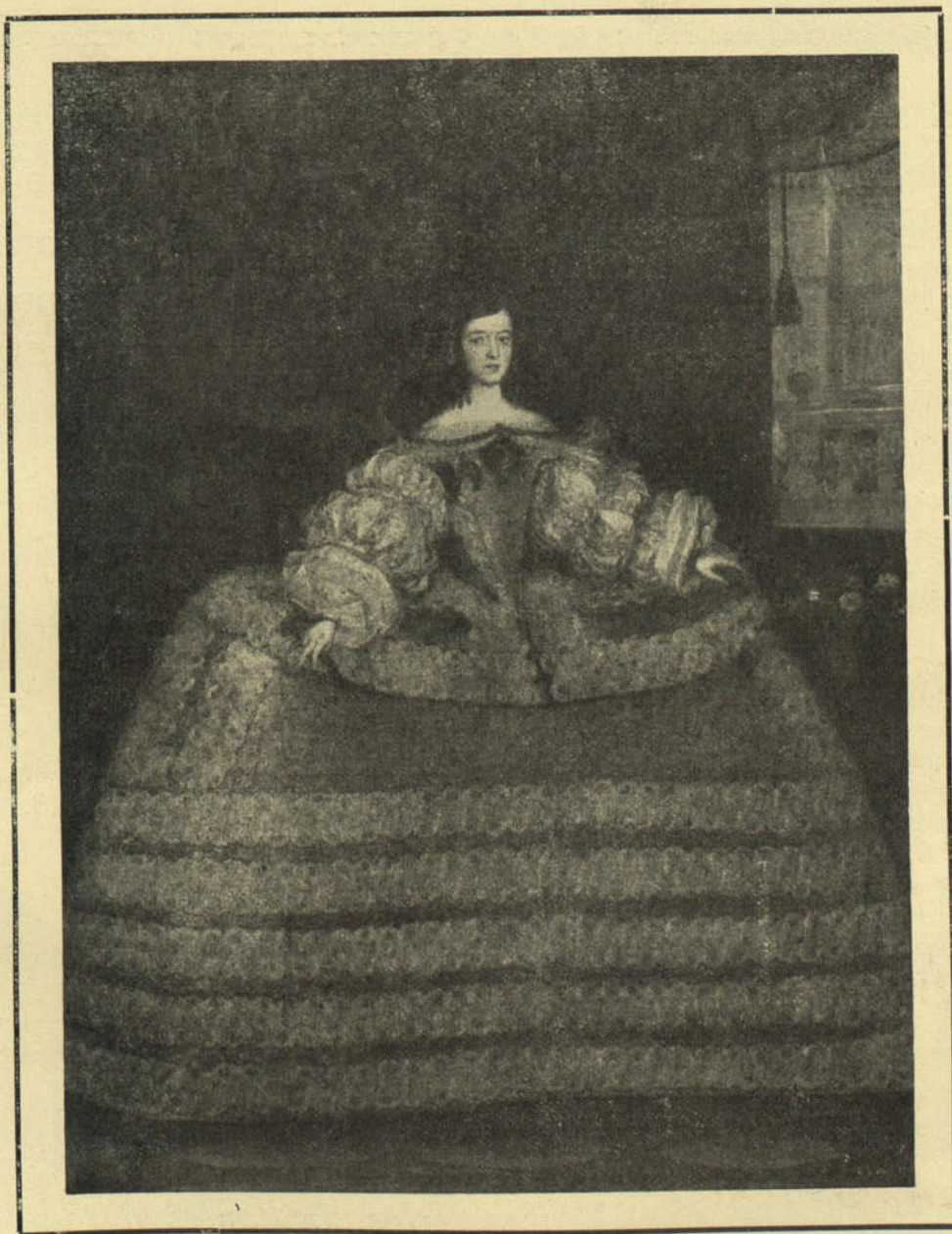


XXXI - H^o

REVISTA DE BELLAS-ARTES

ARTE CLÁSICO



LA MARQUESA DE SANTA CRUZ

UNA DE LAS OBRAS MÁS BELLAS DE JUAN CARREÑO DE MIRANDA. OBRA EXISTENTE
EN LA GALERÍA DE LOS MARQUESES DE ISASSIS. (MADRID)

:: *Mes de agosto* ::

Precio en España y América: UNA peseta

:: : En los demás países, 1,50 :: :

Los COLORES WEIMAR

..... son los colores más finos para artistas



WEIMARFARBEN
G. m. b. H.
WEIMAR

No se resquebrajan ni bajan de tono; no se oscurecen ni se hacen menos claros; aun siendo colores al óleo, al mezclarlos con el medio «FEIGENMILCH» se pueden emplear como COLORES al TEMPLE, sin tener las faltas de ellos.

HARZOLFARBEN.—Colores al óleo para artistas. Colores al óleo para la decoración. Colores para estampa blanda.

Representante: **A. VIVANCO.**—Torrecilla del Leal, 9.
MADRID.—Apartado de Correos 973

La España Artística Viuda de Angel Macarrón

Artículos para pintores y dibujantes. Colores, lienzos, barnices y pinceles de las mejores fábricas.—Esta Casa se encarga de recibir y entregar cuadros en las Exposiciones y de representar a los artistas en provincias.

Jovellanos, 2 (junto al teatro de la Zarzuela)

MADRID.—Teléfono 40-29 M.

Librería de A. SANCHAZ

Compra y venta de libros
antiguos y modernos.

Se venden colecciones de 20
aguasfuertes de Alenza.

Arenal, 13 y Pasadizo de San Ginés, 2.

EL AÑO ARTISTICO

(1921)

ORIGINAL DE JOSE FRANCES

Lujosa edición en 4.º mayor con reproducciones de cuadros, esculturas, dibujos, grabados, fotografías, etc. etc.—Precio: DOCE pesetas

A petición de muchos artistas, el editor de EL AÑO ARTISTICO entregará SIETE TOMOS, correspondiente a los AÑOS 1915, 1916, 1917, 1918, 1919, 1920 y 1 21 (2.346 PAGINAS DE TEXTO, 4 872 GRABADOS), encuadernados en tela, por el precio de 90 pesetas, pagaderas en nueve plazos de DIEZ PESETAS MENSUALES

Detalles y condiciones a EDITORIAL MUNDT LATINO

Apartado de Correos 502.

CASA COMISIÓN Y BANCA

(S. A.)

PUERTA DEL SOL, 13

— MADRID —

LIQUIDAN
SUS EXISTENCIAS DE CUADROS



Joyería y Platería de Arte

*Perlas, brillantes y toda clase
de piedras preciosas*

□ □ □

*Grandes existencias en novedades
de todos precios*

□ □ □

Vendemos por mayor y detall

Grabador Modernista

ESPECIALIDAD EN ESCUDOS, CORONAS Y ENLACES DE ORO Y PLATA
TRABAJOS HERALDICOS

Plaza de Santa Ana, 5.

MADRID

Reservado

para

Tomás Pontones

Hierros y Bronces Artísticos

Montserrat, 7.

Madrid.

J. BARGUEÑO

LONDRES-PAPEL



Papeles de lujo. Artículos de escritorio.
Objetos para regalo. Timbrados
de relieve. Imprenta y Litografía.

CARRETAS, 3. -- Teléfono 35-27. -- MADRID

La Mahonesa

CONFITERIA

OBJETOS DE ARTE PARA
REGALOS—ESPECIALIDAD
: EN MARRON-GLACES : :

PELIGROS, 4.-Teléf. 15-48 M.
MADRID

Ediciones fotográficas de las obras de Arte

EN ESPAÑA

Unica colección completa del Museo del Prado y de la Real Academia de San Fernando. Reproducciones del Museo de Arte Moderno, Arqueológico y de los principales Museos provinciales. Tapices y armaduras del Real Palacio, orfebrería, esmaltes madera tallada, hierros, paños, etc. Monumentos, vistas, tipos españoles, etc. :—: :—: Tarjetas postales de arte :—: :—:

J. ROIG

CARRERA DE SAN JERONIMO, 53

Teléfono M. 42-64—MADRID

La Paleta Artística

OBJETOS DE BELLAS ARTES

N. DIAZ Y HERNANDEZ

Representación de obras para Exposiciones nacionales y extranjeras : Lienzos, paletas, caballetes, colores, pinceles, brochas, barnices. Se forran cuadros antiguos y modernos : Colocación de techos dentro y fuera de la población.

Calle de León, núm. 1

MADRID

Teléfono 587 M.

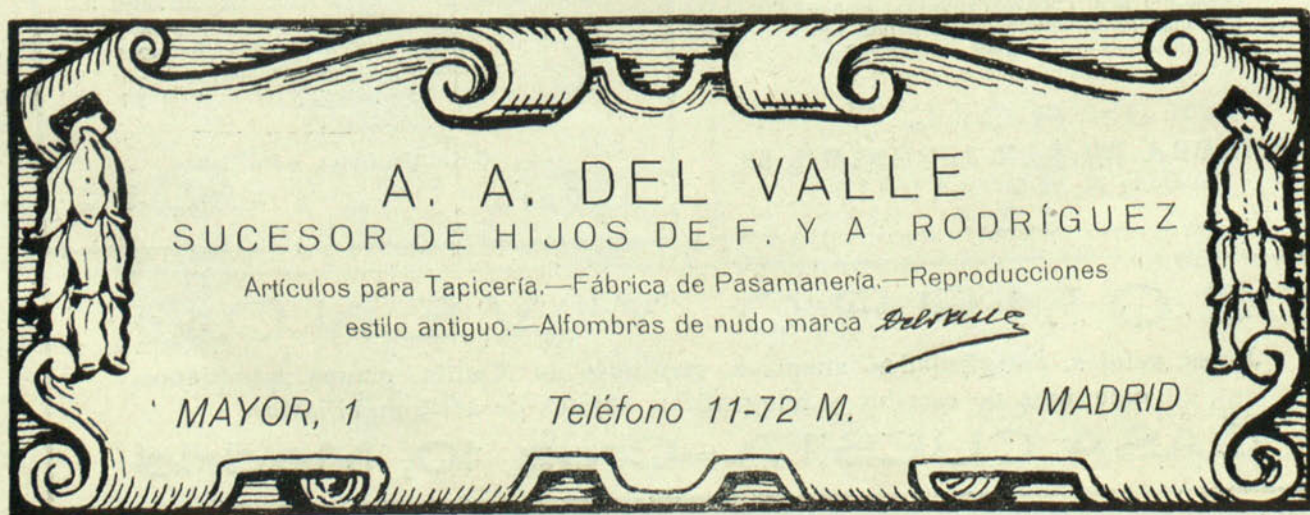
COMPRO Y VENDO

Joyas, relojes, antigüedades, abanicos, mantones de Manila, pianos, autopianos, máquinas de escribir y fotográficas, objetos de arte, mobiliarios.

CASA CUESTA.—Cruz, 10, Madrid



Reservado para la
Casa de Antigüedades
de
EVARISTO SANZ
San Agustín, 2.



REVISTA DE BELLAS ARTES

Director y redactor: D. FRANCISCO POMPEY.-Administrador y redactor: D. J. DOMÍNGUEZ CARRASCAL

Redacción y Administración: MADRID, Plaza de las Cortes, 8.--Teléfono M. 38-65

HORAS DE OFICINA: DE 4 A 9 DE LA TARDE

ESTA REVISTA NO PERTENECE A NINGUNA ENTIDAD NI PARTIDO POLÍTICO

Los aguafortistas

españoles : : : :

ANDRÉS CAMPOS CERVERA



: : : : «EL PORTALÉT»

(VILLAJOYOSA) : : : :

: : : : AGUAFUERTE,

ORIGINAL DE ANDRÉS

CAMPOS CERVERA : : :

Este joven aguafortista, que también es pintor, ilustrador y ceramista, y, a quien consideramos como español por ser hijo de padres españoles y haberse criado en España, nació en Paraguay, en donde pasó sus primeros años, manifestando una decidida vocación para las bellas artes; tan aficionado se sintió y tan deseoso de ampliar sus conocimientos que, no obstante sus pocos años, se costó por sí mismo sus comienzos, y a España vino a la Academia de San Fernando, en la que hizo su aprendizaje de pintor y, sobre todo, de aguafortista, bajo la dirección de D. Carlos Verger. Poco después de estos principios, Campos Cervera, sintiendo deseos de conocer el ambiente de otras naciones, marchó a Francia, Inglaterra, Italia, Holanda, Bélgica y Suiza, en cuyos lugares pudo hacerse de una buena cultura artística y conocimientos del arte moderno. Actualmente estudia con gran interés el arte de la cerámica en distintos talleres de la región de Valencia, y a juzgar por sus actuales ilusiones, debe de estar haciendo grandes progresos, pues prepara una exposición para el mes de octubre aquí en Madrid. Las aguafuertes de Campos tienen ese sabor de técnica de lo que se hace en nuestra Escuela de San Fernando; tienen ese carácter de *manera* de hacer de los últimos aguafortistas que se han dado en el referido Centro de enseñanza; una ma-

nera (de las dos con que se caracteriza el «metier» de esa escuela) un poco suelta en el rayado, en la síntesis del dibujo, y para lo cual hace falta una muy segura técnica de grabador y de gran dibujante; pero que, aun no dominándola, se consiguen resultados muy satisfactorios; los de Campos Cervera tienen además de un buen resultado de técnica, un sello de buen gusto en las composiciones y en las expresiones del dibujo; un buen gusto adquirido en sus viajes por el extranjero, en cuyos sitios pudo ver el alto concepto que se tiene actualmente del grabado al aguafuerte; manifestación artística tan descuidada y desconocida (salvo algunos casos) hasta hace pocos años que se empezaron a celebrar exposiciones de este género, organizadas por el Director de esta Revista, y que tan buenos resultados ha dado desde entonces.

Otro aspecto de interés en las aguafuertes de Campos Cervera, es el sentimiento de artista que él posee; sentimiento depurado y de amor hacia lo exquisito, hacia lo que nos hace sentir de una manera amable y de buena educación artística. Por todo lo expuesto, que nos complace manifestar, esperamos que en su próxima exposición de aguafuertes y de cerámicas será un éxito, que una vez más le alentará para mayores empresas artísticas.

Juan Carreño de Miranda

Notas críticas para un estudio sobre el arte de Carreño

El duque de Pastrana.

Hoy nos vamos a ocupar del retrato de D. Gregorio de Silva y Mendoza, duque de Pastrana, original de D. Juan Carreño de Miranda, retrato de hombre pintado por tan ilustre artista asturiano.

Don Juan Carreño de Miranda nació en Avilés en marzo de 1614; murió en Madrid, en septiembre de 1865. Fué de familia noble y distinguida, que gozaba del privilegio otorgado a García Fernández Carreño, por D. Sancho IV de Castilla, de recibir todos los años el vestido que se ponía el Rey el día de Jueves Santo. Su padre vino a Madrid el año 1623 en seguimiento de un pleito y le trajo consigo, y viendo la disposición y afición grande que tenía a la pintura, le puso a dibujar en casa de Pedro de las Cuevas, y después en la escuela de Bartolomé Román, donde aprendió el colorido. Noticioso Velázquez de su mérito por las obras que ejecutó en el claustro de doña María de Aragón y en la iglesia del Rosario, y pesaroso de que un artista tan aventajado perdiese el tiempo en asuntos de Concejo con que le traían entretenido los cargos de juez y fiel el por estado noble, que sucesivamente le confirieron su villa natal y la de Madrid, le comprometió a que en servicio del Rey le ayudase a pintar en el salón de los Espejos del Real Alcázar y Palacio, y salió tan airoso en el desempeño de las fábulas de Vulcano y de Pandora, que le fueron encomendadas, que desde entonces quedó nombrado pintor de Su Majestad. (Año de 1660.) En 1671, por muerte de D. Sebastián de Herrera, le nombró su pintor de Cámara y ayuda de aposentador el Rey Carlos II, en cuyos destinos, de tal manera se granjeó la estimación del menguado Monarca, que éste, contento de verse por él perfectamente retratado, le agració, en presencia de la Reina madre y el almirante de Castilla, con el hábito de Santiago.

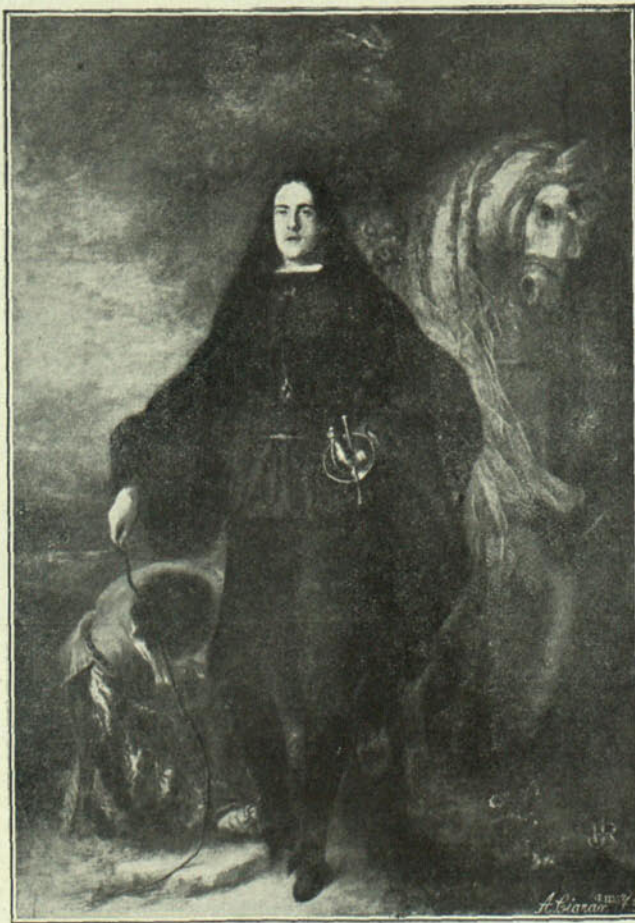
El modesto pintor agradeció el favor, pero no admitió la gracia, a pesar de la obsequiosa solicitud con que el almirante se apresuró a mandarle su misma venera, joya de no escaso valor. Sus amigos y los demás profesores, a quienes llegó la noticia del caso, le censuraron por

haber rehusado una distinción que redundaba en honor de su profesión; pero él les decía: «La pintura no necesita honores; ella puede darlos a todo el mundo.» Falleció en la corte a la edad de setenta y dos años, después de haber concluido muchas obras y dejado otras bosquejadas, y fué sepultado en la bóveda del convento de San Gil. Su muerte fué muy sentida, porque era el protector de todos los necesitados en la dirección de sus solicitudes, porque a todos enseñaba con dulzura y porque a todos proporcionaba trabajo y corregía en sus obras. Palomino, que le trató, y Cean, que recopiló lo referido por éste, cuentan varias anécdotas, que no carecen de gracia, para demostrar su carácter afable y complaciente y el generoso ardor con que cultivaba el arte. En una ocasión, un pintor adocenado, que había hecho un mal cuadro para una iglesia de Alcalá, le rogó que diese en su obra *algunos toques*, regalándole una cantarilla de miel para granjearse su aquiescencia, y Carreño, no sólo le pintó el cuadro de nuevo, sino que además le proporcionó que se lo pagasen muy bien, contentándose él con la cantarilla de miel.

Retrató en diferentes ocasiones al Rey Carlos II, el cual prohibió que ningún pintor hiciese su retrato sin la aprobación de éste, su artista predilecto; a la Reina madre Doña Mariana de Austria, de lo cual es espléndida muestra el retrato que se conserva en el Museo del Prado; el irreconciliable rival de ésta, D. Juan de Austria; al privado Valenzuela; al patriarca Benavides; al embajador moscovita que vino a Madrid el año 1682, y a otros varios personajes de la corte, sin excluir a algunos bufones y enanos; «sección malhadada de la especie humana, de la que tal vez sólo se compadecía el pintor encargado de perpetuar su deformidad o su simpleza».

Mas no por ejecutar bellísimos retratos dejó Carreño de llevar a cabo muy buenas obras de composición, como lo acreditan los frescos que pintó en la cúpula del Ochavo de Toledo, en el camarín de Nuestra Se-

ñora del Sagrario, en la primera pieza del camarín de la Virgen de Atocha, en la bóveda de la iglesia de Santo Tomás y en la de San Antonio de los portuque-



«EL DUQUE DE PASTRANA», OBRA DE JUAN CARREÑO, EXISTENTE EN EL MUSEO DEL PRADO

ses—obras en las cuales le ayudó Rizi—, y los cuadros que pintó al óleo para muchísimos conventos y parroquias de Toledo, Alcalá, Paracuellos, Alarcón, Orgaz, Peñaranda, Almeida, Pamplona, Vitoria, El Escorial, Madrid, San Ildefonso, Plasencia, Béjar, Granada y Segovia. Sus discípulos más aventajados fueron Mateo Cerezo, Cabezalero, Donoso, Ledesma y Sotomayor.

Y ya que hemos repasado la biografía del gran maestro asturiano, detengamos nuestra atención en este bello retrato, uno de los más estéticos y más finos de composición y de colorido de la enorme escuela madrileña, el retrato de D. Gregorio Silva y Mendoza, duque de Pastrana.

Por fortuna, este retrato se conserva muy bien, pues las pequeñas restauraciones están en la parte de los negros del traje, sitios planos y sin adorno alguno, y, aun cuando no están todo lo bien que debieran, porque, desgraciadamente, y por una extraña fatalidad, el ¡¡Museo del Prado!! *nunca tuvo un buen restaurador*, para desdicha de las grandes obras de arte, pueden pasar, ya que, como digo, no cogen las pequeñas restauraciones partes de las más importantes de este magnífico retrato.

Lo mismo la atribución de la pintura a D. Juan Carreño que la justa suposición de que el retratado sea el duque de Pastrana, están dentro de toda razón lógica. Como pintura, porque ningún pintor que no sea Carreño pudo haberlo pintado, supuesto que ni en un solo cuadro de Claudio Coello hemos podido encontrar *ese empaste rojizo de tierra-Sevilla*, dorada por el *cadmium orange*, e interviniendo el blanco y el carmin transparente muy ligeramente, para conseguir ese empaste estucado que da la sensación de la carne sana, en la cual la sangre se deja transparentar vigorosamente, y que, fué tan característico en la paleta de Carreño, y no igualado por Claudio Coello, aunque este buen pintor lo intentó constantemente en sus obras, sin conseguirlo.

Esa nota de color, rojiza, cálida y fina a la vez, de Carreño, que tanto contrasta con esa otra pálida, gris, azulada en las mediastintas, también de su admirable paleta, es lo que denota muy francamente la superioridad como pintor de Carreño, sobre los demás continuadores de su maestro, D. Diego de Silva Velázquez. El Mazo es el que tiene *más sabor velazqueño*, pero Carreño es *más pintor*, y tiene una riqueza de matices que

El Mazo no tuvo *nunca*. En donde puede verse la superioridad de Carreño sobre todos los continuadores de la escuela de Velázquez, claro está que al referirme a la «continuación»

de la escuela de Velázquez, formidable *indicación* de la llamada *escuela madrileña*, me refiero a la técnica y al concepto del inmenso pintor sevillano, y no a la parte de sentimiento personal, que fué único e *inamovible*, es precisamente en este retrato del duque de Pastrana. El mejor retrato de hombre que pintó Carreño y uno de los mejores de la pintura clásica española, es un retrato *completo*, por su composición, por su admirable dibujo y colorido; pudiera hacer pareja con aquel otro, también del mismo autor, «La marquesa de Santa Cruz», por ser un retrato magnífico de colorido, y de gran *empaque* de obra definitiva.

El retrato del duque de Pastrana es, sin ser genial, una obra maestra, con toda la sencillez en su composición de las obras maestras, en las que sus autores dejaron marcado el sello que indica un alto sentir de aristocratismo; de ese aristocratismo que infaliblemente lleva todo gran artista, que constantemente modela su alma hacia los grandes pensamientos. Pensamientos que nacen del espíritu *todo estético* y que tiene sus mejores intérpretes en los artistas más aristócratas del



«DOÑA MARIANA DE AUSTRIA», OBRA DE JUAN CARREÑO,
EXISTENTE EN EL MUSEO DEL PRADO

retrato, los pintores ingleses desde 1630, con Van Dyck, hasta 1830, con Lawrence. Y así es la composición del retrato del duque de Pastrana, de una estética admirable, de una estética de gran señor, como correspondía a D. Juan Carreño de Miranda. La cabeza del duque de Pastrana en sí, no dice nada; es el rostro de un joven distinguido, de expresión amable y sana, pero nada más; un niño *bien* de aquella época, con la suerte de haber sido inmortalizado por Carreño. Por su belleza de composición, este retrato hace recordar el retrato del capitán Orme, por Reynolds, y aquel otro de «Peter, ist Lord Gwydyr», por Gainsborough; menos construido de dibujo que los retratos ingleses citados, pero si tan bueno de construcción pictórica. Y aún cuando no tiene esa envoltura *acariciante* de redondeces suaves, y esas tonalidades brillantes con cierta preocupación de presionismo, que después de Lawrence, resolvió Turner admirablemente, este retrato de Carreño está conseguido con una simplicidad de colorido tan admirable que rivaliza con cualquier retrato antes citado, y hasta con algunos del mismo

Van Dick; pongo por ejemplo el retrato de Carlos I de Inglaterra, a caballo, que se conserva en el Museo del Prado.

Además de las buenas cualidades que hemos visto



«SAN SEBASTIÁN», OBRA DE JUAN CARREÑO, EXISTENTE EN EL MUSEO DEL PRADO

en este retrato de Carreño, tiene la de haber resuelto el problema de la luz, graduada en medios tonos hasta el oscuro intenso, justos y sin la menor violencia: todo esto habiendo puesto en el rostro del duque el punto brillante de luz hasta el máximo, sin perder el parecido, es decir, hasta donde el máximo de luz puede permitir se observe el parecido del modelo.

Como así en el fondo de paisaje están las necesarias valoraciones para hacer resaltar la figura del duque, en un plano, del cuello a los pies, en negro con ligeras variaciones grises-azuladas, que dan la idea justa de la forma y de las distancias. Y tanto los adornos azules del caballo como el fondo de paisaje dan la sensación de una obra moderna con reminiscencias clásicas.

Y lo que puede dar una absoluta seguridad de su autenticidad es la comparación de la parte material de este retrato, con lo que es también parte material de color, de estar compuesto, de la «Santa Ana y la Virgen», del mismo autor, que se conserva en el Museo del Prado; como también en el retrato de Francisco Bazán, bufón de la Corte de Carlos II, también de Carreño. Lo mismo la cabeza del bufón Bazán que las de la Virgen y Santa Ana referidas, están pintadas con los mismos colores y con la misma técnica, un poco

más finamente conseguida la del duque de Pastrana; pero empastada, y pintadas con la misma envoltura de colores y el mismo sentimiento de dibujo, plano y suave, y los mismos *barridos* de pincel que dan agradable recortado para diferenciar los contrastes de claro-oscuro y que en Velázquez fué tan fácil y tan lógico.

* * *

Doña Mariana de Austria.

«Al marfil monacal de esa faz misteriosa brota una dulce luz, de un resplandor interno, que enciende en las mejillas una celeste rosa en que su pincelada fatal puso el infierno.

RUBÉN DARÍO.»

Este interesante retrato de Doña Mariana de Austria, segunda mujer de Felipe IV, representa unos treinta y cuatro a treinta y seis años, próximamente, con sus tocas de viuda y sentada en un sillón de brazos, delante de una mesa, con una escribanía apoyando en ella el brazo derecho con un papel en la mano. El fondo es una estancia decorada con severa majestad, y adornada con un rico cortinaje de color oscuro y con espejos de marco de ébano, sostenidos por sendas águilas doradas: «Emblema predilecto de la augusta austriaca». Figura de cuerpo entero y tamaño natural.

Don Pedro de Madrazo, dice en su magnífico catálogo, que en el inventario de la colección de Carlos III, en el Buen Retiro, halló dos retratos de Carreño, de esta Reina madre; cuyas medidas convienen con las del presente lienzo. Y que uno estaba en la *pieza del Banquillo*, y otro en *el cuarto de las Infantas*, y que la descripción de ambos, es tan diminuta, «donde hasta la expresión de la actitud y del traje se suprime», que no pudo afirmar sea éste alguno de aquéllos.

De lo que si podemos estar seguros, es de que este retrato es la obra de un maestro, que ofrece completa autenticidad, y de que es un documento representativo de nuestra historia: tanto es así, que fuera de las obras de Velázquez, y de El Mazo, no es posible encontrar nada mejor y que tenga más carácter de nuestra pintura madrileña del siglo XVII. Y conviene recordar el buen retrato que también hizo de esta Reina, por aquel entonces, el pintor madrileño Claudio Coello; retrato que se conserva en una de las *salas de los retratos*. Pero hay la gran diferencia de que la obra de Coello, es nada más que mediana, y la de su maestro, don Juan Carreño, es una hermosa labor de pintura en la cual está resuelto todo, como de inteligencia de pintor superior a la del discípulo. El retrato de Coello aun cuando es una obra solamente aceptable, comparada con las de Sánchez Coello, Bartolomé González y Teodoro Liaño, y muy superior a la mayor parte de las de hoy, no resiste el análisis de comparación con las de Velázquez, Carreño, y El Mazo. Lo que en Claudio Coello (retrato de Doña Mariana de Austria), es composición mezquina, en el de Carreño es magnífico, elegante, severo y de un gran sabor de señorío castellano: lo que en Coello es línea indecisa, suave, por falta de *no tener aprendido el modelo*, lo cual hace el que este retrato esté algo desdibujado, sobre todo, las manos; en Carreño es una enorme fineza de línea, segura por dominio de técnica y de tener muy observado el modelo: lo mismo la cabeza que las manos están dibujadas con la precisión exacta y natural de lo que tiene vida, de lo que siente y padece. Y lo que en Coello es empaste algo amanerado, duro de envolturas

hasta sacrificar las medias tintas, de un modelado falso y muerto, y de un colorido notable, pero muy poco justo con el natural; en Carreño, es todo lo contrario.

Don Juan Carreño pintó una cabeza (sigo refiriéndome al retrato de Doña Mariana de Austria) que por sí solo bastaría para reconocerle como un gran pintor; está dibujado con una sencillez consciente de maestro, tan admirable como cualquiera de sus mejores obras; y no dibujo por el dibujo mismo, como puede verse en Teodoro Siano, Bartolomé González, Sánchez Coello, Pantoja de la Cruz, Francisco y Fray Juan Rizi, Cerezo, Cabezalero y Claudio Coello, sino el maravilloso y humano dibujo que va acompañando a la pincelada y modela al mismo tiempo que dibuja, característica admirable de los prodigiosos venecianos y del más grande de los pintores naturalistas del mundo, nuestro don Diego de Silva Velázquez.

Tan bien y tan naturalmente está conseguida la ejecución del rostro de dicho retrato, que para ensalzarlo a todo su valor, no tengo inconveniente en compararlo con algunas cosas de su estupendo maestro; por ejemplo, recuerda, en lo que se refiere a la interpretación del dibujo unido al color, y ejecutado con espontaneidad, a la cabeza del retrato del Infante Don Fernando de Austria y al de Doña María de Austria. Y aún me atrevo a más: creo que en calidades también puede compararse el de Carreño con los dos retratos citados del pintor sevillano (ya sé que no se puede hacer la misma comparación con otros retratos de Velázquez).

Lo mismo puede decirse de las manos, del retrato a que venimos refiriéndonos; manos de convento, de finas y breves falanjes, de venas azuladas, pero de un azul finísimo, transparente, y de una piel tersa, sedosa, débil; y, no obstante, la llema de sus dedos indican una oculta sensualidad; esa sensualidad que se desprende de los pensamientos de Santa Catalina, «¡Fuego y abismo de caridad, disuelve hoy para siempre la nube de mi cuerpo! Y así también hablan sus ojos, su palidez rosa y plata, sus labios blandos, carnales, con la fiebre de la renunciación, de esa renunciación de toda viuda que se dispone a vivir con el recuerdo, con la virtud que se consume; animada por la fuerza interior, como único sostén de su ruina solitaria, dejando perder la vida física, poco a poco, sintiendo las palpitaciones de su naturaleza. «Sed un árbol de amor plantado en el árbol de la vida.» (Santa Catalina.)

Así está expresado en el rostro de la que fué segunda mujer de Felipe IV, por el talento admirable del gran pintor D. Juan Carreño de Miranda.

* * *

«La niña gigantesca».

Desde los tiempos de Carlos V, los Reyes gustaron tener retratados a los tipos de placer, bufones y niñas grotescas, que siempre eran fenómenos teratológicos, monstruosidades de la Naturaleza que, como una ironía del Destino, venían al mundo, no para ser acogidos con la protección caritativa y respetuosa de los grandes señores, sino con la risa burlona y el sarcasmo de los Reyes que precisamente nada tuvieron que envidiar a nuestra madre la Naturaleza. Y que por esto mismo burlábanse de aquellas deformes criaturas, como si con ello se hubiesen vengado de su herencia física.

Por capricho del Rey Carlos II, D. Juan Carreño tuvo

que immortalizar a Eugenia Martínez Vallejo, niña de seis años, de cinco arrobas de peso, monstruosamente gorda, y natural de Bárcenas: tal dice el libro *Retratos del Museo del Prado*, de J. Allendesalazar y F. J. Sánchez Cantón, copia de una relación impresa en Sevilla por Juan Cabezas (dos hojas en folio) en 1680, y añade que «Carlos II la ha hecho vestir decentemente al uso de Palacio... y ha mandado al segundo Apeles de nuestra España, el insigne Juan Carreño, que la retrate de dos maneras, una desnuda y otra vestida de gala como hoy lo está y lo ejecuta con el acierto que siempre acostumbra su valiente pincel».

Palomino, en su historia, dice de esta monstrea que Carreño hizo un Dios Baco, de que se sacaron muchas copias, que él retocó; y D. Pedro de Madrazo en su catálogo nos dice que dicho retrato original desnudo permaneció en la Casa Real hasta muy entrado el siglo XIX: «el Rey Fernando VII, que lo tenía en la Zarzuela, entreteniéndose un día en hacer una clasificación de cuadros, se lo regaló a su pintor de cámara, D. Juan Gálvez, de quien, según tenemos entendido, lo adquirió después el señor Infante Don Sebastián Gabriel. La monstrea desnuda de Carreño fué, sin duda, lo que el capitán inglés Widdmington (*Spain and the Spaniards in 1843*, tomo II, página 20) describió como retrato de una enana desnuda en carácter de Sileno, por Velázquez». Lo que no me extraña, porque la hermosa factura con que está pintada esta obra es de un carácter tan parecido a muchas obras de Velázquez, que es muy natural el que se tome por original del sublime pintor sevillano.

El cuadro «La niña gigantesca» tiene un metro sesenta y cinco centímetros de alto por uno siete de ancho; está en pie, con vestido encarnado floreado de



«LA NIÑA GIGANTESCA», OBRA DE JUAN CARREÑO, EXISTENTE EN EL MUSEO DEL PRADO

plata, y con una manzana en cada mano; lleva en la cabeza unos lazos rojos. Figura de cuerpo entero y tamaño natural.

Si yo fuese profesor de colorido de cualquier Escuela de Pintura, en España, habría de aconsejar a mis alumnos que copiasen *muy pocas veces*, y de esas pocas, que fueran obras de la gran escuela madrileña.

Los artistas españoles (y también muchos extranjeros, que ya se dirá en otra ocasión, que hoy pintan mejor la figura, son los que han estudiado más detenidamente el Museo del Prado, y convendría que los profesores de la Escuela de San Fernando se de cuenta de la gran importancia que tiene para nuestro arte el que se estudie teórica y prácticamente nuestro arte clásico.

«La niña gigante» es todo un tratado de admirable pintura naturalista; su entonación general obedece a un rojo fino y de fresca calidad, admirablemente justo de sabor del natural.

Seguida la entonación en un ritmo de medio tono, hace que los sitios de luz den la impresión exacta del natural; y todos los puntos brillantes de luz rojiza están valorados, con tal equilibrio y observación, que no quitan el menor valor a las manos ni a lo que en otro pintor hubiese sido fácil de desarmarizar, la cabeza.

Porque no solamente está pintada en rojo, lo que ya es un motivo de grandes dificultades, sino que está en un rojo subido, indudablemente para dar más impresión de carne, que parece reventar de sangre, y, sin embargo, no tiene la menor exageración ni el más pequeño abuso del rojo, y sí está conseguida la sensación de vida.

Y a propósito de rojos, es curioso ver cómo entendió Carreño los rojos de Velázquez; en este cuadro «La niña gigantesca» puede verse los bien imitados que están los rojos de «La Infanta Doña María Teresa de Austria», de Velázquez.

Pero a lo que no pudo llegar Carreño, a pesar de todo su gran sentimiento e inteligencia, y ser el que más llegó a las delicadezas de los grises velazqueños, fué en los plateados; esos plateados finos, justos de luz y de contrastes y siempre armonizados, lo mismo con el negro, con el verde, que con el rojo, y que en Carreño siempre quedan a *medio valor*, como acontece en «La niña gigantesca», y aún cuando mejor que en ésta, en el magnífico retrato de la «Marquesa de Santa Cruz» (propiedad particular).

Otra tonalidad, en la que también se ve francamente la influencia de Velázquez, es el empaste de la cara y cuello de «La niña gigantesca»; no sólo en lo admirablemente conseguida la presteza de carnosidad rojiza, tan admirable, que a fuerza de serlo parece hecha por la misma mano que hizo la cabeza y manos de «Don Antonio el Inglés»; algo menos construido que el referido bufón, pero sí de tanto valor como la cabeza del bufón «Pernia»; no sólo en la parte material de bien empastada y fresca de color, sino también en la firmeza del trazo; trazo de color que dibuja al pintar y modelar, al construir, como los dedos de un sabio escultor del Renacimiento.

Al llegar aquí, surgen en mi memoria algunas notables obras modernas, y que su notabilidad consiste en haber interpretado el natural con el concepto *preciso* y sincero de la soberbia escuela madrileña del siglo xvii.

Por ejemplo, «La niña de la bola de cristal», original de Ignacio Zuloaga (Museo de Luxembourg, París), una de las mejores obras del pintor español, precisamente porque la ejecutó con una gran sinceridad y con

una acometividad propia y digna de un gran discípulo de nuestra hermosa pintura española.

También nos hace recordar la obra «Carolinita» (colección Marqueses de Bermejillo del Rey), de José M. López Mezquita, uno de los pocos que han llegado a acercarse a Velázquez, sin perder personalidad ni su sabor moderno, con más sinceridad y notable resultado.

* * *

El «San Sebastián» de Carreño.

Una vez que ya hemos expuesto los juicios críticos de las principales obras del gran pintor español don Juan Carreño de Miranda, hagámoslo por completo dedicando este artículo a la más hermosa obra (como desnudo) del celebrado artista asturiano.

Desde los pintores primitivos hasta el siglo xviii, se pintaron centenares de cuadros en los que figura, bien aisladamente o en composición, la interesante figura de «San Sebastián». Admirable motivo religioso, con el cual se hicieron maravillas de arte, no sólo en pintura, sino también en escultura. Y por eso mismo es muy curioso ver cómo cada gran maestro lo ha entendido de una manera distinta.

El «San Sebastián» de Carreño, más que un santo, es un hermoso desnudo, una figura de hombre admirablemente pintada: hace sentir admiración por su belleza pictórica, pero no por su belleza religiosa. No es un cuadro de sensación espiritual, sino por el contrario, da la idea de un poema pagano.

Hay obras con este asunto que dan la emoción del prodigio de la obra de arte y de la parte dinámica, del espíritu, de la exacta interpretación del asunto; por ejemplo, el «San Sebastián» del Tintoretto (iglesia de San Roque, Venecia), y el de Berruguete (retablo de San Benito, Valladolid). Pero el de Carreño es una obra solamente para juzgarla desde el punto de vista de dibujo y color. De color es una obra ejecutada con limpieza de matices, labor de maestro, hasta el punto de merecer la comparación con las bellezas de colorido de las carnes de algunas figuras del magnífico cuadro «Cristo en el huerto de las olivas», del exquisito pintor Van Dyck, a quien Carreño se parece en el alto sentido estético de componer con elegancia, y en el cuidado de la línea.

En el «San Sebastián» de Carreño está resuelta la dificultad de la parte material del colorido con una ejecución magnífica; está empastado con energía, envueltas las medias tintas con delicadeza, guardando el ritmo de una tonalidad en general roja, fina y ardiente, y tan positivamente justa de valores y fuerte de dibujo, que puede resistir un análisis de comparación con la mejor obra, desnudo, de los siglos xviii y xix, y no hacer un papel vulgar entre los bellos desnudos de cualquier maestro del xviii. Este desnudo no tiene esa maravillosa técnica estucada de un dorado fino, pálido, de carnes aristocráticas, del «San Sebastián» de Perugino (Museo del Louvre, París); tampoco tiene esa suprema elegancia de *pintura* y de dibujo del «San Sebastián» de Rafael (Bérgamo, Academia Carrara); ni la composición es tan gallarda y estética como el Gio Ant. Boltraffis (Budapest, Colección Palfy), ni el dinamismo y atormentado cuerpo del estupendo «San Sebastián» del Tintoretto (Iglesia de San Roque, Venecia). Pero no tengo inconveniente en decir que esta obra de Carreño es muy superior, en composición y dibujo, y también en concepto (no en pintura), al «San Sebastián» del Tiziano (Vaticano, Roma). Y muy superior en

vigor de pintura, empaste y colorido al de Liberal Da Verona (Milán, Pinacoteca de Brera), y también al de Pseudo Bacacchino (Modena, Galería Estense). No es tan bello de composición como el de Sodoma (Florenza, Uffizi), pero sí de color y de técnica. Y también muy superior, como pintura, al de Guido Reni (Museo del Prado). Y en fin, conviene dejar expuesto que el «San Sebastián» de D. Juan Carreño de Miranda es una obra maestra: todo un tratado de pintura y de dibujo, muy superior a todo lo que se produce hoy, en desnudo, y, sobre todo, muy conveniente para enseñanza de los que empiezan; mucho más hoy, que *se tiene la menor idea del gran oficio* que se necesita para hacer buen arte.

FRANCISCO POMPEY.

(Fotos de J. Roig.)



Catedralicia Pinacoteca

Que la imperial ciudad de Toledo es un extraordinario Museo en donde se conservan y exhiben innumerables obras de Arte de todos los órdenes y de todos los tiempos, está sabido por todo el mundo artístico y culto. Aquí la arquitectura, la pintura, las escultura de los inolvidables maestros de centurias pretéritas, las artes suntuarias e industriales y decorativas, dejaron a la posteridad gallardas y geniales muestras, dignas de imitación y estudio, inmortalizando los nombres de sus hábiles constructores.

Sólo la Catedral toledana es un grandioso libro, en cuyas numerosas páginas de piedra, de hierro, de madera, de bronce, de vidrio, de oro, de plata, de telas, de pedrería, de vitela, etc., admirarse puede lo que la inspiración cristiana, el arte, la munificencia, la sabiduría y la constancia supieron y quisieron, de acuerdo y en el transcurso del tiempo, *cristalizar* para perpetuar su memoria y atraer la admiración de generaciones venideras.

Y como si el tesoro artístico y monumental de Toledo fuera escaso, el Excmo. e Ilmo. Cabildo de la Catedral Primada de la inclita ciudad de las grandezas y de los recuerdos patrios, ha creado una PINACOTECA en el *Salón Sacristía* de la Metrópoli, de estilo dórico, pavimentado de mármoles rojo, blanco y negro, en artística combinación, y cuyo techo luce el grandioso

fresco de Lucas Jordán, exuberante de composición, de luz, de armonía y de detalle.

En ese Salón hace algunos años sólo se hallaban expuestos el maravilloso lienzo del Greco, *EL EXPOLIO*, y su sin par *APOSTOLADO*, mas *La Oración del Huerto*, de José Ramos; *El Diluvio Universal*, de Bassano; *El Nacimiento de Cristo*, de Pedro de Orrente; *El Prendimiento de Cristo*, de Goya; *La Aparición de Santa Leocadia a San Ildefonso y Recesvinto*, de Orrente; *La Adoración de los Magos*, del mismo autor, *San Agustín, rodeado de Monjes*, de Juan Pantoja de la Cruz.

En la actualidad se han colocado en tan soberano Salón, distribuyéndolos acertadamente—según la luz y el respectivo tamaño—por los muros, las obras siguientes, que conservaba el Excmo. Cabildo en distintos aposentos de la Catedral: *San Ildefonso y Recesvinto cortando el velo a Santa Leocadia*, de Hipólito Torres (y Polito Tores Faciebat), un lienzo de un metro; *La Vida de la Virgen*, en cobres de medio metro, de Pedro del Po; *Santa Inés*, de Van Dyck; *La Calle de la Amargura*, de Sebastián del Piombo; un *Ecce-Homo*, un retrato del Cardenal D. Luis María de Borbón, varios lienzos de Francisco Comontes y algunos de menor importancia.

También estuvo hasta hace poco a la contemplación de los artistas, entre las expresadas obras, el bellissimo *Boceto del Expolio*, del Greco, propiedad de la Iglesia Parroquial de la antigua y noble Villa de Orgáz, traído de aquélla, en depósito, para evitar su desaparición, a la Catedral toledana mediante gestiones verificadas por el difunto Cardenal Guisasola (q. e. p. d.).

Guárdase en esta fecha entre las maravillosas joyas del *Tesoro* depositado debajo de la esbelta torre de la Basílica Primada.

Tal es y tales obras se exhiben en la *Catedralicia Pinacoteca* toledana, dignísima de visitarse.

JUAN DE MORALED A Y ESTEBAN.

Toledo, julio de 1922.

Colores al óleo "REMBRANDT"
Los colores de los antiguos maestros

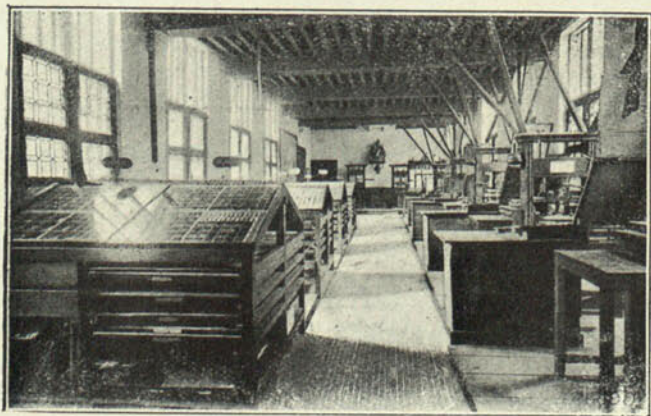


TALENS & ZOON, S. A. - APELDOORN (HOLANDA)

Agente exclusivo para España: E. Puigdemolas
AUSIAS MARCH, 50. -- BARCELONA

Los Museos españoles

El inmenso caudal de riqueza artística y arqueológica que España atesora en sus Museos, dista mucho



MUSEUM PLANTIN. MORETUS (ANVERS)

—por regla general—de estar presentado en las condiciones que su importancia merece. Muchas son las causas que a ello contribuyen, no siendo la menor la rutina que tantas iniciativas suele malograr.

Los Gobiernos no han solido prestar gran apoyo material a los asuntos artísticos, o por mejor decir, más que escaso ha sido mal distribuido, pues se derrocha a veces en cosas secundarias y se escatima en las principales. Faltan orientaciones fijas, más que buena voluntad, por parte de los encargados de nuestros Museos, y a ello se debe el que estos sean—sobre todo los arqueólogos—panteones del arte o, por lo menos, almacenes que no suelen diferenciarse gran cosa de las tiendas de los anticuarios; heterogénea mezcla de objetos de artístico interés con otros que ninguno tienen, aparte de aquellos de dudosa autenticidad que también suelen encontrarse.

La sensación que esto produce al que los contempla es de tristeza, sólo disipada momentáneamente a la vista de algún objeto que por su excepcional importancia excita nuestro sentido estético, sin llevar otro fin como pudiera y debiera ser.

Supongamos que un pintor busca fondo adecuado para el cuadro de carácter retrospectivo que haya concebido, teniendo que desarrollar la composición en un interior. En vano tratará de hallar nada en nuestros Museos que le transporte imaginativamente a épocas pasadas. Sólo hallará, en parte, los elementos para ello; pero tan disgregados, que el sólo trabajo de reconstitución que previamente ha de realizar le hará perder un tiempo precioso, si es que no pierde la paciencia y la inspiración.

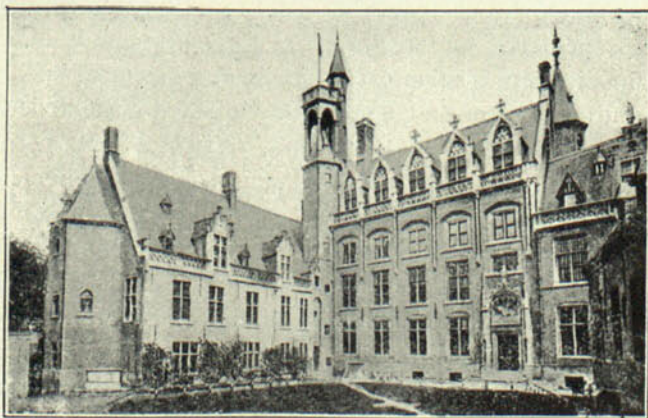
Ya que tan dados somos a la imitación de lo extranjero, sin parar mientes en si es malo lo que imitamos, debiéramos copiar lo bueno, y en este asunto de Mu-

seos mucho se puede aprender. Sirva de ejemplo lo llevado a cabo en la pintoresca villa de Brujas en Bélgica, hace unos quince años, en donde un grupo de personas de buena voluntad reedificaron un arruinado palacio del siglo xv y lo convirtieron en Museo Arqueológico, pero colocando los objetos en los sitios que les correspondían, y así dan aquellas estancias la sensación de vida de que los Museos carecen en general. Como Santa Rutina, recibe culto también en otras tierras que no son exclusivamente las españolas, no faltaron enemigos a aquella iniciativa, quedando los rutinarios con un Museo Arqueológico oscuro y polvoriento, aunque no escaso de objetos de interés, que pudieran haber completado el otro, o sea el de grunthuse, cuyos gráficos acompañamos. Ignoramos si de entonces acá habrá triunfado el buen sentido. Mucho tememos que no, pues España dejó hasta semilla en sus tiempos de dominación por aquellas tierras.

Otro ejemplo es el Museo Plantin de Amberes, en el cual hasta los vigilantes visten el traje de la época en que esta célebre imprenta tuvo su apogeo.

Otros Museos, constituidos de modo semejante, sabemos existen en Alemania y en Suiza. El de Artes decorativas de París también lleva la tendencia a agrupar reconstituyendo salones de diversas épocas. En España solamente la Sociedad de Amigos del Arte, en las Exposiciones que con tanto éxito celebra todos los años, procura presentar las obras de arte en adecuado marco, no siendo escaso lo que esto contribuye al éxito de sus certámenes.

Nuestro Museo Arqueológico alega en su descargo la escasez de la subvención que del Gobierno recibe. En efecto, tan mezquina era ésta hasta hace poco tiempo que no daba de sí lo suficiente para comprar útiles de limpieza. Y aun ahora, que tiene mayor consignación, no puede permitirse el adquirir vitrinas para exhibir el espléndido donativo que el señor marqués de Cerralbo ha hecho al Estado de los objetos de arte



MUSÉE DE GRUNTHUSE. (BRUGES)

ibérico por él descubiertos. Y allí se están vacíos los salones destinados para ello *esperando—la mano de un prócer—que quiera alhajarlos* (diremos parodiando a Becker).

Pero no culpemos de todo al Estado. Hace algunos años que un acaudalado aristócrata, amante del arte y persona de depurado gusto, se ofreció a costear el arreglo de uno o dos salones, con la sola condición de dirigir él estos trabajos. Aceptado en principio el ofrecimiento por algunos de los jefes del Museo, triunfó al fin el criterio de otros, que creyeron ver en esto mercedadas sus atribuciones, y nada se hizo. Es el eterno cuento del perro del hortelano.

Otro curioso fenómeno ocurre con los Museos. Todos son de la Nación y para su esplendor existen, y, sin embargo, las entidades que a su cargo los tienen se creen dueños absolutos de ellos, y defienden su posesión como propio patrimonio. ¿Qué renta perdería, por ejemplo, la Academia de San Fernando con que sus cuadros pasaran a enriquecer la pinacoteca del Prado, en donde estarían expuestos en mejores condiciones? Y en último caso ¿por qué no formar en los salones de la Academia citada, bien sea un Museo de las obras de los académicos o bien el Museo de dibujos, reuniendo allí los que existen y no se exhiben en el Prado, los de la misma Academia y los que, amontonados en cartera sin que casi nadie los conozca, posee la Biblioteca Nacional? A propósito de ésta y de sus dibujos, no estará fuera de lugar referir que con motivo de la Exposición que la Sociedad de Amigos del Arte ha hecho de las obras de este género desde 1750 a 1860, han sido exhibidos muchos de los interesantes que la Biblioteca posee. La Sociedad ha costado los marcos y cristales. Pues bien, al terminar la Exposición los dibujos volverán a las carteras, porque aun cuando los Amigos del Arte quisieran hacer donación de estos marcos para que los dibujos se conservaran mejor, la Biblioteca no podría aceptar el donativo por no tener donde colgarlos, ni dinero para construir unos muebles en donde pudieran entrar los dibujos con sus marcos, a falta de sitio en los muros. Triste es decirlo, pero ¡qué español es esto!



MUSÉE DE GRUNTHIUSF. (BRUGES)

Lo dicho explica (hasta cierto punto nada más, pues bastaría la buena voluntad de un ministro de Bellas



MUSEUM PLANTIN. MORETUS (ANVERS)

Artes que acometiera de frente la empresa) el que veamos en el Museo Arqueológico media docena de cañones que tendría su lugar adecuado en el bien organizado Museo de Artillería, y armaduras y otras armas que lucirían en la Armería Real, pues de la Nación es todo y para estudio de los ciudadanos españoles se reúne y cataloga, y asimismo, hecha esa unificación, se le darían más comodidades al turista.

Por otra parte, siendo cada vez más fáciles los medios de comunicación, creemos que no se perdería nada; antes al contrario, ganarían algunas obras de arte siendo restituidas a los sitios para donde fueron ejecutadas y que aún permanecen en pie. Nada perdería la gloria de Murillo porque los medios puntos del Hospital de la Caridad allá volviesen, y como ésta otras infinitas obras de arte arrancadas de su marco y ambiente por una centralización, que si pudo explicarse en el pasado siglo, resulta absurda en el actual. Las esculturas de Poblet, diseminadas por toda España, a Poblet debieran volver.

Almacénese en buen hora en los Museos aquello que el vandalismo arrojó de su hogar al deshacerlo, pero restitúyase a éste cuando está en pie aún todo aquello que indebidamente le fué arrebatado.

Si por desgracia una nueva ley desamortizadora viniese a privar de sus tesoros a nuestras iglesias ¿impresionaría más el cuadro del Greco «El expolio» sumado a los infinitos cuadros del Museo del Prado que en la sacristía de la Catedral toledana?

Poco valemus y poco representamos en el mundo oficial, pero todos nuestros esfuerzos han de concentrarse en defender esta causa, en la que creemos que nos secundarán los amantes del Arte.

JOSÉ M. FLORIT.

Director de la Armería Real.

Crónicas de un ex anticuario

Inconvenientes de ser anticuario. — Ventajas de ser chamarilero. — Obras de arte abandonadas en España. — La venta de ciertas pinturas murales. — El terno de San Valero. — Egoísmos del quiero y no puedo.

En marzo escribía diciendo que mis crónicas sucesivas se titularían «Crónicas de un ex anticuario»; hoy, cumpliendo lo prometido, vuelvo a ponerme en comunicación con los lectores de esta Revista, una vez retirado del gremio de anticuarios, mi independencia profesional me permite escribir sobre asuntos que si los hubiese tratado siendo comerciante creerían las personas *malévolas* que lo hacía con apasionamiento comercial; mis artículos no han de ser como los que publican ciertos críticos de Arte de algunos grandes diarios; su lectura puede agradar a la galería, pero carecen la mayor de las veces de veracidad; no hacen más que atacar a los anticuarios que ellos llaman «chamarileros», cuando en realidad ese calificativo debían aplicarle exclusivamente a los que «chalanear» con las antigüedades sin pagar contribución.

He de relataros muchos casos curiosos, unos ocurridos en mis múltiples viajes y otros también verídicos, cuyos protagonistas son precisamente los *chamarileros clandestinos*. «El que fué cocinero antes que fraile lo que pasa en la cocina bien lo sabe.»

Actualmente todos los diarios se ocupan de ciertas ventas realizadas por los cabildos, dando origen a una nueva cruzada por parte de la Prensa contra los anticuarios. La venta de las pinturas murales de la ermita de San Baudilio (provincia de Soria), otras pinturas de Maderuelo (Segovia), el terno de San Valero y fragmentos de tapicería vendidos en Lérida, han encendido la hoguera, en la cual muchos quisieran ver feneceer a los anticuarios españoles; pues bien, ninguno de estos objetos han sido adquiridos por comerciantes españoles; las pinturas fueron vendidas a un anticuario extranjero y los tejidos a un coleccionista catalán, don Luis Plandiura; yo he sido, soy y seré siempre partidario, como buen español, para que quedasen en nuestro país todos aquellos objetos antiguos de gran valor histórico o artístico, pero también creo que esto debe realizarse con la mayor legalidad; ni el Estado, ni nadie, puede ni tiene derecho a violar y atentar contra la propiedad particular, bien sea ésta de una sola persona o pertenezca a alguna entidad más o menos numerosa, como son los cabildos, Comunidades, etc., etcétera.

Muchos periodistas han protestado y protestan en cuanto tienen conocimiento de la venta de algún objeto artístico, y yo les digo: ¿Por qué no se toman la molestia de hacer unos viajecitos por cualquier provincia de España y ver cómo se encuentran abandonados

muchos tesoros artísticos *declarados Monumentos Nacionales*, y que los Gobiernos se comprometieron a custodiar debidamente? Vean también cómo en iglesias y catedrales hay infinidad de obras de gran valor arrumbadas y perdiéndose. ¿No es preferible que antes que se pierdan totalmente pasasen a ser propiedad de alguna persona que las cuide como se merecen? También recuerdo la campaña emprendida hace años por el difunto artista y periodista de *El Herald de Madrid*, D. Alejandro Saint-Aubin; este señor protestaba en cuanto conocía la venta de algún cuadro u objeto al extranjero, y, sin embargo, él vendió ciertos Goyas y objetos de su propiedad precisamente al extranjero. *«Justicia, pero no por mi casa.»*

El anticuario, pese a quien pese, hay que reconocer que es necesario, precisamente para bien del arte antiguo; los anticuarios españoles son los más inofensivos que conozco; las grandes ventas nunca son explotadas por ellos, de éstas se aprovechan realmente los marchantes extranjeros o ciertos particulares españoles, como demostraré en mis artículos; además, el anticuario español, cuando viaja por provincias, lleva unas grandes ventajas sobre el particular: a éste suelen creerle, y si ofrece por algún objeto que le interesa lo adquiere a más bajo precio; el vendedor cree ver en él un coleccionista caprichoso, que paga cumplidamente; en cambio siempre que un anticuario ofrece por algo, el propietario del objeto piensa que como lo adquiere para revender debe valer mucho más, y ante la duda no suele cederlo fácilmente; así los que hemos viajado dedicándonos a esta clase de comercio hemos visto frecuentemente objetos por los cuales sus dueños rechazaron magníficas ofertas de algunos anticuarios, en algunos casos superiores a su valor real; así existen obras de arte vinculadas hasta que sus dueños, convencidos que no logran obtener el precio que rechazaron, tienen que venderlas mucho más baratas.

Toda vez que la actualidad artística se cifra en las pinturas murales, voy a relataros algo ocurrido en uno de mis viajes, llamando la atención al señor director de Bellas Artes, Sr. García de Leániz, por si aún fuese tiempo de transportar ciertas pinturas antiguas a alguno de nuestros Museos. Hace bastantes años, encontrándome en la provincia de Soria, cierto corredor me comunicó que en San Esteban de Gormáz vendían un retablo antiguo; fui acompañado por él, y, efectivamente, en una iglesia ya destruida, y en la que no se celebra culto, me hizo ver el señor cura un retablo: era

este el del Altar Mayor, del principio del siglo xvii, dorado todo él y algo tosco, únicamente podían aprovecharse varias columnas estriadas, utilizándose como motivo de ornamentación para puertas, muebles, etcétera.

Tanto los bajorrelieves como las esculturas eran de muy escaso valor. El señor cura me manifestó estaba dispuesto a cederme el retablo en precio razonable, toda vez que llevaba ya varios años en venta, había sido visto por infinidad de anticuarios y nadie se había atrevido a comprarle, tanto por su tamaño como por su época; sin duda fui yo más valiente, pues en menos de diez minutos habíamos ultimado el trato, mediante las correspondientes formalidades propias en estos casos. Quedóse encargado el señor cura de dirigir el desmontaje del retablo por carpinteros de la localidad, y fijándose un plazo de tres días para realizar esta operación. Regresé a dicho pueblo en la fecha convenida, encontrándome el retablo en disposición de transportarlo a la estación para su facturación.

Al entrar de nuevo en aquella iglesia me sorprendió un hallazgo artístico: detrás del altar mayor estaban ocultas unas pinturas bizantinas sobre los muros de piedra, de un medio punto donde debió estar colocado el primitivo altar; yo ignoraba entonces que estas pinturas pudiesen ser transportadas; también descubrí en una viga que atravesaba el crucero de la iglesia, y que permaneció oculta por el retablo que acababa de adquirir; contenía ésta unos trozos de pinturas, asuntos de la Pasión del Señor, que seguramente databan del siglo xiii al xiv. Estas pinturas las adquirí también, pues según me manifestó el señor cura, al no llevármelas yo serían quemadas como el resto de la viga. La referida tabla fué adquirida por D. José Pascó, de Barcelona, y hoy figura en el Museo Provincial de aquella ciudad. Vean cómo, gracias a mi intervención, esa pintura ha pasado a conservarse en un Museo, evitando su destrucción. ¿Qué suerte habrán corrido las pinturas murales a que antes me referí? El señor director de Bellas Artes puede fácilmente informarse si aún existen.

Es preciso no confundir al verdadero anticuario, persona culta, con ciertos individuos que recorren España con este título, comprando cosas viejas y tratando de engañar a cuantas personas tropiezan en su camino.

Voy a contarles algo que me ocurrió a mí en este viaje, cuando adquirí el retablo en San Esteban de Gormáz. Durante aquellos tres días necesarios para desmontar el referido altar, realicé una excursión por varios pueblos de aquella región. En uno de ellos, cuyo nombre no recuerdo, hicimos alto (sobre el medio día) para comer, y mientras en la posada nos preparaban el almuerzo fuimos a saludar al señor cura y a pedirle permiso para visitar la iglesia. Unos aldabonazos en la puerta, un ventanillo que se abrió sobre nuestras cabezas, al cual se asomó una criada, y des-

pues de la consabida frase «Alabado sea el Señor» nos preguntó qué deseábamos.

—¿Está el señor cura?—pregunté a la aldonza.

—Sí, señor. ¿Quiénes son ustedes?

—Haga usted el favor de decirle que es un anticuario de Madrid que desea hablar con él.

Cerróse el ventanillo rápidamente y nosotros quedamos esperando se abriese la puerta que daba acceso a la escalera. Transcurrieron algunos minutos, durante los cuales sentimos cerrarse varias puertas y pisadas fuertes sobre el techo del portal. Ya empezábamos a impacientarnos, cuando un tirón de cuerda levantó el picaporte de la puerta, franqueándonos la entrada al mismo tiempo que una voz seca e imperiosa decía:

—Suban ustedes.

Al término de la escalera estaba la criada, que nos miró con algún recelo, mientras nos indicaba la habitación donde debíamos entrar. En ella encontramos al señor cura sentado junto a una camilla, liando cigarrillos. A su lado derecho había una silla cuyo asiento estaba cubierto con un periódico.

—¿Qué desean ustedes?—preguntó con tono poco afable el clérigo, al mismo tiempo que nos dirigía una mirada escudriñadora.

Yo, exento de toda sospecha, le manifesté el motivo de mi visita. No bien hube terminado de hablar, cuando aquel sacerdote cambió rápidamente el semblante; llamó a la criada ordenándola trajese unas sillas para sentarnos.

—Van ustedes a dispensar—nos dijo—si les he recibido tan poco amablemente; pero he de manifestarles que cuando la criada me dijo que era un anticuario el que deseaba verme, miren ustedes lo que había preparado—y levantando el periódico que había sobre la silla recogió un revólver de buen tamaño que guardó en un armario próximo—. ¿Ustedes dirán a qué obedece esto? Voy a explicárselo en seguida. Pero antes me complace manifestarles que ustedes no pertenecen a esa clase de individuos llamados anticuarios que recorren estas tierras. Sus modales y manera de expresarse demuestran gran educación, y ahora estoy dispuesto a complacerles en cuanto de mí dependa.

En este momento entró la sirvienta con dos sillas. El señor cura la mandó traer unas pastas y una botella de vino para obsequiarnos, ofreciéndonos además cigarrillos, que aceptamos.

Mi acompañante me miraba sorprendido de la escena que acabábamos de presenciar. Yo, tranquilamente, pregunté al señor cura nos explicase el motivo de tal desconfianza, al extremo de recibirnos con el revólver preparado. Entonces nos manifestó lo siguiente:

—Hace próximamente dos años llegó a este pueblo un individuo que se decía anticuario. Vino a mi casa preguntándome si tenía algún objeto antiguo que vender, y yo le manifesté que no creía que en la iglesia hubiese nada de mérito. En el transcurso de nuestra conversación me informó que además de dedicarse a

la compra de objetos antiguos se dedicaba a componer órganos y demás instrumentos musicales. Entonces yo recordé que el órgano de la iglesia se encontraba descompuesto desde hacía muchos años. Pensé se me presentaba una oportuna ocasión para repararle, y así podrían celebrarse algunas funciones religiosas con música. Fuimos a la iglesia, y después de examinarle detenidamente me dijo que él se comprometía a dejarle como nuevo en ocho días. Ajustamos su arreglo en sesenta pesetas en metálico, seis grandes candeleros de bronce antiguo y el alojamiento en mi casa durante los días que emplease en la reparación.

»Al día siguiente empezó a desarmarle, operación que duró dos días, durante los cuales aprovechó también para captarse mi confianza; al tercer día me comunicó tenía precisión de ir a la villa para comprar unos alambres de acero, pieles y otros artículos necesarios para su compostura, pidiéndome a cuenta treinta pesetas; al mismo tiempo dijo que podía llevarse los candeleros para facturarlos, toda vez que a su regreso quedaría rápidamente compuesto el órgano, y siendo su itinerario contrario a la línea del ferrocarril, se evitaría así un nuevo viaje para facturarlos a su destino. Yo, francamente, creí trataba con una persona de buena fe le entregué las pesetas y los candelabros y no lo he vuelto a ver más: no solamente me robó, sino que además dejó el órgano completamente descompuesto.

»Ahora se explicarán ustedes perfectamente que cuando la criada me anunció la visita de un anticuario me preparé para recibirle... *en condiciones*».

No dejó de causarnos gran sorpresa la villana acción que acabábamos de escuchar; desgraciadamente, los que hemos viajado por distintas provincias de España buscando antigüedades hemos tenido que presenciar escenas desagradables de desconfianza, motivadas por el proceder de la gente maleante que se presenta llamándose anticuarios.

Poco después, en compañía del señor cura, visitamos la iglesia, que por cierto no poseía ningún objeto artístico digno de atención; despidiéndonos del sacerdote, regresamos a la posada, no aceptando la invitación que nos hizo el señor cura para que almorzásemos con él, prosiguiendo poco después nuestro itinerario.

* * *

Volviendo ahora sobre la venta del terno de San Valero, adquirido por el Sr. Plandiura, es justo reconocer que este señor le ha adquirido con toda clase de formalidades por parte del Cabildo; por lo tanto, la venta la creo absolutamente legal. Es uno de los contadísimos coleccionistas que hoy existen en España y sobre todo de objetos antiguos que por su historia o procedencia se relacionen con Cataluña, en lo que invierte anualmente una parte de su fortuna; ha reunido un verdadero Museo en Barcelona, y como para realizar las adquisiciones no tiene que contar con nadie,

los señores de la Mancomunidad ven en él un rival y le declaran la guerra, pues ellos quisieran poder adquirir los objetos sin competidores, lo cual es muy práctico por su parte, pero no por la del propietario de una obra de arte. Para poderse formar hoy en día Museos no hay más que dos medios: *Primero*, disponer siempre de fondos abundantes para en un momento dado pagar aquello que verdaderamente convenga al Museo. *Segundo*, saber conquistar el ánimo de los coleccionistas para que en vida o a su muerte leguen sus colecciones a dichos Museos; lo primero se consigue obteniendo del Gobierno una cantidad anual en los presupuestos, así como también de las Diputaciones, Ayuntamientos, Corporaciones artísticas y de los particulares ricos, y lo segundo no creo lo logren por el sistema que viene empleando la Mancomunidad, haciendo lo que aquel perro de un hortelano: «Ni come ni deja comer.» Así ahuyentaron al coleccionista Deering, así se le escapó la colección de D. Pablo Bosch y así se le irán algunas otras. «Las moscas se cazan mejor con miel que con palos.»

Las obras de arte fueron, son, y serán siempre, patrimonio del rico; las naciones y los particulares las adquieren igualmente en sus momentos de apogeo, y todas cuantas trabas quieran ponerse para evitarla serán inútiles, sobre todo para cierta clase de objetos, si se recurre a leyes disparatadas como la que aconsejaron al Sr. Cambó sus paisanos cuando su célebre arancel (bolchevique), no serviría más que para fomentar el contrabando, la ocultación y el fraude, y como consecuencia una expatriación clandestina mayor que autorizando su salida; el atentar a la propiedad ajena, amparándose en leyes injustas, no tiene más que una pa abra que lo define en todos los diccionarios, y una sanción en todos los códigos, que lo condena; y para terminar, señores de la Mancomunidad, dos preguntas: ¿Cómo va esa suscripción para la compra del célebre cuadro de Fortuny? ¿Por qué el Sr. Puig y Cadafalch, tan celoso de los tesoros artísticos de su región, no persiguió a que instigó al Cabildo de La Seo de Urgel para que vendiese bastantes objetos artísticos de la Iglesia de Santa María?

EQUISCEDA.



¿Para qué la crítica?

He aquí un artículo que parece escrito en nuestros días, y dedicado a ciertos críticos y a ciertos artistas. Por su belleza y su interés te lo ofrecemos, amable lector:

¿Para qué? He ahí el terrible punto de interrogación que asalta la crítica desde el primer paso que quiere dar en su primer capítulo.

El artista reprocha, de entrada, a la crítica de no poder enseñar nada al burgués, que no quiere pintar ni mirar—ni al arte, puesto que es de sus entrañas que la crítica ha salido.

Y, sin embargo, ¡cuántos artistas de estos tiempos deben solamente a ella su pobre fama! Quizá esto sea el verdadero reproche que puede hacersele.

Habéis visto un dibujo de Gavarnire presentando a un pintor inclinado sobre su tela; detrás de él un señor grave, seco, tieso y de corbata blanca, con su última crónica en la mano. «Si el arte es noble, la crítica es santa.»—¿Quién dice esto?—«¡La crítica!» Si el artista representa tan fácilmente el papel interesante se debe a que el crítico es, sin duda, un crítico como hay tantos.

En materias de medios y procedimientos sacados ellos mismos de las obras (1), el público y el artista no tienen nada que aprender aquí.

Estas cosas se aprenden en el taller, y el público se inquieta por el resultado.

Creo sinceramente que la mejor crítica es aquella que es entretenida y poética; no la fría y algebraica, que, so pretexto de explicar todo, no tiene ni odio ni amor, y se despoja voluntariamente de toda suerte del temperamento; si no—siendo un buen cuadro la naturaleza meditada por un artista—aquella crítica, qué será este cuadro, meditado por un espíritu inteligente y sensible. Así, el mejor relato de un cuadro podría ser un soneto o una elegía.

Pero este género de crítica está destinado a las colecciones de poesías y a los lectores poéticos. En cuanto a la crítica propiamente dicha, espero que los filósofos comprenderán lo que voy a decir: para ser justa, es decir, para tener su razón de ser, la crítica debe ser parcial, apasionada, política, es decir, hecha desde un

punto de vista exclusivo, pero desde un punto de vista que abra los mayores horizontes; y, mejor aún, si antes de ser críticos se han hecho conocimientos técnicos.

Exaltar la línea en detrimento del color, o el color a expensas de la línea, es, sin duda, un punto de vista; pero no es ni muy amplio ni muy justo, y eso acusa gran ignorancia de los destinos particulares, y, un valor literario muy superficial.

Ignoráis en qué proporción la naturaleza ha mezclado, en cada espíritu, el gusto de la línea y el gusto del color, y por qué misteriosos procedimientos opera esta fusión, cuyo resultado es un cuadro.

Así, pues, un punto de vista más amplio será el individualismo bien entendido: pedir al artista la sencillez y la expresión sincera

de su temperamento, ayudado de todos los medios que le ofrece su oficio.

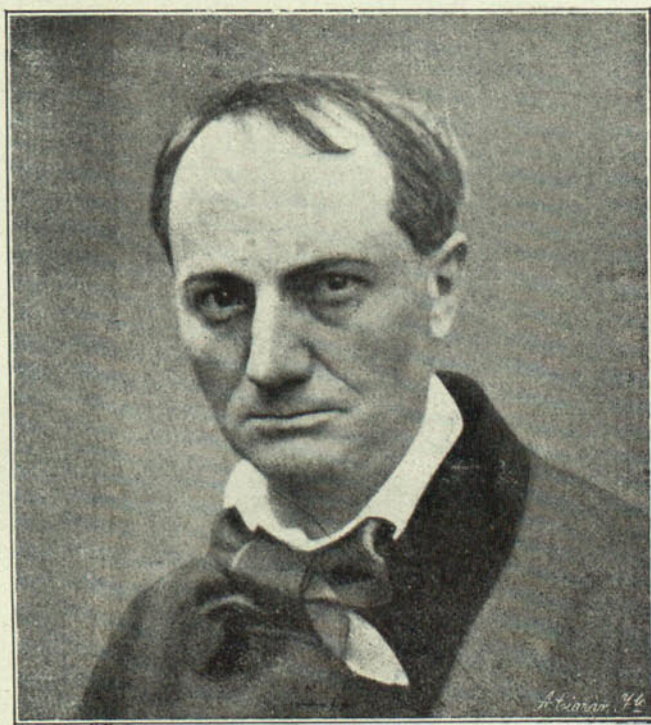
Quien no tiene temperamento no es digno de hacer cuadros, y estamos cansados de los imitadores y, sobre todo, de los eclécticos; debe entrar como obrero al servicio de un pintor dotado de temperamento.

En adelante, el crítico, munido de un criterio cierto, sacado de la naturaleza, debe cumplir su deber con pasión; pues por el hecho de ser crítico no se es menos hombre, y la pasión acerca a los temperamentos análogos y eleva la razón a nuevas alturas.

Stendhal ha dicho en alguna parte: «¡La pintura no es sino moral construida!» Entended esta palabra de moral en un sentido más o menos libe-

ral, y se podrá decir otro tanto de todas las artes. Como se trata siempre de lo bello expresado por el sentimiento, la pasión y la meditación de cada uno, es decir, la variedad en la unidad, o las facies diversas de lo absoluto, la crítica toca a cada momento los límites de la metafísica.

Cada siglo, cada pueblo, han poseído la expresión de su belleza y de su moral—si se quiere entender por romanticismo la expresión más reciente y más moderna de la belleza—; el gran artista será, pues—para el crítico razonable y apasionado—, aquel que unirá a la condición exigida más arriba, la sencillez—la mayor suma de romanticismo posible.



RETRATO DE CHARLES BAUDELAIRE, EL EMINENTE POETA QUE TAN BIEN SUPO HACER UNA MUY INTERESANTE CRÍTICA DE ARTE

(1) Sé que la crítica actual tiene otras pretensiones; así, recomendará siempre el dibujo a los coloristas y el color a los dibujantes. Lo cual es de un gusto muy razonable y sublime.

Teoremas en parábola *El arte clásico y el músculo*

La estatua clásica me dijo, mostrándome sus brazos musculosos:

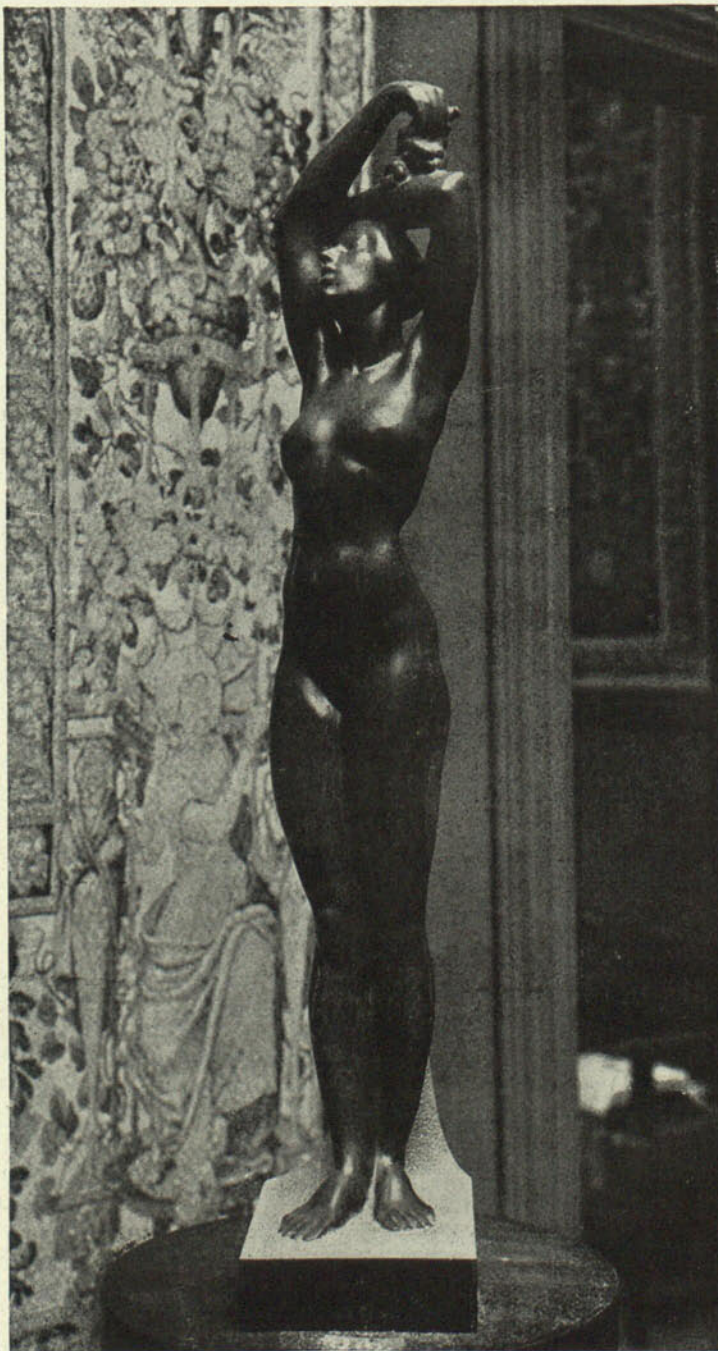
«Todo el arte clásico, en su instante primero y genuino, nació del músculo. Fué engendrado por la virtud del músculo, ponderador y plástico, que corrobora la noción de la simetría y el equilibrio, que sugiere la idea de una estructura armónica y orgánica. Todo el arte clásico está sustentado por el músculo, que es como el medio punto de su arquitectura. La poesía épica, la tragedia, nacieron en el estadio gímico. Se fundaron sobre el músculo que fué como su piedra sacra. De ahí su aspecto arquitectónico y escultural. Esas creaciones de arte fueron elevadas por hombres dotados de músculo, capaces de sustentar moles y jugar con ellas. El peso del destino es un peso real, que exige fuertes y amplios hombros. El héroe trágico es un hombre musculoso. Todas las creaciones de arte clásico son capaces de esta sustentación. Llevan implícita la intención de sustentar algo, son votivas, participan de la arquitectura y de la escultura, que son votivas también; están ordenadas hacia la sustentación de una urna colmada de rosas, de un símbolo plástico o de una idea. La cifra del arte clásico es la cariátide, la imagen votiva por excelencia, que sustenta un peso material por la virtud de todas sus fuerzas en equilibrio. La cariátide, encarnada en el Prometeo encadenado, el símbolo de la resistencia en equilibrio, es la obra más alta del arte clásico, porque el acto de resistir es el acto más íntegro y perfecto. Pero este acto sólo se hace posible por el músculo, moderador. De aquí la contención del arte clásico, que no es un arte de acometida, sino de resistencia, de magnífico aguante. Yo misma soy una cosa votiva: sostengo la gravitación del cosmos entero so-

bre mi frente y resisto el ímpetu antagónico de mis antípodas. Pero esto sólo es posible, porque antes de asumir forma de mármol me forjé músculos en los gimnasios. Todo arte clásico está fundado sobre el músculo, como la iglesia está fundada sobre la piedra.

No los nervios ni la sangre lo hicieron. Estos crearon el arte romántico, el arte de acometida y de ímpetu, no el arte del heroico sosiego.

El arte romántico entró en Grecia con los cantos de una mujer apasionada, que se conmovía oyendo cantar a las cigarras del medio día y a los ruiseñores nocturnos. Esa mujer introdujo en el arte la veleidad de los nervios, la periodicidad desordenada de las alas ensangrentadas del tiempo. Pero en realidad sólo un arte clásico hubo: el arte de los griegos, que me dotó de mi forma magnífica. Todo otro arte es un arte romántico. Al Job semita faltó músculo para alcanzar la plasticidad tranquila de mi Prometeo. Mientras el semidiós encadenado es una escultura que puede tocarse, el Job semita es tan sólo una sombra triste. Sus hombros deficientes no pueden soportar el peso de una sola de sus desgracias, creando un gesto de plástica belleza. Por esa misma indigencia ningún pueblo ha podido sustentar la tragedia, sino el pueblo heleno. Ni tampoco otro sino él ha podido crear una escultura, una sola cariátide apta para el ejercicio votivo. Todo

arte de intención clásica estará vedado siempre a los hombres sin músculo. En el umbral del arte clásico, un Jurado de críticos educados en los estadios debería palpar los brazos y medir la longitud humeral de los aspirantes.»



«ESTATUA EN MÁRMOL», OBRA ORIGINAL DE MATEO INURRIA

R. CANSINOS-ASSENS.

Notas de Valencia

No podía esta Revista dejar de atender el momento de Arte en Valencia, donde existe una producción muy interesante, y que por estar abandonada de los dé publicidad, parece como adormecida cuando está en momentos de floración una juventud muy inteligente, y *los viejos*, cada uno con su individualidad tan característica y diferencial, mantienen el interés del Arte valenciano, y de aquí comencemos a insertar noticias de dicha ciudad.

Una Exposición permanente.

No existía en Valencia un lugar donde el aficionado pudiera adquirir cuadros o esculturas, tenía que subir a los Estudios para ver de adquirir alguna obra. Desde hace unos meses, el Círculo de Bellas Artes ha llenado esta deficiencia y abrió en su salón principal una Exposición permanente.

Con ocasión de la Feria de Julio, la Comisión organizadora de la permanente, que preside el ilustre pintor Antonio Fillol, ha organizado una no muy numerosa, pero seleccionada Exposición, que ha sido un éxito de Arte y de ventas.

Las firmas más importantes del concurso han sido las siguientes: José Benlliure Gil, Antonio Muñoz Degrain, Antonio Fillol, Ramón Stolz, Luis Beut, Manuel

Sigüenza, Andreu, Verela, Murillo, Julio Peris Brell, Víctor Moya, Constantino Gómez, Francisco Gras, Rigoberto Soler, José Manáut Viglietti, Vidal Corella, Esteve (Antonio), Esteve (Gabriel), Ramil, Mongrell (Bartolomé), Mulet, Barreira, Goñi, Roca y Alcaraz, entre otros.

Destacaron las obras de los maestros y de algunos jóvenes, que demuestran gran independencia de temperamento.

Obras de escultura escasas, siendo de anotar los bronce de Mateu y Marcos Díaz Pintado, los yesos de Alemany y Gomis, y los muebles de Arte de Gomis y Martí, que han llamado poderosamente la atención. También gustaron las exquisitas porcelanas de Antonio Peyró.

En breve será renovada la Exposición. Ya saben los que visiten Valencia, dónde pueden ver y adquirir obras de artistas de esta tierra. Además, está al frente del Salón un gran *conocedor* de Arte, que seguramente llevará al éxito la plausible iniciativa: D. Salvador Gómez.

Exposición de trabajos escolares.—Escuela de Bellas Artes de San Carlos.

Están siendo muy visitados los departamentos de la Escuela de Bellas Artes de San Carlos. Este año ha



INSTALACIÓN DE LAS OBRAS DE LOS ALUMNOS DE LA ESCUELA DE BELLAS ARTES, EN VALENCIA

(Foto. Sanchis).

sido instalada la Exposición con más decoro que años precedentes, y bueno fuera que el año próximo se llegue a depurar más y más la instalación, pues las obras de Artes, de exponerse, han de colocarse en condiciones de que puedan verse con dignidad.

Se destacan los trabajos de escultura de Blat; y en pintura, los de Bosch y Blat Monzó, en los estudios elementales, y Gracia y Mulet y especialmente Ros en los superiores.

La labor de estos últimos estudios está siendo muy provechosa, estando a cargo la dirección de los mismos del ilustre maestro José Benlliure.

Exposición en «Las Arenas».

Muy mal instalada por cierto, se inauguró hace días una Exposición de pinturas en el Salón del Balneario «Las Arenas». Hay obras de Mulet, Sánchez, Climent Palasi, R. Soler y Bañó, excelente aficionado este último.

La riqueza arqueológica.

Ha sido muy comentada la actitud pasiva de los elementos culturales valencianos, acerca de no haber hecho nada por impedir que el «Institut de Estudis Catalans» realice y recoja para el Museo arqueológico de Barcelona el resultado de las excavaciones que por su cuenta va a comenzar en unos enterramientos iberos descubiertos en un campo de la población de esta provincia Oliva.

Es de lamentar que los catalanes, después de haberse llevado a su Museo las maravillosas cerámicas hispano-árabes de Paterna, carguen con los hallazgos de Oliva, y que ni el Centro de Cultura Valenciana ni la Comisión de Monumentos se hayan preocupado de ello.

Conferencias de Arte.

En el salón de actos del Círculo de Bellas Artes, con ocasión de la Exposición a que antes nos referimos, se han dado cuatro conferencias de Arte.

La primera estuvo a cargo del poeta Puig Espert, quien leyó exquisitos sonetos, dibujando y pintando desnudos admirables. La segunda la dió el crítico de Arte José Manáut Nogués, quien realizó un estudio de la pintura valenciana contemporánea, tan minucioso como concienzudo. Terminó su labor analizando el concepto «Levantínismo» en la pintura. Siguió la que diera el ex alcalde popular Ricardo Samper, que habló del Arte en general, deteniéndose en el de la jardinería, prometiendo hacer una verdadera revolución en ella desde la presidencia de la Comisión de paseos que desempeña. Y por último, el ilustre maestro E. López Chavarri habló de la música valenciana en términos de gran competencia y oportunidad.

Estas conferencias han estado concurridísimas, y han sido otros tantos éxitos para la Comisión organizadora.

La Batalla de Flores.

No queremos cerrar estas notas sin señalar el gran éxito artístico que la Batalla de Flores ha tenido este año. Bastó querer para que de nuevo salieran hermosas carrozas, de cuya visualidad y belleza de línea y color no se tiene idea. Entre las más hermosas destacó la que idearan y llevaran a término, por encargo del Círculo de Bellas Artes, Sanchis Arcis, Benedito y Cabrelles, a los que facilitamos, pues alcanzaron el primer premio en ruda competencia.

CARLOS.

Agosto de 1922.

Monografías de arte *La Biblioteca Estrella*

Hemos tenido el gusto de recibir los tomos, monografías de arte, editados por la Biblioteca Estrella, y con este simpático envío surge en nuestra memoria el eterno descontento de todo español culto, a propósito de la indiferencia de los editores españoles para con las manifestaciones artísticas.

Cuando ya en Alemania se había hecho toda una magnífica colección de libros documentadísimos sobre la vida y las obras de todos sus artistas y muchos sobre los grandes maestros extranjeros; cuando Italia ya tiene enormemente documentada su historia artística, y se hacen constantemente monografías y guías de Museos modernos; cuando ya en Francia ocurre lo mismo y en Inglaterra, y todos estos países dedicaban detenidos estudios, para lo cual enviaban a España grandes conocedores de las Bellas Artes, que, con sus muy decorosas pensiones se pasan largas temporadas en nuestro país; en España los editores siguen sin darse cuenta de que los editores extranjeros son los que están historiando nuestro arte antiguo, publicando interesan-

tes monografías, preciosas postales en colores, admirables fotografías, superiores fotograbados en color en las revistas, muy buenas y curiosas guías de nuestras catedrales; y otras manifestaciones sobre nuestro arte antiguo y moderno.

En un país en donde se ha debido historiar toda una cantidad de arte antiguo de pintura, arquitectura, escultura, ropaje e importantísimas fábricas de cerámica artística; que hay un resurgimiento en la estatuaría, en el arte de la cerámica (Talavera, Granada, Barcelona, Valencia, Sevilla y otros sitios), e importantísimos descubrimientos arqueológicos, los editores (a excepción de la Casa Calleja y de la Editorial Artística M. Bayés, de Barcelona, de la cual nos ocuparemos en otra ocasión), siguen sin enterarse y en la mayor indiferencia. No cabe dudar que tenemos costra y bien endurecida, a juzgar por el estado de incapacidad mental en que se encuentran casi todos nuestros editores; estado espiritual y comercial verdaderamente lamentable y desconsolador.

De entre toda esa indiferencia y cobarde apatía, surge un artista de la pluma, y de acuerdo con un *verdadero* editor, ha empezado una serie de interesantes monografías de arte moderno español, que fueron cogidas con aplauso por artistas y por el público aficionado.

Las monografías están dedicadas a Sorolla, Julio Romero de Torres, Julio Antonio, Santiago Rusiñol, Ignacio Zuloaga, Manuel Benedito, Ramón Casas, Miguel Villadrich, L. Alenza, F. de Madrazo, J. López Mezquita, J. Clará, Eduardo Rosales, Gustavo de Maeztu, Federico Beltrán, E. Casanovas y Juan Pantoja de la Cruz. La dedicada a Sorolla, el gran maestro valenciano, está escrita por el ilustre crítico D. Aureliano de Beruete, dedicando al potente pintor de Valencia un detenido estudio, visto y observado durante los muchos años que ha seguido la obra acometedora del artista que más se ha acercado a la luminosidad del sol.

La del malogrado escultor de las sutiles reminiscencias, Julio Antonio, está escrita por el muy culto y sagaz escritor Ramón Pérez de Ayala, con sus admirables y justas apreciaciones, hijas de una clara y firme inteligencia, que da a sus observaciones una brevedad exacta a su importante criterio, dignas de un fino y caballeresco crítico inglés del siglo XIX.

La de Julio Romero de Torres, el pintor poeta, lo ha escrito el sutil espíritu de la melancolía, Gregorio Martínez Sierra; este hombre incansable de la dramaturgia, de la novela, del verso, de la crónica, de la crítica noble, empresa y dirección artística de un teatro, y que todavía tiene tiempo y amor para dirigir una casa editorial, tan admirablemente como es muestra estas interesantes monografías a que vengo refiriéndome; al muy justo, delicado y romántico comentario de Martínez Sierra acompañan otros de los ilustres escritores Benavente, Valle-Inclán, José Nogales y Manuel Abril.

La de Rusiñol, el gran paisajista de los bellos y evocadores jardines, el poeta que supo cantar su tristeza en la dulce tristeza de los jardines abandonados, de los jardines rientes, las misteriosas frondas, la suprema paz de los bellos rincones moribundos y olvidados; toda esa vida interior y de romanticismo que el alma viajera deslía levemente con el amor y música de Chuman, está cariñosa y admirablemente comentado por el ilustre poeta Martínez Sierra, versos de E. Marquina, Jean Lorrain, J. Maragall, Pompeyo Gener, J. M. Gert, Miguel S. Oliver y Thiébauld-Sisson.

El tomo dedicado a Ignacio Zuloaga va precedido de un extenso juicio literario filosófico del sutil artista de la pluma Gregorio Martínez Sierra, unas notas interesantes de los celebrados escritores John S. Sargen y Cristian Brighton, y una estupenda relación psicológica del gran filósofo artista D. Miguel de Unamuno. Y son tan justas las apreciaciones que de Zuloaga hace el delicado poeta y el fuerte filósofo, que la admiración me hace entresacar algunos párrafos de uno y de otro libro; el de Martínez Sierra dice, entre otras cosas admirables, lo que sigue:

«Esta es la historia de nuestro insigne Ignacio Zuloaga, triste y triunfal, ensombrecida con todos los desdenes de tierra adentro, dorada con el sol de todos los éxitos en tierras ajenas. Arrojado de España por la incomprensión de los que llamaban blasfemia contra España a su pintura; levantado, ensalzado, glorificado fuera de España, precisamente como continuador excelso de la más pura tradición de pintura española, el emplumado hereje ha sido proclamado gran sacerdote de la más acendrada ortodoxia; si algún reparo se atreve a murmurar la entusiasta y unánime admiración

apasionada del mundo, cuando exalta su obra, es el demasiado apego a la gloriosa tradición; en las fuertes muñecas del luchador quiere ver aún sombras de las viejas cadenas... ¿Qué pensar de este extraño contrasentido?»

Y así es; mientras en España el público, mal dirigido por un arte de cobardía espiritual, sostenida por la mayor parte de los que gozan con el concepto del estúpido academicismo premeditado, consecuencia de la impotencia pictórica, desprecian el arte de Zuloaga, en el Extranjero se le proclama como pintor eminentísimo y francamente español; y es que en España, como dice magníficamente D. Miguel de Unamuno en la monografía dedicada a Zuloaga: «Hay silenciosos angélicos, como dijo Renan. Y lo más grande de la filosofía española ha sido su silencio. Porque aquí, en España, se ha sabido hacer, pero, sobre todo, se ha sabido osar, de-ear, aspirar—y lo sabía Nietzsche al juzgarnos—; pero no se ha sabido expresar lo que se deseaba. Era un deseo inefable e inasequible, como el del páramo castellano, que a la puesta del sol parece subirse al cielo y como para enterrarlo en su seno. Aquí hemos querido enterrar al cielo, meterlo dentro de la tierra.»

El tomo dedicado a Benedito está escrito por el literato José Francés, y en cuyo texto creeríamos si no tuviéramos en la memoria unos juicios completamente contradictorios de este literato dedicados al gran pintor Manuel Benedito; claro está que ni estos juicios de ahora, ni los anteriores, han hecho ni harán mella en la carrera artística del importante artista valenciano.

El tomo dedicado a Ramón Casas está escrito por el exquisito poeta Manuel Abril, y como todo lo suyo, noble, ameno y justo de concepto, porque realmente los dibujos de Ramón Casas expresan lo que M. Abril dice en su crítica; como así también la dedicada por este mismo escritor al notabilísimo escultor Enrique Casanova.

La dedicada a D. Federico de Madrazo está escrita por su nieto D. Mariano, el joven artista y diplomático, conocedor de la vida y del arte de los que en su casa llevaron su ilustre apellido desde aquel tiempo en que el primer Madrazo tratara con el genial D. Francisco de Goya. Así, pues, resulta esta monografía a D. Federico muy bien documentada y con apreciaciones personales muy atinadas y respetuosas.

Es verdaderamente esta monografía (en dos tomos) a D. Federico de Madrazo una crítica artística de positivo valor biográfico.

La de Leonardo Alenza está hecha por el culto y notable crítico y pintor Ceferino Palencia, el cual ha conseguido documentarnos de la vida y de las obras del interesante pintor madrileño, cuya vida de artista fue tan corta pero tan aprovechada en sensaciones artísticas, tanto en sus pinturas como en sus dibujos de la vida popular de Madrid en aquellos días.

Las dedicadas a D. Vicente López y a Pantoja de la Cruz, cuyo texto es una guía biográfica con notas críticas muy acertadas, tienen una buena colección de grabados esmeradamente hechos.

También han publicado las monografías dedicadas a Federico Feltrán, José Clará y a Gustavo de Maeztu.

F. P.

* * *

Acuse de recibo.

Hemos recibido la colección de *Monografías de Arte*, edición popular de la Casa S. Calleja, y de la misma Casa editorial el tomo dedicado a los maestros del arte moderno, por Juan de la Encina, de cuyos libros nos ocuparemos en el próximo número.

Actualidad artística en el Extranjero

De una Exposición en París.

Galerías Povolozky.—Jaime Willou.

La exposición de Willou es la representación de la tendencia de cierto grupo de artistas que sostienen la tesis de que «es más acertada y perfectamente legítima la expresión pictural, separándose de la realidad y reuniendo los elementos independientemente de su representación natural». La base falsa de esta tendencia que da rienda suelta a la fantasía peculiar de todo artista, lo hace sumamente difícil, toda vez que la variedad de los objetos reunidos, sus diferentes coloridos (la mayoría de las veces torpemente combinados) y la falta de ambiente y de conjunto, hace resaltar la falta de todo sentimiento plástico.

Esta manera de expresarse, afortunadamente poco arraigada, es solamente «decorativa», contrariamente a lo que opinan sus defensores y los que creen que toda la pintura consiste en dibujo y color.

Willou, no obstante, se nos presenta variado, y su pincel, rebosante de gusto, especialmente en una colección de composiciones a dos dimensiones, nos da la sensación del artista delicado que pone todo el amor y la inteligencia en la construcción de sus obras.

J. PERA.

* * *

Museo Real de Bellas Artes de Bruselas.

En este Museo se celebra una Exposición de pinturas y esculturas modernas que se conservaban en distintas colecciones particulares; esto permite al público poder admirar y estudiar obras célebres producidas durante la evolución artística de la pintura contemporánea. La Exposición se celebra en el Palacio de Bellas Artes, en las mismas salas que durante algunos meses estuvieron expuestos los primitivos italianos de las escuelas de Siena y Florentina.

Están expuestas obras de los grandes impresionistas Manet (dos cuadros célebres, «Angenteuil» y «Le Père Lathuill»), Sisley, Pissarro, Berteh, Morisot, Claudio Monet, R. O. Gros, Gauquir (con cinco cuadros), Seurat, así como también Signac, el jefe del neoimpresionismo; Dubois, Pillet, Toulouse-Lautrec, Carrier, Fantin Latour (con un conjunto de obras muy importantes) y Guillaume Regamei (con sus impresionantes «Los coraceros de Crimée»).

La escultura estará representada por una docena de bronce de Rodin, medallas y placas de Roty, Charpentier, etc.

Esta Exposición se completa con estampas, libros, encuadernaciones, objetos de arte y muebles. Los coleccionistas son la señora Boch, Blóndel, Octave Maus;

señores Lucien, Solvay, G. Morrex, G. Lequime, Brechpot, Alex Haloy, Cambier, Guirte, Hector de Backer Ch. Bandeputte, Ban der Beorght, Dachsbeeck, y también los Museos del Cincuentenario, la Biblioteca Real, los Museos de Ixelles y de Lieja han acudido inmediatamente al llamamiento de la Dirección del gran Museo Nacional, que ha conseguido de esta manera reunir un conjunto muy importante de «los clásicos» del arte francés contemporáneo conservados en Bélgica.

También se realizaron algunas gestiones poco conocidas para conseguir poder presentar la colección única que perteneció a M. Van Cutsem; se expone al público y a los especialistas «El Calvario», de Gauguin, y el paisaje de Sisley, recientemente adquiridos por el Museo y que no habían sido expuestos todavía.

La duración de la Exposición será de tres meses, y la apertura tuvo lugar el 25 de julio. Durante el mes de octubre se celebrarán en esta Exposición algunas conferencias y conciertos.

* * *

En la sala quinta del Museo Real de Bellas Artes se encuentra colocado sobre un caballete un cuadro prestado por el señor conde G. de Alcántara, «Cristo en la Cruz». Es una composición muy reproducida que figura en el famoso Gabinete Scham d'Aveschoot en Gand (1840), y siempre ha pasado por obra de P. P. Rubens. A esta misma colección perteneció otro célebre Rubens, hoy en día en nuestras colecciones nacionales: «Los milagros de San Benito».



*Carta abierta**Al señor Director general de Bellas Artes**Petición justa.*

De nuestro querido compañero y amigo el pintor José Nogué, hemos recibido la presente carta que publicamos, según su deseo. Bien está que los artistas se ocupen de exponer sus ideas convenientes a los intereses del arte, y sea esta Revista la que acoja ideas y defensa de los mismos, ya que los artistas españoles en Madrid no podemos contar con llevar a efecto una bien organizada Asociación que hiciera frente con los medios prácticos y decorosos a todo cuanto conviene hacer (que es mucho) por la vida de los artistas y por la dignidad profesional, tan mal tratada por *vivos al paño y gentes ajenas a la profesión*. La carta del señor Nogué dice así:

«Amigo Pompey: Recuerdo que varias veces me has recomendado que si alguna idea se me ocurría que fuese de interés general para los artistas te la comunicara, ya que la REVISTA DE BELLAS ARTES, que tú diriges, es precisamente para ese objeto, y con motivo de mi reciente viaje a Granada se me ocurre una que te envío, y si tú comentas es seguro tendrá eco en lugar oportuno, pues el excelentísimo señor director general de Bellas Artes tiene muy bien demostrado su interés en beneficio de los artistas y seguramente buscará la manera de conseguir una cosa que creo muy justa.

«Para estudiar detenidamente los restos de aquella sin igual Alhambra, me informé que el billete para poderlo ver todo, y poder pintar, costaba diez pesetas y sólo duraba tres días, según el reglamento de la Administración.

«Pareciéndome que tal vez habría excepciones para los artistas, me dirigí al señor director de la Alhambra, el cual, muy amablemente, me dijo que no había rebajas individuales, y tuve que resignarme a pagar *dos duros*, es decir, la misma cantidad que los millonarios que viajan por *sport* o curiosidad.

«El contraste ha sido para mí más evidente, pues mientras en Italia se obtiene un permiso gratuito para visitar todos los Museos, excavaciones y monumentos nacionales *sólo siendo estudiante* de arte y a pesar de ser *extranjero*, en España es preciso pagar lo mismo que un turista de rango.

«¿No te parece sería muy conveniente que también nuestro Ministerio de Instrucción pública ayudase a los artistas estudiosos creando unas tarjetas personales, con el retrato del interesado, para que los profesores, alumnos o ex alumnos de las Escuelas Artísticas o Industriales puedan visitar gratuitamente todos los Museos y monumentos nacionales del Estado?

«Si la idea te parece bien, publícala, y si tienes buen éxito, si es útil a muchos, procurarás una satisfacción a tu buen amigo

»JOSÉ NOGUÉ MASSÓ.

»Jaén, agosto de 1922.»

*La actualidad en España***Exposición de pintura y dibujo en Sanlúcar de Barrameda.**

En el salón de actos del Ayuntamiento ha sido inaugurada la Exposición de pintura y dibujos de artistas andaluces.

La mayor parte de los trabajos son de artistas sevillanos.

Al acto de la inauguración asistieron las autoridades y la Junta de fiestas veraniegas.

Después del acto se sirvió un «lunch».

Un busto de Lucano en Córdoba.

En los jardines de Agricultura, junto a la Biblioteca Séneca, se ha celebrado el acto de descubrir el busto de Lucano, del que es autor D. José Manuel Rodríguez.

El busto ha sido fundido en bronce en talleres cordobeses.

Al acto del descubrimiento, que fué muy sencillo, asistieron el alcalde y dos concejales.

Exposición Gregorio Prieto en Valdepeñas.

Invitado por el Ayuntamiento de Valdepeñas, de donde es hijo el pintor Gregorio Prieto, está celebrando una Exposición de paisajes. Esperamos tenga un nuevo éxito.



«LA FUENTE» (MONCLOA), PAISAJE DE GREGORIO PRIETO

El nuevo Luxemburgo

De nuestro querido colega *Boletín de la vida artística*, de París, tenemos el gusto de reproducir la siguiente nota, que de seguro ha de complacer a los aficionados al arte moderno, *tan bien atendido y comprendido* en la vecina República:

«La nueva sala de pintura instalada en la sala «du Jeu de Paume de los Tuileries» se acaba de abrir; en ella se expone pinturas de escuelas extranjeras; predomina la pintura, en cambio la escultura está pobremente representada, las artes decorativas no existen.

Su conservador, M. Léonce Bénédite, secundado por sus ayudantes M. Masson y M. Dézarrois, han realizado el deseo de ese señor llamado Harpagón, que es el Estado francés, gastando muy poco dinero han reunido esta colección de obras de arte, entre las cuales se encuentran algunas de verdadera importancia.

La escultura se ha instalado en el vestíbulo; una reproducción en mármol del monumento a Sadantini, obra de Bistolfi, es la pieza más importante. Después viene una sala de pinturas británicas, formada por adquisiciones de obras de Burnet-Jones y James Watt; a continuación otra sala también escuela británica formada por las donaciones de Sir Edmund Davis, protector del Luxemburgo, Burnet-Jones y Millais se comparten los puestos de honor.

Siguen dos salas de Pinturas Belgas; estas son, sin disputa, las más importantes. En ellas figura Henri de Braekelaer, con una naturaleza muerta, extraordinaria, gemela a un Monticelli; Stevens tiene dos *Chefs-D'œuvre*: «Canto Pasional» y «Mujer con traje amarillo»; de Alfredo Verhaeren, pintor de delicadas naturalezas muertas, primo del gran poeta, cuyo emocionante retrato, obra de Théo Van Rysselberghe figura afortunadamente aquí; de Constantino Meunier, un notable paisaje «País Negro»; de Claus, dos luminosos paisajes; de León Frédéric, su famoso tríptico «Las edades del obrero», y sobre todo, una auténtica obra de este artista célebre, fechada en 1884, la «Vieja sirvienta», digna de Courbet; de Lermans, «Fin de Otoño».

Fué en 1899 cuando se reunieron esta serie de obras, que costaron casi nada. «¡Si yo hubiese dispuesto de fondo!—suspira M. Fantin—. Fantin me ayudó a formarla.» «Los belgas no son siempre artistas—decía él—, pero son siempre pintores.» Al principio el Luxemburgo poseía ocho cuadros extranjeros, hoy posee más de trescientos. «Con que llenas las lagunas...»

En una sexta sala se encuentra la pintura italiana; Rappa, Emma, Ciardi, Albert, Pasini, preceden a la sala americana, donde reina el célebre cuadro de Whistler «Retrato de su madre», del mismo autor el «Hombre de la pipa», una de las raras pinturas que este maestro firmó con todas sus letras. Un buen pastel de miss

Mary Cassait, la «Músiquista»; de Thomas Dewing y otros de los más grandes pintores americanos contemporáneos forman el cortejo de las joyas del nuevo Museo de Luxemburgo.

En fin, de España hay el «Enano», de Zuloaga, y sus retratos; «Una Fantasía», de Anglada; dos cuadros de Zubiarrri. Los escandinavos, los rusos, los holandeses y los poloneses se reparten en el fondo de la sala. Pero en un piso M. Léonce Bénédite ha reservado una pequeña sala para las últimas adquisiciones del arte francés. La preside Claudio Monet con sus «Mujeres en el Jardín», y forman su escolta obras de Bonnard, Henry-Matisse, Henry-Ottman, René Piot, cada uno con un desnudo; también se encuentra Raffaelli con su cuadro «Viudo»; de Vallotton, «Biblioteca»; de Henry-Edmond Cros, «Retrato de madame Cross», y K. X. Roassel, con su «Pastoral» en amarillo; de Lebasque, un retrato de «Mujer joven»; de Flandrin, «Fuente»; de Deval, un «Debutante», desnudo lleno de grandes cualidades; de Guillonnet, sus «Girasoles» del último Salón; de Charlot, una «Pastora»; de Cottet, un pequeño «Desnudo» antiguo, y de Jules Zingg, un «Paisaje de Auvergne».

¿Pero qué programa se propone desarrollar el organizador del nuevo Luxemburgo? M. Léonce Bénédite responde con un gesto evasivo. ¿Y el sitio? ¿Y los fondos? ¿Y el tiempo? Pronto empezaré la instalación que pienso hacer en «L'Orangerie», esto es lo que ahora me preocupa. ¿Qué podré yo hacer? El Museo de las Nymphéas ocupa la mitad. ¿Y en la otra parte? Yo trasladaría la sala Caillebotte, de suerte que la escuela impresionista estaría reunida. Este será el nuevo Luxemburgo.»

G. J.

La Gran Bretaña

MUEBLES DE LUJO Y ECONÓMICOS

Plaza del Príncipe Alfonso, 1.

Fuencarral, 102.

FACILIDADES EN EL PAGO



VIDA OFICIAL

El profesorado de Bellos Oficios.—Esta REVISTA DE BELLAS ARTES, atendiendo a las necesidades de la vida espiritual y material de los profesores de las Escuelas de Artes y Oficios, puesto que todos ellos son miembros representativos de la cultura en sus principios artísticos, y todos artistas distinguidos, protestamos en esta ocasión de la injusta medida del Gobierno quitándoles de un plumazo en sus sagrados haberes la cantidad que como sobresueldo se les daba en consideración de residencia; la vida en Madrid es más cara y tiene más exigencias sociales e incluso de un movimiento social de gastos que en provincias se pueden evitar, además de la enorme carestía de las viviendas; también se les

ha quitado la gratificación que venían disfrutando en uso de perfecto derecho, puesto que ellos justificaban estas gratificaciones desempeñando un cargo que la vida, con sus enormes exigencias, les obligó a buscar en los cargos públicos.

Razonemos sobre este importante asunto, que tanto ha gravado a los intereses de los referidos profesores.

Los distinguidos profesores han expuesto al ministro de Instrucción Pública las siguientes consideraciones, que nosotros hacemos públicas y que acogemos con toda simpatía por creerlas de justicia. Las referidas razones, algunas de ellas, las más importantes, dicen así: «1.^a Que la vigente Ley de Instrucción Pública de 1857, en su artículo 236 dispone un aumento de sueldo de 4.000 reales a los catedráticos de la Universidad Central, sobre el que les corresponde por su antigüedad y categoría dentro del escalafón general de catedráticos de las Universidades del reino. Que el artículo 191 de la misma Ley establece una escala de sueldos para los maestros de las escuelas públicas, teniendo en cuenta el número de habitantes de la localidad, y fijando un sueldo máximo de 9.000 reales exclusivamente para los de Madrid. Que el artículo 209 de la citada Ley marca el sueldo de entrada de los catedráticos de Instituto, fijando el de 12.000 reales para los de primera clase, el de 10.000 para los de segunda y el de 8.000 para los de tercera, y el artículo 115 establece que de primera clase sólo serán los de Madrid, de lo cual se deduce que los catedráticos de los Institutos de esta corte siempre disfrutaron de un sueldo superior en 500 ó 1.000 pesetas al de sus compañeros del resto de España. Que el artículo 216, al fijar el sueldo para los catedráticos de enseñanzas profesionales les expresa igualmente una superioridad del mismo para los catedráticos de Madrid en relación con los de provincias. Que el artículo 229 equipara en categoría y sueldo a los profesores de Escuelas Superiores con los de Facultad, y, por lo tanto, es natural que el Estado haya concedido a los de Madrid igual beneficio que a los de su Universidad. Que en virtud de todo lo expuesto, resulta que, por virtud de la Ley de Instrucción Pública vigente, todos los profesores de Madrid, sin excepción, desde el maestro al catedrático de Doctorado, deben disfrutar un sueldo superior en 500 ó 1.000 pesetas sobre el de sus compañeros de provincias de la misma antigüedad y categoría, y que en los referidos artículos está el germen de las concesiones hechas por concepto de residencia al profesorado de todos los Centros de Madrid.—2.^a Que, consecuente con lo expuesto, al anunciarse la provisión de la cátedra que desempeña el firmante, hacía constar el Ministerio en las condiciones de la convocatoria que la referida cátedra estaría dotada con un aumento de sueldo de...—aquí la cantidad según la calidad de la cátedra—pesetas por razón de residencia, y que de no haber constado dicha condición en la convocatoria es posible que el exposante no la hubiese solicitado.—3.^a Que al obtener el solicitante por...—aquí bien por oposición o por concurso—y Real orden la cátedra que desempeña, se le obligó por la Administración a proveerse de un título administrativo reintegrado con la póliza, correspondiente a su sueldo distinto al que correspondía a sus compañeros de provincias, que ocupaban en el escalafón una categoría igual a la del que recurre.—4.^a Que ese aumento de de...—aquí la cantidad según la clase del profesor—pesetas en sus haberes no puede en modo alguno ser considerado como gratificación, no sólo porque en los nombramientos y títulos se consigna siempre su condición de sueldo, sino porque el tanto por ciento de descuento que en todo momento ha sufrido fué el que corresponde a sueldo y nunca a gratificación.—5.^a Que en diversos casos el Tribunal Contencioso ha reconocido el extremo a que se refiere el apartado anterior al fallar litigios sobre derechos pasivos.—6.^a Que en virtud de todo lo expuesto, parece haberse creado el Estado de derecho de un verdadero contrato entre el Estado y el que suscribe, contrato que todo país organizado según normas morales debe respetar, dado su fundamento y justicia y que el derecho que de él se deriva no puede ni debe ser anulado por el hecho lamentable de la falta de consignación en la Ley económica del Estado para el ejercicio corriente.» Estas son las principales razones que los distinguidos profesores han expuesto al ministro; nosotros aún podemos dar algunas más que creemos de importancia moral y cívica, por ejemplo: ¿No cree el señor ministro que estos pequeños sueldos son de una índole tan sagrada que los mismos diputados deban sacrificarse por la Patria, no cobrando esas 500 pesetas que se han puesto, sobre las que ya tenían, de dietas? Al fin y al cabo ellos nada hacen en sentido de trabajo, cultura, y en ello estamos muy conformes, en que se haga una revisión de cómo y de qué manera se puede ahorrar cantidades al Estado, tan gravado por tantas y tantas cosas inútiles que pacientemente está aguantando el muy sacrificado Estado de nuestra Nación, como, por ejemplo, quitar a muchos individuos todos aquellos cargos que pasen de dos, ya que con un solo sueldo no es posible la vida; pero tener, como algunos señores *muy conocidos y otros en el mayor secreto*, cuatro y cinco empleos, que deberían estar ocupados por otros tantos ciudadanos necesitados, como los hay muchos; a eso sí que no hay derecho, ni sentimiento humano moral que lo acepte. Pero quitar a los profesores esas cantidades ganadas honradamente y por oposición legal y que el Estado se ha comprometido con ellos a respetar, eso no es posible que el señor ministro lo pueda dejar sin un inmediato arreglo, para que vuelva a quedar como estaba antes de esa medida tan equivocada como perjudicial a los intereses de la educación y la cultura de este nuestro país, en el que si hay que hacer, no es quitar facilidades materiales a la enseñanza, sino al contrario, dar cuanto se pueda a los profesores, para que vivan con el mayor decoro posible; en ello está todo cuanto conviene al país, y, además, el honor patrio y nuestro prestigio aquí y fuera de España.

LA REDACCIÓN.

ANUNCIOS BREVES

GUIA DE MADRID Y PROVINCIAS

Antigüedades.

- Montal** (Pedro).—Calle del Prado, 23.
Moreno (Gustavo).—Santa Catalina, 6.
Pascual (Fabriciano).—Plaza de Santo Domingo, 20. Taller de restauraciones de porcelanas y objetos antiguos. Calle de Fomento, 16.
Rodríguez y Jiménez.—Huertas, 12.
Rodríguez Rojas (Félix).—Calle del Prado, 29.
Ruiz (Luis).—Carrera de San Jerónimo, 42.
Salcedo (Alberto).—Carrera de San Jerónimo, 36.
Sirabegne (Félix).—Calle del Prado, 3, Madrid. Calle de Morret, 33, Sevilla.

Artículos para pintores.

- Andrés** (Eduardo).—«Arte Moderno». Carmen, 13.
Alguacil (Inocencio).—Decoraciones, marcos y molduras. Hortaleza, 102.
Sucesores de Pereantón.—Marcos, molduras y cristales. Infantas, 1.

Cerámica.

- Cerámica «Ars»**.—Decoración. Zorrilla, 2.
Moreno (Carlos).—Cerámica. Hierros artísticos. Arenal, 10.

Compra-venta.

- Juanito**.—Compra Alhajas y Antigüedades. Pcz, 15.
Cristóbal.—Alhajas, mantones de Manila. Ocasiones. Fuen-
 carral, 29.

Encuadernadores.

- Arias** (Victorio).—Encuadernaciones de lujo y restauraciones de libros y cueros antiguos. Mayor, 82.

Hoteles.

- Maison Dorée**.—Habitaciones higiénicas, cuarto de baño, ascensor. Alcalá, 6, pral. Teléfono M. 36-94, Madrid.

Joyerías.

- C. Ansorena** (Hijos de).—Joyería de gran lujo y arte. Proveedor de la Real Casa. Carrera de San Jerónimo, 2, y Espoz y Mina, 1.
Ruiz (Alberto).—Joyería y platería. Pulseras de pedida. Objetos para regalos. Carretas, 7.
Salcedo.—Novedades en joyas propias para bodas y regalos. Casa de confianza. Montera, 11.

Librerías.

- Caro Raggio** (Rafael).—Toda clase de libros de Arte, Literatura, Ciencia, etc. Plaza de Canalejas, 6.
García Rico y C.^a—Libros de ocasión antiguos y modernos. Compra y venta. Desengaño, 29, teléfono 37-20 M.
Rubiños (Antonio).—Libros de Arte, Literatura, Ciencia, etcétera. Preciados, 23, teléfono 54-19 M.
Ramírez (Ángel).—Librería. Preciados, 15.
Renacimiento.—Editoriales Renacimiento. Gil, Blas y Eva. Los mejores autores españoles. Preciados, 46. Tel. 40-58 M.

Máquinas de escribir.

- Casa Americana**.—Carretas, 5. Máquinas «Ideal» y «Erika», papel carbón y cintas «Word», lo mejor que existe.

Material fotográfico.

- Elías Sangil**.—Trabajos de laboratorio. Cádiz, 7, teléfono 34-28 M.

Muebles y objetos artísticos.

- «**Lares**».—Objetos de Arte. Decoración. Arenal, 21.
 «**Magerit**».—Decoración. Muebles y objetos artísticos. Ferraz, 8.
R. Marquina Constructor de muebles y marcos dorados. Floridablanca, 3.
Suárez (José).—Muebles. Decoración. Arte moderno y antiguo. Marqués de Cubas, 11.
Sastre (Julián).—Especialidad en muebles de cuero y embalajes. Moratín, 23.

Objetos de escritorio.

- Fernández** (Norberto).—Tarjetas, libros, postales. Moratín, número 26.

Restauradores de antigüedades.

- Delgado** (Ramón).—Restauración de muebles antiguos y modernos. Talla y dorado. Travesía de Fucar, 12.
Oñoro (E).—Restauraciones de toda clase de objetos. Dorador. Especialidad en muebles de laca. Santa Catalina, 1.

Pintores y restauradores de cuadros.

- Aguado** (Rafael).—Cava Baja, 22.
Alaminos (José).—Ventura Rodríguez, 7.
Antelo (Ángel).—Engatillado de tablas. Tarragona, 30.
Arroyo (Rafael).—Huertas, 11. (Estudio.)
Avrial (Federico).—Luna, 6.
Cano (J.).—Engatillado y forración de cuadros. Restauraciones artísticas. Gobernador, 1.
Chacón (José).—Olózaga, 12.
Dominguez (Fernando).—Zorrilla, 17 y 19, bajo.
Iniesta (Pedro).—Hortaleza, 27.

PROVINCIAS

Antigüedades.

- Escribano** (Gil).—Compra y venta de antigüedades y muebles. Fernán García, 1 (frente al Azoguejo). Segovia.
Cárdenas (Teodoro).—Comisionista de antigüedades. Calle Empedrada, 14 y 16. Jerez de la Frontera (Cádiz).
Roas Castro (Joaquín).—Comisionista. De Gabriel, 8. Badajoz.

Imprenta Artística. Sáez Hermanos. Norte. 21.—Madrid

