

La Esfera

9 Junio 1917

Año IV.—Núm. 180

ILUSTRACION MUNDIAL



TIPO SEGOVIANO, cuadro de Ernesto Gutiérrez

DE LA VIDA
QUE PASA

EL BRINDIS DE LA MUERTE



Soldados ingleses en las trincheras

EL artista ha sorprendido el rincón de una trinchera inglesa. Ahí está la escena en toda su realidad. Los combatientes levantan sus vasos y brindan. Los ojos lucen, los labios sonríen, y tras la libación vendrá el canto. Entre los misterios de la psicología se halla la causa de que la expectativa de la muerte produzca la alegría, una alegría violentísima, llena, probablemente, de desesperaciones, que, bien examinada, es la protesta de la vida contra los peligros que la rodean. La paz y la dicha rara vez prorumpen en júbilo ruidoso. Eso se goza en calma. Un día es como el que le sigue. El reloj va decantando el tiempo, como la probeta del químico decanta el líquido que se filtra lentamente por el embudo. Gota á gota cae el vivir, sin emociones, sin estremecimientos, en el ambiente de la seguridad humana. El dios Beethoven, cuando quiso expresar el regocijo de los campesinos, inventó una tormenta única, superior en sublimidades á las de la Naturaleza.

Imaginad las pruebas á que han sido sometidos esos hombres que beben y brindan, pensad en las que les esperan. Uno lleva en la frente una venda, y bajo el blanco tejido chispean las pupilas. El que está á su lado es un mozuelo inexperto que, por haber salido sano de sus primeros combates, cree que las balas no matan, como aquel bisoño de que habla el general Ricardos, que habiéndose librado, por caso inverosímil, de la matanza de Perpignan, en la que cayeron todos sus compañeros de facción, se ofrecía en las empresas arriesgadas, gritando: «Esto lo hace cualquiera.» Hay algún rostro en el que la melancolía supera al gozo. Ellos parecen estar contentos, pero no lo están, porque saben que el mañana es dominio del acaso, seudónimo con que suele encubrirse la muerte.

La actividad gráfica será la narradora de esta guerra, porque, de cuando en cuando, llega una página que nos representa la verdad de los campamentos, más ó menos sincera, más ó menos exacta. Acaso antes de que el dibujante moviera el lápiz, antes de que la instantánea destapase su objetivo, se ha ocupado alguien en arreglar

la escena. Pero aun así, el relator del pincel ó de la fotografía sorprende lo inesperado y evoca el cuadro; mientras que los corresponsales literarios y periodísticos han fracasado definitiva y torpemente en su tarea. Apenas alguno, y excepcionalmente, nos ha contado lo que deseábamos saber. En su afán de contárnoslo todo, no nos han contado casi nada. Los historiadores no necesitarán leer. Les bastará ver. Una colección de grabados será el principal elemento de sus informaciones, fuera de los documentos oficiales interesados y parciales que irán apareciendo dentro de Dios sabe cuántos años.

Esta escena que aquí se estampa nos revela lo que son las trincheras de la contienda novísima. No es el montón de tierra y de faginas que antes constituían toda la defensa del soldado que, tendido sobre el suelo, hacía fuego. Ahora la trinchera es una estancia. Dicen que en algunas hay hasta un piano en el que, en el descanso, ejecuta música un soldado ú oficial artista. Hay mesas, sillas, armarios, camas, ventanas, depósito de comestibles delicados y de licores y tabaco. Los lechos no faltan, ni otras comodidades. Es de suponer que esto suceda en las líneas lejanas del «frente»; pero, aun así, habrá que modificar la noción de los viejos combates, en los que se vivía á la intemperie, ó bajo tiendas de lona, en el desabrigo y la escasez.

Apenas si antes, en los largos sitios de las ciudades, hubo atrincheramientos sólidos, tras de los cuales se improvisaban pueblos como el de Santa Fe, cuando los Reyes Católicos cercaron á Granada. Los caudillos romanos conocían y usaban de este sistema; pero en una larguísima línea de miles de kilómetros, es de novedad absoluta que los ejércitos organicen sus pueblos con calles y plazas por las que, según he visto en el grabado de un diario inglés, circula el tranvía tirado por caballos.

La mayor parte de estas villas de trincheras están bajo tierra. Son toperas oscuras, siniestras, miserables. Al convertirse el hombre en fiera, ha llamado al arquitecto de las alimañas para que le enseñe el arte de la construcción. Y de nada ha

servido que en esos nidos subterráneos haya puesto la civilización sus lujos. Hay muebles mejores que los que tiene en su domicilio el obrero. Hay luces, abundan los detalles de un menaje perfecto. Pero falta la tranquilidad. Suena la campanilla del teléfono—también existe allí ese aparato—, y los inquilinos de la casa enterrada se ponen en pie, toman sus armas, salen al campo. Dilátase por los espacios el vibrar de los clarines. Escúchase el tronar de la artillería. Una ciudad arde allá lejos. Pasan á galope los escuadrones. Voces de mando. Legiones de infantes que corren hacia la línea de fuego... Y la trinchera-palacio queda solitaria. Arde la lámpara sobre la mesa. Humea la ponchera en que aún queda el caliente y oloroso brebaje. Diríase que aquello es el hogar de una familia dichosa... Nuevos vecinos van á albergarse allí... El enemigo ha avanzado unos metros, que perderá mañana, y en la noche de la pasajera victoria van á dormir en las camas que arreglaron unos soldados, otros soldados de raza distinta. Si en un muro hay un retrato de mujer ó de niño, emblema de los amores de quien lo puso como en un altar para recrearse en su contemplación, manos profanas lo arrancarán, y con una brutal risotada lo romperán, lo harán pedazos.

Esta casa escondida en que moran soldados, se ve de repente convertida en teatro de espantosa carnicería. Es que han llegado los otros soldados, los enemigos, en sorpresa audaz. Entonces se dispara el revólver, se esgrime el machete y caen rodando entre los muebles rotos los grupos de feroces luchadores. Más espantosa que al aire libre es la refriega de cuerpo á cuerpo en lo que poco antes remedaba la tranquilidad de un hogar. Oyense estertores, respiraciones angustiosas, vocablos bárbaros, maldiciones. El odio estalla en toda su horrenda bestialidad.

Esto es la guerra. Los que, regocijados, libaban licores espirituosos, habían brindado por la muerte, y ésta ha acudido para brindar también, con sangre humana.

J. ORTEGA MUNILLA

DON JULIÁN "EL CHARRO"

Los guerrilleros—ha escrito el maestro Galdós—constituyen nuestra esencia nacional. Ellos son nuestro cuerpo y nuestra alma; son el espíritu, el genio, la historia de España; ellos son todo, grandeza y miseria, un conjunto informe de cualidades contrarias: la dignidad dispuesta al heroísmo, la crueldad inclinada al pillaje.

De esta casta de hombres fueron Mina, Juan Martín, Lacy, Porlier, Albuín, hombres de recio temple, bravos como leones, astutos, activos, incansables. En los recuerdos de la España sangrienta y trágica todos ellos tienen una página de bizarría.

Guerrillero fué también Don Julián Sánchez, llamado *El Charro* por ser nacido en campos de Salamanca. Don Julián Sánchez era alto y recio y tenía el pelo rubio y los ojos claros, como dos grandes gotas de agua, bajo las cejas bien pobladas. Fué vaquero en su mocedad, y en la vida de campo, por dehesas y montañas, se adiestró en el ejercicio de la caza y en el tiro de la honda. En las tardes de romería llevaba con marcial gentileza las polainas y la media vaca, y flechaba, por su apostura y su donaire, á las agrestes musas de dengue, sayaguesa y de lantal.

Toros bravos guardaba en tierras de Santiz, donde tuvo su cuna, cuando los soldados de Napoleón invadieron el pueblo y dejaron en su casa regueros de sangre y deshonor. El corazón del *Charro* estalló en santa ira, y sus labios juraron tomar venganza de tan torpe hazaña. Eran tiempos propicios para cobrar con sangre afrenta que sólo con sangre podía ser pagada, porque la guerra se extendía rápidamente, lo mismo que un reguero de pólvora, desde las cumbres de Cantabria hasta las playas gaditanas. Y un buen día, Don Julián Sánchez, que entonces era á secas Julián, salió al campo, jinete en un brioso caballo de crines encrespadas y larga cola, seguido de dos centenares de lanceros, hermanos en corazón y en patriotismo de aquellos otros que se hicieron famosos en Bailén.

Pronto el vaquero de Santiz se llamó Don Julián. Sus garrochistas eran la flor del campo de Salamanca, envidia de soldados galanes y torcedor de mozas enamoradas y casaderas. Sus hazañas fueron terror y asombro de los invasores, y llegaron á ser tan conocidas y sonadas, que en mucho tiempo no se habló de otras, sino de ellas, en los pueblos de ambas Castillas. El mismo Don Julián era espejo de hombres bizarros, apuesto, liberal y generoso. Con imitar sus hechos y obedecer sus palabras, tenían bastante los lanceros de su partida.

Aquel hombrón de roble, que pasó muchos años de su vida reduciendo á los toros con los certeros tiros de la honda, había nacido para la guerra. El odio fué su maestro de estrategia, y el instinto le guió constantemente por las encrucijadas del arte militar. De su bravura y de su intrepidez supieron muchas veces Massena y Marchand, sobre cuyas huestes cayó, al frente de sus lanceros, furiosos como una manada de tigres. De sus proezas guardan memoria las tierras de Piedrahita y Barco de Avila, de Fuente Saúco, Pedro Mingo y Nava del Rey, porque



DON JULIÁN SÁNCHEZ "EL CHARRO"
Guerrillero mirabrigense

las recorrió á caballo para limpiarlas de gente, igual que un huerto que quiere verse libre de maleza.

Las hazañas del *Charro* y de su gente, su impetuoso valor en los combates y la galana corteja de sus galanteos en las horas de descanso y de vivac, prendieron en la memoria de las viejas y en el corazón de las mozas. Las unas hilvanaron romances que corrieron de labio á labio y de pueblo en pueblo. Las otras compusieron tonadas que cantaban las tardes domingueras, en las horas de holgorio y baile. Al gárrulo compás de una música primitiva, nacida de los oscuros manantiales de la tierra, sonaba una canción:

*Cuando Don Julián Sánchez
monta á caballo,
se dicen los franceses:
ya viene el diablo.
¡Ea, ea, eh!*

*Es un lancero
que me viene á ver.
El me quiere mucho,
yo le quiero á él.*

Llegaba la noche y el pueblo se entregaba al descanso entre sombras. Lejos se oía el redoble de un tambor y rasgaba el aire el son de una corneta. Los lanceros de Don Julián ganaban sigilosamente las calles encantadas de silencio y de luna, y al pie de una ventana florecida de pensamientos y albahacas rasgueaban las guitarras y afinaban la voz. Iban de ronda, olvidando las inquietudes de la guerra por los placeres del amor. A coro, entonaban la copla que la musa popular había rimado en la imponente soledad de los encinares, aprovechando una tregua de las batallas:

*Andamos por los montes
despedazando
águilas imperiales
que van volando.*

Las ventanas se iluminaban débilmente. A la copla de guerra y á la música de requiebro, que eran señuelo para el corazón de las salmantinas, acudían las mozas, admiradas y heridas de la brava bizarría de los lanceros de Don Julián. Y cuando el cantar se perdía y las guitarras se alejaban con un rasgueo melancólico, no faltaba una voz femenina que lanzase otra copla salida de la misma fantasía ignorada:

*Don Julián, tus lanceros
parecen soles,
con plumas encarnadas
en los morriones.*

Aquellas mismas ventanas que se abrían y se alegraban al escuchar las voces de los lanceros charros, se cerraban de golpe, ó no se abrían, cuando rondaban hombres que cantaban en lengua extraña una canción del Sena.

A la misma ciudad de Salamanca llegaron los garrochistas del vaquero montaraz con su música y sus tonadas, en guisa de rondadores. Las autoridades francesas redoblaron la vigilancia y cerraban las puertas del Zurguen luego que las cornetas y tambores, con ritmo grave y compasado, tocaban retreta. Todo fué en vano. Los soldados de Don Julián se deslizaban sin ser vistos, con la misma astucia con que caían sobre las tropas del emperador, en la espesura de los montes, para

batirlos y aniquilarlos á lanzadas. Apagadas las voces de alerta de los centinelas, el rasgueo de las guitarras turbaba la quietud de la noche, y desde una ventana caía la copla que cantaban unos labios de mujer:

*Un lancero me lleva
puesta en su lanza.
¿Si querá que yo vaya
con él á Francia?*

En el castillo de Don Enrique, ruinoso baluarte defensor de Ciudad Rodrigo, que se contempla en las aguas del Agueda y mira á tierras de Portugal, se guardan unas lanzas viejas y gloriosas. Son las que blandieron los charros de Don Julián Sánchez en los Arapiles, Vitoria y San Marcial.

JOSÉ MONTERO



Castillo de Don Enrique "el Basar de la", en Ciudad Rodrigo, sobre el río Agueda FOTS. A. PAZOS

LA ESFERA

ARTE MODERNO



LA CUEVA DEL ALMAGRO (PUERTO DE LA CRUZ)

CAMARA-ITO

CARAVACA Y SU CRUZ

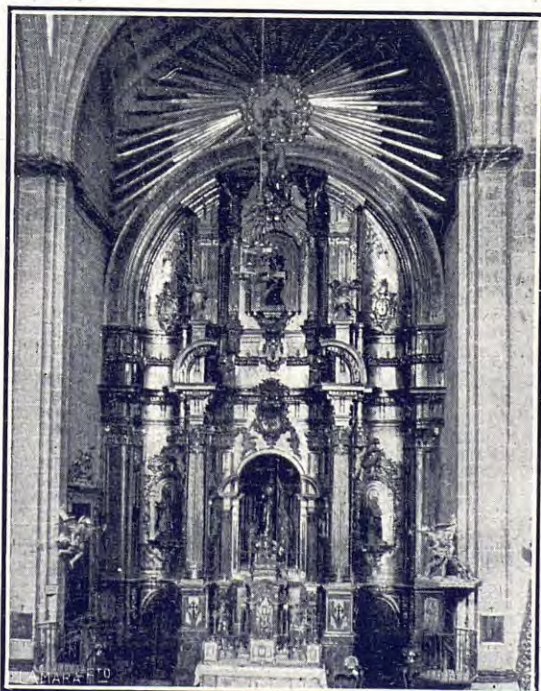
TAREA es un tanto difícil para el articulista, describir, siquiera sea dando una somera idea, la historia de esta bendita ciudad, sobre la que con gran acierto han escrito páginas notables esclarecidos y competentes historiadores.

Dadas las reducidas dimensiones de un artículo de revista, no nos está permitido extendernos en consideraciones de materia histórica, pues se haría punto menos que interminable, limitándonos a describir solamente lo más esencial, dedicando especial mención al suntuoso templo aquí erigido en memoria del sublime hecho religioso que se verificó en este rincón de Levante por el año 1252 y en el día 3 de Mayo, mes en que anualmente los caravaqueños celebran las tradicionales fiestas en obsequio a su patrona la Santísima Cruz. En la remota época que acabamos de señalar, los habitantes de la que entonces no entendería su recinto mucho más allá de la actual Plaza de la Constitución, fueron testigos del incuestionable y trascendental milagro de la aparición de esta excelsa Cruz de cuatro brazos que desde hace siete siglos se venera con fervorosísimo culto en el santuario de su vetusto castillo, visitado en diferentes ocasiones, para rendirla adoración, por reyes y príncipes.

Un sacerdote ilustre, a la sazón dignidad de la iglesia de Cuenca, era oficiante del Santo Sacrificio de la Misa en el momento de la aparición: D. Ginés Pérez Chirinos. Y un rey mahometano, Sid Abu Zyd, señor de este castillo, se convirtió al cristianismo al presenciar el acto sublime.

La susodicha reliquia es uno de los trozos del sagrado madero en que fué clavado Jesucristo, y en aquel tiempo pertenecía al Patriarca Roberto de Jerusalén, de cuyo pectoral desapareció por la fecha en que aquí se verificaba el milagro que perdura en la historia religiosa del orbe católico.

Cuenta Caravaca en el orden arquitectónico



Retablo del altar mayor de la iglesia parroquial del Salvador



Vista general de la fortaleza y santuario de la Cruz de Caravaca

con no pocas obras de meritisimo arte; pero en la imposibilidad de especificarlas, citaremos como la más notable el santuario-castillo, sobre un cerro que domina a la población por su parte Este, circundado por almenada muralla y parte todavía de los antiguos muros de sus fosos, demolidos casi en su totalidad, efecto de las constantes edificaciones levantadas sobre aquellos cimientos.

En el interior del recinto amurallado se eleva suntuoso edificio de piedra, de tan sólida construcción, que persistirá siglos. El turista no puede por menos de admirar la artística y polícroma fachada principal, en la que abundan variadas columnas estriadas en espirales, piramidales de base invertida, coronadas por famosos capiteles: cornisamentos y profusión de adornos esculpidos que resaltan doblemente con el colorido que les presta su marmórea composición.

Son dignas de admirar en este hermoso templo varias notas de verdadero estilo, tal como su magnífico púlpito de mármol; los notables arcos que dan acceso de las naves laterales al crucero central; la gran concha que cobija su altar mayor—enorme monolito de piedra negra—, dorada hace años, y cuya pintura le resta mérito; la ventana circular por donde fué introducida la Santa Cruz al apareamiento—único vestigio que existe de la estancia del apareamiento—, extraída cuidadosamente a cincel y colocada en época posterior a pocos metros del que fuera su lugar primitivo. Esta ventana se conserva intacta y ostenta en caracteres árabes una inscripción que el rey converso hizo grabar, según demuestra la traducción de la misma.

La sacratísima reliquia se halla en su tabernáculo, bajo tres llaves de plata, diferentes, y se adapta justamente a una caja de oro que está, a su vez, cubierta por dos superpuestas de idéntico metal. De éstas, la exterior, artísticamente afiligranada, está avalorada notablemente por 600 piedras preciosas que se engarzan en toda su superficie—anterior y posterior—, algunos de cuyos diamantes son de gran tamaño. Tan rica joya fué donación, en el siglo xv, del duque de Alba. A su vez, se guarda esta joya en un cofrecito de plata repujada, quizá de anterior época, de gran mérito, y debido al ilustre donante que antes citamos. Y no omitiremos, como objeto preciadísimo, el pedestal, de plata también, en que es colocada la reliquia cuando en los días de la fiesta se verifican los llamados baños del vino y del agua.

En el lado derecho del crucero y en cerrada vitrina, se guardan en perfecto estado las vestiduras y ornamentos que usó Chirinos en la misa de aparición: amito, alba, cíngulo, manipulo, estola, casulla, cubrecáliz y bolsa de corpora-

les; codiciadas prendas ante las que el anticuario no cesa de reconocer su imponderable mérito.

Penden a ambos lados del altar mayor cuatro lámparas de plata cincelada, verdaderamente antiguas, una de ellas ofrenda de los Reyes Católicos, y cuyos escudos de armas lleva grabados. Y aparte de varios espejos y cuadros antiguos, todos ellos de reconocido mérito, cual uno del inmortal Ribera, otro de Tejeo, nacido en Caravaca y del que se conservan catalogadas obras en el Museo Nacional, etcétera, etc., se destacan, y en condiciones de luz un tanto desfavorables, en ambos testeros del crucero, cuatro tablas del siglo xvi, de autor desconocido, de indiscutible mérito, y que representan, respectivamente: «La aprehensión de Chirinos», «La misa del apareamiento», «El interrogatorio» y «El bautismo del rey Abu Zyd».

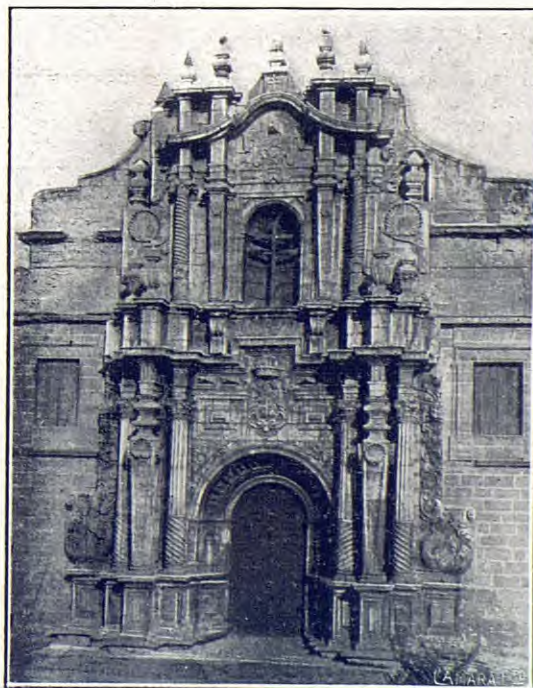
Pregonero de la época en que Caravaca fué encomendada a la Orden del Temple, es el enorme torreón que en sus afueras se levanta, en el pintoresco sitio de «Las Fuentes», edificado en las laderas de un monte sobre piedra viva, mansión que fué de aquellos caballeros.

Sancho IV, el Bravo, la entregó a Los Templarios después de incorporarla al reino de Aragón y de concederle el Fuero de Alcaraz en el año 1286.

La infinidad de bellezas de esta hermosa tierra, forman armonioso contraste con su salubre clima. Los montes que la rodean llevan en sus entrañas ricos veneros de purísimas aguas que, al convertirse entre las peñas en abundantes y cristalinos manantiales, fertilizan su extensa vega, y tan copiosos algunos, que su inagotable caudal surte de agua potable al vecindario.

GONZALO SALA

Caravaca, 1917.



Artística fachada, estilo churrigueresco, del santuario de la Cruz de Caravaca POTS. SALA

Una fiesta valenciana dedicada á "La Esfera"



Los Sres. D. Francisco Verdugo y D. Rafael Gay, acompañados de sus esposas y algunos invitados á la fiesta que en honor del primero se celebró en el huerto del Santísimo, recorriendo un bello jardín antiguo

DECIDIDAMENTE el cronista acabará por batir el *record* de lo pintoresco, en cuanto se refiere á maneras arbitrarias de componer los artículos. Hemos escrito sobre una guitarra, en mitad de un jolgorio andaluz. Muchas veces nos sirvió de bufete el clac en las solemnidades mundanas. Ahora mismo se aderezan estas cuartillas en una mesa donde hay un centenar de confites para uso de campesinos mediterráneos, y la ennegrecida mecha de cáñamo con la cual fué encendida la traca que rompió con sus relámpagos y su estruendo la penumbra crepuscular...

En pocas palabras diremos que asistimos á una típica fiesta valenciana, de la que regresamos cargados de botín. El pretexto ha sido la llegada á Valencia de Francisco Verdugo, nuestro director. La realidad es que el alma y la materia levantinas, anhelaban, necesitaban celebrar sus desposorios, al modo que en la historia que parece leyenda, el dux efectuaba sus nupcias con el mar. Simbolizaban la tierra y la sangre aquellos cacharros populares y los ramos de rosas y claveles que adornaban la serie de tableros en torno á los que se ha sentado la multitud. Con idéntica arcilla se modelaron los jarros y los hombres con quienes acabamos de fraternizar. Y las flores se llaman carne al amasarse en el cuerpo de la mujer valenciana. En cuanto al espíritu, se hallaba representado por el forastero que dedicó su vida al periodismo, á la difusión de la cultura. Porque se podría comparar la inteligencia meridional, en su inquietud y su curiosi-

dad insaciable, á las ráfagas de aire que vienen á nosotros luego de atravesar ciudades y campos, es decir, que cada soplo de la brisa huele á un distinto perfume remoto. Así el intelecto mediterráneo se enriquece con laudables piraterías, al revés que el norteño, siempre refugiado en sí mismo, en la vida interior. Después de tal verdad, convengamos en esa otra de que las publicaciones periodísticas se prestan magníficamente á hacer de minas de oro ante los buscadores de belleza artística y de ilusión...

Era una tarde anaranjada, verde y azul; de cuando en cuando extendíase el calorífico de la arboleda; una acequia, ancha y dormida, ronda alrededor del huerto primaveral; lirios y amapolas fingen pedrerías sobre el esmalte del agua; á intervalos se oye el runruneo de las palomas; en un chopo ha ensayado efímeramente su próxima serenata un ruiseñor. En medio de tanta apaci-

ble pompa se ha instalado una mesa larga, muy larga, y destacan, en la albuza de los manteles, la cerámica de Manises, montones de fresa, la dorada pastelería de los hornos patriarcales, el soconusco que cubre las jícaras con una falsa rodaja de cuero, los azucarillos amarillentos ó sonrosados, naranjas y limones cortezudos y porosos, gigantescos en su barroquismo, y las flores dispuestas á la moda tradicional del país, en afilados conos de franjas que alternan su color. El venerable patriarca de la pintura valentina, Joaquín Agrasot; nuestro director, y nuestro compañero Rafael Gay, se acomodan en unos sillones frailerros. La señora de Verdugo y la de Gay, á un lado y otro del viejo y glorioso pintor, florecen de alegrías añiadas y espirituales. Pálida una de las damas, rubia su amiga, inspiran al abuelo el madrigal de compararlas á un jazmín y á un rosal de rosas de té... La muchedumbre de socios del

Círculo de Bellas Artes improvisa un marco de testas expresivas y locuaces que no se interrumpe en la longitud del tablero... En esto, asoman unas labradoras con sus faldas de brocatel, y en un sendero suena una dulzaina y repica el tamboril... Mientras se ordenan las parejas de baile, canta una voz:

Querido en España entera,
yo os lo digo y lo aseguro,
y es persona de primera,
el ilustre Don Verdugo,
el director de LA ESFERA...

Aplausos, risas, guitarras, cornetín, la danza... Ya obscurece, al estallar la traca, disimulada en los árboles... ¡Yo guardo la mecha...! Lo digo con el orgullo con que un veterano enseñaría una reliquia de una batalla inmortal...

F. G. S.



Bailarines y cantores que tomaron parte en la fiesta organizada por el Círculo Artístico en honor del Sr. Verdugo, rodeando á éste y á los demás invitados

FOTS. GÓMEZ DURÁN

CUENTOS ESPAÑOLES

CELOSILLA



CAMARAFOTO

MARIUCHA del Río tuvo el segundo hijo cuando el primero frisaba en los cuatro años. Tan pronto el embarazo fué manifiesto, las comadres del barrio, que entre todas cuidaban de la chiquilla mientras la madre iba al pozo por agua ó á cocer el pan en el horno público, para divertirse y dar rabia á la pequeña, comenzaron á decirle:

—¡Ojojó, la fea! Madre comprará un niño, y á ti no te querrá pizca... ¡Ojojó! ¡A él le dará papilla y á ti con el zurriago!...

Y en cuanto vieron que el angelito, cándida al principio como una paloma, quedábase hosca y haciendo pucheros apenas comprendió la malicia de las pullas, el conclave soltó la carcajada y halló mayor gusto en la broma.

—Titina, Titina, ¡escucha! El pequeñín será el amo, y padre le dará el campo y las vaquitas, y á ti te echarán de casa y tendrás que guardar patos... ¡Ojojó, ojójó, ojójó!...

Así nacieron los celos en aquel corazoncito de cordero lechal.

Siempre había sido la niña dulce y pacífica y alegre y parlanchina como un pajarillo.

Una vez levantada, de mañanita, bien limpia la cara con agua fría y abierta la raya en la dorada pelambreira, tomaba el desayuno, y después, movediza y despabilada, comenzaba sus entretenimientos de la jornada: hacer las comidillas de agua y arena en un hoyo de la acera ó mon-

tar tienda con pedrezuelas y cachos de loza que recogía del arroyo, mientras sostenía interminables diálogos consigo misma ó entonaba bajito ininteligibles melopeas... Y esto duraba hasta la hora de comer, y después de la comida, hasta la noche.

—Estoy que nī en la gloria—decía Mariucha—; como si en vez de niña tuviera una muñeca—. No me causa desazón alguna.

Pero, de repente, cambiaron las cosas. La pacífica muñeca empezó con las pataletas y lloriqueos, cada vez más frecuentes; escupía al lucero del alba en cuanto la miraban; se echaba al suelo y se revolcaba á la menor contrariedad; se estropeaba con deleite la ropa; al darle de comer, rechazaba con violencia la cuchara, y á lo mejor, en mitad de sus gorjeos de pajarillo, callaba, bajaba la rubia cabecita, se le enturbiaban los claros ojos y no quería contestar á nada de lo que le preguntaban.

La pobre Mariucha, disgustada, empezó á preocuparse.

—¡No sé lo que le pasa á esta bendita criatura! ¡Mismamente que si me la hubiesen vuelto del revés! Si no que no deben sospecharse cosas feas, diría que le han dado mal de ojo...

Pero cuando la madre pudo decir con razón que el caso parecía de brujería, fué al dar á luz el segundo hijo. Precisamente fué varón el nacido, y al ir á verla las comadres, todas se hicie-

ron lenguas de su hermosura, de su peso, de lo sano y rollizo que estaba y, sobre todo, de la suerte que habían tenido los padres no saliéndoles otra hembra.

La niña, acurrucada en un rincón ó agarrada á las faldas de la madre, lo oía todo, todo lo atishaba... Dejó de cantar, dejó de reír, dejó de jugar... Cuando la escarmenaban, se arrancaba furiosa la diadema de asta que le ponían para sujetarle el pelo, y se desbarataba éste á más y mejor, echándose delante de los ojos, tirándose de las greñas, ensuciándolo, como presa de un deseo frenético de ponerse fea, de hacerse daño. Ella, que siempre había comido bien, perdió enteramente el apetito, y ni con toda la paciencia de un santo, ni con las mayores argucias y artimañas, se lograba hacerle tragar bocado.

Quebráronsele los colores y se desmejoró rápidamente, como si le arrancaran á puñados la carne del débil cuerpecito. Siempre huraña y chillona como una fierecilla, sólo se apaciguaba algo cuando su madre, dejando al niño en la cuna, la tomaba á ella en su regazo, acariciándola. Entonces la pequeña infeliz le enroscaba los bracitos al cuello, se apretujaba contra el tibio seno, le ponía los blondos rizos bajo la barba, y con tartajeo vergonzoso, concentrado, murmuraba palabras en las que Mariucha, distraída, no paraba mientes.

—Nego... nego... Feo... tonto...

Pero cuando vió claro fué al venir el trueno gordo, un día que remendaba la ropa, sentada junto á la ventana y con el pie en el travesaño de la cuna. Estaba reparando un largo desgarrón en los pantalones del marido, y la diagonal de la tela nueva no casaba gran cosa con la de la tela vieja. Calculando cómo se arreglaría para que el flamante parche no hiciera mal efecto en la trasera de la prenda, y ladeándola ya á la derecha ya á la izquierda, se distrajo un momento y dejó de mecer.

El chiquitín, que estaba acostumbrado al rítmico vaivén continuo, rompió de improviso en un lloqueo de protesta.

La ventana, algo alta en el interior, estaba casi á flor de suelo en el exterior, por hallarse el piso de la calle más elevado que el de la casa. Sentada en la acera, cerca de la ventana, jugaba Titina con una compañera. Al oír llorar al niño, volvió vivamente la cabeza. Mariucha, en aquel instante, ponía al chiquillo en su falda y, desabrochándose el jubón, sacaba el pecho para dárselo. Era mujer honesta y recatada Mariucha, y cuando tenía alguien á la vera, fuese quien fuese, cubría siempre su seno con un pico del pañolón; pero aquel día, por estar solita en casa, no lo hizo. Libremente cayó la nevada ubre sobre la carita del crío, que buscó á tientas, con ávida torpeza, el hinchado pezón; y cuando la madre, sonriendo beatamente, se lo encaminó á la boca, el deglutir, afanoso y precipitado, reveló el deleite del pequeño glotón. Titina, muda é inmóvil, miraba á través del vidrio como fascinada. La vista de aquel pecho ubérrimo, el engullir sonoro del hambriento, ¿desvelaron, tal vez, un mal dormido recuerdo en aquel pequeño cerebro? ¡Quién sabe! Lo cierto es que la madre, sin haberla oído, sin haberla visto entrar, se la encontró delante de improviso y con ambas manitas, crispadas como garras de gavilán novel, clavadas, incrustadas en las tiernas carnes del nene. La sorpresa paralizó en el primer momento, y durante él pudo ver el rostro de la celosa transfigurado, desconocido, descompuesto por la ira como el rostro de una persona mayor y con una increíble expresión de rencor feroz en el fondo de los ojos claros.

Fué el fulgor de un relámpago; pero Mariucha

recordará siempre con horror aquella terrible escena. También ella, indignada, irreflexiva, sintió fluirle la sangre al rostro, y, sin saber lo que hacía, la emprendió á mojicones con la niña, entre el llanto desahogado de las dos criaturas...

—¡Mala!... ¡Perrina!... ¡Rabiosa!... Habráse visto vóboras...

La hubiera matado. No se desvaneció su cólera hasta que la castigada, sobrecogida de espanto ante la actitud de su madre, se puso densamente pálida y echó la cabeza atrás, cerrando los ojos y soltando espumarajos por la boca. Sólo entonces Mariucha se dió cuenta de la monstruosidad que cometía.

Oyendo el alboroto, entraron las vecinas más próximas, y ella, desabrochada aún, desgrefiada, encendida, refirió lo que acababa de pasar.

ooo

Transcurrieron algunos días.

Una mañana, Mariucha volvía de compras, calle arriba, con el niño en brazos, y vió á Titina que salía de la casa de enfrente, y oyó una voz melifluamente cariñosa que murmuraba detrás de la puerta:

—Sí, monina, sí... Vuelve después y te daré más castañas...

Era la voz de la dueña de la casa. Mariucha quedó pasmada. Ella estaba política, como todo el barrio, con aquella mujer, por su humor arisco y sus extravagancias. Metida siempre en su casa como caracol en la concha, ni siquiera daba á nadie los buenos días; gato que le entrara por la gatera tropezaba al primer paso con una bola de sebo y fósforo; si era gallina la entrometida, no volvía á ver la luz del sol; de su marido decían lenguas que había huído á América sólo para perderla de vista, y, finalmente, el único hijo que tenía, un muchachote grandullón y feucho, había recibido orden terminante de no asomarse á la puerta ni pararse á jugar con los demás chiquillos de la calle.

—¿Qué distracción habrá padecido hoy San Pedro—dijose Mariucha—, para que ella le dé castañas á mi nena? ¡Alabado sea Dios! ¡Las cosas que ve una en este mundo!

Como á media tarde de aquel mismo día empezó á llover. Mariucha tenía la ropa tendida en la azotea y fué á retirarla diligente.

El pequeñín dormía en su cuna; la niña comía una rebanada de pan untada con confitura... La madre estuvo ausente pocos minutos... Al penetrar de nuevo en el comedor había pasado allí algo verdaderamente espantoso.

En la cuna, el niño, boca arriba, tenía los ojos inmensamente abiertos y la cara azulada como un gran cardenal; no hacía movimiento. Junto á la cuna, de pie, la nena estaba metiendo en la boca del hermanito pedacitos de pan; ya le tenía enteramente llena la garganta.

Al aullido terrible de la pobre madre, la primera persona que acudió fué la vecina de enfrente... Tenía el aire ladino y enigmático de zorra curiosa.

Titina, al verla, gritó alegremente:

—¡Ya está muerto, nene! ¡Ya está muerto, nene!... Estaba muerto, en efecto.

Han pasado años, muchos años... Pero Margarita es ya una real moza y es sola y es única heredera. La madre no ha tenido otro niño que se quedara con el campo y las vacas. Margarita es una buena chica, dulce, amable y tranquila; pero entre ella y su madre existe un algo inexplicable, una especie de sombra que, de fondo, las mantiene como distanciadas...; la penosa remembranza. Piensan á menudo una y otra en la tragedia de años atrás, y al pensar en ella, una y otra piensan también, sin saber por qué, en la vecina de enfrente. Mariucha recuerda con gran claridad las inflexiones gatunas de aquella voz extrañamente cariñosa que ofrecía castañas, y Margarita... no sabe de cierto si la nube que de vez en cuando le cruza por el cerebro es hija de una pesadilla siniestra ó germen de falso testimonio... Pero nunca se han comunicado madre é hija aquella impresión.

Un día, la vecina llama á Mariucha y le pide la mano de Margarita para su hijo. Margarita y su madre quedan horrorizadas, y la muchacha tórñase pálida como un cadáver y Mariucha siente que los cabellos se le erizan en el cráneo.

¡Esta vez sí que madre é hija, sin decir palabra, se han visto una á otra el pensamiento, limpio de toda duda!

VÍCTOR CATALÁ

DIBUJO DE CANALS

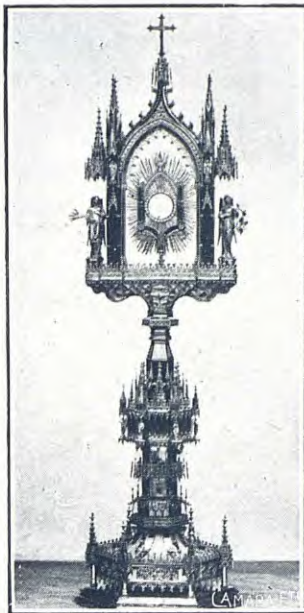
PANORAMAS EXTRANJEROS



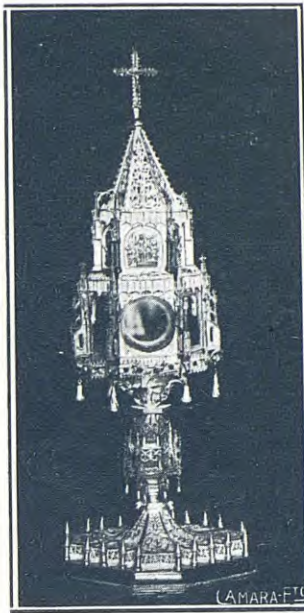
Hermosa vista del Lago de Davos (Suiza)

ARGENTERÍA
CRISTIANA

Conceptos sobre la evolución, forma y arte de las custodias procesionales españolas



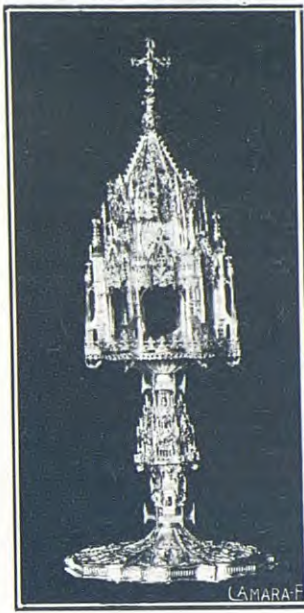
Custodia procesional de la parroquia de San Miguel, de Palma de Mallorca



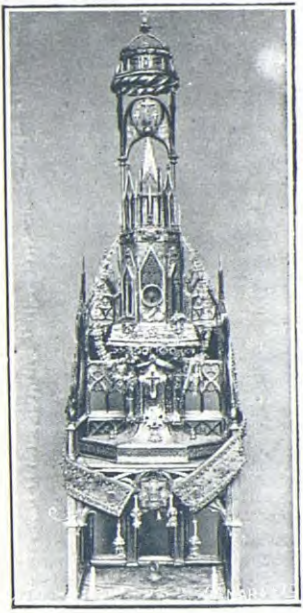
Ciprés de Santa María del Camarero (provincia de Burgos), estilo plateresco



Parroquia de Santa María de los Angeles, villa de Pollensa (Mallorca)



Ciprés de Santa Gadea del Cid (provincia de Burgos), estilo ojival florido



Ciprés de oro y sitial de plata de la catedral de Barcelona, estilo ojival

Las primitivas custodias eran cajas en las que depositaban las reservas eucarísticas, que pendían del centro de los altares; pueden considerarse también como ostensorios los *ci-borium* y las palomas. Desde los siglos XII, XIII y XIV, las cajas eran de forma cilíndrica y estaban cubiertas con tapa cónica, sobre la que generalmente había una cruz; estas cajas eran, en su mayoría, de cobre dorado con adornos esmaltados; de tal tipo hay algunas en el Museo de Cluny.

Las custodias en España adquirieron inusitada importancia en los siglos XV y XVI, y el barón Davilliers afirma que, en la decimoquinta centuria, nuestra nación superó a todas en la magnitud de estas alhajas. Ha de tenerse en cuenta que en las iglesias extranjeras se usan exclusivamente custodias portátiles o de manos, aunque algunas, por su dimensión y peso, no son manuales, sí por su forma (1).

Son varios los tipos de ostensorios creados para la exposición de la Hostia Eucarística: la custodia de manos, de uso generalizado en el mundo católico, que es un disco radiado, sostenido por el tronco que brota de un pie, ambos más o menos ostentosos, según la época a que pertenecen; dentro de este tipo de soles, hay otros, de gran tamaño, denominados glorias, cuyo viril queda cubierto, al reservar, por el ave mística; estos soles, donde repujaron querubines alados y nubes, se colocan bajo dosel de plata labrada, de tisú o de terciopelo con bordados de oro, delante de los retablos mayores, en la Octava del Corpus especialmente, aunque también en otras grandes solemnidades con exposición del Santísimo.

En el grupo de los ostensorios procesionales propiamente dichos, netamente español, hay dos tipos: uno, que participa de la forma de los de manos y de los templete, denominado de ciprés, característico, aunque no exclusivo, de los templos de la región levantina, de que son modelo los de Vich, Gerona, Barcelona, Palma, Valencia (no existe) y aun el de Daroca (Zaragoza), labrado o ampliado por artista catalán; el de Pamplona y algunos de la provincia de Burgos, etc.

El tipo de estas custodias obedece a la influencia directa, acogida sin reservas, del clasicismo italiano; influencia que, aunque menos intensa, se observa en las producciones del mediodía de Francia. En aquellas, ya que no se llegue a los esmaltes, como en Italia, pintaron las carnaciones de las estatuillas.

El otro modelo de ostensorio arranca con amplitud de un basamento octógono frecuentemente, y presenta en su contorno general la forma de flecha, gran chapitel o aguja, con arbotantes, botaretes, botareles con gabletes, pñones, marquesinas, ménsulas y estatuillas; está inspirado en el arte flamenco, preponderante en las postrimerías del gótico castellano: custo-

dias de Toledo, Córdoba, Sahagún, Salamanca; se derivan de este tipo la *plateresca* del templo del Salvador de Zaragoza y otras.

Las del Renacimiento, bien definido, se inspiraron en el greco-romano: custodias de Sevilla, Cuenca, Avila, Valladolid, Palencia, Jaén, Madrid, etc. Juan de Arce explica cómo debían construirse las *custodias de asiento*: las subdivide en pisos o cuerpos, siendo todos distintos en la arquitectura y dimensiones, alternas sus plantas cuadradas, circulares y hexagonales, poniendo por modelo la que él construyó para Avila.

En el siglo XVII, aunque no alcanzaron la grandiosidad que en la centuria anterior, se produjeron templete notables; no podía ser de otra manera, pues la Pintura y la Escultura, en España, llegaron en tal período al *sumum*. Podría haberse hecho más en orfebrería, pero los maestros plateros de renombre escaseaban: custo-

dias de la parroquia de San Pablo de Zaragoza, de Segovia, grande de Cádiz, de Murcia.

La centuria XVIII marca una decadencia que va acentuándose en sentido de ausencia de Arte, que se pretende ocultar con efectismos de valor material. La estructura general de los ostensorios no se inspira en los monumentos arquitectónicos: recurre a los arcos triunfales, callejeros, revestidos de follaje, y también gusta del *baldaquino*, según el de San Pedro en Roma. Domina aún el *rococó*, a pesar de la tendencia iniciada por Gabriel en el año 1743; tendencia restauradora del arte clásico, que no se impuso hasta finar el siglo XVIII.

En nuestra nación aún se construyó un templete de veinticuatro arrobas de plata para la Cartuja de El Paular, los de la Sacramental de San Justo de Madrid, catedral de Teruel y el de Sigüenza, que costó un millón de reales, del que solo existe el viril.

En los dos primeros tercios del siglo XIX, al construir ostensorios, substituyeron la plata por el cobre o por el metal blanco plateado; la imaginaria, esmaltes y pedrería preciosa, apenas hacen acto de presencia; los templete son sencillos baldaquinos sostenidos por cuatro columnas o por pilastras, sin estilo definido, con coronamientos ñoños, algunos constituidos por fajas onduladas, cruzadas. La Sagrada Forma se expone en custodias manuales, algunas de plata fundida a base de molde trivial. Como siempre, hay excepciones, y éstas se encuentran al finalizar la centuria XIX y también en los comienzos de la XX, en la argentería de Palma de Mallorca, hecha con dirección artística, de la que pueden citarse ejemplares inspirados con frecuencia en la custodia catedralicia, y otros, de gusto moderno, muy bellos: ostensorios de Santa María de Pollensa, de Santa Cruz, de San Miguel de Montesión, de San Jaime, del Socorro y Campos.

Los plateros de Barcelona, de Madrid, de Zaragoza, también labran custodias artísticas, aunque las más son del tipo manual.

Como complemento de este trabajo, anoto que los templete de los períodos ojival y renacimiento, sufrieron pretenciosas innovaciones, hechas, generalmente, por plateros de tiempos del barroquismo, poco hábiles y menos escrupulosos, imitadores de extravagancias mal traídas y peor traducidas; consistieron tales ingerencias en aditamentos de imaginaria, no pocas veces colocados a cambio de verdaderas preciosidades que fundieron, acaso para evitar comparaciones en etapas posteriores; ampliación de motivos ornamentales y basamentos, aspirando a obtener la esbeltez en el conjunto de la obra invadida, sin cuidarse de la unidad en la línea y en el gusto, ni de la maestría en el modelado, con grave daño para el Arte y para la joya, que individuos sensatos, pero poco cautos, pusieron en manos de pretenciosos, mediocres artistas.



Templete estilo Renacimiento, de Santo Domingo de Silos

ANSELMO GASCÓN DE GOTOR

(1) Véase en LA ESFERA del 17 de Junio de 1916 mi artículo que titulé «El Arte ante el Corpus Christi».



EL PRIMER BAILE

Como en un cuento de hadas, toda seda y de rosa;
como en tiempos de Goya, luciendo una peineta
de concha rubia; toda ilusionada, inquieta,
al primer baile te has asomado curiosa.

Y es como si te hubieses asomado á la vida,
que es otra fiesta mágica, como tú nunca viste,
de donde salir puedes con el alma algo triste,
pese al ruido, á las luces y á la pompa florida.



Pero hoy no es tiempo más que de afán y esperanza;
frente á tus ojos lindos todo es una promesa;
tu sueño por el mar de las horas avanza

sin detenerse: corre á cumplir su destino,
buscando entre las horas, tan monótonas, esa
en que el amor de pronto surge en nuestro camino.

J. ORTIZ DE PINEDO

DIBUJO DE GÜELL

LA ESFERA
BELLEZAS ARISTOCRÁTICAS

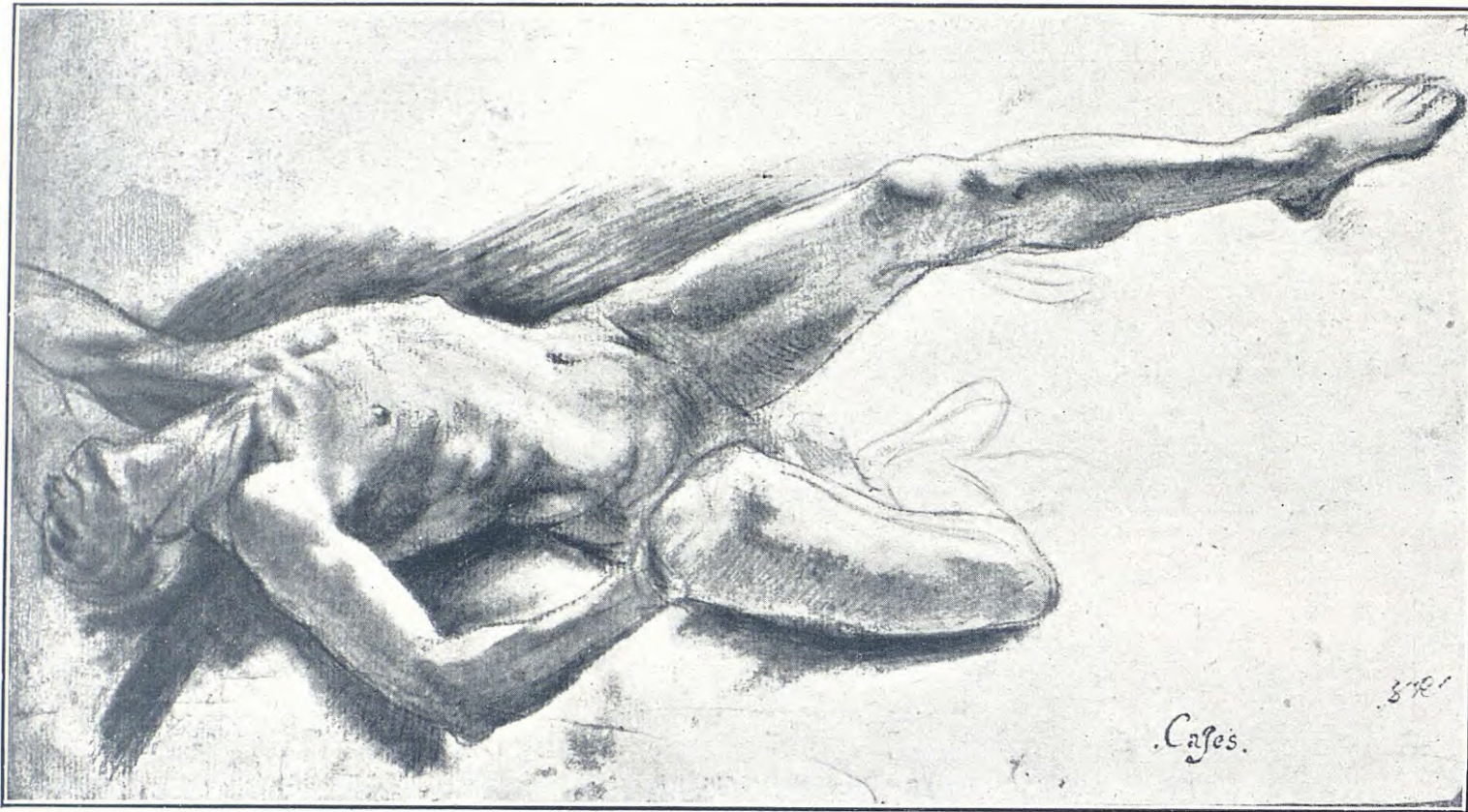


RAMONA RODRÍGUEZ DE LA BORBOLLA Y SERRANO

Bellísima señorita sevillana, que ha sido elegida reina de la fiesta en los Juegos florales celebrados por el Ateneo Hispalense

Una visita al Instituto de Jovellanos, en Gijón

MARAVILLOSA COLECCIÓN DE DIBUJOS



Dibujo de Eugenio Cayés

El recuerdo de una visita hecha al Instituto Jovellanos, en Gijón, y la vista ahora de las fotografías de algunos de los dibujos que allí se conservan, me sugieren ciertas consideraciones que van a rellenar tímidamente el espacio que deje en blanco la publicación de los fotograbados de esas joyas artísticas.

No pretendo hacer un artículo de crítica de arte, pues no me siento con fuerzas y preparación para ello, y menos desde estas páginas, donde José Francés deja tan frecuentemente la huella de su gran cultura artística y refinado espíritu crítico. Sólo intentaré—repito—aventurar algunas consideraciones que se le han de ocurrir seguramente a todo el que, contemplando estos dibujos, piense en lo abandonada e ignorada que se encuentra nuestra gran riqueza artística.

En 1879 se publicó un álbum con copias de algunos dibujos de la colección conservada en el Instituto Jovellanos; las copias están hechas por los Sres. D. Ricardo Acebal y D. Pío Escalera, y el único texto que las acompaña es un prólogo de D. Alejandro Pidal. Aunque el prologuista habla de la fidelidad y corrección de las copias, la verdad es que son tan deficientes como el prólogo, el cual está tan vacío de fondo racional, como lleno de faltas de sintaxis y hasta de ortografía. Esto

es lo único que se ha publicado sobre los dibujos conservados en el Instituto Jovellanos. Podemos decir, por lo tanto, que se encuentran totalmente olvidados y casi ignorados, a pesar de formar una colección superior en calidad y en cantidad a la del Museo Británico.

Si aquí hubiera amor a nuestra cultura, interés por que la producción nacional echara su raigambre en nuestro propio suelo, se habría contribuido ya a divulgar esa magnífica colección de dibujos, verdadero tesoro artístico, publicando facsímiles acompañados de reseñas históricas. Y es más, entre esas obras maestras

se podrían haber elegido modelos para las clases de dibujo de los Institutos, en vez de esos atentados a la Naturaleza y al Arte con que se pervierte el gusto de los escolares. ¿Se le consentiría, acaso, a un profesor de Retórica, que impusiera a los alumnos como modelo, no uno de esos libros de trozos escogidos entre lo mejor de nuestra literatura, sino una colección de trozos suyos? ¿Y qué diríais si, para colmo, esos trozos fueran detestables?

La mayor parte de nuestra riqueza artística se encuentra en un abandono imperdonable. Parece que tenemos el prurito de sepultar nuestros

bienes, de no usarlos, como esas gentes que entierran sus tesoros en el rincón más apartado, para que se pierdan o se los encuentre luego algún extraño.

Así como usamos tan sólo de un corto número de vocablos y hay un gran bloque de idioma que queda como muerto, y así como en nuestra literatura clásica hay muchas obras que permanecen ignoradas y es muy reducido el número de las que circulan por la superficie cultural de la época, asimismo gran parte de nuestra riqueza artística permanece ignorada. Y no me refiero a las colecciones particulares, sino a las obras que, directa o indirectamente, pertenecen al Estado. ¡Cuántas obras se estropean y hasta se pierden sin que



Dibujo de Claudio Cae. lo

el Estado llegue ni á enterarse!

Fuera de las conservadas en ciertos m^{os} é iglesias, las demás no sabemos ni que existen; y los turistas que vienen á visitarnos pasan sin sospecharlas siquiera, y si las sospechan es para adquirirlas, aprovechando nuestro abandono.

Muchos casos podría citar como prueba de lo descuidado que se encuentra nuestro tesoro artístico y de las malas condiciones en que se ofrece á la curiosidad del visitante. En las catedrales de Valencia y de Toledo, por ejemplo, existen algunas joyas de orfebrería, que es lo mismo que si no existiesen, pues como están guardadas bajo cinco llaves, y como las llaves están repartidas entre cinco personas que ni por casualidad coinciden en la catedral á las horas señaladas para el público, resulta imposible verlas. En Santiago de Galicia, en cambio, hay una estatuita en plata representando á Jesús atado á la columna, atribuída á Arfe ó á Benvenuto Cellini, que está en una sacristía á disposición de todas las manos.

Un modo de evitar todo esto sería el catalogar escrupulosamente todas nuestras obras de arte é inspeccionar continuamente su instalación. Como también podría hacerse un museo con reproducciones de nuestras obras escultóricas, comprendiendo la orfebrería, tallas en madera, marfiles, mármoles y piedras; estas reproducciones podrían servir también para las escuelas de arte, y además para cambiarlas por reproducciones de obras extranjeras.

Ya D. José Francos Rodríguez ha entrado en el ministerio arreglando lo de San Antonio de la

Florida, lo cual por sí solo basta para honrar la actuación de un ministro de Instrucción pública; pero mucho más esperamos de quien ha dado este primer paso tan importante.

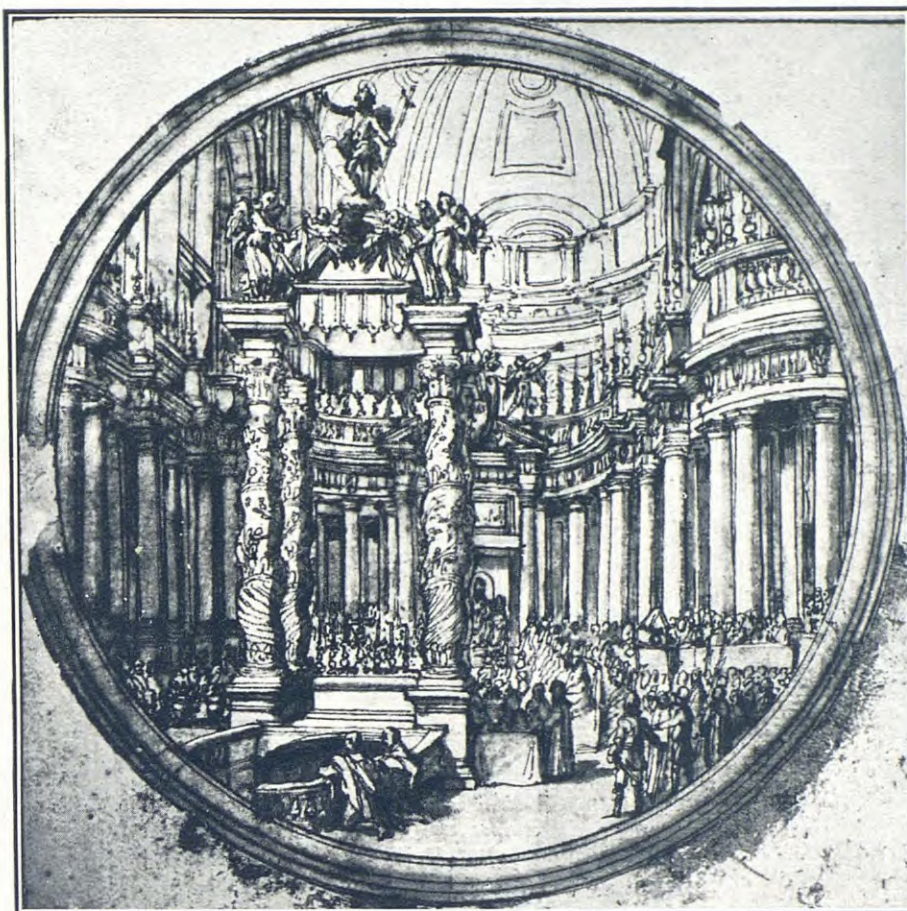
Y para no terminar sin decir algo sobre los dibujos aquí reproducidos y, al propio tiempo, para no invadir el campo de la crítica, me limi-

taré á hacer notar la gran importancia que tiene para el estudio del Arte una colección de dibujos tan completa como la del Instituto Jovellanos, dado que el dibujo es una producción donde se manifiesta de modo tan relevante la personalidad del artista.

Ved, por ejemplo, qué claramente se distinguen los dibujos hechos por pintores de los hechos por escultores; comparad los dibujos de Claudio Coello y de Guido Reni, cuya factura se queda en la superficie, no busca la estructura interna, con los de Alonso Cano y Becerra, los cuales están más contruidos, dejan adivinar el armazón, el esqueleto. Son los de Coello y Reni, en cambio, menos vigorosos, y tienen menos acentuados los trazos, y aun parecen hechos con cierta indecisión, que quita vida y movimiento á las figuras. Diríase que los pintores, en cuanto se han visto sin el recurso del color, no han sabido encontrar la línea precisa, sobria y exacta que define y da relieve. El eterno tema de que muchísimos pintores no saben dibujar, vuelve á la memoria y se detiene en los puntos de la pluma al hacernos considerar que este reproche y esta lamentación que parecen exclusivamente propios de los tiempos presentes, son de oportunísima aplicación para muchos maestros de épocas pasadas.

Nótase entre los dibujos de Coello y Reni y los de Alonso Cano, la diferencia que existe entre escribir acerca de algo que no se domina bien, y el escribir de algo muy madurado y sabido.

MARIANO BENLLIURE Y TUERO



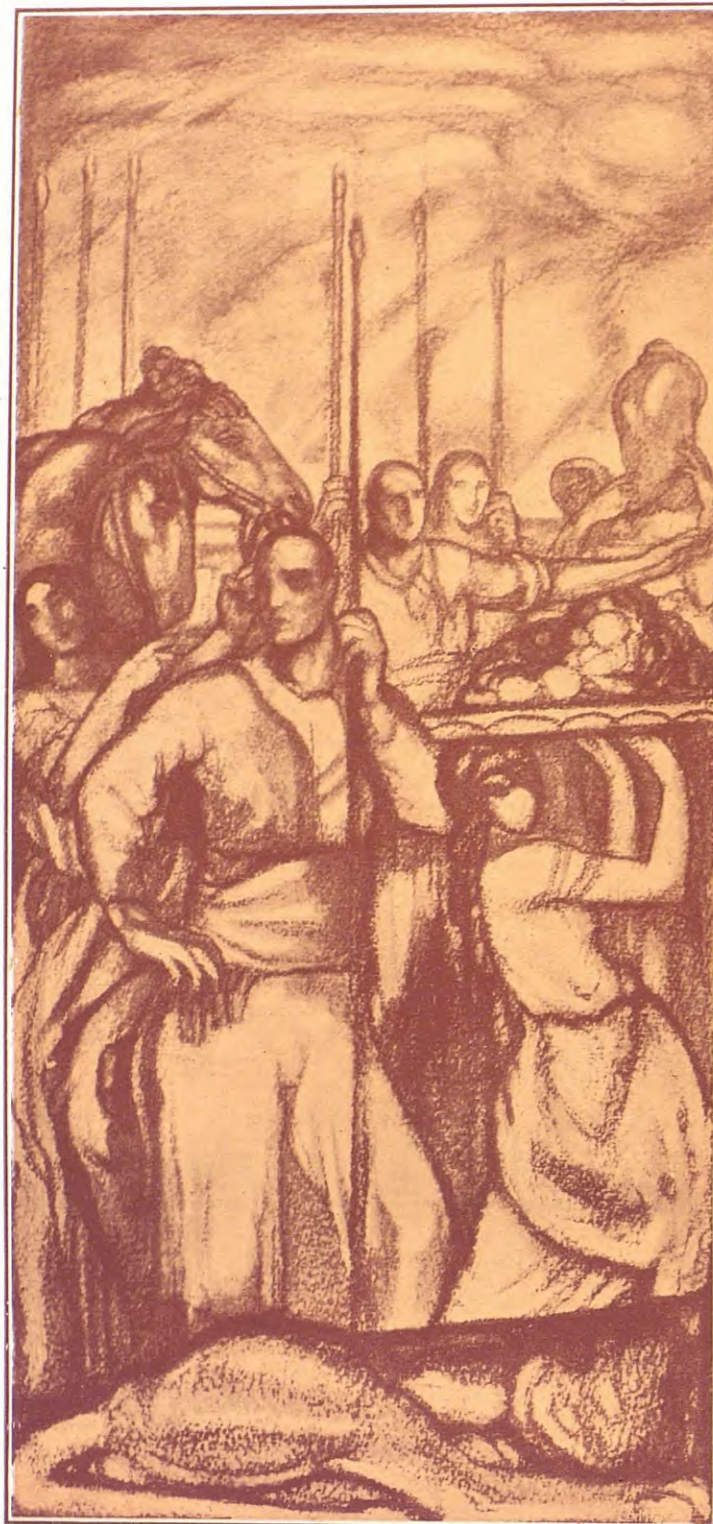
Dibujo de Lorenzo Bernini



Dibujo de Alonso Cano



Dibujo de Guido Reni



OFRENDA DE LEVANTE A LA TIERRA ESPAÑOLA

Proyecto de un "panneau" decorativo para el Casino de Murcia, original de Gustavo Maeztu

Como estrofas en apariencia sueltas, por su totalidad expresiva y lo completo de su ritmo armonioso, pero que, sin embargo, van construyendo poco a poco un poema, así los cuadros, los dibujos de Gustavo de Maeztu han ido formándose dentro del amplio propósito de las grandes decoraciones murales.

Perfectos, desligados de una posible continuidad parecían, por como estaban concebidos para expresar una idea o cantar un gozo cromático. Eran las mujeres fuertes envueltas en mantillas que las modelaban hasta las caderas, dejando, a partir de allí, la misión de fingir bloques esmaltados a las vestiduras de tonos graves, profundos o iluminados de interna luz. Hombres de recia traza campesina, de facies que tan pronto se surcan en las profundas agosturas de blanda madera tallada por la gubia, como tienen la serenidad reposada, estática, de bronce que conocieron el bautismo del fuego o de oscuros mármoles que adquirieron estatuaría belleza, estremecidos por el acero sutil y animado. Se ofrecían además estas figuras en actitudes que, teniendo coetaneidad con la inarmónica vida moderna, eternizaban ademanes antiguos y simbólicos. Finalmente, como si se transmitieran en panteísta amor a cuanto les rodeaba, y de cuanto les rodeaba les llegase la esencia íntima y las externas bellezas, iban y venían de los personajes a los fondos—campos ubérrimos, mares imaginados, jardines embrujados de azul o llanuras dormidas al pie de pueblos sordos de polvo, de sol y de siglos—un mismo arabesco y una misma riqueza de calidades.

¿Cómo se sentía ante estos cuadros o dibujos del Maeztu pre-decorador la ansiedad insaciable de las bellas formas y de los colores armoniosos? Detiene en ellos la turbulencia de su vida, ilumina el pensamiento, con fecunda claridad, un concepto sano y normal de lo que debe ser la pintura moderna: el sentido de la propia dignidad estética, en medio de este libertinaje de tendencias a que nos ha conducido la legítima libertad de las manifestaciones pictóricas.

Se mueve el artista dentro de una atmósfera especial, de condensadas luminosidades, de ritmos agazapados que sólo esperan el esfuerzo libertador para caer en armonías que se extiendan y desarrollen en brillos de gemas o en superficies esmaltadas, las primeras, y para lanzarse en líneas fugitivas de tigre que salta o trazar la ondulada gracia de una danzarina, los segundos.

Esto es precisamente lo que le distingue de sus contemporáneos y le dota desde el primer momento de una personalidad bien definida.

Es un decorador. Pero no tentado de la epopeya heroica, ni del simbolismo delicuescente, ni de vagas y débiles reminiscencias clásicas.

Primero ante sus cuadros y dibujos—estrofas aisladas del poema—, y luego ante sus más que ensayos de ornamentación, Gustavo Maeztu desenvuelve un credo pictural que se asemeja más a las razas del Norte que a los pintores latinos. Limitándonos a los tiempos actuales, no son los nombres de Puvis de Chavannes, de Henri Martin, de Alberto Besnard, de Maurice Denis, de Sartorio, los que pueden acudir a la memoria, sino los de Brangwyn o los de Swind, de Erler, de Hodler, de Putz...

Pero ajeno también a todas las influencias que pudieran desvirtuar su españolismo. Porque toda la obra de Gustavo Maeztu está consagrada a la exaltación ibérica con un vigor, con una tozudez, con un ahincamiento que son garantía de la continuidad del esfuerzo.

No busquéis, por lo tanto, un recogimiento virgiliano en el ilustre artista vasco, sino la impetuosidad de un poeta que comenzó siendo lírico y ahora se propone ser épico en el sentido verdaderamente noble de la palabra. Es decir: en sus composiciones de carácter eminentemente ornamental, Gustavo Maeztu no canta a los destructores de pueblos, sino a los que los construyen; no le interesan los bélicos espectáculos, sino las escenas fecundas de la Tierra y de la Humanidad concretadas al suelo español; no la muerte, sino la vida; porque mal

podía elegir temas deprimentes, de un pesimismo misógino y abúlico, este hombre que ama la acción y la mujer sobre todas las cosas. Se halla en el umbral del momento cantado por Rabindranath Tagore: «Mi vida es ahora como un fruto que, lejos de las dispaciones, se ofrece plenamente, con toda su dulce substancia.»

Esto en cuanto a la significación íntima de su arte. Puesto que el verdadero artista decorador, «subordinando el sentido esotérico de la obra a su papel exterior, quiere, ante todo, el engalanamiento plástico o pintoresco de una superficie y el complemento de un conjunto.» (Raymond Bouyer.—*Les vitraux de Besnard.*)

Sugieren estas consideraciones las dos últimas obras de Gustavo de Maeztu. *Tierra ibérica*, que figura—por cierto muy mal colocada y humillada con un premio notoriamente inferior a sus positivos méritos—en la actual Exposición Nacional, y *Ofrenda de Levante a la tierra española*, que será colocada en el Casino de Murcia.

El esplendor cromático—¡oh, estos rojos, inflamados y, sin embargo, señoriles; estos azules abismales y cálidos; estos rosas de alabastro que dentro tuvieran un sol!—y el armonioso ritmo, característicos de Maeztu, están en ambas composiciones. Brotan de la tierra, como escultóricos bloques, las figuras de mujer en sus amplias vestiduras de ropajes que ofrecen pretexto para modelados un poco enfáticos y, sin embargo, impregnados de sensualidad. Trazan estas mujeres en el aire, que parece espolvoreado de gérmenes fecundadores, sus ademanes lentos y graves; al lado de ellas, los hombres del rostro bronceado, más fuertemente acusado por estos pañuelos con que Maeztu les redondea el cráneo, de los pechos atléticos y los brazos desnudos, las contemplan con amor reposado y tranquilo. La luz, que en el centro es glorificación humana, se aquieta,

se espiritualiza en los *panneaux* laterales, tamizada por unos rosetones de vitrales románico, como una glorificación divina descendiendo sobre los hombres del agro y las mujeres que, entre la penumbra de sus mantillas, sienten que su carne pomposa languidece de misticismo, como si en el ardor de una tierra abrasada por el sol de julio se abriera repentinamente un lirio.

Todavía se precisa, se magnifica más el arte personalísimo del admirable pintor en la *Ofrenda de Levante a la tierra española*.

Las portadoras de flores y de frutas, los hombres que levantan sus lanzas como levantaría un marino sus remos o un sacerdote el humo de un brasero votivo, sostienen a derecha e izquierda el motivo central, lleno de serena majestad en la composición y cuyos valores están prodigiosamente orquestados.

La tierra española está simbolizada por esta mujer inconfundible, casta y turbadora a un tiempo mismo, de Gustavo de Maeztu, con la mantilla negra y los ojos claros y los labios carnosos y el cuerpo matronil dentro de las cariciosas telas que lo modelan. Acuden a rendirle pleitesía y tributo los hijos del mar y del agro. Se adivina lejos, en el horizonte, la línea blanca y azul del Mediterráneo, y se presiente un olor sano de frutas en sazón y un zumbido de insectos dorados en el aire diáfano.

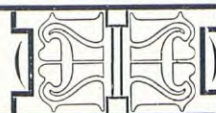
Asistimos tal vez con esta obra a la culminación de uno de los períodos evolutivos más interesantes de Gustavo Maeztu. Se acerca para él ese momento augusto que definía Gustavo Moreau, diciendo que el pintor es «el violinista de sus sueños». Pero no es la música débil y romántica, los delirios lánguidos y enfermizos de un violín lo que sugiere la pintura de este pintor vasco, enamorado de toda la tierra española. Es la sonoridad orquestal de un armonio en donde caben las notas robustas del himno heroico y las ondulaciones pasionales del amor que procrea y perpetúa las razas...

José FRANCÉS



EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES

LA ESCULTURA



La indiferencia de una nación en materia escultórica, acusa un vicio en la educación pública. Cuando se desdeña el culto de la belleza, no se puede amar la filosofía. Porque el amor de la forma es una condición de la sabiduría, y la divinidad es tan sensible, es tan expresiva en esta parte de su obra, como en su creación material.»

Las anteriores palabras, de Charles Blanch, definen exactamente la idiosincrasia española frente al arte en general y frente a la escultura en particular.

Esta indiferencia estética se agudiza, se empeora en España, hasta el punto de significar un rencoroso odio contra el desnudo. Y el desnudo es la más grande, la más pura expresión de la belleza en el arte escultórico.

Ahondando en esta triste abyección espiritual de nuestra Patria, encontraríamos una equivocación de principios religiosos. Se desdeña como un pecado la forma salida de las manos de Dios, tan armoniosa, tan rítmicamente bella, tan moldeadora, en la pureza de sus líneas, de aquella otra armonía purísima del pensamiento y de la sensibilidad.

Lejos de refugiar en símbolos plásticos, como hacían los paganos en sátiros, faunos y Silenos, los bajos vicios y las desbordadas concupiscencias, los hombres, los españoles de hoy mejor dicho, las conservan dentro de sí mismos como un cáncer incorrupto e incurable que excita la contemplación del desnudo aun en la serenidad reposada y mística de las estatuas.

Se olvida el cultivo de la belleza humana, la consecución permanente de la perfección física, la corporal eutimía que hizo fuertes a los pueblos capaces de comprenderla y exaltarla. «El sabio—decía Platón—es un cumplido músico que se esfuerza en armonizar, simultáneamente, su cuerpo y su



“Poema”, escultura original de José Ortells, premiada con medalla de oro

alma, a fin de que la belleza del uno sea emblema de la belleza del otro.»

De este equilibrio funcional de la materia y del espíritu, no surge únicamente un beneficio individual, sino la perfección colectiva, la dignidad nacional.

Bajo el cielo azul, sobre pedestales que las separan de la tierra y duplican su elevación ante nuestras miradas, las estatuas cumplen un generoso propósito de educación pública. Sus creaciones eternizan entre los hombres la presencia de sentimientos nobles, superiores, en formas visibles y tangibles; elevan la verdad individual hasta la verdad típica, y la verdad típica hasta la belleza, buscando en la vida los acentos del ideal.

Claro es que, al hablar de estos ejemplos plásticos y populares que despojen a una ciudad de su vulgaridad moderna y la hagan sonreír de cuando en cuando con la gracia armoniosa de las estatuas, no podemos referirnos a esos monumentos horribles que en Madrid erupcionan las vías públicas. Estos señores de levita y chistera son algo tan infame, tan embrutecedor desde el punto de vista estético, que sería cosa de pensar seriamente en su demolición y en su substitución por los antiguos y paganos símbolos que sirvieron para perpetuar los mismos nombres de guerreros, poetas, músicos, pintores, políticos y filántropos de un modo más amplio, menos documental en detalles de indumentaria y parecido físico que nada importan a la totalidad y significación de la obra que les hizo dignos de ser immortalizados.

Debemos también, como una consecuencia de la inagotable sed de ideal, del platónico deseo de fundir en una las dos armonías del cuerpo y del espíritu, preconizar, como cualidad indispensable de la escultura, los asuntos bellos. Los asuntos desagradables, las imper-



“Alma castellana”, por E. Madariaga



“Añoranza”, escultura de Vicente Beltrán, premiada con tercera medalla



“Campeón”, busto por Marcos Coll

fecciones físicas, los temas deprimentes, no deben llevarse jamás a la escultura. Ella no tiene otro medio de expresión que la forma. Mientras la pintura tiene a su disposición los recursos inagotables del color y de los ambientes complementarios de la figura para disimular, atenuar, é incluso, á veces, engrandecer lo ruin, lo enfermo y lo deforme, el sentido único de la escultura es la necesidad, grandiosamente fatal, de expresar la belleza, de ofrecer al hombre el ejemplo constante de actitudes gallardas y pensamientos nobles.

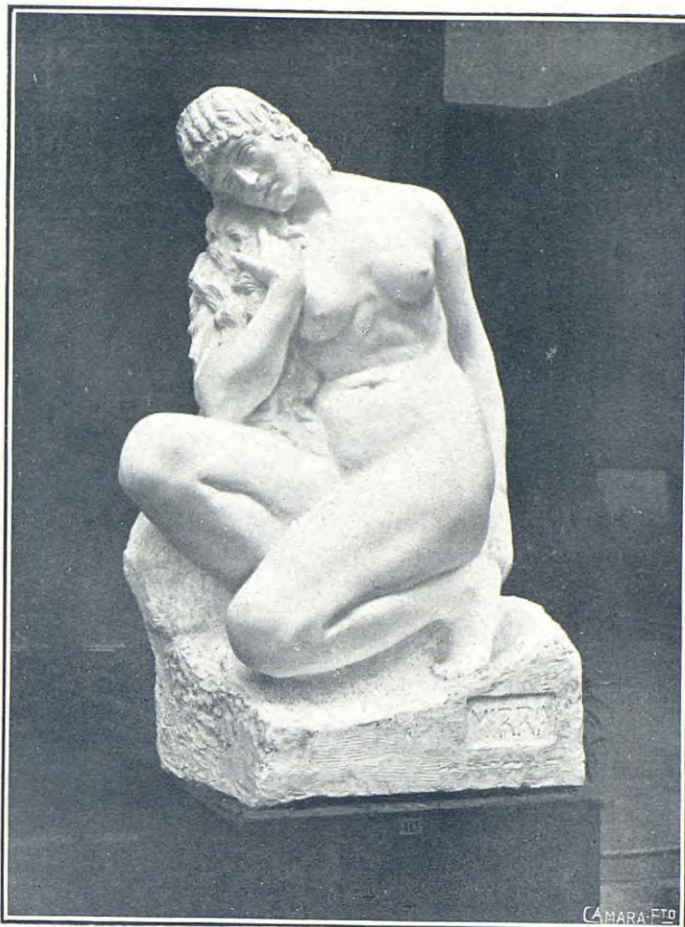
ooo

Diríase que la mayoría de los jóvenes escultores, concurrentes este año á la Exposición Nacional, se han puesto de acuerdo para ofrecer un conjunto admirable y elocuente de lo que debe ser la escultura.

Seleccionadas escrupulosamente todas las obras que se exhiben en el Palacio principal—bajo una luz más propicia que nunca y con una serenidad de fondo que no tienen las «desterradas» de la Estufa—, causan una grata sensación.

Exaltan el desnudo, simbolizan sentimientos elevados y acusan la preferencia de una síntesis equilibrada que, indudablemente, se debe á los últimos triunfos del maestro Inurria, el definidor, con sus obras de los principios fundamentales de la estatuaria: la moderación del movimiento y la sobriedad del gesto.

Incluso el número de obras que tienen proporciones, si no colosales, muy superiores á las normales humanas, lejos de parecer, como algunos piensan, equivocadamente, deseos de abrumar al jurado, de obtener fáciles y efectistas victorias, significan la lógica interpretación de otro principio importantísimo de la escultura. Es el arte antiguo una vez más el iniciador de las normas y procedimientos estéticos. Estas figuras enormes que amplifican la silueta humana, desposeyéndola de un realismo terrenal, hablan con la misma voz, grave y pro-



"Mirra", escultura de Rafael Bagues, premiada con tercera medalla

funda, de las esculturas primeras, desligadas apenas de la arquitectura. Estas figuras colosales se elevan á lo sublime, despertando en el contemplador la idea de una permanencia eterna y el sentimiento de lo infinito...

No es, por lo tanto, un capricho; no es tampoco una máscara de impotencias técnicas. Es algo más serio y más clásico de lo que imaginan algunos, deteniendo el clasicismo allá donde les place.

Por último, la mayoría de las esculturas presentadas este año en el Certamen oficial, transmiten una sensación de optimismo, de alegría sana y fecunda que, desgraciadamente, es muy escasa en la sección de pintura.

Mientras en pintura—salvo Pinazo, Maeztu y algún otro—se inicia un derrumbamiento á negruras abismales y á enfermizas complacencias de misógino, estos mozos, que sueñan con la gloria golpeando el mármol y arrancando sonidos profundos al bronce, cantan á la mujer y á la vida.

¡Benditos sean por ello, y ojalá no desmayen por la indiferencia—y lo que es peor—, el odio al desnudo, que caracterizan al público español!

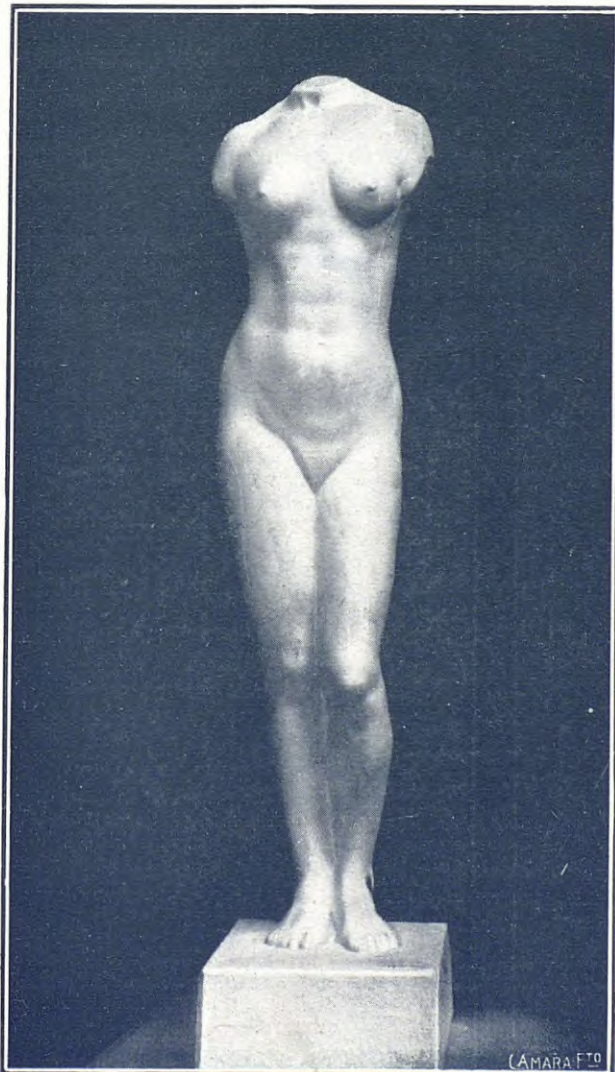
ooo

Abundan, como decimos, las obras buenas, y aun óptimas. Esto dificulta nuestra tarea de cronistas, moviéndose en un espacio demasiado exiguo. Precisaríamos mayor número de páginas para celebrar como se merecen á todos y cada uno de los jóvenes artistas.

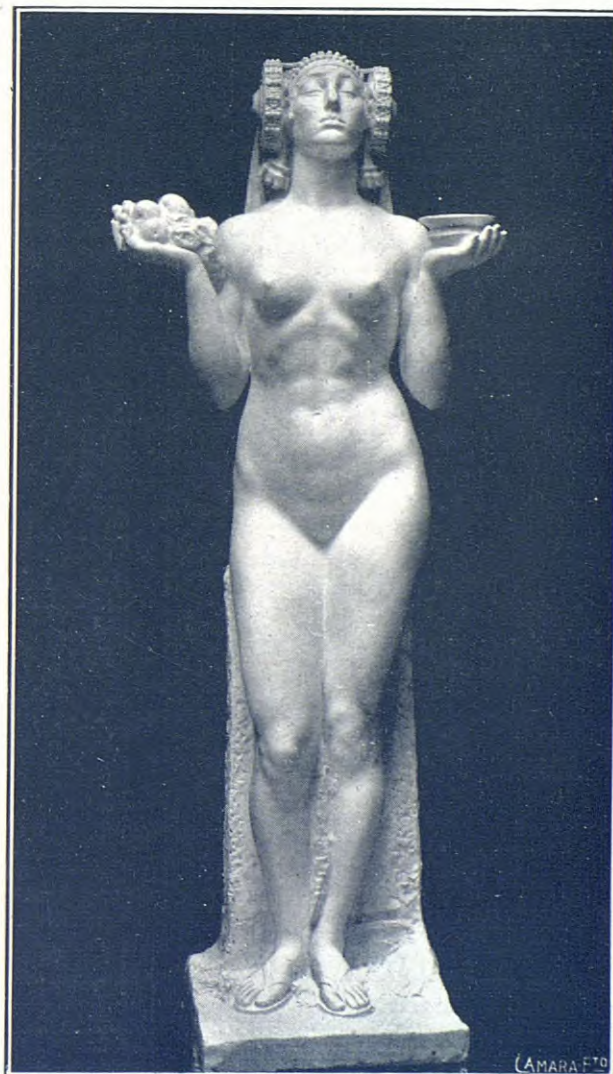
Se destacan del conjunto José Ortells, con su grupo *Poema*, bien compuesto, bien modelado y de una perfección absoluta en la figura de la mujer. Ignacio Pinazo, que, en la difícil empresa de darle un cuerpo á la enigmática *Dama de Elche*, ha conseguido rotunda victo-

ria; *Ofrenda* es, tal vez, la mejor obra del notabilísimo escultor; este desnudo, construido con la pericia de un maestro y el entusiasmo de un poeta enamorado, ha venido á luchar con armas nobles y con pensamientos honrados. Juan Cristóbal, acaso el más joven de todos los escultores españoles, y cuyo desnudito femenino, premiado con segunda medalla, es de una perfección inurriana, con lo que hago su mayor elogio. Huerta, Capuz y Navarro—jurados los tres—presentan sendos bustos en materia definitiva que expresan las respectivas tendencias con mucha maestría; Bagues, Beltrán y Vicent representan, con las tres figuras de mujer, *Mirra*, *Añoranza* y *Amanecer*, la tendencia más simpática, por su decorativa fusión de clasicismos y modernidades. Madariaga tiene un bronce titulado *Alma castellana*, tan recio de línea como simpático de materia; Coll da, en *Campeón* y *Jugadores de foot ball*, dos notas interesantísimas y más que prometedoras; Pérez Sejo tiene un Cristo bien modelado. El joven escultor que en obras anteriores exaltaba la vida y la belleza femenina en obras concebidas con arreglo á puras tradiciones clásicas, muestra aquí un sentimiento de profundo misticismo. Recuerda su *Cristo* el ritmo austero y trágico de los tallistas del siglo xvi. Seguramente cuando abandone esta obra su envoltura antipática del yeso para reencarnar en la noble energía de la madera, adquirirá mayor belleza; Sanchís, un grupo titulado *Maternidad*, con aciertos y equivocaciones, más de aquéllos que de éstas; Presno, un busto, donde lo más notable es la calidad y colorido del mármol; Asorey, un buen torso y un buen retrato; Molina de Haro, un torso honradamente resuelto; Martínez Ballester, una cabeza bien construida; Marco, una *Fauna* de muy buen gusto, pero sin el nervio de otras obras suyas.

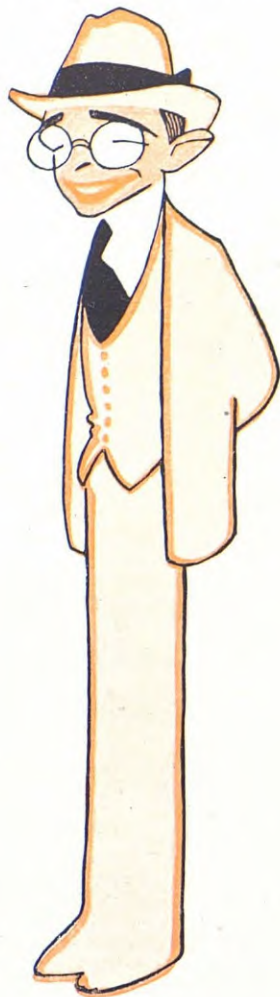
Además, se distinguen los artistas Planes, Matheu, Higuera, Díaz Bueno y Sabadell.



Escultura de Juan Cristóbal, premiada con segunda medalla



"Ofrenda", escultura original de Ignacio Pinazo



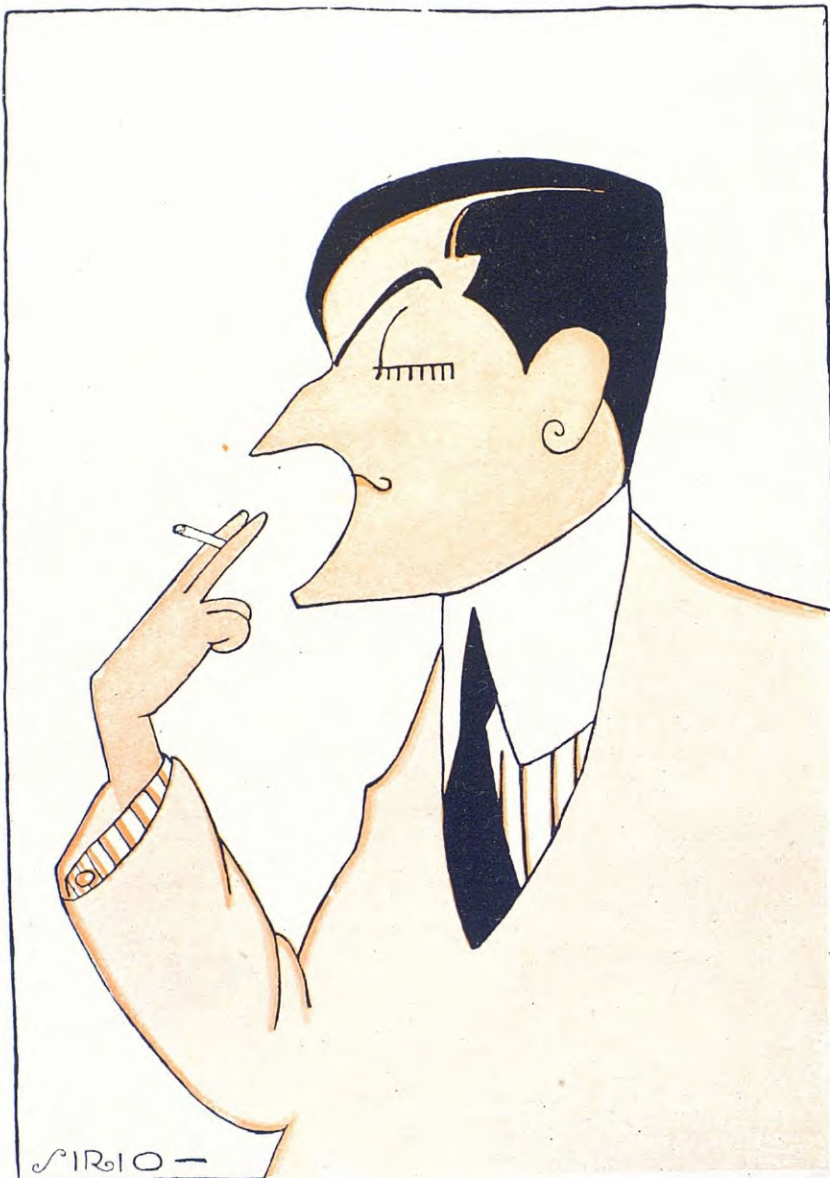
AUTOCARICATURA DE "SIRIO"

No es el argentino «Sirio», de quien se habló hace poco tiempo en estas mismas páginas y que es uno de los mejores dibujantes de *Caras y Caretas* en Buenos Aires, sino un caricaturista cubano que ha elegido igual seudónimo y distinta orientación artística.

«Sirio» ha venido pensionado a Madrid por el Estado Cubano. Júzguese hasta qué punto se estima fuera de España a los humoristas españoles, cuando en La Habana consideraron beneficiosa la estancia en Madrid de un joven caricaturista, con positivas condiciones para llegar a ser uno de los primeros dibujantes de su patria.

Debe halagarnos y entristecernos este reconocimiento expreso de una existencia real y admirable del arte humorístico español. Y digo entristecernos, porque todavía aquí en Madrid, a pesar de las Exposiciones colectivas e individuales, a pesar del número cada vez más creciente y más meritorio de caricaturistas, a pesar de que en carteles, semanarios y publicaciones editoriales el arte español sonríe con una alegría contagiosa y con una conciencia decorativa aumentativamente nacional y característica, se obstinan unos cuantos caballeros en negar que España tenga humoristas, con una perseverancia y una obstinación verdaderamente incomprensibles. Claro es que, en definitiva, nada importa el que, a semejanza del Petruchio de *The Taming of the Shrew*, quieran obligar al público a que cambien la noche en el día y el romántico claror de la luna por la optimista luminosidad del sol. Los dibujantes humorísticos, que ya constituyen una

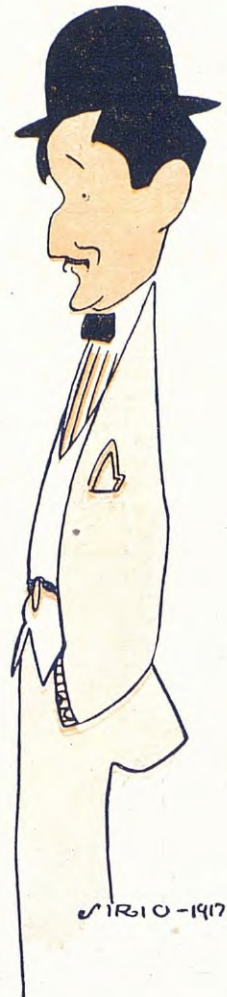
ARTE HUMORÍSTICO EL CARICATURISTA "SIRIO"



TOMÁS BORRÁS



EL BAJO MEANA



ANTONIO RAMOS MARTÍN

importantísima legión, se sonríen y trabajan, y publican y exponen, y consiguen que de América vengan muchachos pensionados para estudiar el arte de la caricatura española, desde ese prodigioso retrato de la familia de Carlos IV que hay en el Museo del Prado, hasta las ingeniosas sátiras de Tovar ó de *K'Hito*, en la prensa diaria.

«Sirio» es el Benjamín de los caricaturistas cubanos. Apenas ha salido de la adolescencia. Parece un niño con su estatura exigua, su vocecita feble y sus audacias agresivas. Un niño viejo más bien, que mira escépticamente la vida a través de los lechucos cristales de sus lentes demasiado grandes, y que no perdona ocasión de mostrar una ironía buida y profunda como solamente los años podrían proporcionarle...

Esta rebeldía, esta disconformidad iconoclasta, es lo que hace más simpático al chiquillo moreno, de los ademanes lánguidos, el habla ceceante y las *charges* terribles. Desconfía siempre de los mozos que aherrojan su juventud en ideales conservadores y en cautelas respetuosas: ó son hipócritas ó son incapaces de realizar nada perdurable. La juventud y, sobre todo, la juventud artística, debe tener alguna vez en los labios la negación de la obra ajena, para que no le falte nunca la afirmación de la obra propia.

Por eso este caricaturista «Sirio» placea sus opiniones con un simpático impudor al cual le autorizan después sus dibujos.

ooo

En Cuba abundan los buenos caricaturistas. Se han formado rápidamente y tal vez ha

contribuido no poco á ello el ambiente propicio que les ha formado con artículos, conferencias y exposiciones, é incluso con su protección decidida como elemento importantísimo é influyente de varios periódicos, Bernardo G. Barros.

Bernardo G. Barros es uno de los más ilustres y originales escritores de la intelectualidad cubana. Dotado de exquisita sensibilidad y poseedor de una bien distribuida cultura estética y literaria, es tal vez el primer crítico de arte que hay en Cuba.

Lógicamente, como una consecuencia de la modernidad de su espíritu y del conocimiento que tiene de las verdaderas normas artísticas que hoy día imperan en el mundo civilizado, Bernardo Barros ha sabido comprender la importancia social de la caricatura. Lejos de desdeñarla, como en España se continúa haciendo por algunos equivocados, procuró concederle toda la atención que merece, é inculcar á sus contemporáneos la convicción y la fe que él tiene en el arte humorístico.

Gracias á ello, la caricatura cubana, que apenas tiene historia y cuya aparición data de mediados del siglo XIX, se encuentra hoy día en un periodo de prosperidad y—lo que es más importante—de afirmativa orientación.

En un estudio publicado por Barros en la revista *Cuba Contemporánea*, hallamos la génesis y desarrollo de la caricatura cubana.

Nos habla el joven é ilustre escritor de las sátiras políticas de Poeli, Landaluce y Cisneros, como primeras manifestaciones del arte humorístico por los años de 1860 á 1870.

Landaluce era español, y en las páginas de *La Charranga* y *El Moro Muza*, periódicos fundados por Martínez Villergas para combatir los ideales separatistas de los cubanos, publicaba dibujos de una factura correcta é inexpressiva, cuya gracia era preciso buscar en la leyenda ó pie de lo que pretendía pasar por caricatura. Posteriormente, en *Juan Palomo*, empezó á dibujar una serie de monigotes—que aquí también padecemos—de cabeza enorme y cuerpecito pequeño, con los cuales se pretendía representar á personajes conocidos.

El mismo concepto equivocado de la caricatura tuvo Francisco Cisneros, que no por dirigir la *Escuela de Pintura y Escultura de San Alejandro*, supo jamás comprender en qué consiste el arte humorístico y la finalidad decorativa que había de tener en nuestra época.

A Poeli, Landaluce y Cisneros, sucede otro grupo de tres caricaturistas: Torriente, del Barrio y Henares.

De los tres, únicamente el primero de ellos persiste en el dibujo humorístico. A pesar de las renovaciones lógicas y de la natural evolución

de la caricatura cubana merced á los jóvenes de hoy, sigue dibujando en *La Política Cómica* como en los años de la segunda guerra, precursores de nuestro desastre de 1898.

Sin embargo, Torriente es el creador de un tipo popular y representativo, de *Liborio*, «el guajiro de luengas patillas, zapatos de vaqueta y jipi campe-

sino. Este tipo (lo único imperecedero en la obra de Torriente) representa al pueblo. Y así, triste ó risueño, pensativo ó audaz, siempre se le ve aparecer en los dibujos desempeñando papel primordial». (B. G. Barros.—*La Caricatura en Cuba*.)

Ya se inicia el modernismo regenerador con el dibujante Sixto de *La Discusión*. Es el que primero supo ver las simplificaciones y estilizaciones del humorismo alemán, tan influyente en los caricaturistas modernos.

Surge luego otro español, Mariano Miguel, pintor y dibujante, que después de obtener positivos triunfos aquí en Madrid, había de ser un elemento de positiva valía en las publicaciones periodísticas y editoriales habaneras; que había de imprimir á la vida artística de la capital de la República cubana una vida y un entusiasmo nuevos y fructíferos.

Por último, Blanco, Massaguer y Valls, alcanza cada uno, desde su punto de vista diferente, la celebridad de un modo rápido y justo.

He aquí cómo los define Bernardo Barros con agudo sentido crítico y con positiva galanura literaria:

«Blanco, Massaguer y Valls determinan y realizan la actual evolución del humorismo en Cuba. Temperamentos diferentes, han considerado dicho arte desde tres puntos de vista completamente distintos. Sus propósitos han sido, por lo tanto, diferentes también. El pesimismo de Blanco no puede ser comprendido por Massaguer. Como no podría éste entender las esceptitudes, los entusiasmos y las momentáneas desilusiones de una juventud enamorada de la vida. Blanco es un inconforme. Para él no se ha hecho la sonrisa de una felicidad basada en la ignorancia de todo. Su espíritu analítico lo lleva á destruir. Su pensamiento es hermoso. Su obra es una protesta contra los cánones convencionales de la humana sociedad, en donde el hombre ha falseado

sentimientos, simulando la educación del instinto para responder á falaces estados de conciencia previamente avalorados por el mismo instinto. Blanco posee el ímpetu revolucionario que se exterioriza en la forma. Valls, con más años de vida y de luchas, contempla, sonriendo, desde la serenidad de un hogar feliz, todas esas imposiciones más ó menos filosóficas, convencido de que cada individuo lleva en sí un mundo necesitado de dirección y de estímulo. Para él, la humanidad será buena, no por medio de la protesta y de la acción, de uno ó varios grupos directores, sino por la acción individual, cuya resultante es una suprema aspiración. Por eso el escepticismo de Valls es sonriente. Ni se exalta como Blanco, ni se ríe con la carcajada fresca y bulliciosa que cautiva en Massaguer...»

ooo

¿Y «Sirio»?

«Sirio», ya lo hemos dicho antes, es el Benjamín, el más joven, el más audaz, el más iluminado de entusiasta rebeldía. Cultiva la caricatura personal y empieza ahora á caricaturizar á los artistas, á los actores, á los escritores españoles.

SILVIO LAGO



EL MAESTRO LUNA



CONSUELO MAYENDIA



CATALINA BARCENA



CEFERINO R. AVECILLA

LOS MUSEOS DE BARCELONA

EL MUSEO MASRIERA

REPÍTESE el apellido Masriera á lo largo de la historia de las artes catalanas desde la primera mitad del siglo XIX hasta nuestros días. Toda una familia de artistas se desenvuelve inquieta por las divinas emociones estéticas y consagrada su vida á la orfebrería, al esmalte, á la pintura, á la literatura y á la música. Pocas familias españolas se habrán transmitido de padres á hijos con tal fervor y con tan hondas raigambres el sentimiento del arte.

El que pudiéramos llamar fundador de la «dinastía Masriera», fué José Masriera Vidal, maestro joyero, cuyo taller había logrado ser conocido y apreciado por los años de 1835 á 1840 en Barcelona. Tuvo tres hijos, José, Francisco y Federico, de los cuales vive aún el último, padre á su vez de otros nuevos artistas.

José Masriera Manóvens nació en 1841 y falleció en 1912. A los trece años aprendió en el taller paterno el grabado al buril sobre metales preciosos, y se perfeccionó en la primera máquina para grabar guillogis que vino á España y á la casa Masriera. Habilísimo artífice, no solamente trabajó en la joyería, sino que teorizó y vulgarizó sus conocimientos en monografías y estudios críticos. Fué, además, excelente paisajista que llevó, á sus lienzos, pintorescos y característicos aspectos de las campiñas catalanas de Llevaneras, San Hilario, Camprodós y el Pirineo.

Francisco Masriera nació en 1845 y murió en 1902. Aprendió en Ginebra la noble arte del esmaltar, que había de ampliar el

radio de acción del importantísimo taller familiar; pero bien pronto su reputación de pintor había de alcanzar más notoriedad que la de esmalista. Fué el pintor de las mujeres elegantes catalanas de la segunda mitad del siglo XIX. Difícil será encontrar un salón aristocrático bar-

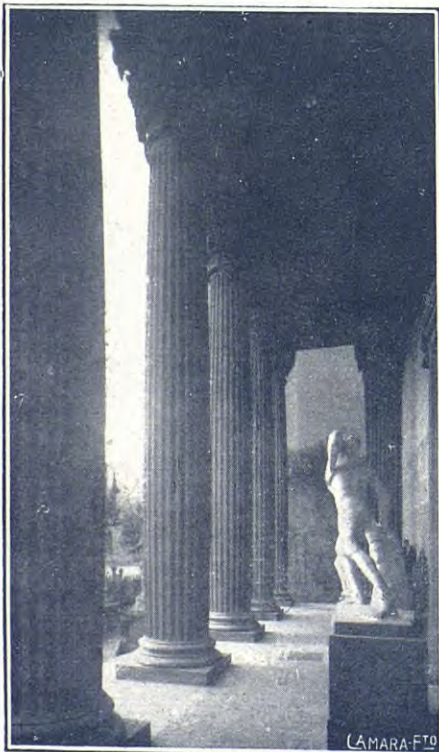
celonés donde no haya alguna de estas encantadoras mujercitas de Francisco Masriera. Sus cuadros, exaltadores de la femineidad y de la coquetería, galantes y amatorios como un madrigal, causan ahora esta emoción un poco melancólica de los cuadros de nuestro Madrazo.

Federico Masriera nació el año 1846, y ojalá viva muchos años. Joyero, escultor y fundidor, fué compañero primero y consocio de sus hermanos después en el taller de joyería que por el año 1870 ya había de adquirir este prestigio y esta prosperidad que actualmente posee. Alternaba sus tareas con la escultura y con la pintura, y con frecuentes viajes por el extranjero. En 1892 abrió la fundición artística que llevó su nombre hasta 1907, y en la que se reprodujeron por el procedimiento de la cera perdida, numerosas obras de los más notables escultores de la época: Benlliure, Querol, Llimona, Marinas, Monserrat y principal-

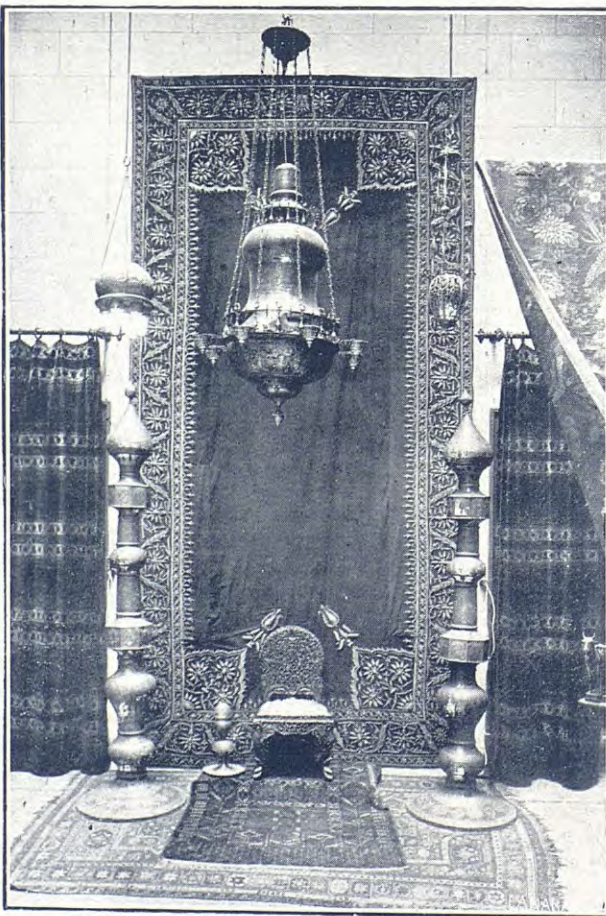
mente la mayoría de las que figuran en el Monumento á Alfonso XII en el Retiro. Académico de la Real de Ciencias y Artes de Barcelona, biógrafo y crítico de arte, representante de España en importantes Exposiciones internacionales de Europa, es ahora este viejecito afable y sonriente que en el Salón del Círculo de Bellas Artes madrileño recibe á los visitantes, atiende á los compradores y á los periodistas y habla con un sagrado entusiasmo de las nuevas tendencias estéticas. Hijos suyos son Víctor, Rosendo y Federico Masriera Vidal.



Vista exterior del Museo Masriera, situado en la calle de Bailén



Pórtico del Museo



Detalle de la sala oriental



Uno de los rincones de la sala oriental

FOTS. A. MÁS

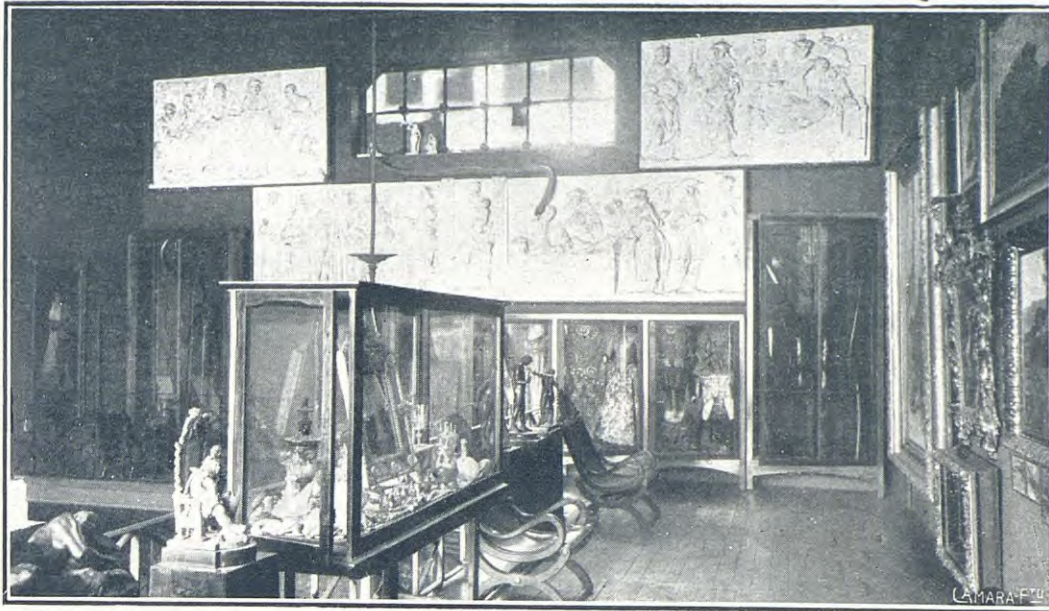
Víctor Masriera es profesor de pedagogía del dibujo en Madrid y autor de numerosas obras, en las que desarrolla sus excepcionales conocimientos y su riqueza imaginativa en el arte ornamental y en la decoración; Rosendo, violinista y compositor, estudió en la *Schola Cantorum*, de París, y ha obtenido grandes éxitos como concertista en España y en América. Federico, el menor de todos, simultanea la pintura al óleo con el esmalte, la imitación de tapices e incluso la caricatura, haciendo popular en los semanarios barceloneses el seudónimo *Fricus*.

Pero el verdadero continuador del arte de los Masriera, es Luis Masriera y Rosés, hijo de José Masriera Manovens, ilustre pintor contemporáneo. Como orfebre, perfeccionó los conocimientos adquiridos de su padre en París, Londres y Ginebra, donde fué discípulo de Lossier, llamado por sus contemporáneos *el Palissy del esmalte*. Como pintor será estudiada muy pronto en estas mismas páginas su personalidad artística y sus notabilísimas condiciones de artista decorador. Actualmente es académico de la Real de Ciencias y Artes; Presidente de la Asociación Artística de Joyería y Platería, de Barcelona; Presidente del Círculo Artístico, y autor de varias obras, entre las cuales se destacan *El estilo á través de los tiempos* y *La caída del modernismo*.

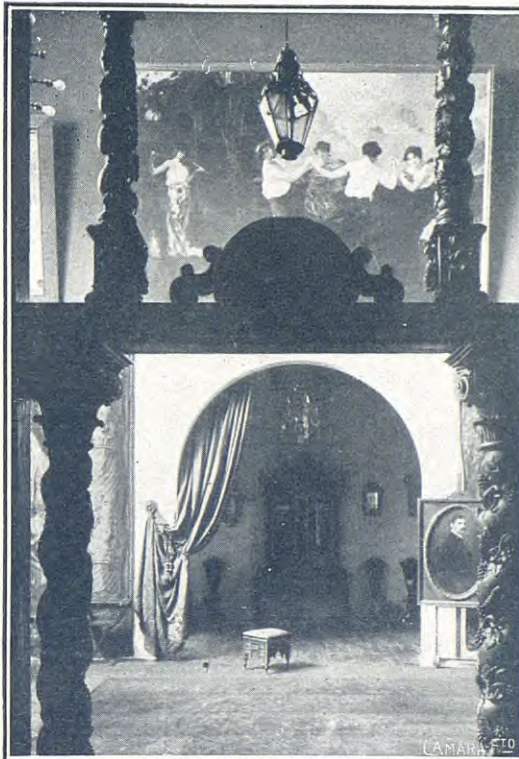
El estudio-taller de Luis Masriera en Barcelona, es un pequeño Museo digno de ser visitado y admirado. Frecuente es el caso en Cataluña de estos Museos particulares que la iniciativa de un profesional, la esplendidez bien orientada de un profano constituyen y ofrecen como medio de propagar y vulgarizar las bellas artes. Recordemos, por ejemplo, los dos que existen en Sitges—de los que nos proponemos hablar otro día—, llamados «Cau Ferrat», fundado por Santiago Rusiñol, y «Mar i cel», costeado por el hispanófilo yanqui Mr. Deerin y dirigido por Miguel Utrillo.

Fundaron el Museo Masriera los hermanos José y Francisco, padre y tío, respectivamente, de Luis Masriera, reuniendo para ello las valiosas riquezas de arte antiguo que poseían en los sendos estudios. Su actual propietario le ha dado el carácter de selección, de serenidad y de clasificación que tiene actualmente.

En el centro de la calle de Bailén levanta el Museo Masriera el clasicismo de sus líneas arquitectónicas entre los modernos edificios, de un estilo híbrido y falsamente monumental que caracteriza la mayor parte de las construcciones de la moderna Barcelona. A la entrada, delante de las airoas columnas que la hiedra va cu-



Galerías del segundo piso, con las instalaciones de pintura, escultura, armas y telas antiguas



Interior en la planta baja del Museo

briendo amorosa y romántica, aguardan al visitante las estatuas de dos grandes pintores del siglo XIX. Catalán el uno, castellano el otro: Fortuny y Rosales, nos hablan, simbolizan las simpatías estéticas que, por encima de los antagonismos políticos, no separaban entonces á Ma-

dríd y Barcelona. Bruscamente, al abrir la puerta y volver espaldas á la serena alegría del jardín y las columnas clásicas, nos hallamos en el remoto Oriente. Las viejas civilizaciones del remoto Oriente ofrecen aquí sus fastigios y sus armonías incopiabiles. Telas, armas, esculturas y broncees, cautivan la mirada y señalan rutas de ensueño miliunano-chesco al ánimo. Pero bien pronto, al pasar á las salas contiguas, el espíritu se aquieta y se despoja de aquellas turbadoras sensaciones de molice y de fausto con el austero y enérgico arte castellano de los siglos XVI y XVII. Tallas severas, graciosas forjas, lienzos bituminosos, pergaminos en que la sa-

biduría pardea, y cerámicas de puras y luminosas armonías de azules y blancos, forman aquí la evocación de la España gloriosa, desprovista, por fortuna, esta evocación de la fría impassibilidad que tienen los Museos, «cementarios de la belleza», según la frase del ilustre crítico inglés.

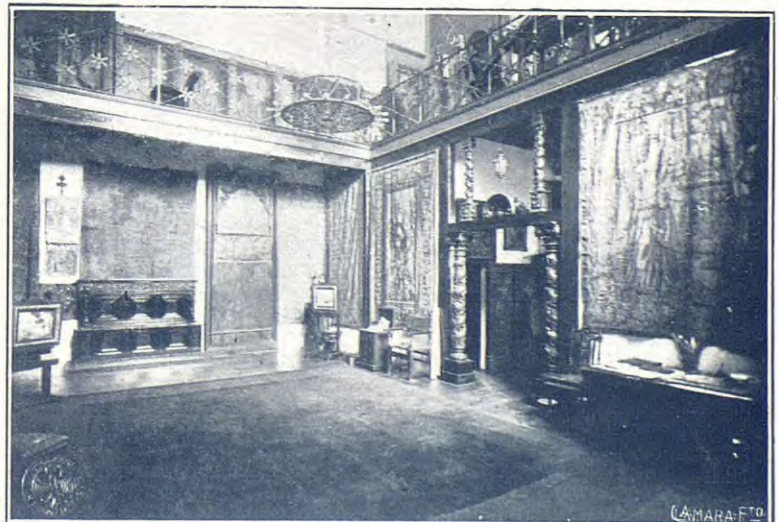
Aquí, en esta alcoba, sería grato reposar y soñar; en esta otra amplia estancia, escribir páginas piadosas y picarescas ó leer los libros de Caballerías que inflamaron el magín de Alonso Quijano.

Es así, con este aspecto de posible actualidad de convivencia de los ambientes pretéritos con nuestra vida de hoy, como realmente deben ser los Museos. Tienen una permanencia vencedora de los siglos y una elocuencia siempre dispuesta á sugerir sus emociones.

A continuación de estas salas, evocadoras y envueltas en una grata penumbra, pasamos al salón de tapices, que es, al mismo tiempo, estudio de Luis Masriera. Está bañado de luz. Alzamos la mirada y vemos las galerías de la parte alta con sus cuadros, sus esculturas y sus vitrinas de armas, joyas, vidrios y tejidos. En torno nuestro cuelgan tapices riquísimos y arcaicos; muestran sus siluetas bellas, muebles de diversas épocas y estilos, y como una triunfal y simbólica renovación, un cuadro de Anglada reta á la luminosidad esplendorosa que vierte la claraboya cenital. Es su lienzo titulado *Campesinos de Gandía*, uno de los más ricos en cromatismos, de los más completos en su ciencia sabia de las calidades. Parece aguardar la consagración definitiva del tiempo que aún no llegó. En este Museo, que recoge piadosamente todas las reliquias artísticas del pasado, el lienzo de Anglada es la promesa de un Museo del porvenir, cuando su pintura, tan discutida hoy, sea clásica á su vez y se acerquen á ella los hombres futuros con esta emoción, con este respeto que nosotros contemplamos las obras de otros siglos...



Sala de tallas españolas y portuguesas



Vista general de la sala de tapices

LA ESFINGE



AMA el hombre el misterio y desea lo desconocido por instinto, gozando inocentes deliquios al convertir en arcanos insondables los más simples conceptos y las ideas más elementales, lo mismo en la India que en Grecia, en Egipto que en Roma. Quizá el origen mítico de todas las religiones se explica por el placer que experimenta el hombre de todos los tiempos, al rodear de arcanos tenebrosos y fábulas misteriosas su vida para convertirla en algo impenetrable y vedado para el vulgo, y aparecer á los ojos de éste como un sér superior capaz de comprender el misterio sagrado de las cosas.

Este amor al misterio es tan inocente que, lo mismo el hombre inculto que el de inteligencia cultivada, ven lo misterioso hasta en sus propias obras, por una graciosísima ironía; y una fuerza invencible le lleva á considerar á la mujer como un misterio más de la creación, como un alma de psicología abstrusa y complicada de imposible definición, de difícilísima descripción, cuando en realidad es la más simple y elemental concepción psicológica.

El hombre, por el deber, por el amor, por el miedo, por el vicio ó por la virtud, amasa, moldea ó deforma la pobrecita alma femenina á su placer, y luego, acabada su obra, buena ó mala, bella ó monstruosa, exclama:

—¡Ahí está, miradla! Nunca la comprendemos bien... ¡Es la eterna esfinge del amor, de los celos, del dolor, del pecado...! ¿Por qué será un misterio indescifrable el alma de la más bella creación del universo?

Y es su obra, y es tal cual él la hizo; y si fué un misterio de inocencia, dejó de serlo en cuanto el hombre puso sus pecadoras manos de dios fracasado en aquella masa fácilmente moldeable y en aquel espíritu infantilmente sencillo.

—La niña es la mujer que respetamos, y la mujer la niña que engañamos—dijo el poeta, y dijo bien; porque siempre el dolor, como el placer, fué conocido de la mujer por mano de hombre y por él iniciada en todos los capítulos de la vida.

Siempre niña, siempre ingenua, la mujer, aun tronchado ya el lirio de su ilusión y de su inocencia, siempre fácil al engaño ó á la traición, el hombre es y será siempre el forjador de la escultura femenina, haciendo de ella un ángel ó una diablesa, una rosa de pasión ó una flor emponzoñada. «La esfinge» incomprendida es siempre obra suya, y mala ó buena, compasiva ó altiva, humilde ú orgullosa, imagen y semejanza del hombre es, con sus alforjas repletas de vicios ó de virtudes.

Cuenta el gran poeta de las antítesis geniales, que, cuando Dios creó la mujer, quedóse exta-

siado admirando su más bella obra, y se durmió de gusto. ¿Y qué hizo el diablo... que está siempre á la que salta? Pues mientras el buen Dios dormitaba... puso uñas en los dedos de la mujer; aditamento que ya no pudo suprimir el Creador cuando despertó para infundirle alma á la femenil estatua.

Pero otro poeta nos cuenta, en uno de sus poemas, que en la Provenza dice la fama que el diablo es «catalán»... lo que equivale á decir que el diablo es hombre y lo fué siempre, no ese mito de misterio infernal imaginado para echar sencillamente la culpa á algún irresponsable, de todo lo malo que hacemos los mortales.

Obra la mujer de Dios, aunque en creación tan perfecta tenga parte tan pequeña el diablo, como afirma el poeta, lo cierto y positivo es que «la esfinge», si lo es, fué porque el hombre la moldeó según su absurdo capricho, y dejó en la forma definitiva que admiramos después, como un misterio ó un arcano.

Ángel con rosadas alas ó diablesa con afiladas uñas, «la esfinge» no debe serlo jamás para su torpe ó inhumano artífice...

¡Rasgue el velo la misma mano que lo tejió!

B. MORALES SAN MARTÍN

FOT. V. MARTÍNEZ SANZ

El Madrid de Alfonso XIII



Vista del Palacio Real con el antiguo Campo del Moro y parte de la Armería

LOS hijos de Madrid son, antes que nada, eminentemente castizos, como lo fueron sus padres y sus abuelos. Sólo que aquellos antepasados ponían entre el pito de San Isidro y la Virgen de la Paloma el retrato del general Espartero, y estos de hoy colocan al lado de la citada imagen el retrato de Vicente Pastor.

Flota sobre la capital de España el espíritu singular de la mafeza y de la manolería, que es alma de este pueblo pintoresco, de este bello Madrid tan generoso y tan legendario.

Ese espíritu se encarna en la mujer que, niña ó vieja, soltera ó casada, será la chulapa más chulapa que desde las Peñuelas á Chamberí ostentará el donaire de su casta.

Ese espíritu, alma de Madrid, es inmortal como el amor, fuerte y valioso como la misma juventud.

Entran los madrileños en el año comiendo las uvas en plena Puerta del Sol, que á media noche es lugar de esparcimiento, de romería y escándalo.

En esta fecha, lo mismo que en la víspera de Reyes, se ven en las esquinas, alumbrados con faroles de aceite, unos puestos que lucen los pliegos de motes y galanes, con los que en la velada familiar échanse los «estrechos».

La etiqueta requiere el cruce de tarjetas, como el agradecimiento el de ricos presentes.

Llegan los Reyes Magos, para regocijo de los pequeñuelos. Los bazares y las tiendas de juguetes se llenan de gente. Y se parte con interés el roscón, esperando á ver quién es el afor-

tunado con el haba, el muñeco ó la moneda de oro.

Por San Antón, todavía van los rumbosos á la calle de Hortaleza, á beber unas «limpias» y lucir ellas el mantón chinésco.

Sin darnos cuenta, nos sorprenden las máscaras y las estudiantinas.

Ya está encima la Cuaresma, con los ayunos, las tinieblas y las empanadas de merluza y salmón. En las puertas de los templos se amontonan las palmas, el romero y la oliva.

Triunfa el sol. Triunfan los claveles. Triunfan las hermosas madrileñas. ¡A los toros!... ¡Naranjas!... ¡Agua del Berro!...

Se siente la alegría de vivir. Los obreros celebran la Fiesta del Trabajo. Hay cuchipanda en la Florida y en la Fuente de la Teja. El 2 de Mayo nos recuerda la victoria espléndida de unos héroes. Se puebla el Retiro. Se postula para los tuberculosos pobres. Mes de Mayo, mes de María, mes de las flores. Visten las niñas el traje albo de primera comunión. Hacen su aparición los húngaros del oso y las monas. Oyense los típicos pregones que anuncian el calor. La villa recibe á los forasteros. Fiestas en la Pradera de San Isidro.

El jueves «gordo»; el Corpus, relumbrando más que el sol, como reza la copla. Al siguiente día, la Minerva de San Andrés.

Noches de verano, noches de grata expansión, noches deliciosas. Bullicio en los barrios legendarios. Cadenetas y farolillos. He aquí las verbenas. Mujerío, pañuelos de Manila, calor, horchata, algazara, clasicismo... San Antonio de

la Florida... Nardos... Un buen novio... San Juan... La albahaca y la hortensia... San Pedro... Los columpios... El Carmen... Chamberí... Santiago... Las sandías y las avellanas verdes... San Lorenzo, San Cayetano, La Paloma, San Cayetano, San Lorenzo, San... ¡Qué confusión! ¡Pero qué calor!... Duro con el baile... La Melonera... Noches del estío ardoroso. ¿Qué importa que los ricos se vayan á las playas y á la sierra? Aquí quedan la Casa de Campo y el Retiro, Recoletos y la Moncloa. La siesta, el botijo, y los conciertos populares en Rosales, endulzan la existencia de los que el día de San Lorenzo también salen de Madrid y dan con sus personas en El Escorial.

Vuelven los veraneantes á casa. Refresca. Una larga serie de puestos de libros viejos rememora ferias de otro tiempo.

Todos los Santos. *Don Juan Tenorio*. Los buñuelos de viento. La visita á los muertos. Sale la capa que no está empeñada. ¡Cuántas, calentitas!... ¡Chuletas de huerta!...

Otra vez Navidad. ¡Si parece que fué ayer! Los mismos nacimientos de corcho, las mismas figuritas...

¿Quién no da una broma el día de Inocentes?...

Hay que comer las uvas.
¡Otro año!... ¡Cómo pasa el tiempo!
Y vuelta á empezar.

Así aprovechan la vida, sabedores de lo breve que es la juventud y de que la muerte no avisa.

ANTONIO VELÁSICO ZAZO

ESPAÑA ARTÍSTICA Y MONUMENTAL



FACHADA PRINCIPAL DE LA IGLESIA DE SAN NICOLÁS, EN ÚBEDA (JAÉN), DE PURO ESTILO GÓTICO,
MANDADA CONSTRUIR POR EL OBISPO ALONSO SUAREZ



"Segovia", paisaje original de Fernando Mignoni

BELLAS ARTES

UN PAISAJISTA ITALIANO

VARIAS veces hemos hecho constar esta triste satisfacción de que la guerra nos ha traído artistas de toda Europa, buscando en España la afectuosa acogida y el apoyo material que fuera de nuestra nación les falta en los días actuales, tan difíciles y terribles.

Y es precisamente el arte lo único que respetan los enconados partidismos de nuestra impresionable psicología nacional. Frente a las producciones artísticas se olvidan unos y otros de sus preferencias y de sus antipatías. Por fortuna, el veneno bélico no alcanza hasta la expresión plástica de la belleza. Regocijémonos de que así sea y de que por lo menos aquí es donde mayor elocuencia y más sincera expresión tiene nuestra forzosa neutralidad.

Lo contrario hubiera sido muy doloroso. Ver con políticos prejuicios una obra artística, equivale a

algo peor que no verla; es como si, voluntariamente, cambiáramos nuestro temperamento aquietado, sosegado y feliz por la paz, en uno de esos temperamentos de soldados encendidos, mordidos y enloquecidos por la guerra que se lanza ciegamente contra los palacios y los templos, donde el arte buscó tranquilo refugio...

Bien venidos sean los artistas nacidos al otro lado de nuestras fronteras. Nada importa su patria, porque el sentimiento de la belleza no reconoce límites: es universal; los cuadros y las esculturas no hablan más que un idioma único.

A las exposiciones de pintores alemanes, franceses, ingleses, rusos, yanquis, checos, austriacos, argentinos y uruguayos, ha sucedido ahora la de un pintor italiano.

Fernando Mignoni ha reunido en el Salón del Ate-

neo veintitrés paisajes. Salvo una página melancólica y romántica que parece evocar otras del admirable Baertsoen y que despierta en el alma el recuerdo de Jorge Rodembach, todos estos paisajes hablan de América y de España.

La primera vez que vi un cuadro de Fernando Mignoni fué en un teatro. Aparecía este cuadro ampliado hasta las enormes proporciones de una decoración, fragmentado en las partes de foro, bastidores y apliques. Ante aquel cuadro, los actores mentían escenas de la vida real, y eran como si efectivamente se movieran en un trozo de la Naturaleza bajo el cielo y envueltos por el ambiente diáfano del aire libre en una tarde de sol benigno y vernal.

Porque no era una decoración lo que mis ojos veían; no estaba ante la obra de un pintor escenógrafo, sino de un pintor paisajista. Aquello no era



"Paisajes argentinos", cuadros de Fernando Mignoni

el convencionalismo de la pintura escenográfica imponiéndose á la sinceridad y á la sensibilidad de un artista, sino el triunfo de este artista sobre un arte que se considera convencional y artificioso.

Sin duda, por ello mismo, cuando los espectadores de los teatros donde Fernando Mignoni exponía sus cuadros llamándoles decoraciones, ven ahora los cuadros pequeños del Ateneo, creen contemplar maquetas de escenografía.

Se equivocan, naturalmente. La razón del triunfo de Fernando Mignoni en los teatros de Buenos Aires, primero, en los teatros de Madrid, después, consiste en que ha venido á desbanalizar, á ennoblecer el sentido de lo que debe ser el decorado en el teatro moderno. No es posible que mientras todo en el teatro adquiere un carácter de realidad, de veracidad, de naturalidad positivas, continúen las decoraciones en su pretérito y convencional infantilismo pictórico. Es preciso que las decoraciones se conciben y se compongan como cuadros.

He aquí el secreto de Fernando Mignoni y he aquí la forzosa trayectoria que la vida le ha impuesto sin necesidad de abdicar de sus puros ideales y de su credo estético.

Sin embargo, como esas muchachas que se conservan virginales de cuerpo y de espíritu á través de los medios más peligrosos y abyectos, la pintura de Fernando Mignoni ha sabido y ha podido conservarse fresca, jugosa, espontánea, siempre pronta á lanzarse con inéditos impulsos de ingenuidad hacia los problemas del estilo y las sugerencias de la Naturaleza. No se agostó en el enrarecido ambiente de los escenarios; no se malogró en la luz artificial de reflectores y baterías eléctricas. Tan hondo y de tan recia raíz es el amor á los espectáculos naturales, que no podía extinguirse esta ficticia y transitoria vida del teatro. Así Fernando Mignoni ve las ciudades y las campiñas y los puertos y los cielos, desligado de toda clase de prejuicios técnicos, mucho más perjudiciales para un artista que los prejuicios ideológicos.

La misma diversidad de temas elegidos hay en los procedimientos de estos paisajes del notable pintor italiano. Mientras en unos el grueso de color tiene vigoroso relieve, en otros el óleo aparece de tal modo diluido, que tiene figuras y transparencias de acuarela. En este lienzo procede con la minuciosidad y el divisionismo vibrador de los puntillistas, y en aquel otro cuadro ob-

tiene la sensación con pinceladas amplias y violentos contrastes de luz y de sombra. Declama con épicos acentos y musita en voz baja como una oración fervorosa. Y del lujuriente verdor de un bosque americano pasa á la aridez torturada, austera, de una llanura castellana.

Podría tal vez este eclecticismo estético amenguar ó por lo menos retardar la afirmación de su personalidad. Porque es bien difícil (para los aficionados á tal empeño) clasificarle y encasillarle.

¿Qué importa! Es así como debemos amar la vida y como nuestro espíritu debe ser un fiel espejo de ella.

¿Cómo había, además, de interpretar el artista lo mismo los agrios y ubérrimos verdores del Palermo bonaerense en una tarde abrasada de sol, que la plaza pueblerina de Fuencarral en una noche de Diciembre gélido? ¿Es acaso posible la paridad de emociones ante la turbulencia fragorosa de un río andino huyendo entre los montes recamados de vegetación exuberante, ó viendo cómo las casas viejas y románticas de Brujas desdoblan sus siluetas en la calma inmóvil de los muertos canales flamencos? ¿Qué inadmisibles equivocaciones no supondría el confundir la principesca decadencia—toda magnificada con oros y mármol rosados y frondas rumorosas—de un paisaje florentino, y el viril ajetreo, la inquietadora fiebre de su puerto del Norte con sus aguas bituminosas y los jeroglíficos de mástiles, cordajes y chimeneas, desmigajando la niebla?

No. No confundamos la personalidad con el amaneramiento. No preconicemos la monotonía y la obstinación en el tema único, ni cambiemos un arte multiforme, proteico y abierto á todos los vientos cardinales del espíritu, por esos otros artes empobrecidos y anquilosados.

Es precisamente lo que caracteriza nuestra época. Una inquietud fecunda; un deseo de asomarse á los más diferentes espectáculos naturales ó imaginativos. En cambio, hay la otra inquietud que pudiéramos llamar del arrepentimiento, y que asoma tardíamente en los hombres sedentarios é inactivos. Tristeza de lo sedentario y de lo detenido. Sea viajera nuestra alma, como nuestro cuerpo, y así nos haremos capaces de amarlo todo, de comprenderlo todo. «Diversidad, sirena del mundo; nunca elegí porque pensaba que elegirme era excluirte, diversidad, sirena del mundo...», ha dicho un compatriota de Mignoni, el más alto poeta del mundo actual: Gabriel D'Annunzio.—S. L.



FERNANDO MIGNONI
Ilustre pintor italiano



"Paisajes", originales de Fernando Mignoni

LOS BAILES RUSOS

OTRA vez han vuelto á renovarse las impresiones de arte del magnífico espectáculo de los Bailes Rusos, que, cuando la música, la danza, el decorado y la coreografía se funden en una unidad sintética de análogo interés, es único desde el punto de vista plástico, aunque se corra el peligro de embelesarse con lo que pasa en la escena (tal es la perfección de las interpretaciones) y ver más que oír en perjuicio de la música, que debe sobresalir por su importancia artística.

La compañía de los Bailes Rusos, que tan honda impresión y tanta curiosidad despertó hace unos años en los públicos de Londres, Berlín, París y Nueva York, dirigida por Diaghileff, ha hecho su presentación por segunda vez en el Teatro Real, produciendo la misma expectación que la temporada pasada.

Las danzas rusas son la última y la más depurada evolución estética de las artes del gesto y del ritmo fusionados; arte integral en el que se funden todas las bellas artes. Y así admiramos en este delicioso género del arte de la danza en su aspecto plástico, la «escultura viva»; en el aspecto pantomímico, la «escultura muda», y la música, correspondiendo á los gestos de la acción, el leimotivo musical, el leimotivo plástico aplicado, dándonos la impresión de dibujos, de esculturas y cuadros dotados de movimiento; los gestos de la fisonomía reflejando los sentimientos íntimos del mimo, del danzarín, en movimientos armoniosos, en aéreos giros, en los que el cuerpo ondula suavemente como movido por hilos invisibles.

Relaciones acústicas y luminosas, música y plástica, gesto y ritmo, contribuyen, con el decorado y el vestuario, verdaderamente espléndido, á producir la emoción más intensamente artística que ha sido dado á arte alguno; arte de luces, de colores y, últimamente, con Scriabin, de perfumes. La poesía del hombre primitivo presentada con los refinamientos del arte moderno (sonido, luces, decorado, trajes); las acciones escénicas en el fondo, arbitrarias é inocentes muchas veces, pero animadas por el ritmo contrapuntal de la música, por la obtención de conjuntos de admirable homogeneidad, todo armonía, luz, color y movimiento, y por la composición de las figuras y grupos plásticos, hacen del arte ruso, de la pantomima y del bailable una manifestación artística de un arte fascinador.

Muchas personas no han comprendido el sentido artístico, sutil de los bailes rusos, pues han tomado por acrobáticos, por cosas de circo, ciertos saltos atléticos, en que las figuras se suspenden en el aire cadenciosamente, pareciendo de goma por su elasticidad, tan característicos del arte ruso, que ha hecho del ritmo un rito. No ven más que el lado plástico del espectáculo, el elemento sensible, no el ideal, el drama interno, la expresión del gesto y de las actitudes. ¿Pero no son los momentos de más intensa emoción, quizá, aquellos pasajes de *Tristán* y de *Parsifal*, en los que el gesto, el drama mudo, de la más alta y extática ensoñación espiritual, substituye al declamado lírico? Claro que hay quien exagera el poder expresivo de este bello espectáculo, y, excitando la fantasía, busca deliberadamente en ciertos y determinados asuntos, absurdos y triviales, un sentido obscuro, recóndito, esotérico, que no existe más que en su imaginación. Porque en el fondo de muchos asuntos que sirven de base á estas pantomimas bailables, son, por lo general, los mismos en que se han escrito las grandes obras dramáticas y líricas, pero sin la grandeza de la concepción ni la belleza en el desarrollo de la forma. ¡Como que falta la palabra, que es algo más que un

simple sonido fonético, puesto que es acción, gesto, pensamiento!

Las ideas de esta especie de cuentos fantásticos de interés poemático, mitológico ó histórico en acción, son tan simplistas, tan ingenuas, como el pueblo ruso, todavía soñador, místico, infantil. Bien diferente de nosotros, que somos un pueblo realista; preferimos los asuntos puramente humanos, basados en asuntos naturales; nuestros Cristos sangrantes, nuestros místicos lo confirman.

La música tiene en estas danzas un valor capital: expresa las relaciones ideales del gesto, del símbolo y de la alegoría, y lo expresa con más lógica y propiedad que cuando va unida á la palabra, á la poesía; pues la unión de la palabra y de la música no ha pasado de ser una ilusión, mejor una ficción convencional. La música y la danza son hermanas en el tiempo. El arte musical moderno aprovecha todas las conquistas é inventa nuevas formas técnicas, aunque como arte puro é independiente quede, en muchos casos, en segundo término, reduciéndose simplemente al aspecto colorista, de impresión, más fantástico que poético, más enigmático que racional, pero de un cierto poder de evocación, no obstante sus extravagancias y fealdades.

Los músicos rusos, particularmente los modernos: Scriabin (muerto recientemente) y Stravinsky (actualmente en Madrid) han sido los creadores de este género y los renovadores del arte musical, al que han infiltrado la savia del arte popular, con sus pintorescos cantos, juntamente con nuevos sistemas armónicos, fundados en arbitrarias combinaciones de sonidos sin ninguna relación de concordancia (mezcla de toda clase de armónicos, aun de los más contrarios), todo lo discutibles que se quiera, pero actualmente incorporados al arte musical en todos los países por un grupo de jóvenes compositores. Y aunque la razón rechaza por absurdas ciertas tendencias de evidente falsedad y francamente feas, el oído se acostumbra al régimen de las más bárbaras disonancias, lo cual no sabemos si representará un progreso de la sensibilidad ó una aberración.

El género, en conjunto, con sus modernismos musicales, es atrayente por las sensaciones acústicas que en nosotros produce, y aunque la belleza de las ideas no sea lo esencial en el arte de Stravinsky, por ejemplo (cosa reservada al genio), interesa en gran parte por los elementos que integran el nuevo espectáculo, en que la música es el complemento; y aunque oída aisladamente desorientan algunas extravagancias de timbres y de procedimientos, cuando se oye acompañando á la acción escénica, produce, casi siempre, buen efecto.

Si en esta nueva reaparición de los Bailes Rusos no hemos tenido la satisfacción de ver á Adolfo Bolm, la figura más interesante de la *troupe* rusa (víctima de un accidente que, por fortuna, no ha tenido la gravedad que se creyó), en cambio veremos una de sus creaciones más geniales: me refiero al estreno del cuento de hadas *Sadko*, inspirado en la música de Rimsky-Korsakoff, una bella escena fantástica, desarrollada en el fondo del mar, con sus agitadas é impetuosas danzas bailadas en el fondo del Océano por seres extraños y fantásticos, vestidos con pintorescos trajes que producen un efecto de ensueño y de poesía. La fantasía de Bolm, unida al arte del decorador, el pintor Anisfeld, y de la señora Gontcharowa, autora de los modelos del vestuario, ha dado plasticidad á la partitura de Rimsky, haciendo de esta obra, de brillante visualidad y movimiento, una de las más bellas del repertorio cultivado por los excelsos artistas rusos, á quienes aplaudimos nuevamente. — ROGELIO VILLAR.



Adolfo Bolm, en "Sadko", de cuya coreografía es autor



La Doris, en "Sadko", creación de Bolm

Páginas amenas de la Perfumería Floralia

Flowers del Campo



LA CONSULESA

El placer de viajar! Ciertamente es una gran cosa. Ciertamente que mañana, de vuelta en mi Madrid de mis sueños, podré vanagloriarme de haber estado en la Indo-China, envuelta en mi kimono y recibiendo la caricia de los jardines orientales. Soy consulesa, pero echo de menos aquel ambiente de distinción que la PERFUMERIA FLORALIA ha llevado a los salones, como no olvido aquellas abluciones matinales con JABON FLORES DEL CAMPO, que evitaban la irritación del cutis y transformábanlo en purísimo terciopelo.

¿Pues y mi dentífrico favorito? El OXENTHOL contribuía a realzar la fres-

cura de mi boca, á blanquear, haciendo resaltar el esmalte de mis dientes y avalorando la seducción de mi risa.

Ahora mismo, en esta atmósfera de calor, ¡cómo noto la falta de ese nuevo producto SUDORAL, que evita las molestias de la temperatura y que, por su bondad é higiene, tan necesario nos es á todas!

Aquí suspiro y tiemblo por mi belleza, mientras que cerca de la PERFUMERIA FLORALIA ninguna mujer tiene miedo á los embates del tiempo ni á la mordedura de los años,

DIBUJO DE RAMÍREZ