa que está haciendo sus oraciones, y yo, muy serio, le contesto que me parece muy bien.

Han dado la orden de retrasar la salida de El Cairo en el tren especial, porque el barco no pudo salir a su hora de Alejandría, dicen que por la niebla. (No ha hecho calor hoy en El Cairo, pero tampoco frío.)

Hemos salido de El Cairo a las siete de la tarde, y hemos llegado a Suez a las once y media. Ponen unas escaleras de madera con barandilla y con seis o siete escalones pintados color avellana claro, para bajar del tren. Dicen que el barco tardará aún. Todos se desesperan, y acabamos por descubrir los ténders al otro lado de la Aduana, y allí nos vamos muchos a tener frío sentados en los ténders, que son tres. Llega el barco a las dos menos cuarto de la mañana, pero no se le ve. Salimos en los ténders, y las primeras personas llegan al barco a las dos de la madrugada. Hay mucha luz de luna, porque anteanoche, cuando fuimos de El Cairo a Luxor, era luna llena, por lo que estuve mucho rato mirando el paisaje, y era tan interesante que, si no hubiera sido porque tenía que levantarme temprano y tendría mucho que andar y ver al día siguiente, me hubiera pasado la noche mirando.

El tren entra en Suez por calles anchas con gente, con tiendas y cafés; para en

las afueras, en la estación marítima. Es el campo con edificio de Aduanas. Me dicen que son muy rigurosos en la Aduana y no dejan salir objetos antiguos, y yo llevo bastantes. No sé cómo hacer, pero paso las maletas al otro lado al través de la Aduana, sin esperanza todavía de que venga el barco en mucho tiempo, y al pasar nadie me dice nada. Digo que las metan en un ténider, y yo me siento en otro después de pasear y volver a pasear y sentarme, y otra vez desembarcar y pasear, y otra vez meterme en el ténider y sentarme. Al fin ya llegó el barco y nos vamos a él cansadísimos.

2 FEBRERO 1934.

Anoche llegué muy cansado al barco y tuve que deshacer mis maletas y el saco de mano, porque un traje azul venía en la maleta debajo de piedras egipcias y paquetes y ropa sucia, y quería que se fueran quitando las arrugas por si lo necesitaba, porque el que tenía puesto estaba hecho una birria. Luego leí diez minutos y a las tres y media me dormí. Hoy amaneció raso y me bañé en seguida para quitarme todo el polvo que traía del desierto. Estamos en el Mar Rojo. Se ven las orillas por ambos lados unas veces, otras por sólo uno, muy cerca. Hace más bien calor, y todos, como a una orden, han subido a cubierta vestidos de verano, con pantalones blancos o con los salacots que ayer compraron en El Cairo o anteayer en Luxor. Yo, como siempre, retrasado por no llamar la atención, aunque nadie le mira a uno, por no ir de rutina, salí con el mismo traje, porque me figuré lo que iba a pasar. Ha habido algunas nubes blancas en ráfagas. Esta noche, en la comida, he notado que uno de los tres salones que forman el comedor estaba muy oscuro con relación al nuestro; tenía encendidas las luces pequeñas de la pared, que imitan velas y tiene además cada una una pantallita, y de las luces del techo, que hay catorce en ese pabellón, había apagadas doce. He preguntado qué había pasado, y me han dicho que ha sido a petición de algunas señoras de cierta edad que dicen que no les favorece tanta luz. Se queda uno extrañado de que haya gentes que piensen así y estén tan ajenas a los que les rodea.

3 FEBRERO 1934.

Día claro. Mientras me vestía y en el baño notaba mucho calor y no cesaba de sudar. Ya se conoce que estamos en el mar Rojo. Ha hecho un día terrible de calor y yo lo siento mucho en el estómago. He tenido que comprar en la tienda del barco zapatos de lona y camisas para no usar americana. A la una hemos visto una banda de delfines por el lado izquierdo del barco. Saltaban alejándose y otros hacia el barco. Han aparecido muchas nubes. Hace aire en ráfagas y el barco se mueve un poco. Esta noche adelantaremos el reloj media hora, y ya son dos horas y media adelantado sobre España. Tengo el cuerpo y la cara todo lleno de sudor todo el día. Hace muchísimo calor. En todo el día se ha visto tierra por ningún lado del barco.

Como ha hecho tanto calor, un dinamarqués que acaba de salir de una casa de salud, y que me habló en Luxor y Karnak porque vino en un coche de excursión, ha aparecido al medio día en cubierta vestido de *smoking* y con pantalón corto.

Durante el viaje de El Cairo a Suez tuve una sesión del delirante, ignorante y cómico patriotismo sueco. Una señora, que sabía que una cuñada mía era sueca, se extrañaba de que hubiera podido acostumbrarse a los hábitos españoles, siendo tan diferentes, a lo que yo he contestado que, en efecto, en lugar de clavo, comino y mantequilla, usábamos ajo, cebolla y aceite. La señora, que conocía España, decía que, por ejemplo, en España no había una cosa que era muy sueca: los deportes (Signe estaba presente y asintió y ayudó a la señora). Le dije que no era una cosa muy sueca y que, en cambio, se habían extendido en unos años por todo el mundo, no siendo nada suecos. Pero me dijo: "En Suecia hay hasta periódicos que se ocupan sólo de *sport*." "Señoras, en España pasa lo mismo, y en el resto del mundo, igual." "Pero (dijeron) en Suecia se pueden bañar juntos hombres y mujeres, y nosotros encontramos que eso es un gran progreso, como el que haya colegios en que están juntos los muchachos y las muchachas." "Señoras, en las playas de España se bañan juntos también hombres y mujeres; y en cuanto a las escuelas, eso se llaman escuelas mixtas, y también las hay." "No sé cómo puede ser eso (dijo la señora, apoyada por Signe) cuando hasta los mismos novios no pueden hablarse en España sin una reja por medio." Me indigné y les dije que eso era una cosa regional y pintoresca, y que hablaban sin rejas y salían de paseo y hacían excursiones juntos, y había los deportes y los periódicos de deportes y los baños de sol, que no son muy suecos, y que yo lo que sentía era que España era tan estúpida como Suecia en copiar las dos todas esas cosas. No me creen y piensan que yo digo todo esto por defender a España, lo cual me produce todavía mayor indignación y mayor creencia en su estupidez general.

No admiten que uno piense que esté bien nada que sea un poco más adelante o un poco más atrás, un poco más grande o un poco más pequeño, un poco más claro o un poco más oscuro que lo que hoy en el momento ocurre en Suecia y dicen sus periódicos. Todo lo que no sea eso es error y barbarie, y lo que hoy hace y ¿piensa? Suecia ésa es la verdad absoluta y eterna y el ideal del progreso que ya por lo visto ha terminado. Les hace uno ver que algo ha de cambiar con el tiempo, mejorando, y te contestan que lo que hoy hay ya no se puede perder ni cambiar porque es perfecto. ¡Qué bien se debe gobernar un país así en que nadie tiene criterio propio, sino que se lo dan hecho! El otro día, estando sentada a mi lado una cantante sueca que se llama Soderman o algo así, pasó ante nosotros el matrimonio de los príncipes de Dinamarca y empezó a reír, y al preguntarle yo por qué se reía, me dijo: "Es que se me acaba de ocurrir un disparate muy gracioso, pero que no se lo puedo decir a usted porque no es sueco y los suecos somos de otra manera. Ya me ha advertido Signe que no vaya a decirle a usted nada de ciertas cosas, porque los españoles se escandalizan."

4 FEBRERO 1934.

El mar, que estuvo ayer bien, empezó a moverse, y hacía bastante aire a eso de las nueve y media de la noche; pero media hora después se calmó y me dejó dormir. Hoy ha hecho muy buen día, con bastante menos calor, el cielo raso y el mar tranquilo. Sólo se ha visto de tierra una isla no muy pequeña, y hemos pasado ante ella a eso de las cinco y cuarto; es la isla de Perim, en el estrecho de Bab-el-

Mandeb. Desde las ocho de la noche, mucho aire, con golpes que sonaban como cañonazos en el costado del barco. Esta noche adelantamos el reloj otra media hora. Ya son tres con relación a España.

5 FEBRERO 1934.

Cuando salgo de la cabina a las doce de la mañana ya se ve tierra todo alrededor del barco. Uno piensa que en estos sitios estrechos se vería el camino, pero en realidad siempre se ve el horizonte tapado.

En el Crescent Hotel, donde fui por la tarde con Signe, tomamos té, e intentamos comprar un casco colonial para mí sin conseguirlo después de recorrer todos los bazares de Aden; está en una explanada muy grande sin urbanizar, a la izquierda de la calle camino donde están los bazares [vid. dibujo P]. Hotel malísimo, y muy triste y solitario, el té malísimo, pero todo me fué muy simpático.

Aquí hay unas montañas no muy altas, rocosas, muy escarpadas, con agujas altas, y otras montañas como pirámides enormes de color pardo muy oscuro y en todas las partes llanas y cerca del mar. En algunos sitios se ven superficies de arena rubia y muy clara. Nos avisan que hoy se almorzará a las doce y media y bajamos al comedor; a la una y cuarto todos estamos arriba, y el barco evoluciona, se para, toma piloto, evoluciona de nuevo, y a las dos, aproximadamente, ancla, teniendo la tierra a nuestra derecha y el desembarcadero rodeado de lanchas de vendedores de todos los tipos de este país, y estamos en Aden, y son un enjambre de negros de muchas clases y cobrizos, etc., con las ropas de colores que hacen una sinfonía tan magnífica. Bajamos del barco a las dos y cuarto. Desde el barco he visto las gaviotas y una especie de águilas pequeñas pardo oscuras, del color de las montañas. Nos esperan automóviles Ford nuevos, y entramos tres personas por cada coche; yo voy delante con el mecánico, que no es simpático y tiene cara de malayo, con un turbante entre rubio y color aceituna. Es una maravilla lo que se ve. Al fondo, las montañas volcánicas de esta tierra de Arabia que rodean Aden; a la derecha, unas plazas con arcadas, y a la izquierda, una carretera que tiene en su lado derecho edificios típicos con tiendas y bazares, y una maravilla la gente. Se ven egipcios, parsis, árabes del Yemen, sudaneses, somalíes, etíopes, cubiertos de ropas viejas llevadas con una gracia varonil insuperable. En cambio, las mujeres son bultos raros y sin gracia. Hay hombres de color bronce brillante; los hay pequeños; los hay con el pelo rizado; con el pelo largo cayendo sobre la espalda y sucio; otros casi de punta sobre la cabeza. Hay negros chatos, fuertes, y uno de ellos con un paño azul mineral sucio, de forma de turbante y que le cruzaba debajo del cuello que era un hallazgo de color. Otros negros, sin nariz chata, con una tela blanca sucia de una gran elegancia, y otros de cabeza diminuta, altísimos, delgadísimos y con la piel de la cabeza brillante, que son somalíes. Unos con turbante del rojo más agresivo y otros de un rojo que armonizaba a maravilla con la piel del hombre y toda su indumentaria. Los de turbante amarillo fuerte, de oro viejo, era de lo más bello. Otros con un trapo verde sucio. Otros, azul claro sucio. Cualquier trapo viejo y sucio que se pone esta gente es un portento de color, y con aquellas casas, y sobre todo aquel fondo de paisaje rocoso estéril y duro. Yo he tenido una impresión grandísima, que es seguro no se me olvidará. He visto una mujer toda cubierta

de negro y todo lo que sería la cara tapado con una tela rojo bermellón de lo más detonante. De cerca, hablando con los vendedores en los bazares y apartándose con repugnancia de los judíos repugnantes, cuando se habla en la calle con los vendedores que tienen unos cuantos objetos en el suelo o en un escalón, y que son asiáticos o africanos, se puede apreciar qué maravilla de animales son. La finura de la boca en algunos, del óvalo de la cara, de la piel en algunas razas de color de cobre, y los ojos de ternera o de gacela surcados de venas rojas. En ellos sí que se ve bien la pura vida animal, de fauna sin coacciones de la inteligencia, sin haber sospechado siquiera una abstracción. Cuando más entusiasmado estoy después de la excursión en automóvil que ahora diré, me encuentro a tres señoras del barco que me dicen que todo aquello es espantoso, que no hay hierba, ni flores, y me repiten los tópicos del paisaje cursi y que, además, aquellos tipos sucios son de lo más desagradable. Yo no me privo de decirles que no espero ver nada más interesante y maravilloso que aquel paisaje y aquella gente. Se separan, y luego me las encuentro muy contentas porque han comprado pijamas de seda muy baratos. El paseo en automóvil, muy interesante también. Unos cinco kilómetros de una carretera magnífica, casi toda en llano y con rectas larguísimas y que el mecánico pasa a unas velocidades fantásticas, así como las curvas, y hay que reconocer que tiene una destreza extraordinaria para conducir el coche. Atravesamos varios poblados y llegamos a un sitio que se llama Sherkh Garden. Hay unos animalitos como gacelas pequeñas en una especie de separaciones de cañas viejas y barandas viejas. Hay "bouganvilias", que es lo único que ha admirado la señora que venía en el mismo auto que yo, y hay una fuente redonda de unos cinco metros de diámetro *con agua*. Allí hay unos cuantos hombres; creo que por ver el agua, que no ven más que la del mar. Todo el jardín huele a especias, pero sobre todo a pimienta. En muchos sitios del camino que corremos hay árboles. Los poblados que cruzamos son interesantísimos por las edificaciones y por la gente, pero no puede uno mandar detener el auto para hacer fotografías. Por la carretera cruzamos muchos autos con gente de fez o de turbante y muchos ómnibus Ford, viejos, llenos. Vi muchos con fez, una especie de fez de pelo de camello muy oscuro. Vi a un fraile con el hábito de tela delgada de algodón color caqui claro, casi color crudo, y su salacot. Después vamos a ver los depósitos de agua contruídos por los ingleses para abastecer a la población y que se llenan del agua que llueve y resbala por las montañas a los depósitos, y llueve muy contados días al año. En el camino hemos de atravesar dos montañas volcánicas y han hecho túneles bajos y estrechos, y hay que esperar, como nos pasó en el segundo, que lo atravesara una caravana de unos veinte camellos para poder pasar nosotros. Los dos túneles eran largos, y éste creo tendría 200 metros por lo menos. En el poblado de Aden se ve algún militar inglés, vestido perfectamente de caqui, limpiísimo y de magnífico tipo. Así deben ser los representantes de un país. Compro, después de regatear, un círculo hecho de cuentas de colores. Es un trabajo somalí, y pago siete chelines. Luego una cesta, tres piastras. He encontrado a Signe, pero entre los dos no hemos encontrado un salacot para mí, y ya tienen todos y todas las expedicionarias del barco. Con Signe compré la cesta y el trabajo somalí. Andando vamos al Hotel Crescent, que quiere ser bueno y es colonial, pobre, y tomamos té, mientras en la tienda del hotel nos prometen encontrar un salacot para mí, y salen y entran y corren y vuelven, y no se encuentra, al fin, por ser todos pequeños.

Nos vamos al barco, y al pasar por donde compré el trabajo somalí se me arrima el vendedor y coge el objeto que compré y que yo llevaba debajo del brazo y en la otra mano me enseña el dinero y empieza a decir en inglés que no lo puede dar por ese precio, esto a voces. Signe le dice que no se lo devolvemos, y el hombre nos corta el camino. Yo digo que dónde está la policía, y llama a uno, que dice es policía y que le dé tres chelines más. Signe es la que se opone, y como podemos seguimos andando. El hombre sigue a nuestro lado protestando y señala al embarcadero a donde vamos a llegar. No hacemos caso; vemos una motora del barco, bajamos las escaleras y nos metemos dentro. Ya hay cinco o seis personas, y en lo alto de las escaleras aparece el hombre con un policía con fez, éste de verdad, y el policía me dice que le dé dos chelines más; Signe protesta y tiene una idea feliz al recordar que hace dos horas le habíamos comprado la cosa, porque podría parecer que había sido en el momento y que nos negábamos a pagarle más, y desde que dijo eso todos en el barco se echaron a reír y se pusieron de nuestra parte. El policía había vuelto a subir las escaleras y le decía al hombre que subiera, pero él, en las últimas escaleras, protestaba y pedía ya un chelín. Yo de buena gana se lo hubiera dado, o dos, o los tres, pero todos me decían que no le hiciera caso. En esto suena el motor y la lancha se pone en marcha, y el hombre, con un gran gesto, agachándose y bajando los brazos nos dice que ojalá nos hundamos. Llegamos al barco de noche a las siete, y aún están los de las lanchas vendiendo desde el mar a los pasajeros del barco. En Aden, los camellos tiran de un carro bárbaro hecho de palos. Hay un aerodromo. Hemos visto al pasar las salinas, que son de una Compañía italiana. Sacan el agua salda con molinos de viento, y hay muchos montones de sal.

En el barco se come a las siete y media.

A las nueve salimos de Aden.

Para mí ha sido un día maravilloso. Esta noche se adelanta el reloj media hora. Van tres y media de adelanto con España. Ha hecho calor, pero no excesivo. Mucho aire a ratos; algunas nubes. Sin polvo, ni en la magnífica carretera, corriendo como corríamos.

Huele a Oriente. Era curioso observar la categoría que adquiere en un hombre de éstos y con este fondo cualquier pedazo de trapo de cualquier color, sobre todo los sucios.

Yendo por la calle principal de Aden, vi bajar por unas escaleras que de la planta de encima van a los bazares de debajo a una mujer gorda, amarilla, con aspecto de turca; bajaba con la cara destapada y como queriéndose hacer notar. Estaba repugnante y era además fea. Era la aparición de un absceso de pus. Iba vestida de celeste y amarillo claros y cosas blancas y lentejuelas, y por el tono que llevaba, y como la vi después en lo alto de unas escalinatas delante de un bazar como exhibiéndose, deduzco que quizá pasaría por una belleza allí, y me pregunto a qué diapasón será menester ponerse para sentirlo así. A propósito de esto recuerdo que la otra noche celebraban en el barco la belleza y la gracia de una mujer casada que viene en la expedición. Yo la conocía, y me parecía una señora algo vieja y con finas arrugas, pintado el pelo de amarillo, pero que nadie pensaría en nada de belleza respecto a ella, y, sin embargo, he visto en Suecia más de una vez que puede no parecer bonita una mujer y que poniéndose a tono puede resultar muy guapa. Pero ¿qué especie de tono hará falta para que pueda resultar bien esta especie de turca?

(Continuará.)



REVAL (TALLINN), ESTONIA. Catedral de Aleksander Nevski.



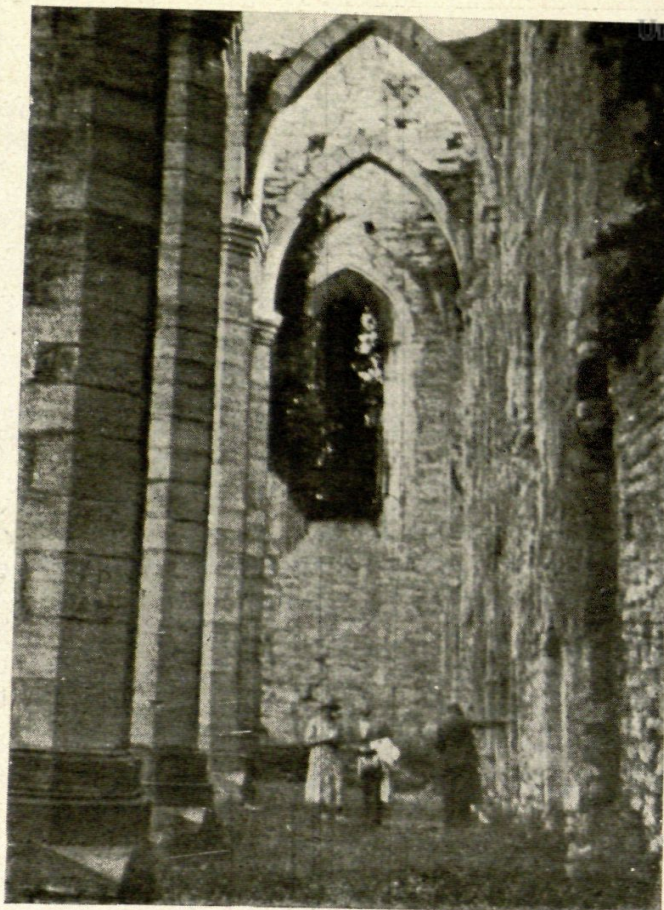
REVAL. Al fondo, el Ayuntamiento.



VISTA DE REVAL (TALLINN).



REVAL.



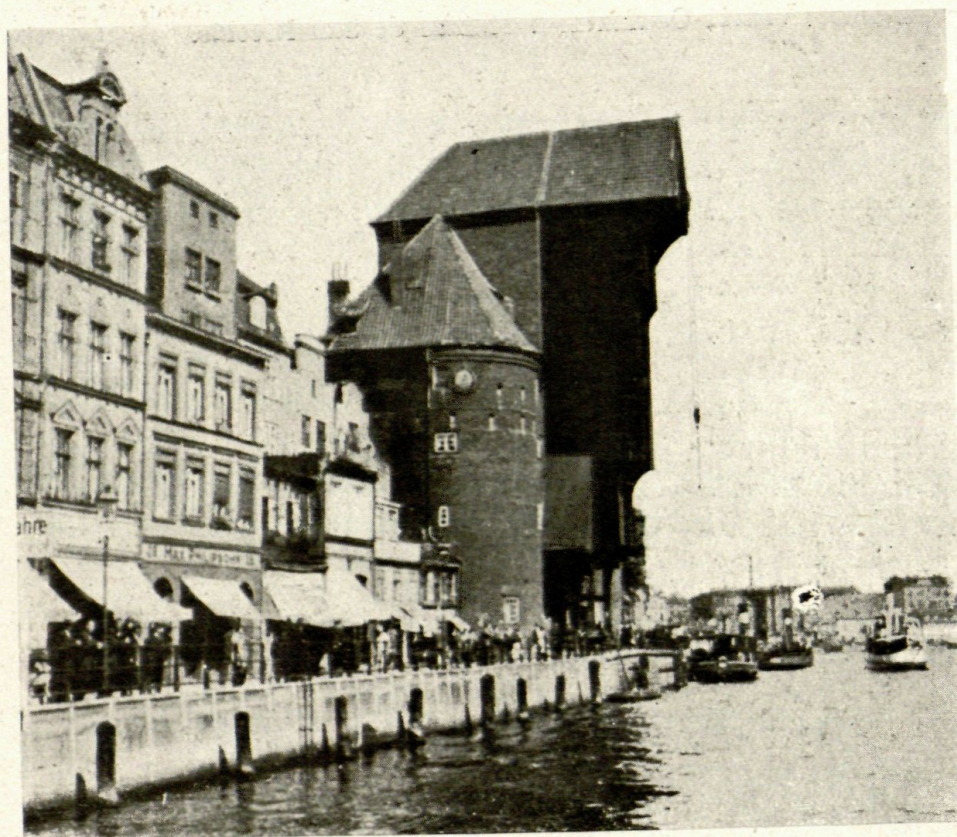
VISBY, GOTLANDIA. Ruinas de San Nicolás.



VISBY.



DANTZIG. Entrada por el Vístula.



DANTZIG. El río Vístula y el Krantor.



DANTZIG.



DANTZIG.



José María Rodríguez-Acosta (a la izquierda) en Zoppot.



MARSELLA. El Puerto Viejo.



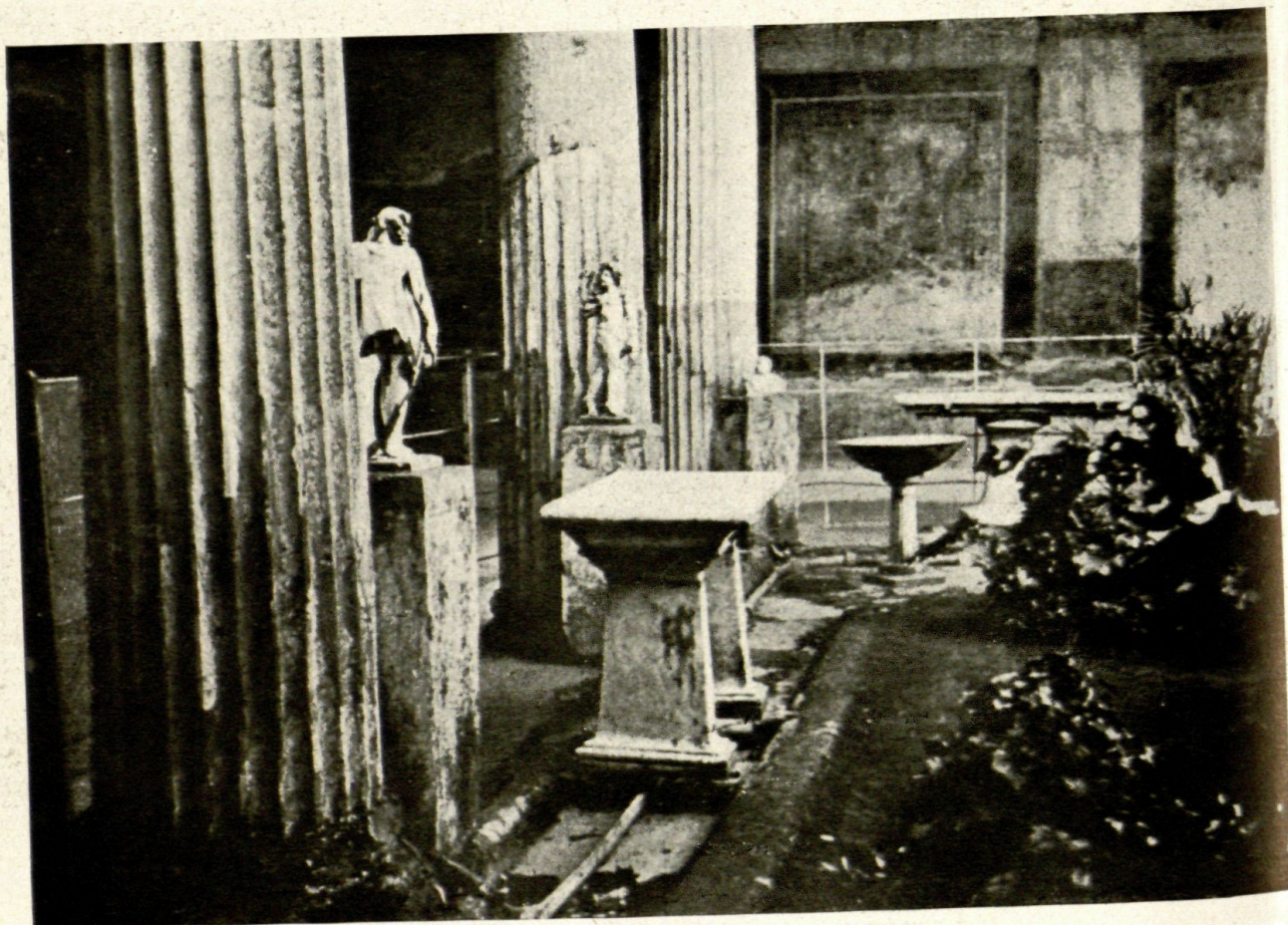
POMPEYA. Templo de Apolo.



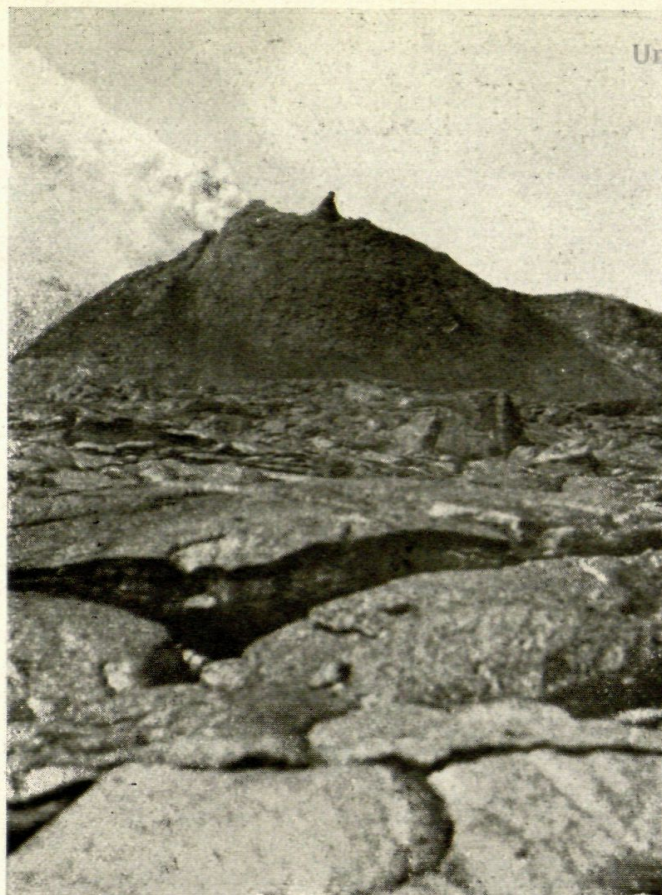
POMPEYA. Templo de Júpiter y Arco de Nerón.



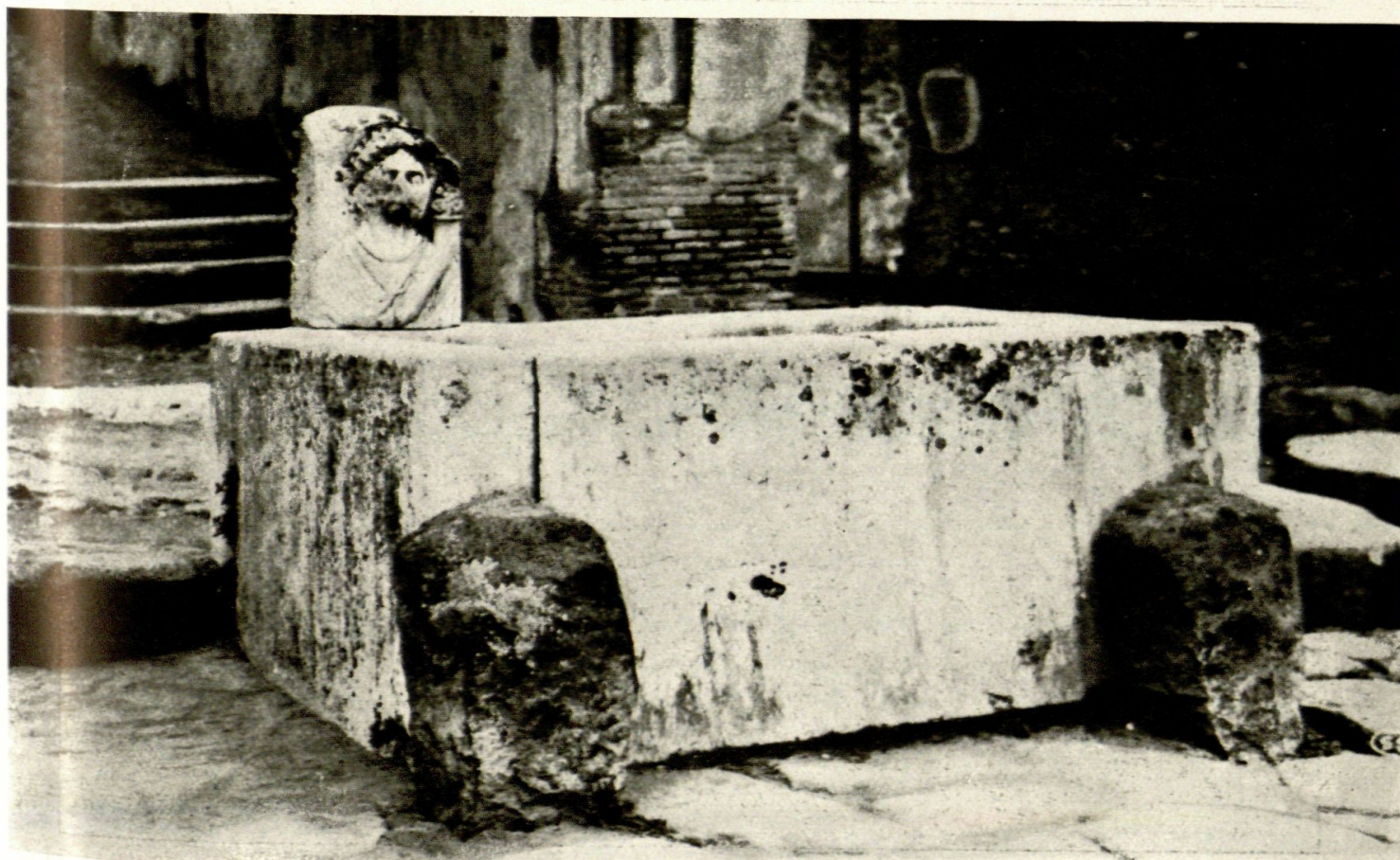
POMPEYA. Templo de Júpiter y Arco de Nerón.



POMPEYA. Peristilo de la casa de los Vetii.



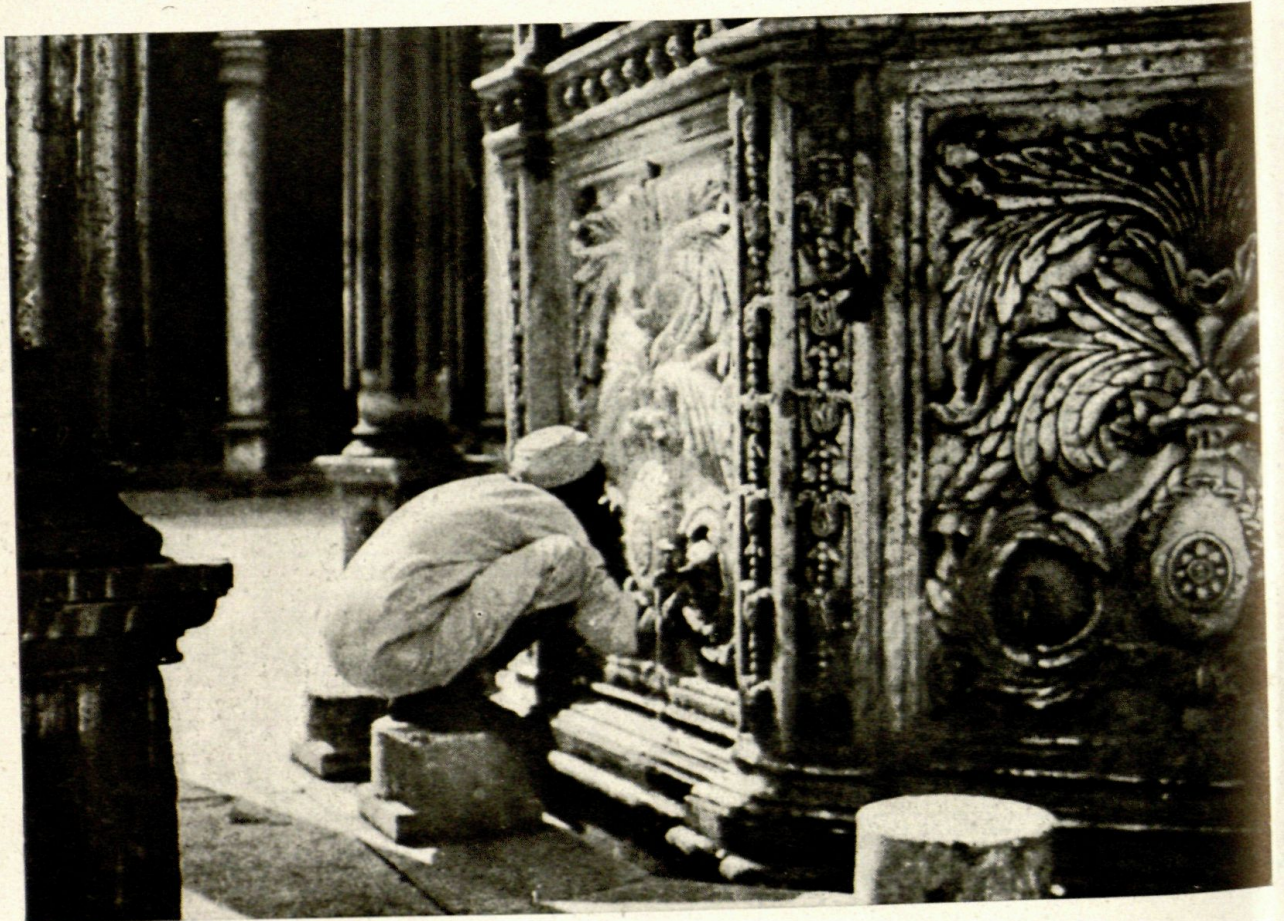
El Vesubio.



POMPEYA. Fuente de la Abundancia.



EL CAIRO.



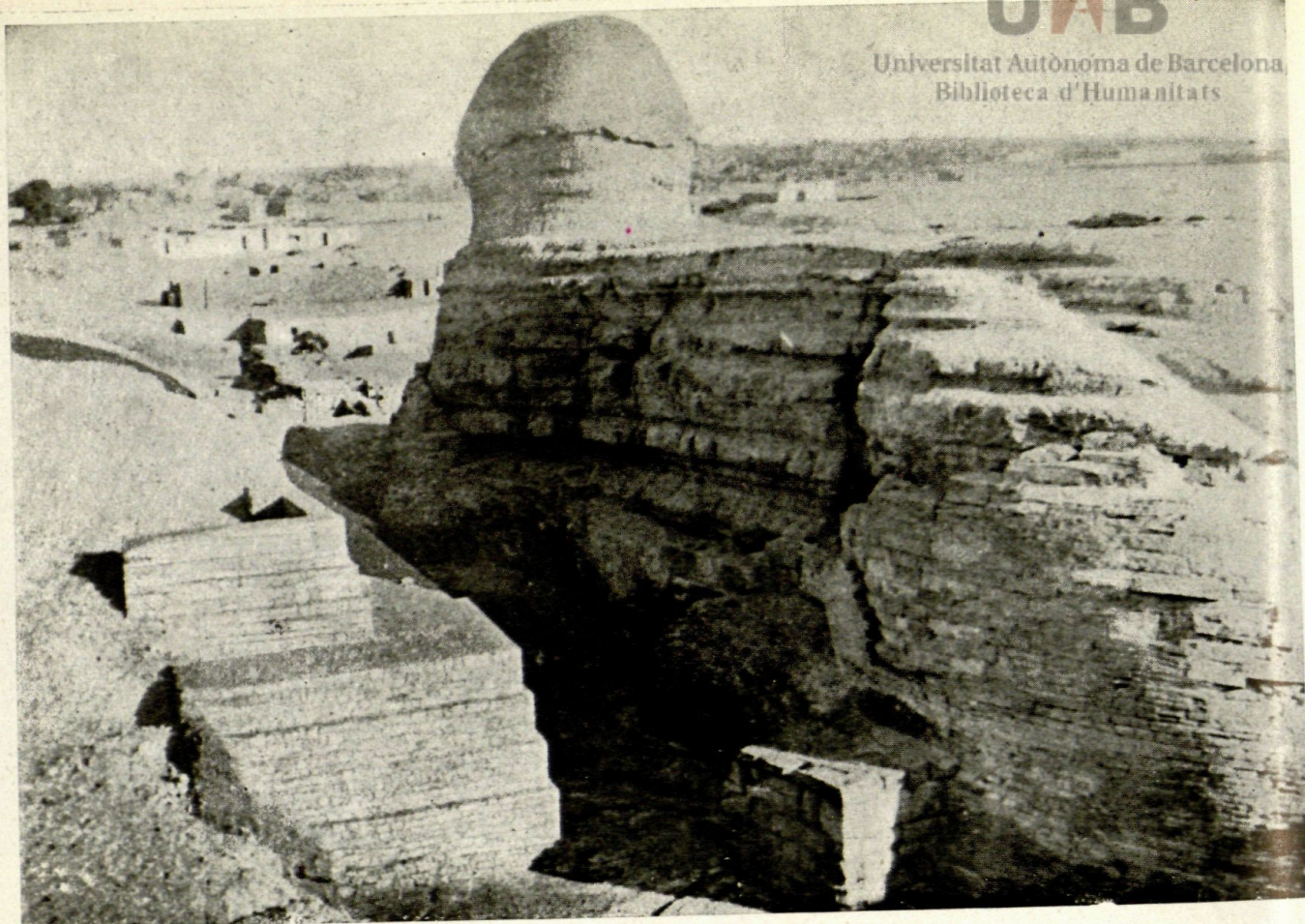
EL CAIRO. La Ciudadela. En el Patio de la Mezquita de Mehemet Alí.



EL CAIRO. La planta baja del Museo.



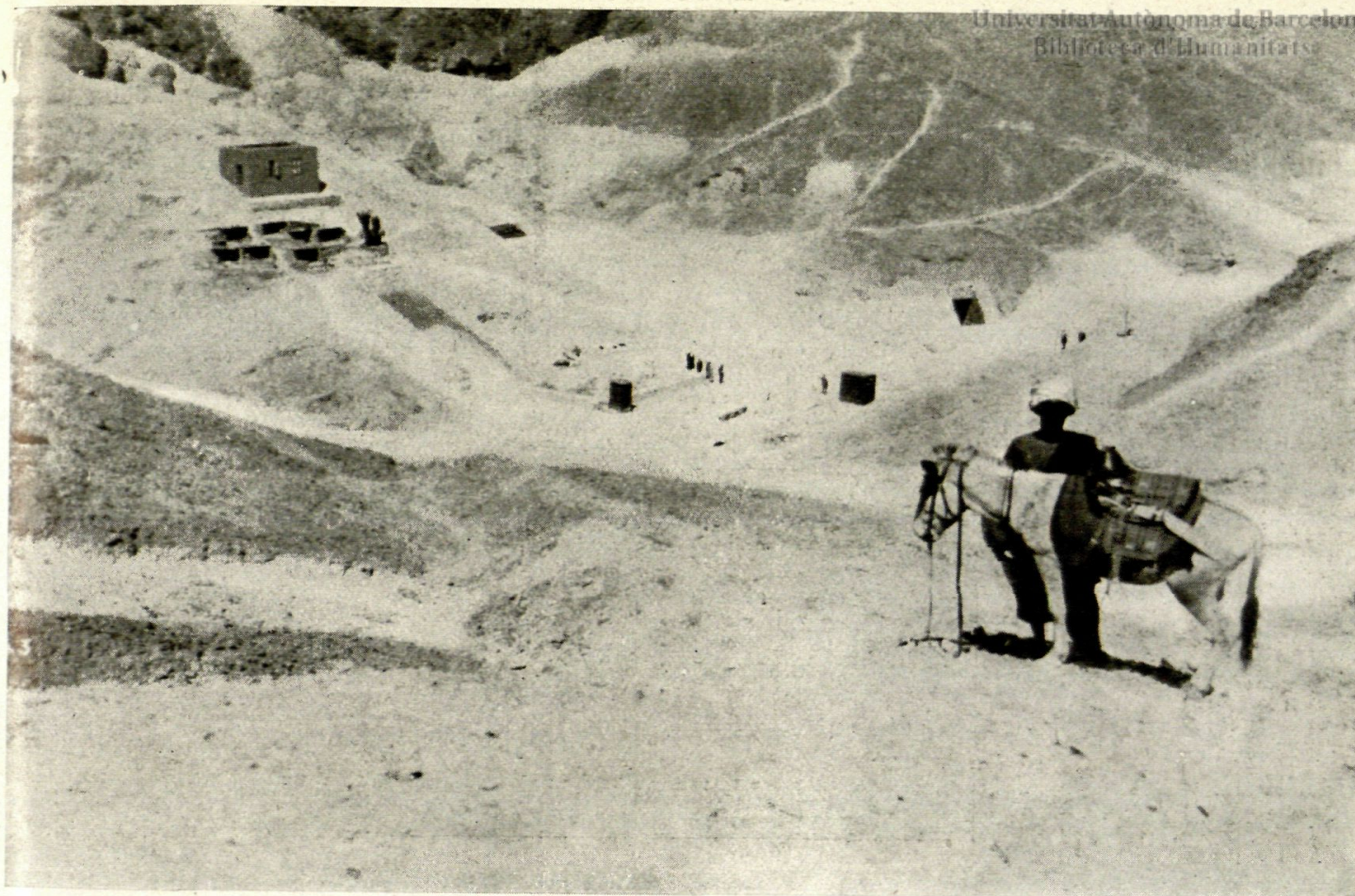
GIZEH. La Esfinge, y detrás la Gran Pirámide de Cheops.



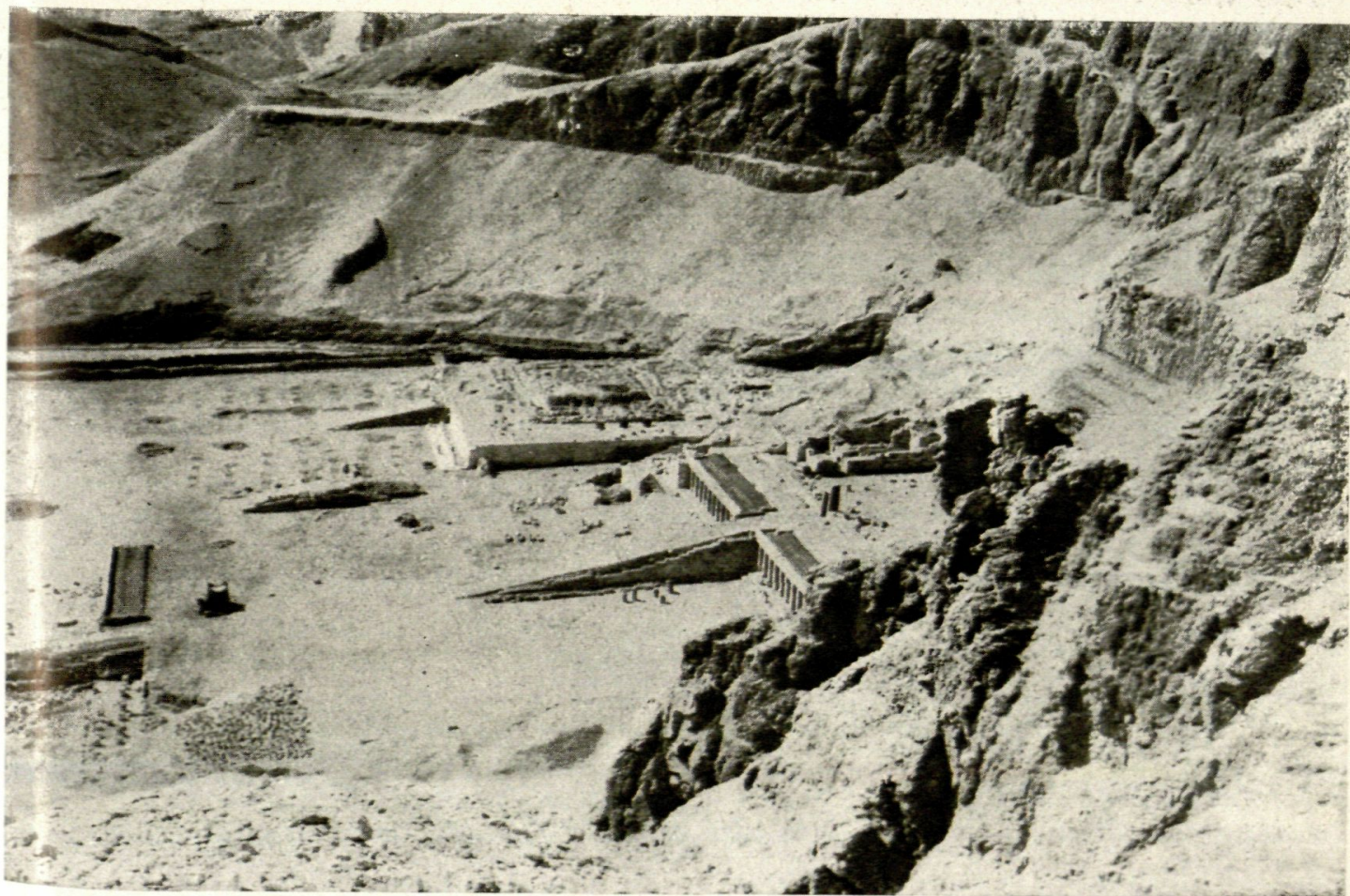
GIZEH. La Esfinge vista por detrás.



EN GIZEH.



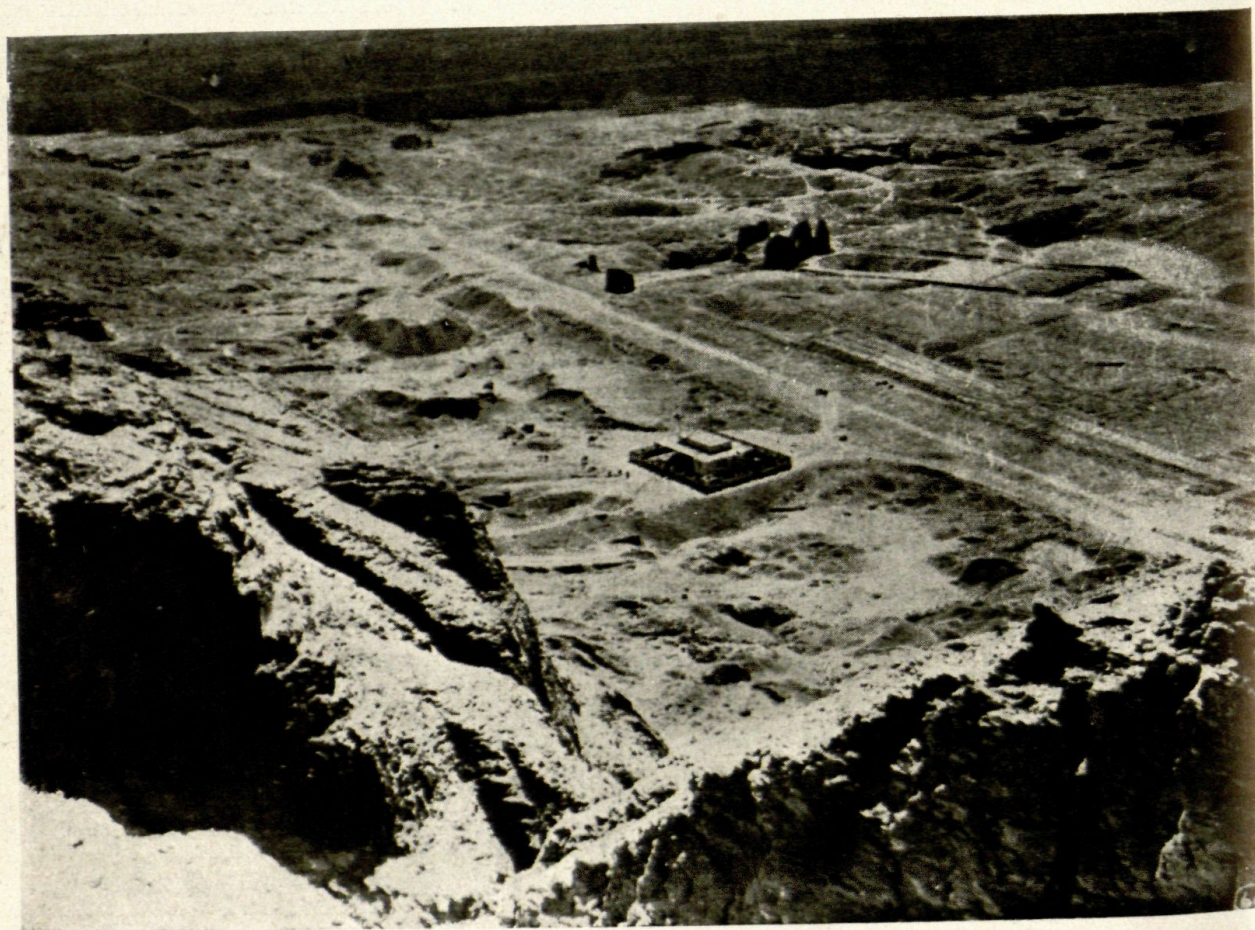
EL VALLE DE LOS REYES.



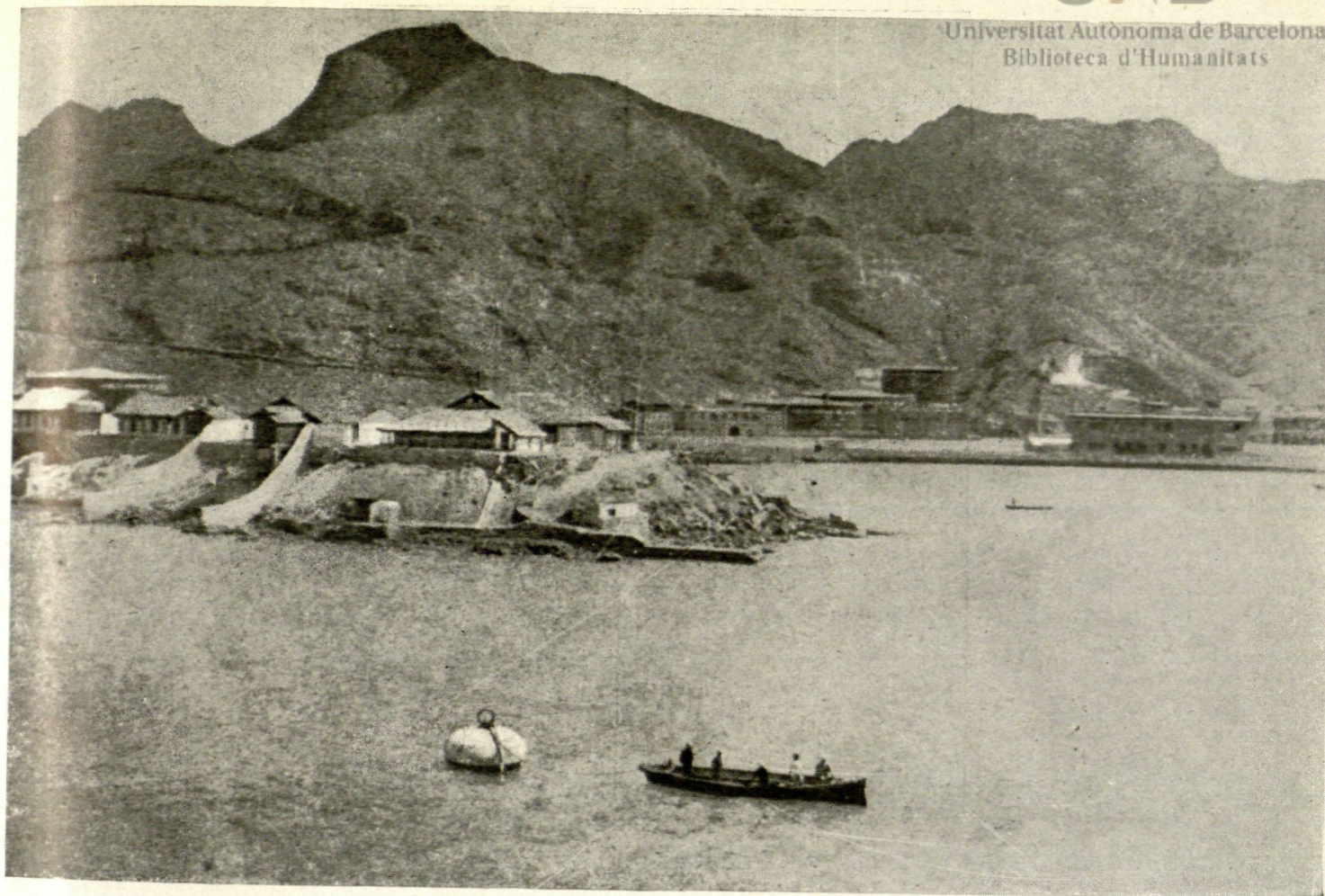
EL VALLE DE LOS REYES (TEBAS). Ruinas de Deir-el-Bahari.



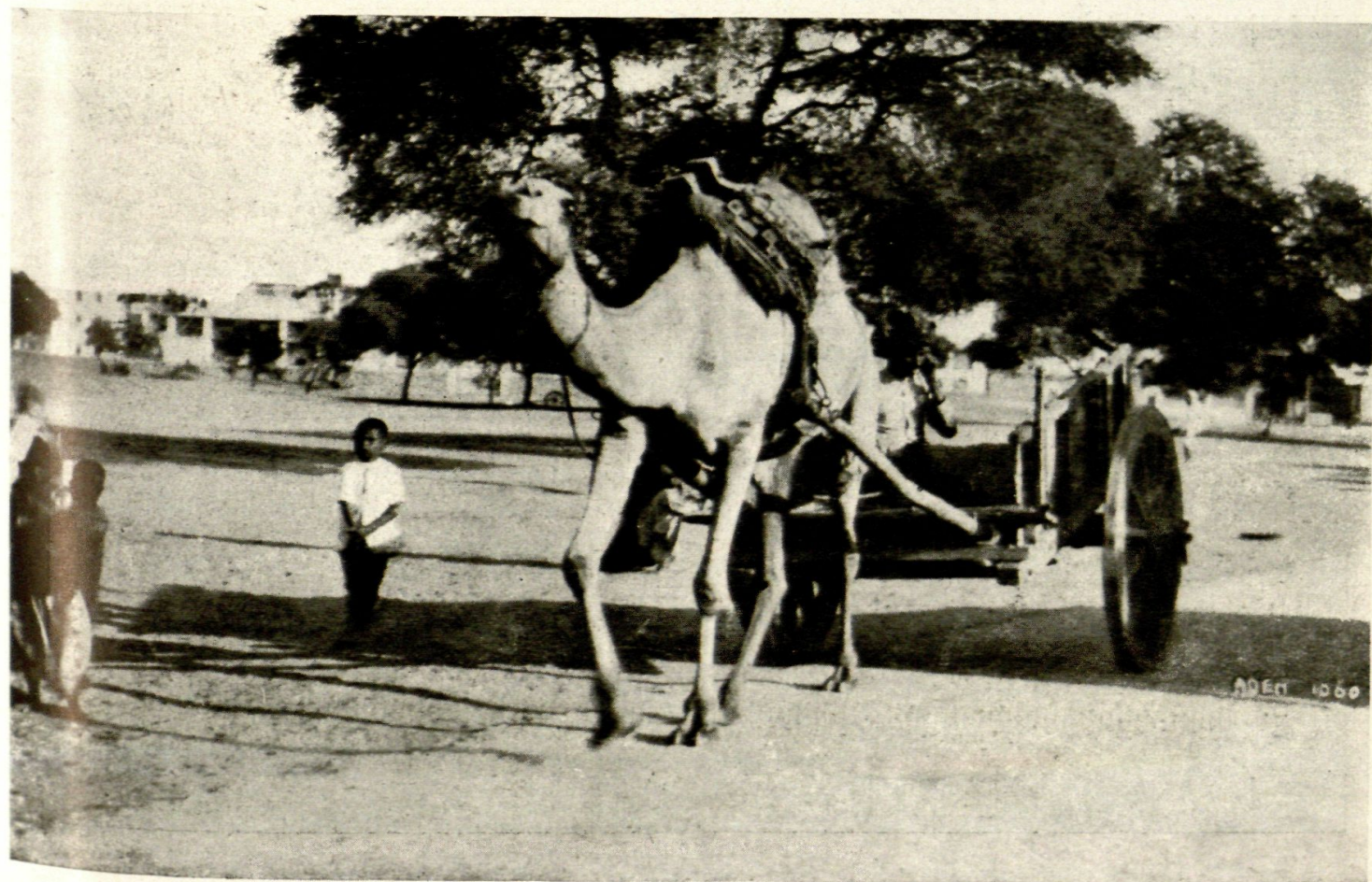
VALLE DE LOS REYES (TEBAS).



VALLE DE LOS REYES (TEBAS). Se ve el Rest House, para turistas.



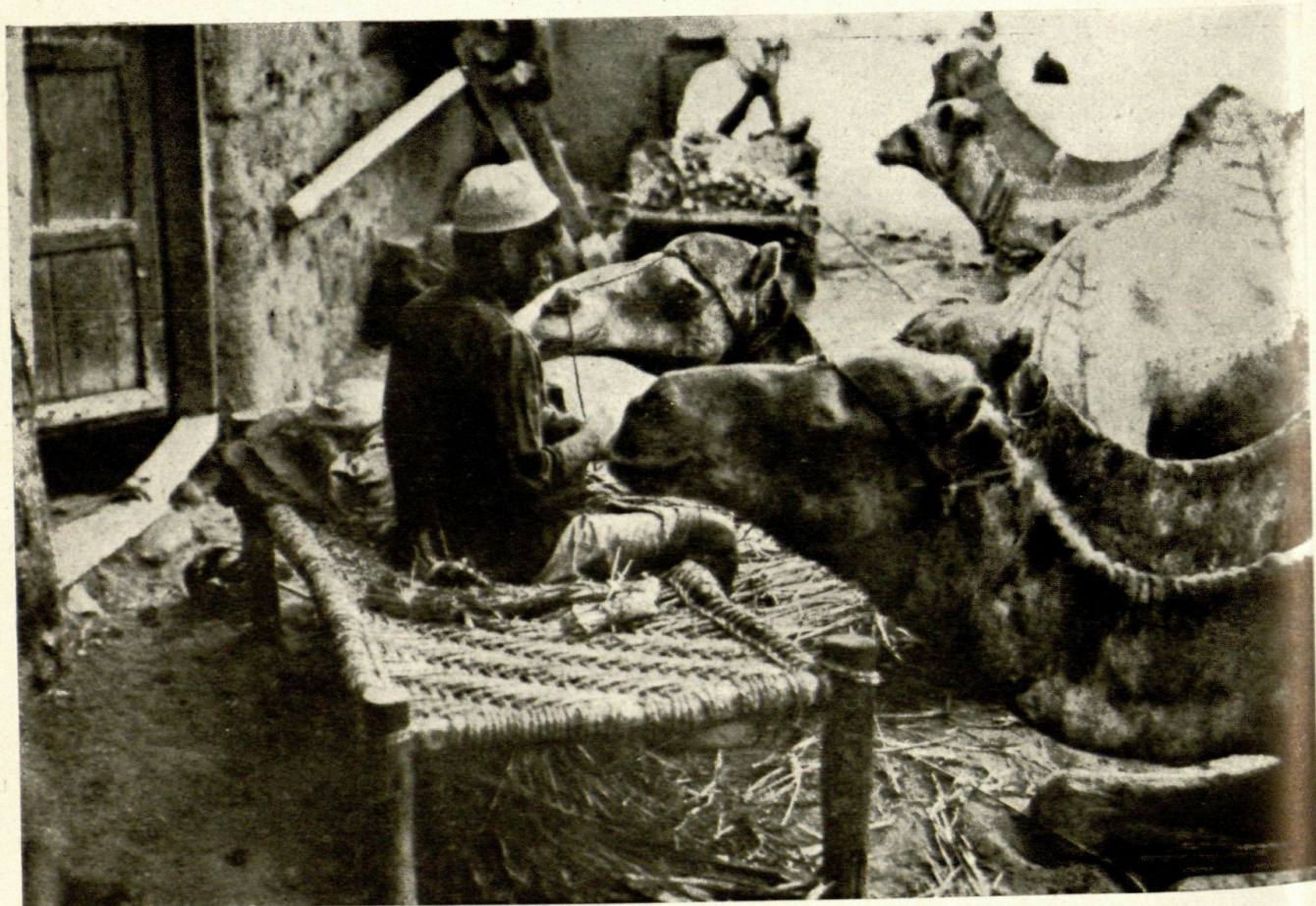
ADEN desde el barco.



ADEN.



ADEN.

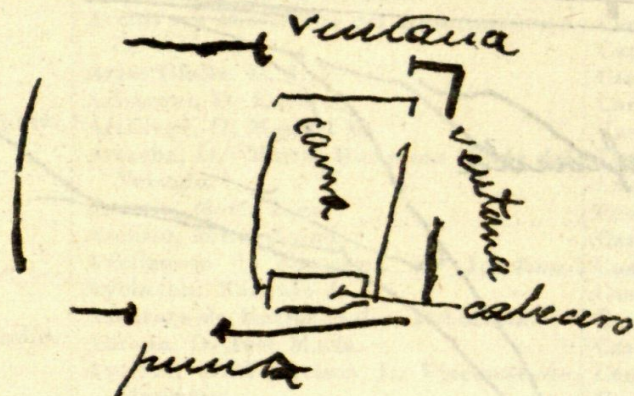


ADEN.

FACSIMILES DE LOS DIBUJOS INTERCALADOS EN EL TEXTO
DEL DIARIO DE RODRÍGUEZ-ACOSTA



J



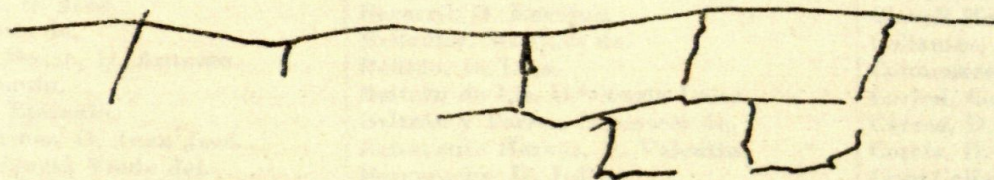
K



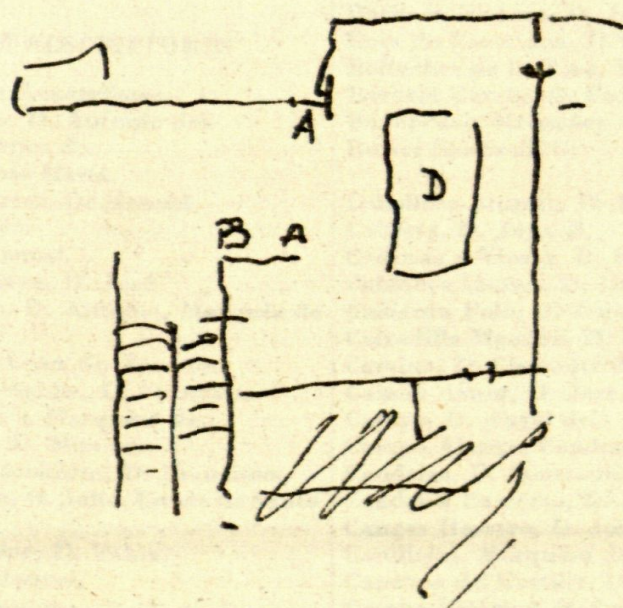
L



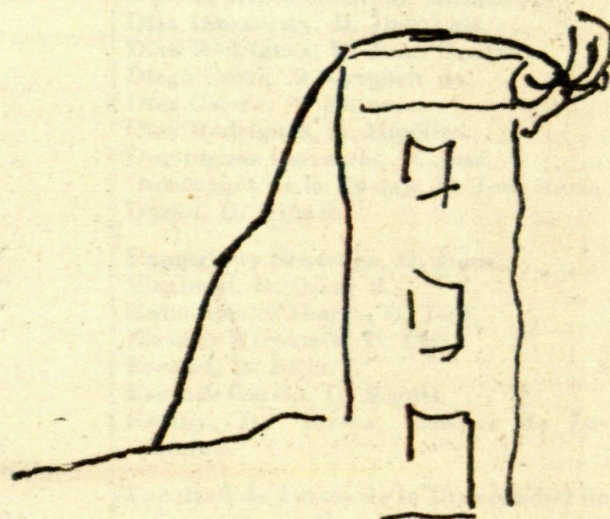
LL



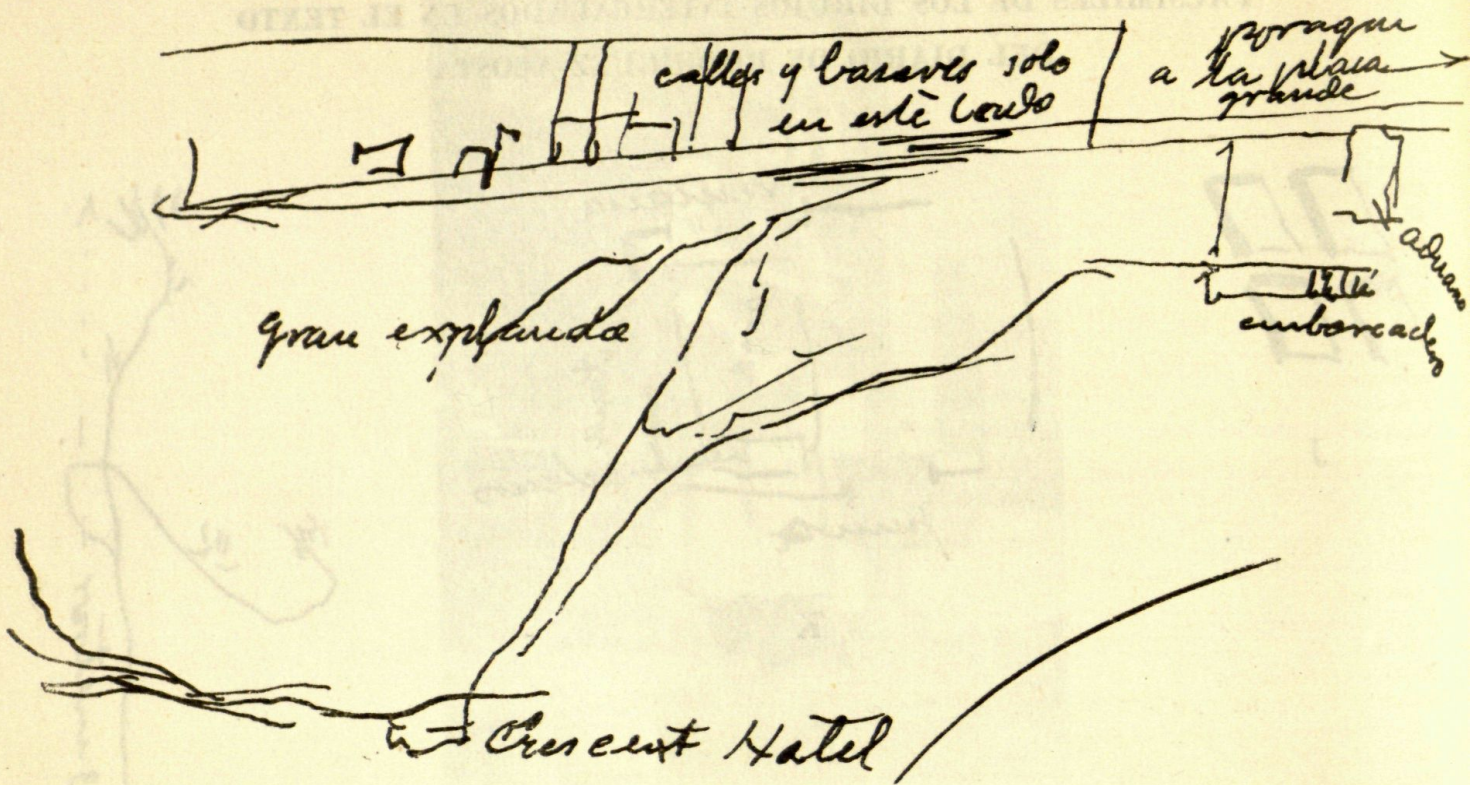
M



N



O



P

LISTA DE SOCIOS DE LA SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

SOCIOS PROTECTORES

Alba, Duque de.
Alba, Duquesa de.
Aledo, Marqués de.
Bauzá, D.^a María, viuda de Rodríguez.
Benedito, D. Manuel.
Blanco Soler, D. Carlos.
Casa Valdés, Marquesa de.
Fernández de Araoz, D. Alejandro.
Fontanar, Conde de.
García Valdecasas, D. Alfonso.
Garnica, D. Pablo de.
Güell y Churruca, D. Juan Claudio.
Conde de Ruiseñada.
Ibarra, D. José María.
Iturbe, D.^a Piedad, Princesa de Hohenlohe.
Lerma, Duquesa de.
Liesau, D. Francisco.
March, D. Bartolomé.
Maroto y Pérez del Pulgar, D. Francisco, Marqués de Santo Domingo.
Matéu Pla, D. Miguel.
Medinaceli, Duque de.
Montellano, Duque de.
Montesa, Marqués de.
Morales Díaz, D. José.
Moret, Marqués de.
Pastor de la Meden, D. Antonio.
Payá, D. Joaquín.
Ridruero, D. Epifanio.
Rumén de Armas, D. Juan José.
Salobral, Marquesa Viuda del.
Saltillo, Marqués del.
Sueca, Duquesa de.
Urquijo y Landecho, D. José María.
Urrutia, D. Víctor.
Valdés, D. Félix.
Yebes, Condesa de.

SOCIOS SUSCRIPTORES

Agrupación de Acuarelistas.
Aguila y Rada, D. Antonio del.
Aguilar, D. Carlos de.
Aguirre, D. José María.
Aguirre de Cárcer, D. Manuel.
Albiz, Conde de.
Alcelay, D. Manuel.
Alfonso Casanova, D. José.
Almunia León, D. Antonio, Marqués de Almunia.
Almunia y de León, D. Joaquín.
Alonso López Aguila, D. Francisco.
Alonso Martínez, Marquesa de.
Alonso Vallés, D. Manuel.
Alos y de Fontcuberta, D. Francisco.
Alvarez Buylla, D. Julio, Conde de Santa Olalla.
Alvarez Rubiano, D. Pablo.
Amuriza, D. Manuel.
Andría, Duquesa de.
Angulo Iuiguez, D. Diego.

Arbaiza y Velasco, D. Luis.
Archivo y Biblioteca del Ayuntamiento de Vitoria.
Arias Olalla, D. J. V.
Aristegui, D. Enrique.
Arrillaga, D. Manuel M.
Arteche, D.^a María, Marquesa Viuda del Nervión.
Asensio, María Lina.
Asensio, María Salud.
Avellanosa de Santiago, D.^a Josefina.
Aycinena, Marqués de.
Azcarate de Entrecanales, D.^a María.
Azcona, D. José María.
Azpiroz, D. Francisco J., Vizconde de Alpuente.

Badillo Ozón, D. José.
Bailén, Condesa de.
Baldasano Llanos, D. Félix Luis.
Ballester, D. Salvador.
Barbazán Baneit, D. Julián.
Bardón López, D. Luis.
Barrera Juan, D. Ismael.
Basagoiti Ruiz, D. Eusebio.
Basagoiti Ruiz, D. Francisco.
Basagoiti Ruiz, D. Manuel.
Becerril, D. Enrique.
Bellamar, Marqués de.
Bellido, D. Luis.
Beltrán de Lis, D.^a María Luisa.
Beltrán y Torres, Sucesores de.
Benavente Hervás, D. Valentín.
Bergareche, D. Julián.
Bericiartúa, D. Luis de.
Bernardes Alavedra, D. Federico.
Bernier Soldevilla, D. Rafael.
Bermudo, D. Patricio.
Berstein, D. Guillermo.
Bidegáin Cabrero, D.^a M.^a Dolores.
Bohaca Nadeau, D. José.
Boix de Escoriana, D.^a María.
Bolinches de la Rosa, D. José.
Boyeré Garcés, D. Federico.
Boyer-Mas, Monseñor André.
Butler Sherwell, G.

Caballero Alcaraz, D. Juan.
Cabrera, D. Juan B.
Cadenas y Vicent, D. Francisco.
Calandre Ibáñez, D. Luis.
Calderón Polo, D. Luis.
Calzadilla Maestre, D. Fernando.
Camino, D. Clemente del.
Camón Aznar, D. José.
Campo, D. Angel del.
Campo Alange, Condesa de.
Candeira, D. Constantino.
Candeira Barreras, D. José Luis.
Cangas Herrero, D. José Ignacio.
Canillejas, Marquesa de.
Cánovas del Castillo, D. Fernando.
Carabe Palacios, D. Luis.
Carles Rosich, D. Domingo.

Caro Guillamas, D. Juan.
Carruana Gómez de Barreda, D. Jaime.
Carrasca Sagastizábal, D. Fernando.
Carrión Aizpurúa, D. Joaquín.
Carro García, D. Jesús.
Casa-Irujo, Marqués de.
Casa Puente, Condesa de.
Casado García, D. Eugenio.
Casas Abarca, D. Pedro.
Casino de Madrid.
Casino de la Gran Peña.
Castañeda y Alcover, D. Vicente.
Castaño Cardona, D. José del.
Castells Cabezon, D. José.
Castillo, D. Fernando del.
Castillo de Lucas, D. Antonio.
Castro, D. José María.
Castro Gil, D. Manuel.
Castro Muñoz, D. Angel de.
Catasús Roca, D. José María.
Caturla, D.^a María Luisa.
Cavestany, D. Alvaro.
Cayo del Rey, Marqués de.
Centellas, Marquesa de.
Cervera Vera, D. Luis.
Cifuentes Fernández, D. Ramón.
Ciria, Marqués de.
Clavell Montiu, D. Juan.
Collantes, D. Rafael.
Colmenares, D.^a María Asunción de.
Corbul, Conde de.
Correa, D. Eduardo.
Cortés, D. Javier.
Cruz Collado, D. Antonio de la.

Champourcin, Barón de.
Chueca Goitia, D. Fernando.
Churruca Dotres, D. Ricardo.

Dalré Espejo, D. Gustavo.
Daza y Pérez de Madrazo, D.^a Milagro.
Delaunet, D. Amadeo.
Díaz de Bustamante, D. Alfonso.
Díaz Innerarity, D. José Luis.
Díaz Rodríguez, D. Juan Bautista.
Diego Curto, D. Gregorio de.
Díez García, D. Antonio.
Díez Rodríguez, D. Hipólito.
Domínguez Carrascal, D. José.
Domínguez de la Fuente, D. José María.
Durán, D. Miguel.

Equiegaray Senarega, D. Juan.
Elzaburu, D. Oscar B.
Entrecanales Ibarra, D. José.
Escobar Kirpatrick, D. Luis.
Escalas, D. Félix.
Espinós García, D. Miguel.
Estany, D.^a Teresa, Condesa de Lacambra.

Facultad de Letras de la Universidad de Granada.
Federico Somolinos, D. Francisco.
Felipe Peñalosa y Contreras, D. Luis.

Fernández Anglada, D.^a Josefa.
Fernández Ardavín, D. César.
Fernández Ballester, D. Tomás.
Fernández y Fernández P., D. Prudencio.
Fernández Menéndez, D. José María.
Fernández Navarrete, D.^a Micaela.
Fernández Rivera, D. Miguel Alejandro.
Fernández Rodríguez, D. José.
Fernández Shaw, D. Casto.
Fernández Shaw, D. Guillermo.
Ferrán Salvador, D. Vicente.
Ferrant Vázquez, D. Alejandro.
Ferrari Núñez, D. Angel.
Ferrer Galdeano, D. Santiago.
Figuerola Bermejillo, D. Rafael.
Fresno Gil, D. Manuel.
Frías, Duque de.
Frías, Duquesa de.
Friginal, D. Luis.
Fuentes Otero, D. José Luis.

G. Espresati, D. Carlos.
Gallardo Fajardo, D. José.
Gamazo y García-Noblejas, D. Germán V.
Gamero, D. Antonio M.
García, D. Carlos, Viuda de.
García de Acilu, D. Fernando.
García-Araus y García-Araus, D. Francisco.
García-Diego de la Huerga, D. Ramón.
García-Diego de la Huerga, D. Tomás.
García Guijarro, D. Luis.
García Molina, D. Francisco José.
García Molins, D. Luis.
García Moreno, D. Melchor.
García del Real de Bustero, D.^a Carlota.
García del Real de Olmo, D.^a Fernanda.
García de los Ríos, D. Eduardo, Marqués de Santa María.
García Rodríguez, D. Manuel.
García Sanchiz, D. Federico.
García Valdeavellano, D. Luis.
García Valdecasas, D.^a Asunción.
Gaya y Nuño, D. Antonio.
Gaytán de Ayala, D. Alejandro.
Gil Mariscal, D. Fernando.
Gil Marraco, D. Joaquín.
Gil Varela, D. Alvaro.
Gili, D. Gustavo.
Gimena Mañas, D. Justo.
Giménez Ruiz, D. Manuel.
Giner Boira, D. Vicente.
Gobeo, D. Angel de.
Godó Valls, D.^a María.
Gómez Castillo, D. Antonio.
Gómez Cornejo, D. Santos.
Gomis, D. José Antonio.
Gomis y Cornet, D. Joaquín.
González de Agustina, D. Germán.
González de Amezá, D. Agustín.
González Bueno, D. Octavio.
González Camino, D. Fernando.
González del Campo, D. José María.
González de Castejón, D. Joaquín, Conde de Aybar.
González Cebrián, D. Juan.
González Fernández de L., D.^a Paz.
González Mayo, D. José.

González de Reguer, D. Augusto.
González Santiago, D. Francisco.
González del Valle, D. Juan María.
González del Valle y Herrero, Barón de Grado.
Gordillo y Ramírez de Arellano, D. Alfonso.
Granja, Conde de la.
Gregorio Colmenares, D. Vicente de.
Guillén Tato, D. Julio F.
Guinard, D. Paúl.
Gutiérrez Ballesteros, D. José María.
Gutiérrez Moreno, D. Pablo.
Gutiérrez-Roig, D. Enrique F.
Guzmán Espinosa, D. Antonio de.
Guzmán Martínez, D. Domingo.

Hernando, D. Teófilo.
Herrán, D. Agustín A.
Herrán Rucabado, D. Estanislao.
Herrera, D. Antonio.
Herrero Garralda, D. Ignacio.
Hidalgo, D. José.
Hostos de Ayala, D. Eugenio Carlos.
Hoyos, D.^a Nieves de.
Hoyos, Marqués de.
Huarte, D. José María.
Hueso Bidegain, D. Francisco.
Huétor de Santillán, Marqués de.
Huidobro y Alzuren, D. Juan R.
Hurtado de Saracho y Arregui, D. Lorenzo.

Iglesias Fernández, D. José.
Infantas, Conde de las.
Instituto de Valencia de Don Juan.
Insúe y Mendiconache D. Eduardo.
Institución Príncipe de Viana.
Instituto Amatller.
Iturriz, D.^a Josefa.
Izquierdo, D. Manuel.
Jara Cobos, D. Millán Francisco.
Jardier Fenollera, D. Francisco.
Jardón de Soler, D.^a Luisa.
Jiménez Alonso, D. Mariano.
Jiménez García Luca, D. Eliseo.
Jordán de Urries y Ulloa, D. Ramón, Conde de San Clemente.
Jorro Beneyto, D. Jaime.

Kusche Hoefling, D. Ernst.
L. Fando, D. José Manuel.
Laboratorio de Arte de la Facultad de Filosofía y Letras de Sevilla.
Labrada, D. Fernando.
Labrada Chércoles, D. Antonio.
Laffite Martínez, D. Carlos.
Lafora García, D. Juan.
Lafora García, D. Rafael.
Lafuente Ferrari, D. Enrique.
Laharrague, D. Teodoro S.
Láinez Alcalá, D. Rafael.
La Madrid de López Gutiérrez, D.^a Rosalía.
Lapayese Bruna, D. José.
Larrea Celayeta, D. Antonio.
Lemoniez, D. Alfredo.
León y Barea, D. Ricardo.
León y Murúa, D. Alberto de.
Lepina, D. Abel R. de.

Lerchundi y Sirotich, D. Luis.
Librería Buchholz.
Lillo Alemany, D.^a Mercedes.
Linares Reyes, D. Arturo.
López, D. Pedro.
López Cancio, Srta. Mariana.
López Delgado, D. Felipe.
López Gil, D. Manuel.
López Rey, D. José.
López Roberts y Muguiro, D.^a Angeles.
López Serrano, D.^a Matilde.
Lorente Junquera, D. Manuel.
Loriana, Marqués de.
Loukine, D. Georges.
Lozana, D. Emilio.
Lozoya, Marqués de.

Llanos Menéndez, D. Manuel.
Llanzol, Marquesa de.
Macaya D. Alfonso.
Machimbarrena, D. José.
Magdalena Díaz, D. Deogracias.
Maíz y Zulueta, D. Jaime.
Malvey, D. Augusto.
Manzanares, D. Joaquín.
Mañas Sanfrutos, D. Julio.
Maravall, D. José Antonio.
Mariscal de Gante y de Gante, D. Manrique.
Marquina, D.^a Matilde.
Marroquín de Tovalina, D. Augusto.
Marroquín, D. Pedro María, Conde de Buena Esperanza.
Martí Gispert, D. Pablo.
Martín Gallego, D. José María.
Martínez Almeida, D. Pablo.
Martínez Baro, D. Florencio.
Martínez de Blasco, D.^a María.
Martínez Molina, D. Avelino.
Martínez Reus, D. Rafael.
Martínez Rubio, D. Fernando.
Martínez de Vega, D. Juan.
Masavéu, D. Pedro.
Mata Milá, D. Jorge.
Matas Escudero, D. José.
Matas Pérez, D. Luciano.
Mauriño Campuzano, D. Joaquín G.
Mayalde, Conde de.
Medina de las Torres, Duque de.
Melgar, D. Ignacio.
Méndez y Toca, D. Luis.
Mendoza y Feijoo, D. Carlos.
Menéndez Pidal y Alvarez, D. Luis.
Meneses Puertas, D. Leoncio.
Miguel y Fernández Flórez, D. Raimundo de.
Monge, D. Felipe L.
Monte Nuño, D. Juan Manuel.
Montejo Quílez, D. Lorenzo.
Montero González, D. Ramón.
Montenegro y Tejada, D. Antonio L. de.
Morales, Srta. Pilar.
Moré de Lluís, D.^a Narcisa.
Morencos, D. José Antonio.
Moreno Borendo, D. Apolinar.
Moreno Carbonero, D. José.
Moreno Cuevas, D. Francisco.
Motta Aparicio, D. José.
Moroder, D. José.
Moya Blanco, D. Luis.

Múgica Arana, D. Domingo.
Muñiz Orellana, D. José.
Muñoz Román, D. Antonio.
Mura, Marqués de.
Murga Gil, D. Alvaro.
Murúa Pérez, D. José.
Museo Nacional de Artes Decorativas.
Museo Cerralbo.
Museo Naval.
Museo del Prado.

Navarro Alcacer, D. José.
Navarro Reverter, D. Vicente.
Navas Muller, D. José María.
Nogués Morales, D. Manuel.
Noriega Olea, D. Vicente.
Núñez J. Peñasco, D. Eduardo.
Núñez Mera, D. Joaquín.

Obispo de Madrid-Alcalá, Patriarca de las Indias.

Ojeto y Godfnez de Paz, D. Carlos.
Olabarri, D. Luis.
Olazábal, D. Luis de Pablo.
Onieva, D. Antonio J.
Oña Iribarren, D. Gelasio.
Oriol y Urquijo, D. Antonio.
Orozco Díaz, D. Emilio.
Ortega, D. Manuel.
Ortiz Dou, D. Angel.
Ortiz de la Torre, D. Eduardo.
Otamendi, D. Julián.
Otamendi, D. Miguel.
Ozores y Santa Marina, D. Alvaro.

Padró Paloma, D. Juan.
Palacio y de Palacio, D. José María de.
Marqués de Villarreal de Alava.
Parias, D. José María.
Pemán y Pemartín, D. César.
Pereire, D. Roger.
Peregrín Puga, D. Francisco.
Perera y Prast, D. Arturo.
Pérez Botija, D. Eugenio.
Pérez Comendador, D. Enrique.
Pérez Gil, D. Juan.
Pérez Maffei, D. Julio.
Pérez y Pérez, D. Jaime.
Picardo, D. Alvaro.
Picardo y Blázquez, D. Angel.
Picardo Wilkinshaw, D. Roberto.
Piñanes de Tena, D. Francisco.
Piñerúa, D. Oscar.
Pedregal, D.^a Ascensión, viuda de Uña.
Peláez Quintanilla, D. Luis.
Poppelreuther, D. Hans O.
Porter, D. José.
Pose Serrano, D.^a Manuela.

Quesada Gilabert, D. Julio.
Quilis, D. José María.
Quirós Isla, D. Pedro.

Rafael Ramos, D. Pablo.
Rafael, Marqués de.
Ramón, D. Arturo.
Ramonet, D.^a Rosario, viuda de Monterde.
Ramos Asensio, D. Antonio.
René Bonjean, D. Luis.

Reparaz Astein, D. Julián de.
Río Alonso, Francisco del.
Ríos, D. Víctor de los.
Reviere de Caralt, D. Fernando.
Roca, D. Rogelio.
Rocamora Vidal, D. Manuel de.
Rodera, D. Angel.
Roesset Velasco, D.^a Marisa.
Rodríguez Beltrán, D. Manuel.
Rodríguez Cadalso, D. Estanislao.
Rodríguez Moñino, D. Antonio.
Rodríguez Pascual, D. Eugenio, Marqués de Pelayo.
Rodríguez de Rivas, D. Mariano.
Romero de Lecea, D. Carlos.
Romero de Torres, D. Enrique.
Rosés Ibbotson, D. Tomás.
Ruipérez, D. Guillermo.
Ruiz de Arcaute, D. Agustín.
Ruiz Vernacci, D. Joaquín.

Sáenz Santa María, D. Luis.
Sáenz y Fernández Casariego, D. Enrique.
Sagnier, Marqués de.
Santafé Rodríguez, D. Martín.
Sainz de la Cuesta, D. José.
Sala, D. Luis de.
Salafranca Barrio, D. Rafael.
Salas Masquet, D. José.
Salas Rodríguez, D. Valeriano.
Salisachs de Juncadella, D.^a Mercedes.
Sampere, D. Carlos.
San Román, D. Valentín.
Sánchez Cantón, D. Francisco J.
Sánchez Cuesta, D. León.
Sánchez Espejo, D. José.
Sánchez de León, D. Antonio.
Sánchez Pérez, D. Javier.
Sánchez Villalba, D. Apolinar.
Sancho, D. Miguel.
Santos Murillo, D. Eduardo.
Santos Suárez, D.^a Isabel.
Sanz López, D. Carlos.
Sanz Andrés, D. Roberto.
Sedó Peris Mencheta, D. Antonio.
Sedó Peris Mencheta, D. Juan.
Sela y Sela, D. José.
Semprún, D. Javier.
Serra Pickman, D. Guillermo.
Sidro de la Puerta, D. Carlos.
Simpson, Mrs. Marjorie.
Siravegne Giménez, D. Constantino.
Sizzo-Noris, Conde de.
Sobejano R. Rubi, D. Emilio.
Soler de la Riva, D. Ignacio.
Sota y Aburto, D. Ramón de la.
Sotomayor, Duque de.
Stuick, D. Gabino.
Suárez Gómez, D. Angel.
Sueca, Duquesa Viuda de.

Thiebaut, D. Remigio.
Terranova, Duque de.
Tobler, D. Arnold.
Toral y Fernández de Peñaranda, don Enrique.
Tormo, D. Elías.
Torra-Balarí, D. Mauricio.
Torre-Boulen, D. Juan de la.
Torre Cossío, Conde de.

Torrego Alvarez, D. Agustín.
Torrellano, Condesa Viuda de.
Torres Martínez, D. Luis.
Torres Quevedo, D. Luis de.
Torres de Mendoza, Marqués de.
Torroba Llorente, D. Felipe.
Traumann, D. Enrique.
Traver Tomás, D. Vicente.
Triana Blasco, D. Luis.
Túy, Vizconde de.
Túy, Vizcondesa de.

Ubarrechena Iraola, D. Antonio.
Uña de González, D.^a Carmen.
Urcola y Ansola, D. José R.
Urquijo, D.^a Pilar, Marquesa del Valdueza.
Urquijo y Landecho, D.^a Isabel.
Usallan, Viuda de.

Valcarce Gallegos, D. Antonio.
Válgoma y Díaz Varela, D. Dalmiro de la.
Valls Marín, D. Carmelo.
Vallaure y F. Peña, D. Juan.
Valle, D. Agapito del.
Valle, D. Leoncio del.
Valle de Suchil, Conde del.
Valverde, D. Joaquín.
Van Dulken, Vda. de Laan.
Varela, D. Julio.
Vargas y Porras, D. Ramón.
Vázquez Armero, D.^a Isabel, viuda de Gómez Acebo.
Vázquez de Pablo, D. Ignacio José.
Veciana, D. Florencio.
Vega de Anzo, Marqués de la.
Vega Díaz, D. Francisco.
Veguillas, D. Victoriano.
Vereterra Polo, D. Luis.
Víctor, D.^a Susana, viuda de Eizaguirre.
Vilches, D. José Luis.
Villarraig Aparici, D. Pedro.
Vilela Vázquez, D. José.
Vilella Puig, D. Cayetano.
Vilella Puig, D. Juan.
Villabaso, D. Rafael.
Villalobo Mier, D. Fernando.
Villamayor de Santiago, Marqués de.
Villanueva, D. Luis de.
Villarrea, Condesa de.
Vindel, D. Pedro.
Viudas Muñoz, D. Antonio.

Wais, D. Francisco.
Wilmer, D.^a Alice W. de.
Wilmer, D. Oscar.
Wolcow, D. George.

Ybarra y Lasso de la Vega, Conde de Ybarra, D. José María.
Yebes, Conde de.

Zaragoza, D. Gerardo.
Zarco y Ambrona, D. Rafael del.
Zavala Lafora, D. Juan.
Zayas, D. Antonio.
Zuazo Ugalde, D. Secundino de.
Zumel, D. Vicente.
Zurgena, Marquesa de.

SOCIEDAD ESPAÑOLA DE AMIGOS DEL ARTE

(FUNDADA EN 1909)

JUNTA DIRECTIVA

Presidente: *D. Julio Cavestany, Marqués de Moret.* → **Vicepresidente:** *Marqués del Saltillo.* →
Tesorero: *Conde de Fontanar.* → **Secretario:** *D. Dalmiro de la Válgoma Díaz-Varela.* → **Bibliotecario:** *Marqués de Aycinena.* → **Vocales:** *Marqués de Aledo.* — *Duque de Baena.* —
Marqués de Lozoya. — *D. Enrique Lafuente Ferrari.* — *D. Francisco Javier Sánchez Cantón.* —
D. Alfonso García Valdecasas. — *Marqués de Montesa.* — *Duque de Montellano.* — *D. Antonio Gallego Burín, Barón de San Calixto.* — *Duque de Alba.* — *D. Fernando Chueca Goitia.*

PUBLICACIONES DE LA SOCIEDAD

Catálogo de la Exposición de Orfebrería Civil Española, con 163 páginas y 42 ilustraciones.

Catálogo de la Exposición de Códices Miniados Españoles, con 270 páginas de texto y 82 ilustraciones.

El Palacete de la Moncloa, con 30 páginas de texto y más de 60 ilustraciones fuera de texto.

Catálogo de la Exposición "Aportación al Estudio de la Cultura Española en las Indias", con 104 páginas de texto y más de 100 ilustraciones fuera de texto.

Catálogo de la Exposición de Alfombras Antiguas Españolas, con 228 páginas y 63 grandes ilustraciones en bistro y colores.

Catálogo de la Exposición de Encuadernaciones Antiguas Españolas, con 249 páginas de texto y multitud de ilustraciones.

Catálogo de la Exposición "La Heráldica en el Arte", con 96 páginas de texto y 117 láminas.

Catálogo ilustrado de la Exposición "Antecedentes, coincidencias e influencias del arte de Goya", con 378 páginas de texto, 81 ilustraciones, más XXXVIII láminas.

Catálogo de la Exposición "La caza en el Arte retrospectivo", con 110 páginas de texto, 30 ilustraciones en el mismo y 64 láminas en negro y 12 en color.

CATÁLOGOS AGOTADOS QUE HAN DE IMPRIMIRSE SUCEATIVAMENTE

ANTIGUA CERÁMICA ESPAÑOLA.

MOBILIARIO ESPAÑOL DE LOS SIGLOS XV, XVI Y PRIMERA MITAD DEL XVII.

MINIATURAS DE RETRATOS.

TEJIDOS ESPAÑOLES ANTIGUOS.

RETRATOS DE MUJERES ESPAÑOLAS ANTERIORES A 1850

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS ESPAÑOLAS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE LENCERÍAS Y ENCAJES ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE HIERROS ANTIGUOS ESPAÑOLES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ABANICO EN ESPAÑA.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DEL ANTIGUO MADRID.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE PINTURAS DE "FLOREROS Y BODEGONES".

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE DIBUJOS ORIGINALES.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE ARTE PREHISTÓRICO ESPAÑOL.

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE RETRATOS DE NIÑOS EN ESPAÑA

CATÁLOGO DE LA EXPOSICIÓN DE ARTE FRANCISCANO.

165 FIRMAS DE PINTORES TOMADAS DE CUADROS DE FLORES Y BODEGONES.

