



F. CHICHARRO

MIS MODELOS DE ÁVILA

CHICHARRO

EN medio de las diferencias livianas y de las miserables pasioncillas que desunen a los hombres en nuestra patria, se dió un caso consolador y ejemplar, cual fué el de formarse, por modo espontáneo y noble, una corriente de opinión en favor de un artista de mérito para ocupar un cargo tan especial e importante como es el de Director de la Academia Española de Bellas Artes en Roma. Otras veces la opinión no se mezcló en este asunto, no influyó para nada en el nombramiento, sino que este le hizo el Gobierno por propia iniciativa. Pero esta vez pidió la designación un grupo numeroso de artistas, entre los cuales se contaban los más prestigiosos; apoyó esta iniciativa la prensa y la autorizó y sancionó la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Por modo

tán honroso fué nombrado Director de la Academia de Roma don Eduardo Chicharro. No obedeció el caso a mera simpatía, ni solamente a la admiración de sus obras. Con razón se ha dicho que ese cargo no tiene exclusivo carácter docente: el Director de esa Academia no ha de ser tan sólo un maestro que dentro de aquel pedazo de nuestra patria en la universal del Arte, difunda y mantenga los sanos principios y fecundas enseñanzas del mismo; ha de ser, también, un celoso y severo fomentador y administrador de los intereses artísticos de España; ha de ser, en fin, el Embajador del Arte, a quien está encomendado mantener las relaciones internacionales en el mundo espiritual, cuyo modo de expresión es la belleza plástica. Convencida de todo esto, la opinión se fijó

en el señor Chicharro por ser un pintor moderno, joven y animoso; por ser un artista reflexivo y de sólida cultura; por ser un hombre íntegro, serio: un carácter. Pocas veces se dan tan felices circunstancias en una persona para un cargo especial elevado.

Nada de lo dicho tiene verdadera relación con este trabajo, cuyo fin es hacer un juicio de la producción del pintor Chicharro; pero tampoco era lícito dejar de hacer oportuna mención de ese su último triunfo, que vale tanto como un premio de honor, y seguramente no será el último que gane el artista, para honra de nuestra patria.

Valga lo dicho como introducción y ven-gamos, caro lector, al asunto.

I

Eduardo Chicharro nació en Madrid, en 1873. Recibió las primeras enseñanzas del Arte en la Escuela especial de Pintura, Es-cultura y Grabado. Se perfeccionó primero con don Manuel Domínguez, último repre-sentante de nuestra pintura clásica moderna; después con Soro-lla, nuestro gran colorista. Pensio-nado luego en Roma, allí acabó de formarse, y vi-sitó Grecia, con todo lo cual de-puró su gusto.

Tan sólido a-prendizaje, valió a Chicharro, hom-bre reflexivo y e-quilibrado, su personalidad, fuerte y sincera, de realista y soñador, que ora gusta del género pin-toresco y busca el carácter de los ti-pos, ora se eleva a la gran pintu-ra, mostrando ele-

gancias y fantasías seductoras, ora acomete audazmente la expresión extraña de un efec-to de luz.

Presentó en la Exposición Nacional de 1890 un *Estudio* al carbón; en la de 1895 un *Paisaje*; en la de 1897 cuatro lienzos, ganando *Mención honorífica*.

Dió el paso decisivo en su carrera en 1899, pues en la Exposición Nacional obtuvo segunda medalla con su cuadro *Las uveras*, y además ganó la pensión de Roma. De Roma envió Chicharro su tríptico *El poema de Ar-mida y Reinaldo*, que le valió primera medalla en la Exposición de 1904; y otra primera medalla ganó en el certamen de 1908 con otro tríptico muy notable: *Las tres esposas*. A todo esto, en el extranjero había sido pre-miado con medallas de segunda clase, pri-mero en Lieja y luego en Munich, en 1905; y lo fué con medalla de primera clase en Buenos Aires, en 1910, año dichoso para el artista, pues además ganó diploma de honor en la Exposición Nacional de Valencia; des-pués de haber obtenido primeras medallas en

Barcelona, en la Exposición Inter-nacional de 1907 y en la Hispano-Francesa de Zara-goza, en 1908. Aún ganó otra primera medalla en Bar-celona, en 1911. De esta relación se deduce que en 12 años consiguió la firma de *Eduardo Chicharro* la con-sagración legíti-ma que otros tar-daron doble tiem-po en conquistar. Ello basta para comprender que al talento se ha unido la volun-tad para avanzar en la lucha.



E. CHICHARRO

LA MAMÁ POSTIZA



LOS OJOS CLAROS, POR E. CHICHARRO
(Colección La Riva. Habana)



E. CHICHARRO

ARMIDA Y REINALDO. (MUSEO DE ARTE MODERNO)

Es de notar que otros artistas han conseguido todo esto con su talento y con su persona, esto es, exteriorizando inconscientemente, si se quiere, su impresionabilidad exquisita, su acometividad ambiciosa, su porte bohemio. Chicharro es lo contrario de todo esto. Es un hombre sencillo y serio. No es fácil confundirlo con un simple oficinista, porque su porte no es vulgar sino modesto; porque ni en ello ni en sus maneras hay nada del convencionalismo de la comedia burocrática. Es un hombre comedido y prudente, que habla poco y discurre bien, que no murmura ni prodiga elogios. En su semblante revela la integridad de su carácter; en sus ojos serenos y brillantes la superioridad de su talento y su espíritu observador. Se comprende que es un sujeto que hace vida interior, que oculta a los demás el mundo de sus ideas. Artista moderno, que vive una época de transición en la que una peligrosa corriente anárquica lo invade todo y descarría a muchos, sabe abstraerse para estudiar el natural y reproducirlo; ha disciplinado su trabajo y seguro de sí mismo produce mucho por distintos modos o tendencias, proponiéndose temas pictóricos que desarrolla y apura sin vacilación, siempre fiel a la buena causa de «el arte por el arte». Así ha

triunfado siempre, produciendo un arte honrado, sano y vigoroso.

II

No es necesario, para juzgar la producción de Chicharro, hacer la historia de su paleta, la cual dió bien pronto muestras bastante claras de la personalidad del artista. Y pues hemos de juzgar su labor de doce años para apreciar el mérito de su personalidad en el momento actual, parece conveniente considerarla en esos varios aspectos o tendencias, con tanta más razón cuanto que lejos de señalarse en ese período sucesivas fases de dicha paleta fuerte, rica y variada, gusta siempre de ejercitarse por uno u otro modo o estilo.

A cuatro pueden reducirse estos estilos, que llamaremos literario, realista, luminoso y colorista. Dentro de ellos bueno será seguir el orden cronológico de la producción y ser parco en describirla por cuanto dan exacta y detallada cuenta de ella las ilustraciones gráficas que prestan realce al presente trabajo.

Género literario debemos llamar en este caso y en multitud de los que nos ofrecen las Artes plásticas, al que está inspirado en la producción o siquiera en el gusto y tendencia de la Poesía, de la novela, etc. Este géne-



☐ CASTILLA, por E. CHICHARRO ☐
(Colección de Md. S. de Jong Hanedoes. Amsterdam)

ro plástico es el que ha sustituido al histórico tan en boga en otro tiempo. En algunos artistas modernos la influencia literaria ha sido pasajera y accidental; en Chicharro, hombre culto y espiritual, debía encarnar y ha encarnado por modo notable. La primera obra suya que lo acredita, entre las que conocemos, es la que lleva por título *Los ojos claros*, pintada en Madrid, antes del viaje de pensionado a Roma. Es una media figura de linda lugareña con su rebozo característico, que recorta su ovalado rostro de Virgen y con la afilada mano sobre el pecho contempla con sus ojos claros y serenos al espectador. La simplicidad, el corte arcaico de la silueta, son aquí las notas salientes. *La Gerusalemme Liberata*, de Torquato Tasso, inspiró en Roma a nuestro artista el tríptico titulado *El poema de Armida y Reinaldo*.

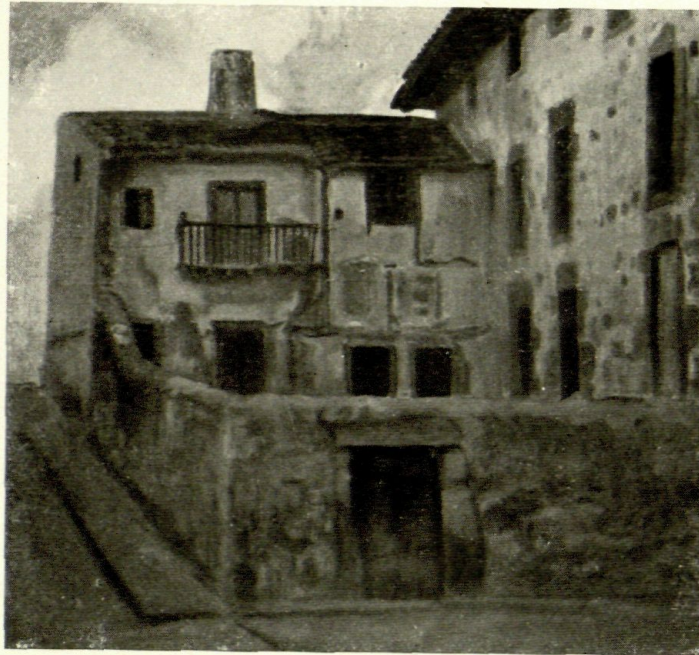
Representó tres pasajes del mismo, tomados de los cantos XIV, XVIII y XX, esto es: Reinaldo prisionero entre las flores de Armida; el bosque encantado en que «las hijas de las

selváticas cortezas danzan...» y Reinaldo descubre a Armida en el seno de un mirto; y Armida abandonada clavándose un dardo

en el pecho. Estos tres motivos, en especial el segundo y capital que trató en mayor campo el artista, diéronle motivo para una nota de color cálida y vibrante y un estudio de desnudos femeniles y de ligeras telas ondulantes con reminiscencias griegas y florentinas. La elevación, la dignidad y la valentía decorativa que imperan en esta obra anunciaban ya un artista de grandes alientos. Fué este tríptico, pintado en 1903, el envío de Roma del pensionado Chicharro.

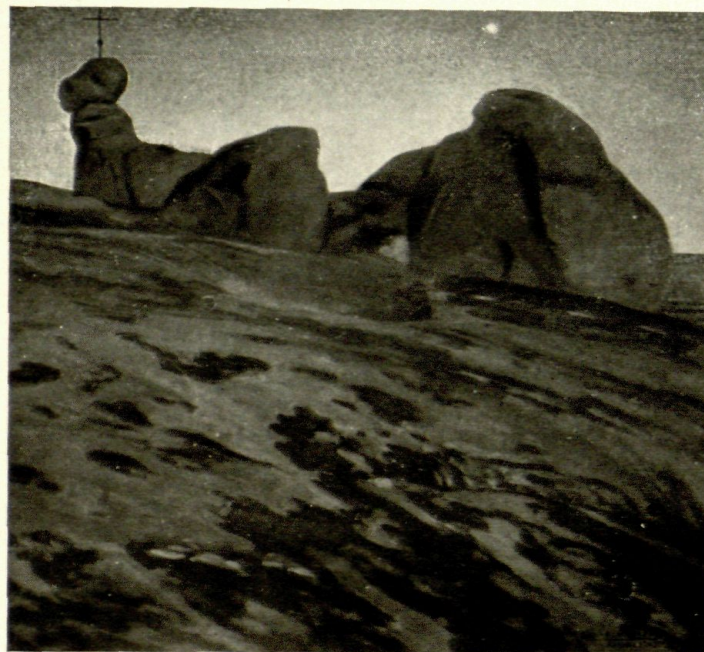
En el certamen de 1908 vuelve a presentar un tríptico, no inspirado en obra alguna literaria determinada, sino en un concepto. Lo tituló *Las tres esposas* y hubo de simbolizar en ellas, y otras tantas composiciones: prime-

ro, la esposa mística, émula de Teresa de Jesús, vencida de divino amor a los pies de un Crucifijo y arrebatada en éxtasis por la voz misteriosa de un ángel, en un sagrado



E. CHICHARRO

LA CASA MUERTA



E. CHICHARRO

MELANCOLÍA



TRICROMIA, THOMAS-BARCELONA



ESTUDIO DE LA CARTUJA
DE BURGOS, POR E. CHICHARRO



VERBENA MADRILEÑA, por E. CHICHARRO. (FRAGMENTO)



E. CHICHARRO

EL TÍO CARROMATO. (CITY ART MUSEUM OF ST. LUIS. U. S. A.)

recinto que tiene por fondo una vidriera donde se ve representado por arcaicas figuras el Juicio Final; luego, el amor humano, representado en una bella enamorada y dichosa mujer, una arrogante florentina del Renacimiento, a quien engalanan para sus bodas otras mujeres y sorprende la llegada del apuesto prometido; y el amor ideal, visión

de ensueño, sutil imagen femenil que entre gasas se esfuma.

Aquí, como en el tríptico de Armida, que encierra un concepto semejante, dió el autor mayor desarrollo a la composición que representa el amor humano, fuente de la vida. En esta composición, en que palpita un hondo sentimiento, dignificado y grande,



EL TÍO CARROMATO, POR E. CHICHARRO
(FRAGMENTO DEL CUADRO EXISTENTE EN EL CITY ART
MUSEUM OF ST. LUIS. U. S. A.)

concentró el interés, y lo consiguió pictóricamente con el ambiente luminoso, la riqueza y variedad del color y el gusto exquisito con que remembró la pintura florentina; lo consiguió también oponiendo a este cuadro risueño los graves, oscuros y misteriosos de los amores ultra terrenos.

El artista se mostró en esta obra maestra, acaso la más importante que ha producido, completamente formado y dueño de sus facultades. Hasta en la técnica ofreció novedad, pues la pintó al temple.

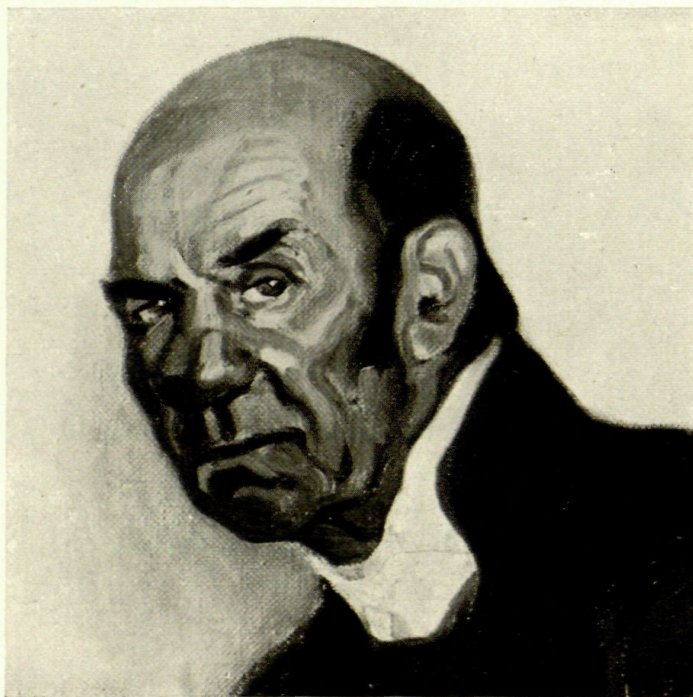
La tendencia decorativa, esto es, a la gran pintura, que se advierte en las dos importantes obras citadas, acentuóla francamente en otra, también de concepción literaria, un lienzo apropiado a friso o sobrepuerta, que pintó en 1911 y figuró en la Exposición Nacional de Arte Decorativo entonces celebrada. Tituló esta obra *Inspiración* y sin duda quiso representar la que recibe el artista, de las sucesivas, varias y aún opuestas ideas, tendencias y formas que la Historia en su desarrollo le ofrece. En medio y en primer término de la composición se ve a un artista, abstraído en aquellas ideas que parece alentar a su oído una Musa

moderna y que se suceden encarnadas en figuras que representan las épocas típicas del desarrollo histórico de los distintos ideales de la humanidad: el misterioso Egipto simbolizado en la imagen solar de Horus, que en su reposo solemne parece desafiar a los siglos; la Grecia inmortal, cuya remembranza se hace sensible en un grupo de la

leyenda heroica del amor salvaje del centauro Eurition por Deidamia, cuyas figuras destacan sobre la columnata de un templo griego; la Italia del Renacimiento, representada por una gentil dama florentina, una Beatriz a cuya silueta presta relieve un poético árbol; al otro lado los personajes de la comedia italiana, figuras llenas de gracia cortesana; junto a ellas, una espiritual japonesa sentada, y por contraste y final de estas notas risueñas la ascética figura de San Francisco de Asís, interpretado con la austera sencillez realista del arte español del siglo xvii y escuchando, en su éxtasis, la celestial melodía de un ángel músico, que recuerda los representados por la pintura mística del siglo xv. Obra singular es esta cuya factura participa de las enseñanzas clásicas del autor y de sus

aficiones modernistas y decorativas. Por último, una triste rincónada de Lequitio, *La casa muerta*, y un árido paisaje de Avila, *Melancolía*, bastan para completar las producciones de carácter literario o poético de Chicharro.

El género realista, al que en estos últimos años ha prestado nuestro artista honda atención, la merece muy especial por nuestra parte.



E. CHICHARRO

FRAGMENTO DEL CUADRO «LA COMIDA»

Justamente la primera obra en que Chicharro se dió a conocer como pintor de valía, según queda dicho, fué una composición realista, *Las uveras*, pintada en Almería en 1899. Representa unas obreras preparando uva de embarque, y ello dió motivo al artista, que entonces sentía el influjo de su aprendizaje al lado del maestro Sorolla, para pintar una



ALDEANOS GRIEGOS ADORANDO
LOS EVANGELIOS, POR E. CHICHARRO
(MUSEO DE BARCELONA)



E. CHICHARRO LA ESPOSA DE CRISTO
FRAGMENTO DEL TRÍPTICO «LAS TRES ESPOSAS»

impresión del natural, donde, aparte una nota justa de luz y de color, hizo un notable estudio realista.

No lo fué menos el que pintó en Vizcaya en 1907 titulado *El Angelus*, página curiosa y sentida de las costumbres patriarcales de las sencillas gentes vascas. Unos marineros en la taberna, al sentir el toque de oración, todos, menos el más viejo, se han puesto de pie y rezan; los vasos de vino aguardan sobre la mesa. La luz oblicua resbala sobre las figuras de aquellos hombres sanos, robustos y toscos, hombres de fe y de trabajo. Este cuadro de factura amplia, suelta y acentuada, es una obra que por su realismo subyuga al contemplador.

Hay que considerar después, como parte importantísima de la producción de Chicharro, la serie de cuadros, estudios acabados del natural, que en estos últimos años ha realizado en la provincia de Avila, en la que asiduamente ha pasado los veranos el artista, con algunos compañeros y discípulos, realizando una especie de apostolado del arte realista. Estos cuadros figuraron en su mayor parte en una de las últimas Exposiciones Nacionales. Los examinaremos brevemente. *Castilla* titula un lienzo pintado en 1908, el cual muestra en la parda campiña avileña un paso de Semana Santa, «la Oración en el Huerto» representada por un Nazareno rígido, con traje de aceitera y en primer término



E. CHICHARRO LA ESPOSA DE LA MUERTE
FRAGMENTO DEL TRÍPTICO «LAS TRES ESPOSAS»



LA ESPOSA DEL HOMBRE, POR E. CHICHARRO
PARTE CENTRAL DEL TRÍPTICO «LAS TRES ESPOSAS».



CAMPESINA DE CERDEÑA
POR E. CHICHARRO



LA MOZA DE LA SANDÍA
POR E. CHICHARRO

una aldeana con su rebozo, que le besa en la mano y lleva el pañuelo apretado en la otra; la figura real y devota, tan rígida como la de palo. Con ello ha caracterizado una tradición y una raza.

Más interesantes aún son los cuadros de *género* en que ha retratado tipos avileses con castizo realismo y con la fidelidad rigurosa y aún despiadada con que un animalista retrata un bruto; de manera que la psicología de los rudos seres que le sirvieron de modelo aparece, como en la realidad, envuelta en la corteza del terruño. En tal sentido y teniendo además en cuenta el cuidado con que acusa los rasgos individuales característicos, dentro de los generales étnico-sociales, puede decirse que esta pintura es eminentemente naturalista. No se trata, pues, de la pintura de *género* tal como se cultivó hasta hace pocos años, hasta que al género histórico consagrado como gran pintura ha sustituido el que tiene por credo la verdad contemporánea y dando a cualidades técnicas la importancia que antes tenían los asuntos. Decimos *antes*, y debíamos decir *ayer*, porque en la historia de nuestra pintura tenemos el antecedente de ese credo artístico en los enanos de Velázquez y en las escenas populares de Goya.

De esas creaciones, sobre todo de las primeras, descende en línea recta *El jorobado*

de Burgohondo. Pintó Chicharro este lienzo en 1908 y representó en él, en figuras de tamaño natural, una escena, acabada por lo típica, de las costumbres lugareñas. En medio aparece sentado el protagonista, hombrecillo contrahecho. Su rostro tiene una expresión de vago dolor, de semi conciencia de su desdichada deformidad y un gesto de rudimentaria emoción estética, pues tan mísero ser tiene, por compensación y consuelo, su arte: la Música; la música pastoril o medieval que sus manos angulosas y rudas producen en un instrumento de cuerda, que mejor merece el nombre de rabel que el de violín. Escuchan embobados la música del jorobado un hombre en pie y dos mujeres sentadas, una con las manos religiosamente cruzadas, otra teniéndolas, en postura de visita, posadas sobre el abultado y adornado refajo y engalanada con el pintoresco sombrero, usual entre las naturales del valle Amblés.

En 1910 pintó un cuadro de mayor composición y más propiamente de *género*: *La fiesta del pueblo*. Representa la plaza del mismo, con la cruz de piedra en medio, la fuente, y al fondo, entre las casas, el porche de la iglesia. En primer término se ve un hombre y una muchacha ante su puesto de golosinas y baratijas; una mujer y tres chicos, que, por sus trajes, son un hombrecillo



E. CHICHARRO

INSPIRACIÓN



EL JOROBADO DE BURGOHONDO
POR E. CHICHARRO

y dos mujercitas, una de ellas contemplando cabizbaja a las otras criaturas felices con sus juguetes. Tipos, posturas, vestidos son modelos de carácter y verdad expresados de un modo tan justo y acabado, que no hay más que pedir.

En 1911 pintó dos cuadros que son estudios individuales de gran fuerza, por el mismo estilo que el jorobado. Es uno de ellos *El tío Carromato*, labriego con porte de antiguo hidalgo, embozado en su capa, el curtido rostro con esa seriedad en que parece reflejada la agria dureza del campo en el duro clima castellano, los ojos astutos, la callosa y ruda mano en el embozo. Su dura y oscura silueta destaca sobre blanco muro en el que descansa el arado, cual honrado ypreciado blasón. La rudeza y la gramática parda no han tenido mejor representación. Por otra parte, la simplicidad de esta figura vale por una composición de muchas.

El otro cuadro, titulado *La comida*, es fiel trasunto de las costumbres de esas gentes sencillas. El propio *tío Carromato* está sentado a la mesa, mesa enana colocada en medio de la cocina y sobre la cual está la cazuela; cuchara en mano, tiene la otra codiciosa en la jarra de vino. Frente a él está sentada la niña con su buen pedazo de pan en la mano, junto a ella la madre, mujer enjuta y curtida, en pie, cortando pan y mirando al espectador con esa mirada y ligera sonrisa, mezcla de iro-

nía recelosa y de cortedad. Si el cuadro anterior encanta por lo sintético, éste por lo vigoroso. Completan esta serie de cuadros avileses los titulados *Tipos del valle Amblés* y *La chica de las gallinas*, que son nuevas y pintorescas páginas de la vida regional castellana.

No solamente en España rindió nuestro artista tributo al género realista. Véase el sólido trozo de animalista *La yunta*, pintado en Cerdeña.

La luz, todo un credo de la pintura moderna, ha tenido y tiene en Chicharro decidido y original cultivador. La primera muestra que de ello dió fué por demás audaz: el cuadro *Noche de verbena*, pintado y expuesto en Madrid en 1906. El tema es un efecto de luz más que nocturna, artificial. Reflejos verdes, rojos y amarillos de la noche y de las múltiples luces de la verbena que bañan con ráfaga de bacanal la escena, prestan extraño realce a las tres figuras de primer término que van de jolgorio en un coche: dos chulonas de mantón de Manila y un chulo borracho, con sombrero cordobés y puro en mano. Las tres movidas figuras lo expresan todo en

aquella orgía de placer trágico y de luz mágica.

Al propio tiempo expuso el autor otro cuadro suyo, que hoy figura en el Museo de Barcelona, pintado en Oriente. El asunto ofrece singular contraste con el anterior; pero el tema pictórico es el mismo, un efecto de luz artificial. Se titula *Los Evangelios* y repre-



E. CHICHARRO

PASTORA IMPERIO



LA CHICA DE LAS GALLINAS, POR E. CHICHARRO
(Colección Caside Massini. Buenos Aires)

senta una ceremonia en el interior de una iglesia griega. Dos mujeres con típicos trajes griegos modernos, que aparecen en primer término alumbradas por los reflejos de los cirios, se llevan la atención del espectador, al que admira la amplia factura de esta notable obra.

Recientemente ha vuelto Chicharro a cultivar efectos de luz extraños y difíciles y ha buscado sus asuntos en el teatro y sus modelos en bailarinas verdaderas y originales artistas.

Son estos cuadros *La Pastora Imperio* y *Tórtola Valencia*, pintados en 1910 y 1912. El primero es un efecto de la extraña luz de las candilejas del proscenio; el segundo, más importante, es la peregrina figura de la Tórtola, que ha dado motivo al artista, no solamente para una silueta exótica y arcaica, sino para un estudio de desnudo en contraposición a los vivos colores de telas, joyas y adornos, de tonos enteros y crudos y para una pintura, en suma, del más atrevido modernismo. Es este cuadro, por su tema pictórico peligroso, uno de los mayores atrevimientos de Chicharro, que ha triunfado por su talento, donde la mayoría de los pintores hubieran fracasado.

Al mismo género que estos cuadros pertenece el titulado *La mamá postiza*, que reproduce en graciosas y expresivas figuras un tema análogo al de la *Imperio*.

Se dirá que todos estos efectos de luz son muy extraños, excepcionales en la realidad, artificiosos; temas propuestos por el

mismo artista para vencer las dificultades que realizarlos le ofrecía. Hay otros cuadros suyos, en cambio, en que ha gustado de reproducir efectos de luz natural. Tales son *La moza de la sandía*, lugareña avilesa, y *Aldeana de Atzara* (Cerdeña), que contrasta con la anterior por su tipo fino y su artística toca de tules transparentes. Pero una y otra se reducen a un mismo tema de luz, a un contra luz, pues una y otra figura, medias figuras las dos, aparecen de frente, dando espalda a la ventana cuya claridad perfila sus siluetas; claridad opaca en la maciza figura castellana y luminosa en la graciosa figura de Cerdeña. Por eso es interesante verlas juntas.

Al mismo género de cuadros luminosos pertenece un retrato de señora: doña M. E. de C., que figuró en la Exposición Nacional. Chicharro ha pintado poquísimos retratos.

No se ha dedicado a este género de obras, por lo cual no hay que hablar de ello al tratar de sus producciones y si hablamos de éste no es como retrato propiamente, sino como cuadro, pues le ha dado un carácter especial, buscando hasta en el tipo, el traje de moda de 1830 y el fondo con un sauce romanesco y una ruina romana al fondo, reflejada en el agua, la remembranza poética de los tiempos de La-



E. CHICHARRO

RETRATO DE SEÑORA EN TRAJE DE ÉPOCA

martín. Además está pintado al temple.

Chicharro, por temperamento, ha tenido siempre afición a tratar temas puramente coloristas. Bien lo acreditan los estudios que hizo, en 1903, en Atenas, de la famosa Acrópolis y del clásico Partenón. Otro estudio co-



TRICROMIA, THOMAS-BARCELONA



ROSQUILLAS Y VINO BLANCO,
POR E. CHICHARRO



E. CHICHARRO

LA YUNTA

lorista interesante, del mismo género, es el del trozo central del magnífico retablo de talla estofada de la iglesia de la Cartuja de Burgos; pintura brillante de gama dorada.

Como impresión del natural debemos citar, en esta serie de obras, la titulada *Isla de Lequeitio* (Vizcaya), en cuyo cielo resalta una nube roja. Pintó este lienzo en 1907.

Pero en sus excursiones por Avila no ha dejado de pintar también motivos coloristas. Muy notable es *Rosquillas y vino blanco*, gitana sirviendo vasos de vino que va dejando en una mesa o mostrador donde ha puesto un plato hondo con rosquillas. Todos estos accesorios, más el jarro y los platos de loza pintada que recuerda la talaverana, colocados en un anaquel y la figura de la muchacha morena con su rizo en la frente, su joyel morisco de filigrana al cuello, forman un rico conjunto de color y de realismo.

Tal es la producción de Chicharro. Para dar cuenta de ella nos hemos fijado en obras típicas e importantes; pero muchísimas más

han brotado de sus pinceles nunca ociosos, siempre animados por la observación continua y el estudio constante de la vida.

III

Si para determinar la significación de este pintor entre los nuestros contemporáneos, hubieramos de atender al desarrollo de sus facultades, según es dable apreciarle en sus primeras obras, habríamos de señalar en él primeramente la afición al gran arte, la tendencia a lo grandioso y decorativo, sugeridas por las enseñanzas del maestro don Manuel Domínguez y acrecentadas en Roma. En esas doctrinas clásicas están concebidas sus obras de carácter literario, sobre todo los trípticos con que el artista rindió tributo a ese género de pintura, o si se quiere, de asuntos que señalan el momento de transición entre los históricos y los de la vida moderna en el desarrollo del arte español contemporáneo.

Pero Chicharro, hombre de su tiempo, es un ecléctico y por ello, al propio tiempo que



E. CHICHARRO

DOLOR (Colección de los Marqueses de Bermejillo)

siguió esa tendencia, tuvo el acierto de completar su aprendizaje al lado del gran Sorolla, que le inició en la corriente moderna, en el credo pictórico de la luz y del color, que ya en obras como el tríptico de *Armida* se manifiesta en feliz consorcio con aquella primera tendencia, y sin ella en otras obras como *Noche de verbena*.

Señalamos ambas tendencias como antecedente no más, pues para apreciar la personalidad de Chicharro hay que estimar ante todo su nativo amor al natural, a estudiar su variedad inagotable, a penetrar e interpretar su carácter y expresión justa. Esto es, a nuestro juicio, lo que constituye el rasgo fundamental y palpitante en toda la producción de Chicharro, el cual es en el arte un investigador de la verdad. No le importa que ésta sea

bella o fea, graciosa o desgraciada: por ser verdad la busca, la acepta y la representa con honrada sinceridad.

En la pintura española su filiación hay que buscarla en los pintores clásicos castellanos: en Velázquez, en Mazo, en Pereda, en Carreño, en Rizi, con el castizo naturalismo de todos ellos y la fantasía del último. Como ellos estima la solidez de su paleta, dibuja con la pincelada, busca en el color la mágica expresión de la vida. Pero no los imita y hace bien. Si halláis parentesco entre el jorobado de Burgohondo y los enanos de Don Diego, pronto echaréis de ver que ese parentesco está más en los modelos que en los artistas que respectivamente los interpretaron.

Mas el naturalismo de Chicharro, como artista moderno español es más general, res-

ponde a un concepto más amplio que el de aquellos pintores; puesto que no solamente busca sus asuntos en la parda campiña castellana y entre los blancos muros de las viejas viviendas, sino que los busca también en los efectos de luz, ora en la luz que se filtra a través de los vidrios de una ventana, perfilando las figuras, ora en la luz artificial, que se refleja y brilla en los accidentes del traje y de los adornos.

Es Chicharro, en suma, un pintor castizamente vigoroso y audazmente moderno a la par, cultivador de un arte sabio cuyos problemas gusta de resolver con reflexiva y tenaz labor; que concede a la técnica toda la importancia que hoy tiene en estos días de imperio de colorismo y que piensa alto, muy alto, engrandeciendo los motivos que escoge

y acusando con fuerza y decisión sus rasgos característicos, sin falsear un punto la verdad, a la que rinde ferviente culto.

Y Chicharro es joven. Todavía ha de producir mucho y ahora en el ambiente de Roma. Artista de tantos recursos, y que tan fácilmente produce por distintos estilos, ha de asombrarnos con nuevas y peregrinas obras. Si con el cambio de residencia dejó concluida la serie de cuadros de la vida avilesa, otros motivos y otros modelos le habrán de inspirar lienzos preciados y tal vez nuevos rumbos con que su paleta fecunda y sólida nos manifieste la inagotable vena de su inteligencia clara y cultivada, atenta a la infinita variedad de formas de la belleza.

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.



E. CHICHARRO

LA FIESTA DEL PUEBLO



PREDELLA DE UN RETABLO DEL SIGLO XV

TABLAS GÓTICAS DEL MUSEO PROVINCIAL DE HUESCA

EMANCIPÁNDOSE los artistas de las formas rígidas que habían presidido el arte románico, al llegar el siglo xiv y principalmente al iniciarse el xv, más seguros ya del procedimiento, se remontan a mayor altura, sin excluir la reproducción de lo característico, como si quisieran situarse en ese difícil término medio que se halla entre la idealización exagerada y la copia servil del natural.

Así, pues, los asuntos resultan con mayor sentimiento; la variedad en la expresión y un misticismo encantador campean en los semblantes y actitudes de las figuras humanas; nótase más finura y naturalidad en los plegados de las vestimentas, y un constante progreso hacia la perfección de las formas, unido al notable adelanto en la ornamentación. Al final de la centuria décimacuarta y du-

rante la siguiente, entra la Pintura en una fase de perfección, siquiera se noten incorrecciones — sobre todo en obras de artistas modestos, — principalmente en la representación del desnudo, que en nuestro sentir quedan casi oscurecidas por la habilidad en la expresión del ideal religioso, de una manera, según el competente señor Gudiol y Cunill, como no se ha llegado jamás.

Las tablas cuyas fotografías reproducimos, pertenecen a los comienzos del siglo xv y se conservan en el Museo Provincial de Huesca, Museo digno de atención por sus pinturas y otras antigüedades, y que con poco esfuerzo podría acrecentarse, hasta convertirlo en un notable centro de estudio arqueológico. Proceden del donativo hecho por el ilustre oscense don Valentín Carderera y Solano, memorable patricio



SANTA LUCÍA

cuyo nombre irá perennemente unido al del citado Museo Provincial, por haber sido él su iniciador y protector principal.

Las figuras de estas tablas están pintadas sobre tela pegada sobre una madera, como si únicamente se tratara de afinar y asegurar la superficie. El procedimiento es el de gomas o glutines, como obras del tiempo en que no se había generalizado el uso de la pintura al óleo.

Es cierto que el monje Teófilo, en el siglo XIII, había dado la fórmula de este modo de pintar, con minuciosa precisión, en su *Diversarum artium schedula*; pero nadie puso en práctica sus indicaciones, tal vez por creerlas visionarias e irrealizables.

Sin embargo, esto no se llevó a cabo, como es sabido, hasta que los hermanos Huberto y Juan Van Eyck aplicaron este género pictórico de un modo magistral, no sólo disolviendo los colores en la mezcla de aceites de linaza



SAN JUAN



SANTA CATALINA

y nueces, sino agregando ciertas resinas que impedían la descomposición de aquéllos, dando al propio tiempo a la pintura la transparencia y la indestructibilidad de un esmalte.

En las pinturas de que tratamos, los colores están disueltos en agua de goma de cerezo, y aplicados sobre la tabla, que había recibido una capa preparatoria de agua de cola. El bermellón, el albayalde y el carmín, que no se deslíen en aquella primera agua, mezclados con clara de huevo. Para fijar lo pintado, se extendía sobre el cuadro una ligera capa de goma arábica y aceite de linaza.

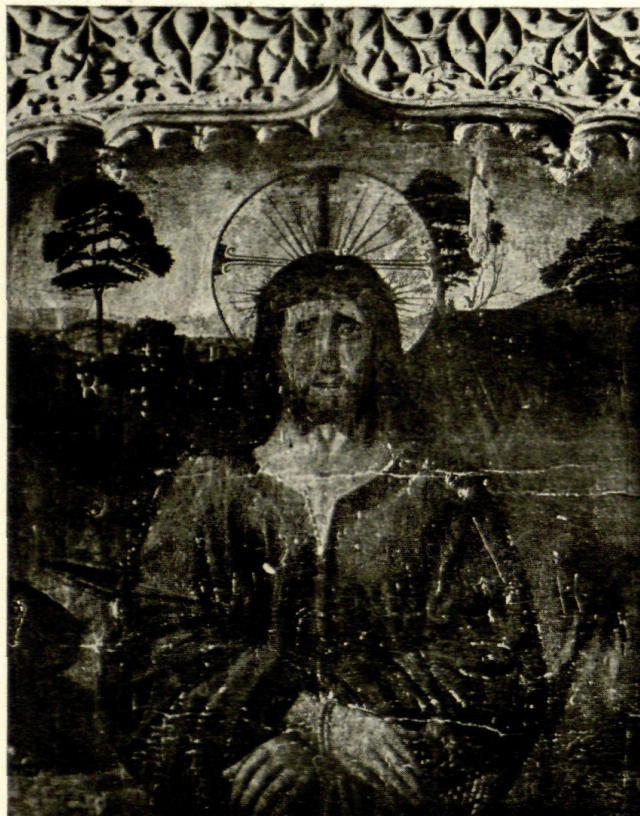
Para aplicar el dorado, se adicionaba a la tabla algunas manos de yeso finísimo; una vez seco, se dibujaban en él diferentes relieves con punzón, y hecho esto, aplicábase el dorado con cola de pergamino.

Tal procedimiento, no obstante su seguridad, daba por resultado colores un tanto mortecinos; y supliendo este de-

fecto, trabajaron los hermanos Van Eyck con un éxito insuperable, siendo, como unánimemente se ha reconocido, los primeros en el orden del tiempo y de la gloria.

Una de esas interesantes pinturas góticas tiene 1'10 m. de alto y 0'36 de ancho; y representa a San Cosme, médico, en figura de tamaño menor que el natural. Está vestido con ricos trajes, primorosamente ejecutados, sentado, y con algunos atributos o instrumentos de su profesión en las manos. El vestido tiene bordes blancos. El manto es azul y la túnica encarnada, con oro. Lleva el santo, birrete pardo, al igual que su compañero San Damián, mas el de éste es encarnado.

En otra tabla se vé a su compañero San Damián, asimismo vestido lujosamente de encarnado. Está de pie, con instrumentos médicos en ambas manos. En una mesa, detrás de él, vése un libro cerrado y un tintero con su pluma. Igua- les dimensiones.



ECCE-HOMO



LA DOLOROSA

Aparece representada en otra tabla una Santa al parecer desconocida, sentada, con una palma en la mano derecha y en la siniestra un códice abierto. De aquella misma mano pende una cadena unida a la argolla que tiene en el cuello un joven, de rodillas y con los brazos cruzados. El manto que cubre a la santa es de brocado azul. La túnica es verde, muy adornada, y la del joven encarnada.

El fondo de la tabla es un bello paisaje, de bien trazada perspectiva, con lo cual se muestra el adelanto que significan estas tablas con respecto al siglo xiv.

La altura de ésta es de un metro y su anchura 28 centímetros.

Otra santa desconocida, al parecer de rodillas, nos es presentada en otra tabla. Lleva en la mano izquierda un rosario y presenta con la diestra una especie de relicario. Su túnica es de brocado de oro; el manto encarnado con bordes dorados. Está rodeada la san-



TABLA DEL SIGLO XV

ta de arbolillos y montículos; viéndose en el fondo una iglesia y un paisaje de bellísimo aspecto. Un metro de alto y 30 centímetros de ancho son las medidas de la tabla.

Otra es figurativa de *La Piedad*, o sea la representación del Salvador casi desnudo, coronado de espinas y lleno de llagas, de pie dentro del sepulcro, sostenido por dos ángeles, con una sábana, y detrás la cruz con los instrumentos o trofeos de la Pasión. Delante de Jesús, y en primer término, hay un cáliz donde cae la sangre que escapa por la llaga derecha del Salvador. Los ángeles van vestidos con dalmática y llevan aureola. La dalmática del ángel de la izquierda es encarnada, y verde la del ángel del lado derecho. Ambas llevan anchas franjas de brocado de oro en los bordes. Esta tabla es la mejor de todas. Hay en ella gran naturalidad y fuerza de expresión, y es, sin duda, obra de uno de los mejores y más diestros pintores de la época, con toda seguridad aragones. Su estilo, así como el de las otras tablas descritas, nada tiene que envidiar al de Pedro de Aponte. Mide 80 centímetros de alto por 27 de ancho. En el *Catálogo* del Museo Provincial de Huesca (año 1905) están señaladas las anteriores tablas, respectivamente,

con los números 10, 11, 12, 14 y 20. Llevan en la parte superior una orla de estilo gótico, de madera dorada, airosa y bien detallada.

La conservación de las descritas tablas es excelente, y sorprende en ellas el acierto en la expresión de las figuras y un cuidado completo en la manera de tratar los ropajes. Abunda en ellos, así como en las aureolas de las efigies, el puntillado de oro.

La perfección de líneas, la bondad de la ejecución y el tacto exquisito en la traza de detalles dan a estas tablas un valor artístico muy notable, y pronto se alcanza que son producto de una experta mano, y no de

un autor mediocre, cuando tantos abundaban en esta época, al lado de los conocidos Luis Dalmau, el insigne pintor catalán que produjo la famosa tabla de los *Concelleres ante la Virgen*; Miguel Giménez y Pedro de Aponte, aragoneses; Antonio del Rincón y Pedro Berruguete, castellanos, etc.

Ignoramos la procedencia de estas pinturas. En 29 de Junio de 1873 se fundó el Museo Provincial de Huesca,

aprovechando la decidida cooperación del antes citado don Valentín Carderera, quien era poseedor de una importante colección de tablas y lienzos (además de numerosos libros



SAN DAMIÁN

y antigüedades), algunos sin duda procedentes de antiguos conventos suprimidos. Él ideó y dirigió personalmente los trabajos de instalación, sufragándolos de su bolsillo, y cediendo al naciente Centro la colección de cuadros más numerosa e importante de las tres que constituyen el Museo, hasta el número de 72.

Con notas de Cardenera formó el vocal de la Comisión de Monumentos de Huesca, don José de Nasarre y Laruga, el Catálogo de dicho Museo, y no dice (y tampoco debió indicarlo el ilustre oscense) de dónde proceden las tablas que hemos ligeramente estudiado.

La primera fotografía que publicamos ilustrando este artículo, pertenece a una tabla dividida en cinco compartimentos: el primero, comenzando por la izquierda, figura Santa Catalina; siguen la Virgen llorosa, Jesús doloroso, San Juan y Santa Lucía. Están pintados al óleo a fines del siglo xv, y los cinco rematados por una graciosa talla ojival.

Constituye esta tabla el cuerpo inferior o *predella* de un gran retablo. Estas *predellas* son siempre de forma prolongada y poco altas, pues no llegan a un metro, y vienen a

formar el zócalo del retablo, colocándose encima de la mesa del altar. Acostumbran a ir pintadas en sus compartimentos figuras solas, antes que asuntos complicados. A am-

bos lados de Jesús doloroso, véanse representados muy a menudo la Virgen y San Juan Evangelista en actitud dolorida contemplando al Salvador. Sobre estas *predellas* iba el retablo propiamente dicho.

Esta afición a los retablos fué gran parte para el predicamento que en Aragón y Cataluña tuvo la pintura sobre tabla, durante la época gótica. Fuera de España alcanzaron dimensiones verdaderamente inusitadas.

La *predella*

que reproducimos es también notabilísima, y debió pertenecer a un excelente retablo. Mide de alto 0'65 m. y 3'25 de largo. En el Catálogo ostenta el número 17.

La misma finura y perfección que campea en las tablas anteriores, se observa aquí; y ciertamente hay una sorprendente analogía en los estilos, el modo de tratar los ropajes, en la expresión de los rostros y la variedad de las actitudes. Con decir que las cinco figuras parecen verdaderas miniaturas, queda hecho el mejor elogio de ellas.



UNA SANTA MÁRTIR

Tales pinturas están incluídas entre los mejores y más preciados objetos (que aún siendo pocos son valiosos) que en Museo Provincial Oscense custodia la Comisión de Monumentos. Por esto consideramos muy conveniente dar a conocerlas, en esta revista, a quienes ignoran su existencia. Así, popularizando el conocimiento de cuanto se posee, no sólo se ayuda a la tarea de los estudiosos, sino que se va sabiendo, por aquellos que lo desconocen, lo que aún queda de nuestra riqueza artística y que hay que salvar y por lo tanto cuidar con amor que jamás será exagerado.

El estudio de nuestros primitivos ofrece todavía no poco campo a la investigación y al análisis. Con haberse hecho algo, mucho queda aún por hacer para esclarecer por entero cuanto afecta a los pintores de los siglos anteriores al Renacimiento. Sobre ello se trabaja, y es de esperar que de cada día se haga más luz.

Es esta tarea emprendida desde hace pocos años y hay que convenir que no ha

sido infecunda la labor. Reproduciendo, para que llegue a todos noticia de su existencia, las tablas que se conservan de autores primitivos, se hace mucho en tal sentido. Por esto no consideramos tiempo ni espacio perdidos los consagrados a las tablas góticas del Museo Provincial de Huesca, que han dado ocasión

a escribir este artículo, acogido por *MUSEVM* con la simpatía que le merece todo cuanto a nuestro arte concierne. Que de algo sirva, pues, la reproducción y nota que damos de tales importantes pinturas, es lo que hay que desear. Por lo menos, que estimule a otros el facilitar la publicación de lo que posean, en lo que nadie debiera oponer dificultades; antes al contrario, facilitar la tarea de aquellos que lo requieren,



SAN COSME

pues, al fin y a la postre, de obra de cultura se trata, y colaborar en ella, cada cual según le es dable, es labor altamente patriótica y por lo tanto obligatoria; de que no podemos ni debemos desentendernos por ningún concepto y bajo ninguna excusa.

RICARDO DEL ARCO.



LA PIEDAD. MUSEO PROVINCIAL DE HUESCA



EXPOSICIÓN ITALIANA

SALA TOSCANA

LA II EXPOSICION ITALIANA EN NAPOLES

ENTRE las exposiciones celebradas por Italia, hubo tres importantes: en Roma la LXXXII de la *Società degli Amatori e Cultori di Belle Arti* y la primera de la *Secessione*, y en Nápoles la segunda exposición regional, en el Palacio Tarsia. Merced a la voluntad de un reducido grupo de artistas decididos e inteligentes, de la tentativa anterior se llegó a la Exposición Napolitana de que se trata en estas líneas y que merece un lugar digno en la manifestación de la singular escuela de arte en Italia. La Exposición ocupaba nueve salas regionales, organizada cada una por la Co-

misión respectiva, bajo la inspección del Jurado central. La decoración era sencilla y casi siempre selecta; el gusto parco y equilibrado de los adornos invitaba a fijarse con mirada serena y condescendiente. La pintura estuvo, ciertamente, mejor representada que la escultura: de ésta hubo pocas obras y se

refugió en las pequeñas dimensiones de los motivos ornamentales; aquella se manifestó en busca de la novedad y en una gama múltiple y vigorosa.

En la sala toscana atrajo la atención Ferruccio Manganelli con tres impresiones al óleo, de las cuales quizá sobresalía *Abril*,



EDUARDO PANSINI

EL SURTIDOR



ACHILLE D'ALBORE

EFECTO DE SOL

llena de luz y de vibraciones aéreas que imprimían no sé qué vigor; pero ceñida a una técnica de bosquejo y divisionista. A la escultura de Sirio Tofanari reproduciendo animales preferimos de mucho un fragmento marmóreo de José Gronchi: una ninfa recostada, cuyo cuerpo sugiere la impresión de lo muelle y el volumen de la carne.

Reverenciamos en la sala piamontesa un fragmento en yeso y un *Crucifijo*, de Leonardo Bistolfi: sendas obras no recientes, por cierto; aunque hablan siempre el lenguaje poético y triste de ese inspirado escultor de

la muerte, de ese suave cantor de los sepulcros. Su cincel complácese en embellecer con trazos delicados motivos cristianos y fúnebres, suscitando en todo manojos de rosas y teorías de ángeles. La pintura de esta sala no era por entero complaciente. Presentaba un *Autorretrato* Juan Rovero, un buen *Retrato* Agustín Bosia y había sensitivos paisajes de Maggi, Sacerdote y Reviglione.

Congregáronse en la sala del Lacio buen número de obras; si bien mediocres. Poco entusiasmaban los cuadros de Vittorio Grassi, algo monótonos; de él habíamos admirado

la violencia del colorido y la sabiduría de la técnica en el cuadro que mandó a la *secesión* de Roma. Exhibían, asimismo, Francisco Camarda y Humberto Coromaldi; aquél con acertadas notas de color; estotro escenas conmovedoras. La escultura de esta sala parecía decorativa en cuanto a intención y expresión. Vayan de ejemplo aquella de Arturo Dazzi con la guirnalda gentil de figuras juveniles que se persiguen enrededor de un gran vaso; y aquellas de Nicolás d'Antino que representan figuras femeninas, expuesta en otra ocasión; un desnudo lleno de brío y de gracia, y un retrato de señora de bastante parecido y bien modelado.

La sala de la Campania merecía más atento y largo examen, sea porque figurara en ella mayor número de artistas y de mayor aliento entre los infatigables organizadores de la Exposición, sea porque algunos ofrecían óptimas promesas. Junto a algunos pintores de avanzada edad y de la vieja escuela, se encontraban jóvenes llenos de vigor y de voluntad, los cuales no alcanzaron aún sello personal; pero manifiéstase ya su particular sensibilidad artística en su laudable tendencia. Ejemplo de ello es D'Albore, joven conocedor de la más audaz sinfonía del color, que le embriaga sin arrastrarle. Presentaba tres cuadros al óleo de buen corte, donde el asunto es de escasa importancia; mas donde el juego de las tintas es complejo y luminoso. El motivo del amor, resumido en el sencillo grupo de dos personas, no es suficiente a prestar a la condición colorista de la tela, algo de borrascoso dentro un temblor animoso de vida. *Efecto de sol* es ciertamente una bellísima promesa, y sin duda D'Albore sabrá estudiar lentamente y pacientemente; lo que sin duda le llevará, dentro de algunos años, a realizar obras perfectas. La embriaguez de vivos colores que prevalece en sus cuadros sírvale de guía y de acicate a disciplinar la búsqueda del asunto y el trazo del dibujo. Cuando a esto llegue, podremos decir que es un verdadero pintor. Entre los jóvenes, posee cualidades Galante; pero vea de sustraerse a la esclavitud que lo liga a

Zora de modo demasiado visible. Otro que permite concebir respecto a él fundadas esperanzas es Eduardo Pansini, de quien he admirado con simpatía *El surtidor* y *En el jardín*.

Este pintor hará bien en consultar la naturaleza, en cercar motivos idílicos y agrestes, de los cuales sacará, indudablemente, envidiables efectos. Conoce el enlace harmónico de los cuerpos en su legítima desnudez; expresa bien su pensamiento, y con habilidad su visión descriptiva y harmónica de decorador. Poco le falta para conquistar un lugar definitivo entre los mejores pintores italianos contemporáneos. Hay que citar, además, a un arquitecto: Manfredi Franco, el cual expone un estudio complejo y original: *El Amor de la gruta*; cuerpos que se encuentran, se aparejan y se estrechan con fuerza serpentina. Pero si puede elogiársele como experto modelador, hay que reconocer que no acertó a resolver por entero la conjunción de la línea arquitectónica a la escultórica.

En la sala triestina había la *Madonna de Trieste* de Gino Parin, y junto a ella las delicadas obras de Glauco Cambon; las *Rosas* de Erminia Bruni; los aguas fuertes, no muy expresivos, por cierto, de Bruno Croatto; un plafón decorativo de Vittorio Thümmel, el cual plafón no posee otra cualidad sino la de parecer una copia de Klímt. Entre la escultura, sobresalía, de Attilio Selva, un delicado *Retrato*, en yeso: cabeza pensativa y llena de vida.

Una sala ocupaba el envío de Verona. En esa sala, con todo, no supe admirar muchas cosas. No exentas de interés están tres pinturas al temple de Giuseppe Tancolli. De ellas prefiero *Las muchachas*, cuadrito que cabría denominar de género, lleno de carácter y humorismo. Felice Casorati, privilegiado temperamento de artista, que merece ser seguido cada vez con mayor miramiento y estudiado con mucha atención en su labor, no nos muestra más que la medida justa de su talento, y *Nocturno* expresa, en verdad, mucho menos de lo que el autor creería al pin-



EDUARDO PANSINI

EN EL JARDÍN

tarlo. Recordaré un yeso de Ernesto Pellegrino, *Lectora*, tímido ensayo de una escultura de la que con el tiempo ha de decirse mucho. A la buena impresión que dejó la sala veneciana ayudaron Marussig con su apacible *Jardín sobre el Garda*; Vianello, Genovese, Scopini, Disertori. Este último exhibe algunos dibujos y aguas fuertes personales; Licudio, un yeso

patinado y un exquisito bajo relieve en metal.

En la última sala se han reunido las obras de jóvenes no rehusados por el Jurado; más para alentarles que por premio. Entre esas obras ninguna alcanzaba la dignidad correspondiente a esta Exposición, destinada a ser en Italia una institución digna de que la conozcan y aprecien aún los extranjeros.

FRANCESCO SAPORI.

BIBLIOGRAFIA

La Casa de Zaporta o de la Infanta. Discurso leído en la Real Academia de Bellas Artes de San Luis, de Zaragoza, por don Luis de la Figuera Lezcano y contestación de don Hilarión Gimeno y Fernández Vizarra.

El tema enunciado fué el que desarrolló el señor Figuera Lezcano al ingresar en la mentada Academia. En ese trabajo reseña el autor datos interesantes acerca de aquella mansión histórica que en el año de 1550 construyó don Gabriel Zaporta.

A esos datos hay que añadir, además, los que proporciona el señor Giménez y Fernández Vizarra en su discurso de contestación.

Acompañan ambos trabajos varios fotograbados reproduciendo fragmentos de la construcción de referencia.

Grabado. Compendio elemental de su historia y tratado de los procedimientos que informan esta manifestación del arte, ilustrado con estampas caligráficas, por Francisco Esteve Botey. Con un preámbulo del insigne grabador don Bartolomé Maura.

Nuestra bibliografía de arte acrece con ese volúmen, en el cual don Francisco Esteve nos expone, no sólo lo que concerniente a esa rama artística, y de utilidad práctica para cultivarla, halló en distintos libros; sino, además, lo que de experiencia propia estima puede ser de conveniencia a quienes al estudio del grabado se dediquen.

De ahí que en las páginas de ese libro se encuentren relatados los procedimientos de grabado y estampación aquí empleados.



MARTIAL

UN CANTOR HEBREO

Y para que no se le diga al autor que una cosa es predicar y otra dar trigo, acompaña al texto unas cuantas pruebas originales, donde podemos comprobar que aquél está en posesión de los me-

dios manifestativos del arte del grabado, demostrándonos ser un notable aguafuertista. El libro está excelentemente presentado y ha sido acogido con simpatía por profesionales y aficionados.