

REVISTA DE BELLAS-ARTES



«El Descendimiento», magnífica obra original del genio de Dominico Theotocopuli, «El Greco»

Número dedicado a la Semana Santa.



Mes de abril.--Precio: 1 peseta

Los COLORES WEIMAR

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



WEIMARFARBE
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

SANZ

COMPRO © VENDO © CAMBIO

ANTIGÜEDADES

SANTA CATALINA, 2 y 4

MADRID

A. A. DEL VALLE

SUCESOR DE HIJOS DE F. Y A. RODRÍGUEZ

Artículos para Tapicería.—Fábrica de Pasamanería.—Reproducciones
estilo antiguo.—Alfombras de nudo marca *Del Valle*

MAYOR, 1

Teléfono 11-72 M.

MADRID

Grabador Modernista

Especialidad en Escudos, Coronas y enlaces de Oro y Plata
TRABAJOS HERALDICOS

Plaza de Santa Ana, 5.

MADRID

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.

A. SANCHEZ

Se desea adquirir libros antiguos
y manuscritos. Se venden colec-
ciones de 20 aguasfuertes de Alen-
: : za, a 50 pesetas colección : :

Arenal, 13, y Pasadizo de San Ginés, 2
MADRID

Reservado

para

Tomás Pontones

Hierros y Bronces Artísticos

Montserrat, 7.

Madrid.

BARTOLOZZI

REPRODUCCIONES ARTISTICAS

OBJETOS PARA REGALOS

Cuesta de Santo Domingo, 6.-MADRID

A. HAMBURGER JEUNE

ANTIGÜEDADES

20, Rue de Pyramides, 20.—PARIS

Muebles, Porcelanas, Esmaltes, Tapices, Alfom-
bras y toda clase de objetos de colección.

COMPRA-VENTA

Compro, vendo y cambio cuadros, miniaturas, joyas, mantones,
encajes, abanicos antiguos y toda clase de antigüedades.

AL TODO DE OCASIÓN

Fuencarral, 45 Madrid Teléfono 33-43

ANUNCIOS BREVES

Antigüedades.

Dominguez (José).—Plaza de las Cortes, 8, primero.
García (Julio).—Calle del Prado, 6.
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.
Rodriguez y Jiménez.—Huertas, 12.
Rodriguez 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. Pez, 15.
Cristóbal.—Alhajas, mantones de Manila. Ocasiones. Fuenarral, 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.

Librerías.

Caro Raggio (Rafael).—Toda clase de libros de Arte, Literatura, Ciencia, etc. Plaza de Canalejas, 6.
Ramírez (Angel).—Librería. Preciados, 15.
García Rico y C.^a—Libros de ocasión antiguos y modernos. Compra y venta. Desengaño, 29, teléfono 37-20 M.
Rubíños (Antonio).—Libros de Arte, Literatura, Ciencia, etcétera. Preciados, 23, teléfono 54-19 M.

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.
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.

Onoro (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 (Angel).—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.

DE 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).



AVISO Comunicamos a nuestros lectores que el próximo número, correspondiente al mes de mayo, será EXTRAORDINARIO. Constará de 40 páginas, en vez de 24, y se venderá a 1,50 pesetas. No obstante, nuestros suscriptores recibirán sin aumento de precio tanto este número como otros extraordinarios que publicaremos. Pídanse tarifas de anuncios para este número. Tanto la correspondencia, suscripciones, reclamaciones, etc., debe dirigirse al señor Administrador.—Oficinas: Plaza de las Cortes, 8, primero. Teléfono 38-65 M.

REVISTA DE BELLAS ARTES

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

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

HORAS DE OFICINA DE 4 A 7 DE LA TARDE

ESTA REVISTA NO PERTENECE A NINGUNA ENTIDAD NI PARTIDO POLITICO

LOS AGUAFORTISTAS ESPAÑOLES



«¡DIOS MÍO! ¡DIOS MÍO! ¿POR QUÉ ME HAS ABANDONADO?», AGUA FUERTE ORIGINAL DE RAFAEL ESTRANY

Rafael Estrany.

Nació en Mataró (Barcelona) el año 1884, mostrando desde muy niño una gran afición a la pintura; a los ocho años ya empezó por gastar cuanto le regalaban en dinero para comprar lápices y colores, para hacer caprichos artísticos, que a los pocos años se convertían en diseños, que le estimularon para seguir haciéndolo con caracteres de carrera artística. Y así fué muy pronto, pues desde muy joven se distinguió entre sus compañeros que figuraban por entonces, año de 1901, en la Academia de Bellas Artes, que el profesor D. Juan Baixas tiene establecida en Barcelona, cuyo profesor le enseñó los primeros pasos de la técnica, hasta el año de 1904, que inducido por sus adelantos marchó a París, en donde pasó dos años estudiando y pintando. En 1906 regresó a su país y celebró su primera Exposición de pinturas en el Salón Parés de Barcelona, con la que tuvo un gran éxito, lo cual le alentó una vez más a seguir adelante.

Después de estos buenos y seguros principios viajó por distintas ciudades de Europa, y en París vió algunas Exposiciones de aguafuertes, que le impresionaron hasta el punto de hacerse aguafortista; técnica que empleó con resultados admirables, si bien con muchos y difícilísimos trabajos, pues no conociendo la técnica de esta interesante manifestación artística, tuvo que aprenderla por su propio esfuerzo, hasta dominar tan re-

belde procedimiento; más aún un concepto de aguafortista como el de este artista, en el cual hay una constante lucha por conseguir en sus aguafuertes un sabor de pintura con su carácter de empaste y de vigor en el dibujo.

Así se observa en todas sus obras al aguafuerte un grabador que al grabar pone en las medias tintas y en los batientes de luz, no un rayado espontáneo del buril, sino una *manera* de pintor; como si no le bastase el resultado de la talla por lo que da el buril, sino el resultado de las sombras por el entintado, que le da mayor carácter de pintura. Concepto y técnica que da a sus obras una espiritualidad, una personalidad propiamente suya.

La primera Exposición de aguafuertes que celebró fué en el Salón Parés, en Barcelona, en cuya capital ha celebrado varias en distintos años; también celebró una muy interesante de gran valor artístico en el Salón Arte Moderno (calle del Carmen, 13) en Madrid, el año 1918, por cierto que fué con gran éxito, así como las que también celebró en el extranjero; últimamente ha concurrido en las tres Exposiciones de aguafortistas y dibujos íntimos que el director de esta Revista lleva celebradas en Madrid, distinguiéndose el Sr. Estrany en todas ellas muy particularmente. Por toda esta enorme labor podemos asegurar que pasa de cuatrocientas las aguafuertes que tiene hechas este notabilísimo artista; entre ellas, una admirable, aparte de las que envió a distintas Exposiciones naciona-

les, que obtuvo segunda medalla en la nacional de 1920. También obtuvo recompensas en otras Exposiciones; tercera medalla en Panamá, en 1916; medalla de oro por la Academia de Bellas Artes de Barcelona, en el concurso de paisajes de Cataluña, el año 1916, y medalla de bronce en México, en la Exposición de Bellas Artes.

Toda esta importante y admirable labor, que es una garantía, nos da una satisfacción de compañero y nos hace pensar en el derecho que ya tiene conquistado para recompensas mayores, y por consiguiente en futuros éxitos, que coronarán su laboriosidad y rico temperamento de artista; así lo esperamos y deseamos al distinguido pintor aguafortista catalán.

El sentido intensamente trágico de nuestro Arte religioso

Una gran parte de la producción pictórica y escultórica de las distintas naciones hállese influida por una minoría de cultos, de refinados, que tratando de eliminar del arte lo que ellos reputan vulgar o grosero, elimina también más de una vez lo que constituye la esencia sentimental de una raza. Y conste que, al hablar de raza y referirnos al pueblo español, aludimos solamente a Castilla madre,

nos. Mas a pesar de esa diferencia de caracteres, hay lazos de unión, ciertas costumbres comunes, y una misma manera de sentir—aun cuando con intensidad distinta—el arte religioso, orientado siempre ese sentimiento hacia la trágica y sangrienta evocación de la vida de los Santos. Es éste un tema de arte español, planteado, pero no resuelto. Para los que ven las cosas superficialmente, el

pueblo español, estudiado en su arte religioso, aparece como un pueblo sanguinario, cruel, aficionado a morbosas delectaciones, esclavo de una voluptuosidad del dolor físico... Mas ahondando en las raíces del problema, se observa y se comprueba la inexactitud del juicio.

Castilla soberbia, pero hospitalaria, valiente y cortés, siempre hidalga, después de una enconada lucha de siglos con el moro, de persecuciones religiosas cruelísimas, que más obedecían a represalias que a sentimientos de fe cristiana, presenta un copioso martirologio, contribuyendo esta misma lucha a considerar como Santos predilectos del pueblo español a todos aquellos que habían sufrido el martirio en tierras africanas, perseguidos por las gentes de Mahoma. Y como el problema religioso era lo que obsesionaba al pueblo ingenuo, que no entendía, ni quería entender, de política de transigencia—ayer, como hoy, el señor político posponía lo ideal a lo práctico—, de ahí el que considerase a todo mártir como al ser con más derecho a acercarse para siempre a Dios, ya que era el sol dado de la fe muerto en el combate, y a que, consiguientemente, viese en el sacrificio de sangre el homenaje grato a la divinidad.

Los Santos que habían sufrido más eran sus predilectos, y sus tormentos y dolores físicos producían la admiración y el vehemente deseo de evocarlos, con toda la fuerza de la reali-

dad, lo más gráficamente posible, ya que así podía el pueblo sugestionarse y sufrir también.

Contemplemos los *primitivos* españoles, obras casi todas encargadas por el pueblo—gremios, cofradías, etc.—, y en las que se describen escenas que ponen espanto, escenas detalladas con cruel delectación. Hagamos desfilar ante nuestros ojos las obras de Jaime Huguet—verdadero



ADMIRABLE JECCE-HOMO!, OBRA POLICROMADA ESPAÑOLA DEL SIGLO XVII, EXISTENTE EN LAS ESCUELAS PÍAS, DE SAN ANTÓN

que durante siglos llevó la dirección espiritual y administrativa—a pesar de los fueros locales—del conglomerado de regiones hispanas. Y es que no cabe confundir el temperamento y espíritu gallego con el andaluz, éste con el vascongado, ni el aragonés con el valenciano. Trátase de caracteres tan distintos o de matices tan varios como los que definen y diferencian a los anglosajones de los italia-



OBRA DEL ESCULTOR JOSÉ GINÉS, EXISTENTE EN LA ACADEMIA DE SAN FERNANDO, DE MADRID

inventor de la guillotina—, con sus martirios de San Cosme y San Damián, del retablo de San Miguel de Tarrasa, y aquella espeluznante escena del verdugo, que lentamente va degollándolos ante las caras placenteras de los jueces. Y si esto ocurre con los pintores de nombradía, mucho más acentuado se observa con los pintores modestos, con aquellos pintores que iban de pueblo en pueblo en busca de clientes devotos, ya que el mismo vulgo, desde tiempo inmemorial, los fustiga con aquella certera frase de «a mal Cristo mucha sangre». Sin embargo, este mismo pueblo español, con su trágico sentido de la religión y del sufrimiento, que estimaba tan placentero a los ojos de Dios, descaba ver sangre, carne lacerada, entrañas palpitantes. La escultura monocroma no podía satisfacer al pueblo bajo, y quizá de la necesidad sentida por el mismo nació la escultura policromada, con su sentido fuertemente narrativo y complementario de la forma simple. Y ese mismo pueblo, que, en su puritanismo de la carne, sentía aversión al desnudo — en tablas venidas de Flandes se veía con escándalo a Jesús-Niño en cueros, y en bastantes ocasiones se mandó pintar ropajes —, lo admitía gustoso cuando el peligro de sensualidad malsana se hallaba contrarrestado por espantosos desgarros.

Esa visión trágica del arte religioso alcanzaba a espíritus nada vulgares. Recordemos el San Sebastián, de Alonso Berruguete, retorciéndose de sufrimiento físico, y el Abraham e Isaac, del mismo autor (Museo de Valladolid), que parece no acertar a concebir la escena del sacrificio sereno, tranquilo: un sacrificio de hombre que se conforma con la vo-

luntad divina, y se resigna a ofrecer, sin gestos ni cólera, la vida del hijo. Es un sacrificio cruel, con un Abraham de manos crispadas y músculos contraídos por un esfuerzo que parece contribuir a aumentar la violencia de la escena, e Isaac gime de dolor ante la innecesaria brutalidad del padre. Berruguete, con su concepto popular del dolor físico y de la tortura moral, grata a Dios, aportó a la obra el máximo de sensación, de sufrimiento. Y esa misma sensación de dolor y retorcimiento—más atenuado el dolor que el retorcimiento—, la hereda el Greco, que no poco debe a Berruguete, aun cuando se pretenda seguir buscando en la escuela veneciana—todo sensualidad renacentista—influencias que tenemos en el propio solar—espíritu ascético, tristeza serena—, bien claramente definidas.

Claro es que se han pintado y esculpido muchos asuntos que se apartan de lo dicho; pero no cabe negar que, estudiado comparativamente el arte hispano con el del resto de Europa, obsérvese en el nuestro, y ya a primera vista, una mayor cantidad de temas trágicos, desarrollados con una violencia de expresión del sufrimiento físico que por nadie ha sido superada.

Los flamencos y alemanes veían en Cristo una figura más humana, que había convivido entre nosotros, entre el pueblo bajo, y que físicamente presentaba todas las características de ambiente y de raza. Para Alberto Durero, Cristo es un campesino que ha sido su amigo, quizá su obrero; Holbein—Museo municipal de Bale—nos da en su admirable Cristo muerto, toda la sensación del dolor humano y de una trágica agonía, pero es parco en los detalles cruentos; no hay sangre; inspira compasión profunda; no produce repugnancia. Y no hablemos de Matías Grunewald con sus Cristos bastotes de formidable osamenta, pacíficos, tranquilos, que traen a la memoria las grandes carretas tiradas por monstruosos caballos de ancas capaces de arrancar un árbol, y de pecho, que aventaja a los grandes fuelles de una fragua. Son Cristos que han muerto a consecuencia de un cataclismo geológico, pero sin sufrimiento, sin tortura moral, resignados,...

Esta visión de Cristo no ha tenido eco en España; no



«LOS DISCIPLINANTES», CUADRO AL ÓLEO DEL GENIAL PINTOR DON FRANCISCO DE GOYA, QUE SE CONSERVA EN LA ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, EN MADRID

podía tenerlo. Un Cristo que no pregone a grandes voces—con voces de sangre—sus torturas, no interesa al pueblo, que enamorado de lo trágico y de lo patético, ha tenido, entre los flamencos, su autor favorito y cuyos asuntos más característicos copia sin cesar. Van der Weyden con sus crucifixiones y la famosa y clásica Piedad, encaja perfectamente dentro del deseo español. Y es que nadie le ha superado en la expresión del dolor materno.

Velázquez, Murillo, no impresionaron al pueblo con sus escenas demasiado sabias de la Pasión de Cristo. El Cristo de Velázquez nada dice al alma popular española. Es un Cristo que ha muerto sin contorsiones de dolor, demasiado sereno. Goya con su complejo espíritu no siente el arte religioso. Había venido del campo, de la aldea, con su alma saturada de religiosidad y de superstición, sin haber llegado quizá a definir en dónde terminaba el terreno religioso y empezaba el de brujería—exorcismos, invocaciones populares demoníacas, etc—y empieza a pulir su espíritu rudimentario, en un ambiente de refinados, de afrancesados, de enamorados de la enciclopedia y del sentido cínicamente analítico de las ideas y de las cosas. Por otra parte, el espíritu del siglo XVIII, galante sobre todo, atildado, cortesano, que todo lo encubría bajo una sonrisa automática, no podía soportar escenas sangrientas de crudo realismo, y aun en la misma plebe había adquirido—la plebe de las ciudades—cierto pulimento que transformó o deformó su sentido del arte religioso. Goya, no obstante, cuando libre de influencias de ambiente dejaba volar su espíritu, se acordaba de su condición plebeya, añoraba sus tiempos de mozo, las escenas sangrientas vividas y pintaba aquellas procesiones de disciplinantes por cuyas espaldas corre sangre abundante. Y las escenas de la guerra, «los desastres», sírvanle también para desahogar su temperamento en lo que guardaba de plebeyo... Cuando pinta para el gran público, a pesar de sus alardes de independencia, sabe amoldarse al ambiente elegante y pinta su Cristo en

la cruz, correcto, pero con toda la insulsez de aquel ambiente que lo inspiró...

Los artistas modestos, que producían para el pueblo, seguían sintiendo del mismo modo sangriento el arte religioso. Tipo representativo de esta clase de obras, son las figuras en barro cocido de José Ginés (1768-1823) que se conservan en la Academia de San Fernando y que interpretan con horrible crudeza el tema de la «Degollación de los inocentes». Tiras de piel arrancadas por la furia de las madres; ojos colgantes como piltrafas, acentuado todo con una policromía extraordinariamente narrativa, a manera de lámina en color de libro de patología...

* * *

Al ir escribiendo este tema de impresión a grandes rasgos del espíritu de nuestro arte religioso, obsesionaba nuestro ánimo como una pesadilla macabra aquel relato de Ricardo Palma, el gran hablita, que nos cuenta en sus «Leyendas y tradiciones peruanas», la tragedia del pintor Miguel Santiago, establecido en Lima cuando el Perú formaba parte de la Corona de España. Decide pintar un Cristo en la agonía. Escoge para modelo un discípulo de cuerpo bello; desnudo, es atado a la cruz. Solos el maestro y el discípulo, Miguel Santiago lucha con la expresión; no responde el modelo a sus deseos y la impaciencia del pintor crece, aumenta con chispazos de cólera, y ya loco, frenético, de una certera puñalada mata al modelo, y tomando sus pinceles, recoge en el lienzo su agonía, el gesto de terror, el retrato de la muerte.

En aquellos tiempos no existían delicadezas en materia de enjuiciamiento penal. La Psiquiatría, era ciencia desconocida; el que mataba moría, de no existir causas políticas que lo evitasen. Mas al decir de los testimonios de la época, aquel Cristo era un prodigio de expresión de muerte; el sentido trágico con que nuestro pueblo ve el arte religioso salvó al artista. Y ciertamente que ese Cristo fué para Miguel Santiago un verdadero Redentor...

ANTONIO MÉNDEZ CASAL.

CANTO DE ESPERANZA

*Un gran vuelo de cuervos mancha el azul celeste.
Un soplo milenario trae amagos de peste.
Se asesinan los hombres en el extremo Este.*

*¿Ha nacido el apocalíptico Anticristo?
Se han sabido presagios y prodigios se han visto,
y parece inminente el retorno del Cristo.*

*La tierra está preñada de dolor tan profundo
que el soñador, imperial meditabundo,
sufre con las angustias del corazón del mundo.*

*Verdugos de ideales afligieron la tierra.
En un pozo de sombra la humanidad se encierra
con los rudos molosos del odio y de la guerra.*

*¡Oh, Señor Jesucristo! Por qué tardas, qué esperas
para tender tu mano de luz sobre las fieras
y hacer brillar al sol tus divinas banderas.*

*Surge de pronto y vierte la esencia de la vida
sobre tanta alma loca, triste o empedernida
que amante de tinieblas tu dulce aurora olvida.*

*Ven, Señor, para hacer la gloria de ti mismo.
Ven con temblor de estrellas y horror de cataclismo
Ven a traer amor y paz sobre el abismo.*

*Y tu caballo blanco, que miró el visionario,
pase, y suene el divino clarín extraordinario.
Mi corazón será brasa de tu incensario.*

RUBÉN DARÍO.

El Cristo de Vázquez de Leca

I

Entre las diversas imágenes de Cristo crucificado, todas notabilísimas, que el gran escultor Juan Martínez Montañés legó a la piadosa devoción sevillana, hay una, la mejor de ellas a mi juicio, que, lejos de enfervorizar los corazones recorriendo triunfalmente cada año en la Semana Santa las calles de la hermosa metrópoli andaluza, o dejándose ver y rogar de los afligidos un día tras otro, en algún altar parcamente alumbrado, permanece retirada y casi desconocida de los fieles en la Sacristía de los Cálices de la iglesia Catedral de Sevilla, como si su Cabildo, con codicia disculpable, quisiera para sola su devota contemplación aquella valiosísima joya de nuestro arte cristiano.

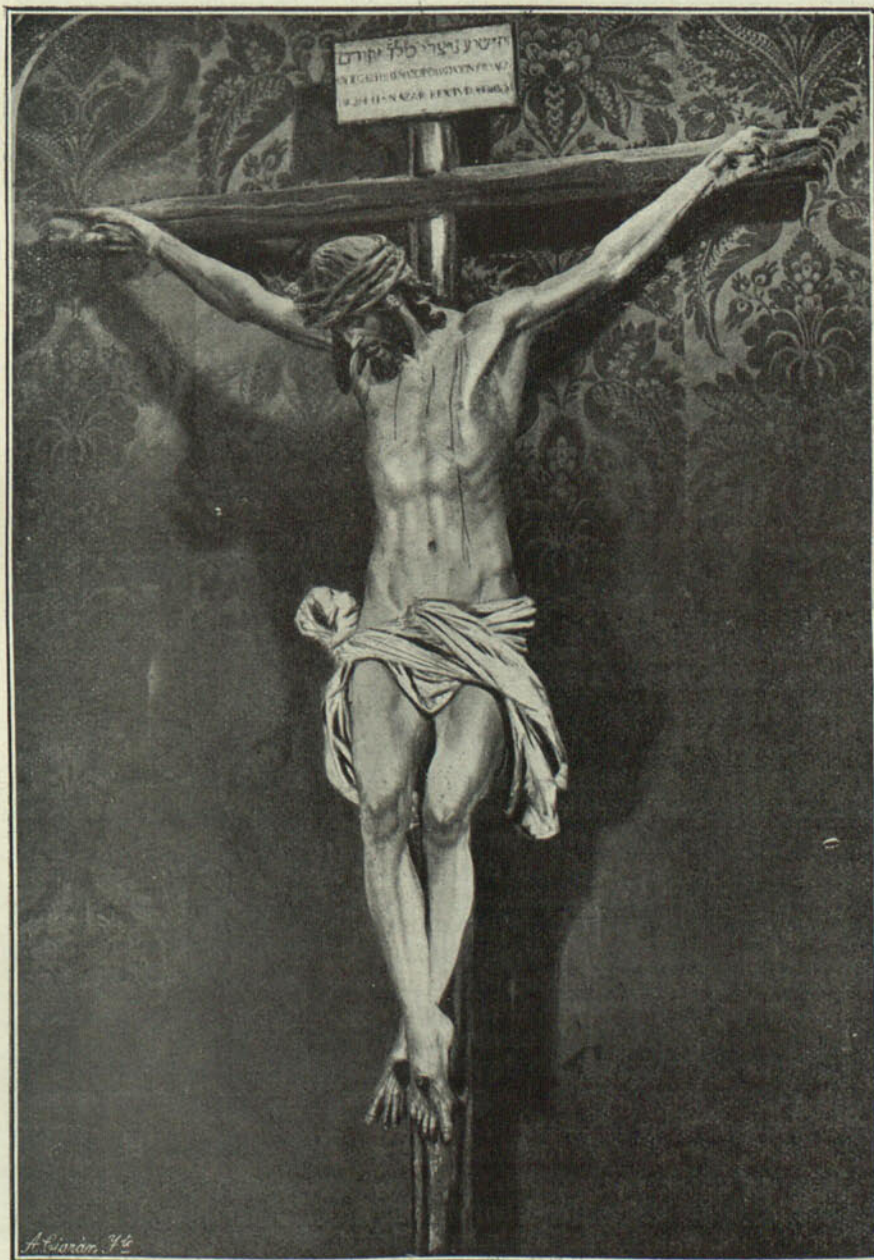
Voy a contar, en días tan señalados como los de la Semana Santa, a los lectores de la REVISTA DE BELLAS ARTES la historia de aquel Crucifijo, llamado *El Cristo de Vázquez de Leca*.

II

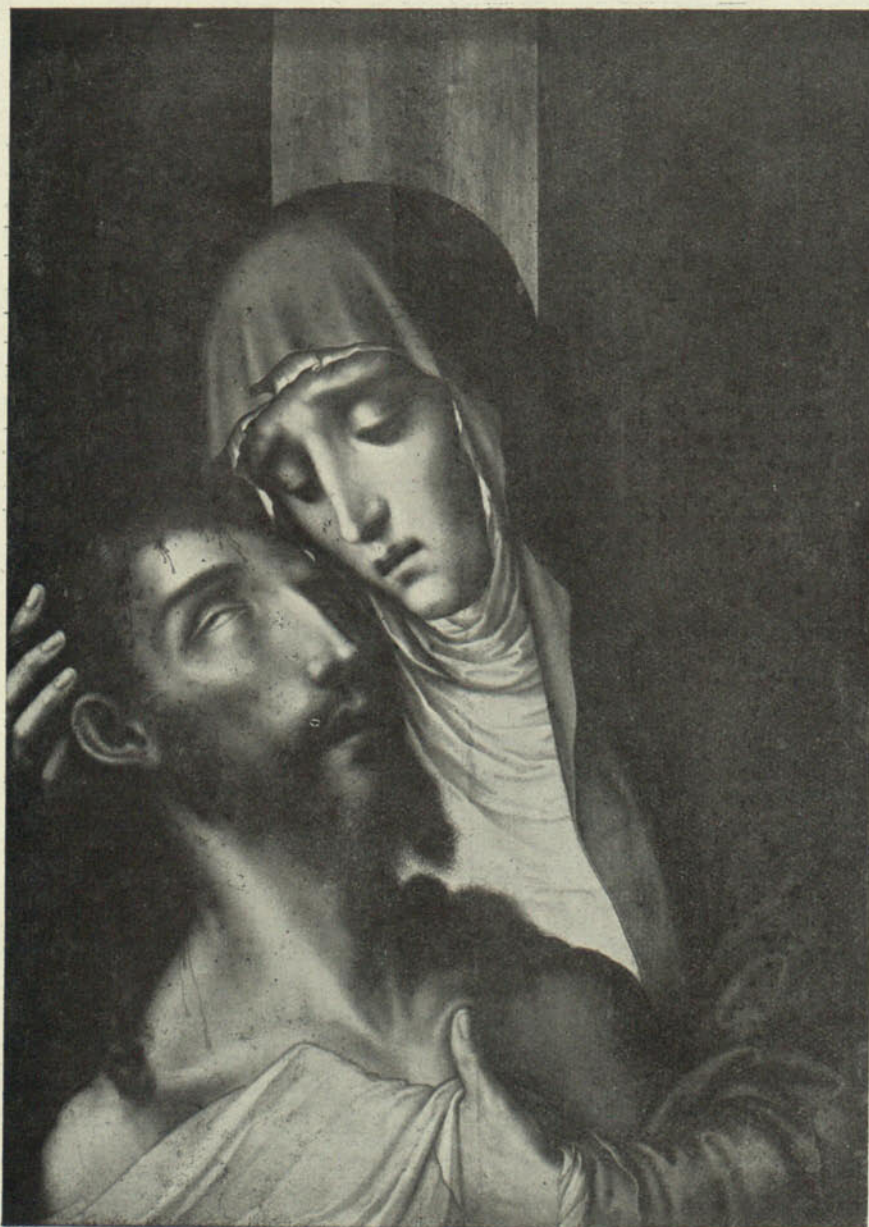
Mateo Vázquez de Leca, sobrino del secretario real del mismo nombre e hijo del capitán Andrea Barrasi y de doña María Vázquez de Leca, nació en Triana (Sevilla) por noviembre de 1573. Huérfano de padre antes de cumplir los trece años, doña María casó en segundas nupcias con Jerónimo Gasol, también secretario de Felipe II, y de quien tuvo nueva prole. Quedó faltó de buena dirección Mateo Vázquez y sobrado de malas compañías, escollo en que suelen tropezar y zozobrar los mancebos ricos, y apenas llegado a los diez y seis años de edad, ya clérigo de corona, canónigo de la Colegial del Salvador y familiar del cardenal D. Rodrigo de Castro, arzobispo de Sevilla, estudió Artes y Filosofía en Alcalá de Henares y se bachilleró en esta facultad en 1591. Durante su vida estudiantil derrochó alegremente más de la renta de su pingüe caudal paterno, sin que le fueran a la mano su madre ni su padrastro y tutor, pues éste sólo atendía a irle despojando en provecho de su hijo Francisco, recién salido de las mantillas, y aquellas más se rrimaba a cumplir los deseos de Gasol que a mirar por las conveniencias del travieso estudiante.

Murió a 5 de mayo de 1591 el secretario Mateo Vázquez de Leca, canónigo de la Catedral de Sevilla y arcediano de Carmona en su Cabildo, y recibidas poco después las bulas por virtud de las cuales habían de pasar tales prebendas al sobrino, en 20 de noviembre del

mismo año se mandó darle posesión de entrambas. Dos años más tarde, el nuevo canónigo y arcediano, huyendo, como dicen, de la sartén, dió en las brasas, porque, casada su hermana doña Isabel de Leca e Interián con el licenciado Pablo Bravo de Sotomayor, éstos buscaron traza para captar su voluntad, y, logrado, prosiguieron la serie de depredaciones y despojos comenzada por el padrastro, arrancándole frecuentes donaciones de lo mejor y más bien parado de su caudal; y como de buscar cortapisas a las lozanías y derroches del atolondrado mozo no habían de obtener las notables medras que de abandonarle a ellos, miraron por sí y no por él, pagando al cabo su generosidad tan villanamente, que cuando Mateo, graduado de bachiller en Cánones a 7 de mayo de 1596, se trasladó de Alcalá a Sevilla, no faltaba mucho para que, meditando en



«CRISTO EN LA CRUZ», MAGNÍFICA OBRA EN MADERA POLICROMADA, ORIGINAL DEL GRAN IMAGINERO ESPAÑOL MARTÍNEZ MONTAÑEZ, QUE SE CONSERVA EN LA CATEDRAL DE SEVILLA



«CRISTO EN BRAZOS DE LA VIRGEN MARÍA», OBRA DE LUIS DE MORALES, «EL DIVINO». SE CONSERVA EN LA COLECCIÓN DEL SEÑOR OBISPO DE MADRID-ALCALÁ, EN MADRID

su vida pasada y hallándose nada inculpable de sus desventuras llegase a sentir tal desprecio por las cosas terrenas, que, puesta la mira en más altas regiones, consagrarse a la Religión y a la caridad aquel corazón extraviado, pero noble y generoso, tan digno por ello de alzarse sobre las miserias de este mundo.

Obraba, sin embargo, en Vázquez de Leca, lo que en lo moral, como en lo físico, puede llamarse *velocidad adquirida*, y la fuerza de la costumbre y la perniciosa influencia de las malas compañías retardaron todavía algún tiempo su cambio de vida: aun a fines del año 1601, pagábase más de los goces materiales que de las puras alegrías del espíritu; más de engalanarse por de fuera con sedas y brocados que por dentro con el verdadero oro de las virtudes, y así, para esparcirse él y sus camaradas lejos de la importuna vista de los curiosos y murmuradores, acababa de adquirir una hermosa heredad, cercana a Sevilla, en el pago de Trazona. Todavía su desenfado numen poético gustaba de las burlas de que han quedado bizarras muestras; pero ya, a ratos, dábale Dios en el corazón cariñosas

aldabas, y quería alborear en aquella alma el buen día del arrepentimiento; y así comola azucena crecida, pero aún en capullo, sólo aguarda unos soplos del aura para desplegar sus hojas y llenar de su fragancia el ambiente, así también bastó a Vázquez de Leca una leve represión por su demasiada gala en el vestir, un poco más que nonada, para provocar una sincerísima contrición, amargamente deleitable.

El motivo de esta mudanza—dice Fray Pedro de Jesús María, aludiendo a referencias de personas dignas de crédito—«fué haberle moderado el Provisor en una procesión del Corpus cierta gala, sobre que entre los dos hubo disgusto». Tal gala consistió, según el Padre Aranda, en haber lucido mucho el Arcediano en la procesión, «assí en lo transparente de la sobrepelliz como en la sotana casi de soplillo que llevaba debaxo, para lucir un vestido de brocado muy rico que había estrenado aquel día...»

III

Aunque de la firmeza de la conversión de Vázquez de Leca eran excelentes fiadores sus lágrimas de arrepentimiento derramadas en el tribunal de la penitencia y la prontitud y buen ánimo con que, siguiendo los consejos de su confesor, el P. Fernando de Mata, se dedicó a la caridad y al ayuno, andaba él, a ratos, tan temeroso de volver a sus pasados descaminos, que deseó tener siempre a su alcance un freno poderoso que le retuviese junto a Dios. Y, ¿cuál freno mejor que la imagen de Dios mismo, de Dios hecho hombre y enclavado en afrentosa cruz por nuestros pecados y para nuestra salvación...? Y esto discurrido y resuelto, avistóse con el gran escultor Juan Martínez Montañés, departió con él largamente, y

consecuencias de esta plática fueron una escritura pública que tuvo la dicha de hallar en el Archivo de protocolos de Sevilla, y el insuperable Crucifijo, cuya majestuosa cabeza pueden admirar hoy los lectores de REVISTA DE BELLAS ARTES, al par que leen los siguientes renglones, extracto de la mencionada escritura, que fué otorgada a 5 de abril de 1603:

«Sepan quantos esta carta vieren como yo Jhoan martinez montañés, escultor, vezino desta ciudad de seuilla en la collacion de la magdalena, otorgo e conozco que soy conbenido y concertado con don mateo bazquez de leca, arcedianio de carmona y canonigo de la santa iglesia desta ciudad..., en tal manera, que tengo de ser obligado e me obligo de por mi persona propia hazer y acauar en toda perfeccion vn crusifixo de madera de cedro con vna crus tosca, de la misma manera y como vna que está en el convento de nuestra señora de la soledad, que allí está, y con las perfecciones y condiciones siguientes:

»Primeramente, el dicho crusifixo ha de tener de

largo estando el cuerpo crucificado en la misma cruz dos daras y una octaua de largo.

»Iten: El dicho Xpo crucificado ha de estar bibo, antes de auer espirado, con la cabeça ynclinada sobre el lado derecho, mirando a cualquiera persona que estuviere a el pie dél, como que le está el mismo Xpo hablandole y como queixandose que aquello que padece es por el que está orando; y assi, ha de tener los ojos y rostro con alguna seberidad, y los ojos del todo abiertos.

»Iten: Es condicion que el dicho Xpo ha de estar enclauado en la cruz arriba dicha con dos clauos en los pies y uno en cada mano, que por todos han de ser quatro clauos.

»Iten: Es condicion que el dicho Xpo crucificado ha de ser mucho mejor que vno que los días passados hizo para las provincias del piru de las yndias.

»Iten: Es condición que el dicho Xpo crucificado lo tengo que dar fecho y acauado en toda perfeccion de la forma y manera que está dicha, y encarnado con su encarnacion y perfeccion que el Xpo pidiere, que no le falte cossa alguna más de ponello en el oratorio, para fin del mes de septiembre o principio del mes de octubre deste año en que estamos de mill e seiscientos e tres años.»

Sigue a estas cláusulas otra por la cual Montañés se obliga a hacer la dicha imagen de manera que a juicio de peritos valga más de quinientos ducados; y no valiéndolos, él había de quedarse con su obra, y valiéndolos, y declarado así por los peritos, haría gracia y donación a Vázquez de Leca de todo lo que el valor excediera de trescientos ducados, pues sólo había de percibir esta cantidad de dinero, en reales de plata, por todo su trabajo, «porque tengo—añade—gran desseo de acauar e hazer vna pieça semejante a esta para que quede en España y no se lleue a las yndias ni a otras partes, y se sepa el maestro que la hizo para gloria deDios».

¿Quedaría contento Vázquez de Leca del cumplimiento que dió Martínez Montañés a su compromiso? ¿Se sentiría, en efecto, retenido al rezar en su oratorio, al pie de aquella majestuosa imagen de Cristo, «que le miraba y semejaba hablarle y como quejarse de que aquello que padecía era por el que estaba orando?» Satisfactoriamente responde a estas preguntas la nota de cancelación que hay a la cabeza de la escritura extractada: el notable escultor «chanceló y dió por ninguna esta escritura, para que no balga en juicio ni fuera dél, y alza la condicion en ella contenida, por quanto declaró estar pagado de la contia della, y más

auer recibido demas de lo contenido en ella seiscientos reales en dineros y dos caizes de trigo por la buena obra que hizo, y de todo se dió por contento...»

Pero con mucha mayor elocuencia que esta nota habla de la firmeza de la conversión de Vázquez de Leca, todo el resto de su vida dedicado a la penitencia, a la oración y a la caridad, en glorioso desquite de las pérdidas espirituales que tuvo en la mocedad irreflexiva. Él que antes fué tan manirroto para proteger a deudos ingratos y a gente viciosa, ¿cómo no había de ser liberalísimo, repartiendo sus bienes a iglesias y fundaciones pías? Y quiso vivir tan pobremente, que aun su mismo oratorio, con la más preciosa alhaja de él, con el Crucifijo, cuya mirada amorosa, al par que severa, le había aferrado a su nuexa vida en horas de tibieza y decaimiento espiritual, fueron donados al monasterio de la Cartuja de las Cuevas, de Sevilla, por escritura de 24 de septiembre de 1614. ¡Ya en aquel tiempo la imagen del Redentor, de muy vista y contemplada en la casi divina obra de Montañés, estaba tan indeleblemente impresa en el alma del Arcediano, que nunca la veía mejor que cuando cerraba los ojos para abismarse en ascética meditación!

IV

El reverendo mercenario fray Gabriel Téllez, famoso con el seudónimo de «Tirso de Molina», en los anales



ADMIRABLE ¡ECCE-HOMO!, OBRA DE MADERA POLICROMADA, ORIGINAL DE PEDRO DE MENA, QUE SE CONSERVA EN EL CONVENTO «NUEVAS MARAVILLAS», EN MADRID

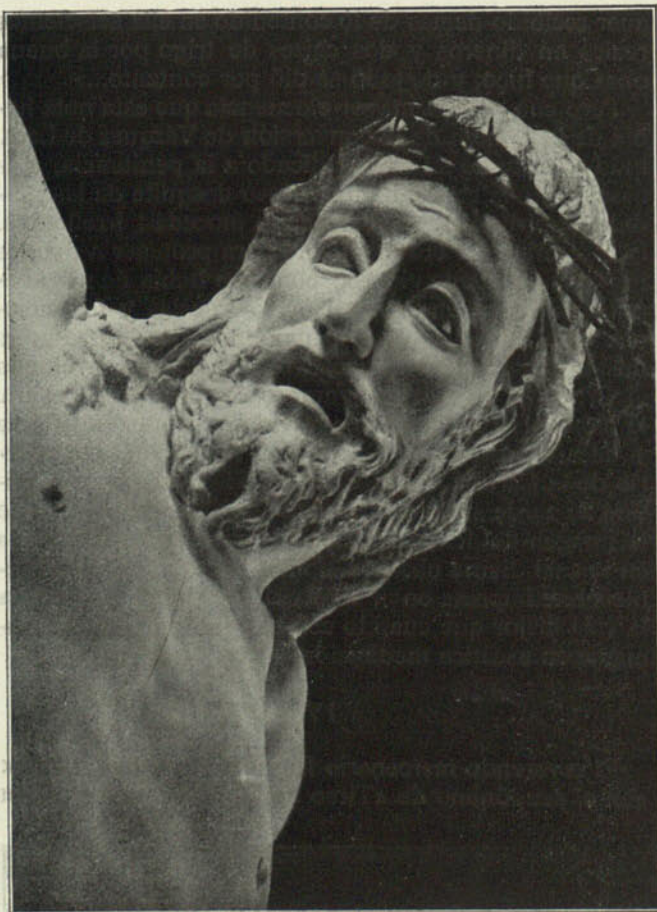


IMAGEN DEL SANTO CRISTO DE LA BUENA MUERTE, QUE SE VENERA EN ORGAZ (TOLEDO). OBRA ATRIBUÍDA POR DON JUAN MORALEDA Y ESTEBAN AL ESCULTOR MONEGRO

de nuestro Teatro español del siglo XVII, fué a Sevilla en 1616, acompañando con otros religiosos al Padre presentado, fray Juan Gómez, nombrado por el vicario general de su Orden para la Isla Española. Bien aprovechó Tirso los días, quizá los meses, que mediaron entre la llegada y el embarque, pues, entre otras cosas, lo invirtió en forjar el primer embrión de la más admirable de sus comedias: de la intitulada «El burlador de Sevilla». Mostráronle en la calle, y contempló más de una vez en el coro de la Catedral a aquel virtuoso varón que, aunque entonces no pasaba de los cuarenta y tres años, parecía mucho más viejo, a causa de ayunos y cilicios, y escuchó acá y allá, en diversas formas, todas interesantes, por lo peregrinas y fantásticas, la legendaria historia de su conversión; porque es de notar que el pueblo, que en 1602 había visto al arcediano pasar de repente de su vida disipada y viciosa a otra por todo extremo austera y edificante, acudió, como suele, a lo sobrenatural para explicarse aquel cambio tan súbito. Súpose que le había reprendido por su lujo y desenvoltura el provisor del Arzobispado; pero a esto, que parecía poco para justificar tal mudanza, añadió la imaginación del vulgo otros lances, que recogieron muchos años después fray Pedro de Jesús María, en su libro acerca de la vida del Padre Hernando de Mata (Málaga, 1663), y el Padre Gabriel Aranda en la del venerable Hernando de Contreras (Sevilla, 1692). Escribió aquél:

«El motivo afirman personas de crédito que fué haberle moderado el provisor en una procesión del Corpus cierta gala, sobre que entre los dos hubo disgusto, y que saliendo aquella noche a deshora por desahogarse, se encontró en la Lonja una mujer tapada, con

quien fué hablando hasta la Feria. De lo que pasó no hay quien sepa otra cosa sino que fué así su conversión. Corrió la voz de que persuadiéndola a que se descubriese, y consiguiéndolo, vió un cadáver. Esta fué conjetura, y comoquiera que haya sido, sabemos que aquí se entregó a la dirección de nuestro gran Maestro...»

El P. Aranda oyó contar el suceso de estotra manera: «Aquel día del Corpus, una mujer tapada, siendo ya casi al anochecer, le hizo señas (a Vázquez de Leca) que la siguiese hacia la capilla de Nuestra Señora de los Reyes. Fuese tras ella, y deseoso de ver con quién iba, le pidió se descubriese; y haciéndolo ella así, se descubrió debaxo de aquel manto la Muerte en un horroroso esqueleto que se le ostentó a la vista... Entre ademanes de asombrado y muestras de arrepentido, sin atender a la mucha gente que avía en la iglesia, se apartó de la capilla diziendo a voces: *Eternidad, Eternidad, Eternidad*, muchas veces, palabra que tuvo siempre tan fixa, que en cuarenta y seis años que vivió después no se le cayó de la boca, ni la apartó jamás de su discurso.»

La noticia de estas imaginarias versiones, tal cual visita a la iglesia del Monasterio de San Francisco, donde tenían capilla y sepultura los Ulloas, y otros diversos elementos de que el artista sabe aprovecharse para elaborar la rica miel de la poesía, como la industriosa abeja se aprovecha de diferentes flores para labrar la miel de sus panales, contribuyeron a que, tras lenta gestación mental, saliese a luz *El burlador de Sevilla y Convidado de Piedra*, y en esta comedia de inestimable mérito, el tan bizarro tipo de Don Juan, que, al cabo, estrechada su mano por la del difunto Don Gonzalo, exclama:

«¡Que me abraso! ¡No me abrases con tu fuego!»,

y después, al caer muerto:

«¡Que me quemó! ¡Que me abraso! ¡Muerto soy!»,

visión y leyenda que, más o menos variada, han atribuido muchos modernos, harto anacrónicamente, a don Miguel de Mañara, sin duda confundiendo el *Leca* de Vázquez de Leca con el de Vicentelo de Leca, que llevaba por segundo apellido el siempre piadoso y virtuosísimo fundador o reformador de la Santa Caridad de Sevilla.

El arcediano Mateo Vázquez de Leca murió santamente el día 11 de junio de 1649, en extrema pobreza. Todo lo había dado a la iglesia y a los menesterosos, predilectos hijos de Dios. Tranquilo su espíritu, bien pudo en la hora del tránsito, tan tremenda para otros, columbrar el rostro del Redentor, ya sin la severidad que tenía en la imagen que cuarenta y seis años antes había encargado a Martínez Montañés, y gastar su postrer aliento articulando serenamente estas palabras: «*In te, Domine, speravi...*»

FRANCISCO RODRÍGUEZ MARÍN.



El sentimiento religioso en el arte

El arte y la época

La Semana Santa es un motivo maravilloso para que todo fiel cristiano sienta renacer en su alma la admiración por la belleza del arte, que no es, ni más ni menos, que una noble manifestación de gratitud de lo que el arte contribuye a sustentar la fe en el espíritu del creyente. El catolicismo sostuvo, sostiene y sostendrá la paz en el espíritu de sus fieles, más por la belleza que por todos los libros de conversión. Dice Hegel: «La emoción estética no es más que una manera de revelarse Dios en la conciencia»; y he aquí por qué toda belleza artística religiosa

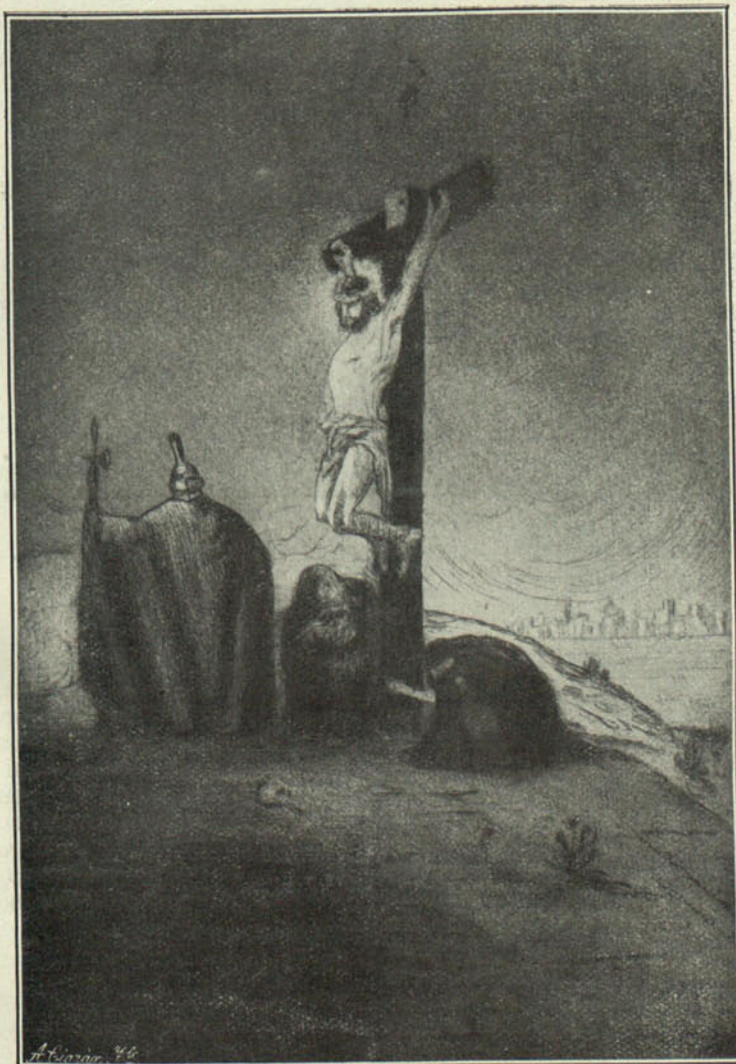
será siempre como una aprobación divina en todo creyente; y una posibilidad de redención en toda alma, presa en el enmarañado escepticismo. El arte, al revelarse Dios en nuestra conciencia, deja en nuestro corazón la piedad y la generosidad; es nuestra imaginación forjando la divina poesía, el sentimiento religioso que presiente lo desconocido, con un indefinible anhelo de hallar a Dios en todas partes y en todas las cosas. Este milagro de psicología, lo vino dando el arte desde que el Giotto pintó los frescos de Santa María la Blanca, en Florencia, hasta el cuadro de más fuerza religiosa, del menos místico de todos los pintores españoles, D. Francisco de Goya, el San Pedro de Calasal, que se conserva en el llamado Colegio de los nobles, de la calle de Hortaleza. Y es que en Goya empieza la duda, porque empezó el triunfo de la ciencia; hasta llegar a nuestros días de transición, pero de transición por decadencia, en que el mundo ha visto los triunfos de la ciencia y ha comprendido que siendo compatible el grado sumo de civilización científica con una religión, corrobora aquellas frases del sabio griego: «Si no hubiera religión, habría que inventarla».

La teoría que los *hombres-curas* han ampliado a la sublime religión de Cristo, es un absurdo ciego e ignorante; pero la sublimidad del credo de Cristo es de una cultura tan elevada, que no es posible sobrepasarla; por eso creo que la mayor demostración de cultura de un hombre es no negar la existencia de Dios, y, *por lo tanto, en la historia de Cristo*. De esta forma tendremos el bien y la belleza, y, como consecuencia, la generosidad, que es noble simpatía, y la piedad, que es amor y respeto al

dolor ajeno. La imaginación es, dice L. Dugas, el principio de la simpatía, la simpatía a su vez da a la imaginación un apoyo moral de fuerza y de potencia. Y de esta forma, el espíritu religioso se hace verdadero y fundado, y se impone por esto mismo a los espíritus, se apodera de las almas, y así tiene conquistado el corazón; y como dice el gran filósofo francés L. Dugas: «Toda opinión debe a su verosimilitud, su fuerza de expansión. La comunicabilidad conviértese así en un complemento, en un criterio de objetividad. ¿Qué pretende lógicamente este criterio? No importa saberlo. Basta que sea mirado como legítimo.»

He aquí el verdadero concepto del hombre culto ante la existencia de Dios y la historia de Cristo: «Basta que sea mirado como legítimo.» ¿En qué concepto más humano y divino va a basarse la ciencia para que se tenga fe en el bien y la belleza, si no es en el credo de Cristo? Platón dijo que hay verdades que no se creen si no se dicen con toda el alma, y Cristo sacrificó por la verdad hasta su misma vida; a nosotros mismos no nos basta conocer la verdad, necesitamos divulgarla; cuando sentimos la belleza, queremos también hacerla gustar a los demás; el ejemplo es el poeta y el artista. Una ciencia pierde todo su valor a nuestros ojos si no hay quien la cultive. «Si se me diera la sabiduría, escribía Séneca, bajo la condición de tenerla guardada y de no participársela a nadie, la rechazaría.» Por esto el espíritu religioso en el arte tiene tanta fuerza de noble simpatía; y el arte, como dijo Tolstoy, es la única fuerza que podrá fundar ese reinado de Dios, que se nos aparece como el objeto más alto de la vida humana. Que los artistas actuales no hacen obras religiosas,

indudablemente; el artista es hijo de su época, y la época actual no es religiosa, y mucho menos en una época de transición, que lo mismo puede ser el resurgimiento de una educación católica que la demolición de todas las religiones conocidas. Los artistas, como dijo John Ruskin del Dante y del Giotto, «viven en una edad lógica consigo misma, no sufren más que una sola y misma influencia, y pueden, por decirlo así, ser considerados el mismo genio que se revela en dos artes diferentes»; precisamente, aunque en grado menor, el caso de Pío Baroja y Zuloaga, Blasco Ibáñez y Sorolla, Antonio Machado y Romero de Torres, en la actualidad; viven



«EL MÁRTIR DEL GÓLGOTA», AGUAFUERTE DEL NOTABLE ARTISTA SEVILLANO XAVIER SÁNCHEZ-DALP Y MARAÑÓN



«VIDETE SI EST DOLOR SICUT DOLOR MENS». NOTABILÍSIMA ESCULTURA POLICROMADA, ORIGINAL DE HERNÁNDEZ, EXISTENTE EN EL MUSEO DE VALLADOLID

sufriendo las mismas influencias, y por eso en sus obras se retratan sus inquietudes, aunque con las naturales incertidumbres de estos momentos de transición. Por esto mismo no debe extrañarse ningún crítico de que los artistas no hagan obras religiosas; la vida evolucionó hacia un sentido de naturalismo, de la vida por la vida misma, el amor a la naturaleza sobre todas las cosas; de ahí los románticos del año 70, rompiendo con los viejos moldes del academicismo, de cuya fecha surge la Exposición de la «Société Anonyme des Artistes Peintres, Sculpteurs et Graveurs», y en la que figuró Claudio Monet con un paisaje impresionista; precisamente en dicha Exposición se empieza a llamar impresionista a los pintores de esa época, y en la que se marca una fecha histórica y gloriosa para el arte moderno. Arte pagano, como todo el espíritu de la nueva civilización, sentido con un gran fervor de místico, como el sencillo y penetrante amor a la naturaleza del santo poeta de Asís. Es decir, religión, la naturaleza, por lo que tiene de verdad y de grandeza, por lo tanto, belleza; y espíritu religioso, Cristo, por lo que tiene como ejemplo sublime y moral, y, por lo tanto, el bien. Lo único que puede salvar al mundo, y por lo que puede haber ideal, único medio de que la vida no sea un salvajismo. Ejemplo: América del Norte construyendo museos y galerías de arte; el triunfo del espíritu sobre la materia y sobre el dinero. El dinero y la materia, sin la dirección del espíritu, harían de la vida una vida que no merecería la dignidad de ser vivida. Y pese a Renán, afirmando que el arte es un instinto, y como tal desaparecerá poco a poco hasta llegar como tantos otros, a la categoría de la reflexión. Sully Prudhomme, estimando que el espíritu científico e industrial concluirá por matar el arte; y Fran-

cisco Copée, diciendo que los poetas son poco menos que bandidos de la sociedad moderna; y Nietzsche, asegurando que entre los superhombres, entre los dominadores del porvenir, no habrá puestos para los artistas. El arte fué y será lo único que evitará la bestialidad y las groserías de la vida, lo único que ennoblece y nos eleva.

Tenía razón Marquery al decir que los descubrimientos de Chevreul han abierto nuevo campo a la pintura, y los de Helmholtz no han estorbado ciertamente a las combinaciones polifónicas de Wágnner.

FRANCISCO POMPEY.



La pintura religiosa moderna en España

Mercadé, Vera, Ferrant, Rosales y Simonet.

De los pintores modernos que han demostrado predilección por la pintura religiosa han destacado tres que han hecho obras sumamente notables, dignas de elogio; éstos son Mercadé, Alejo Vera y Alejandro Ferrant. Los dos primeros es sumamente lamentable que no hayan producido mayor número de obras, pues han reunido extraordinarias cualidades para ello.

Mercadé y Fábregas, artista catalán, ha pintado muy pocos cuadros religiosos, pero le basta uno de ellos para poner su nombre a la altura de los mejores pintores del siglo pasado. Su cuadro «La traslación del

sino porque tiene todas las cualidades de la pintura del gran artista.

La técnica es sencilla, sin afectación de ningún género. Ante esta hermosa obra todos los elogios que se hagan son pocos. Lástima que sus cuadros «Santa Teresa de Jesús», «San Ignacio de Loyola», «Santa Rita de Casia», «Santo Tomás de Aquino», «San Buenaventura» y «San Luis Gonzaga» no estén en la misma altura.

Es Alejo Vera pintor digno de grandezas alabanzas. Las pocas obras que han salido de sus pinceles son de



«EL DESCENDIMIENTO», ADMIRABLE OBRA DE D. VALDIVIESO, QUE SE CONSERVA EN EL MUSEO DE ARTE MODERNO, Y QUE, APARTE DE SU VALOR PICTÓRICO, TIENE EL DE HABER SERVIDO EL GRAN PINTOR EDUARDO ROSALES DE MODELO PARA LA FIGURA DEL CRISTO

cuerpo de San Francisco de Asís» es una obra completa y definitiva. Hay en este cuadro sentimiento religioso y gran naturalidad. Las monjas que asisten al entierro, entre las que destaca Santa Clara, dan una nota muy sentida; lo mismo sucede con los religiosos y demás personajes que concurren en el acto.

Es un cuadro lleno de tranquilidad y dulzura que está admirablemente pintado. Tiene además, por su cualidad y solidez, todas las mejores cualidades del siglo XVII.

Sin poderlo remediar, piensa uno en Zurbarán, y no es porque sea un reflejo de las obras de aquel pintor,

extraordinaria belleza y de gran sentimiento religioso. Su cuadro «El entierro de San Lorenzo en las Catacumbas» es una obra admirable.

Es ese lienzo un resumen de la buena pintura cristiana de nuestro siglo de oro.

El San Lorenzo es una figura bella. La cabeza del santo emociona por la expresión que tiene de bienaventurado y por la sencillez y sinceridad con que está pintada. El resto del cuadro de un modo muy armónico al conjunto de la obra.

Del mismo mérito son sus cuadros de vírgenes y mártires, asuntos inspirados en las Catacumbas, obras

llenas de unción, admirablemente sentidas y dibujadas con grandiosidad, corrección y honradez. Realmente, este artista tiene un temperamento de pintor religioso de primer orden. En sus obras hay dulzura y sentimiento de pureza y distinción. Lástima es que este artista, dotado de tan extraordinarias cualidades, haya sido tan poco fecundo y no haya producido todas las obras que por sus facultades se podía haber esperado de sus pinceles.

El pintor más laborioso y fácil de estos tres fué Alejandro Ferrant. En iglesias, capillas, casas particulares y palacios hay infinidad de cuadros suyos religiosos. Son obras pintadas con facilidad, sumamente sentidas y llenas de rasgos geniales.

Como Vera, este artista nació en Madrid, y honra a su patria por su laboriosidad y talento.

Ferrant fué un pintor que tuvo muy diferente modo de ver la pintura religiosa que Mercadé y Vera. Hay en la obra de estos dos pintores manifestaciones de un arte sumamente austero y dramático. Hay además una precisión y una severidad grandísima para pintar el natural.

Alejandro Ferrant ve la pintura religiosa de otro modo. Es ante todo un soñador, y por lo tanto un decorador muy expresivo. Sus pinturas murales y sus cuadros son casi siempre bellos ensueños. Copia el natural admirablemente, pinta con una gallardía que encanta y es un colorista sumamente luminoso que no puede prescindir de los grandes efectos de color y de las notas vibrantes. En sus cuadros se unen estrechamente el sentimiento pagano de la forma con el fervor del cristiano convencido. Hemos dicho que Vera y Mercadé sienten el arte de una forma austera; Ferrant es todo lo contrario, no puede prescindir de ese fausto veneciano o flamenco, fausto que da lugar a crear fondos ricos, cielos luminosos y figuras cuyos plegados se mueven en formas muy graciosas, figuras de belleza muy expresiva, sumamente movidas, ángeles con túnicas y dalmáticas de ricos tisús de oro y plata, sujetas por estolas cuyas líneas son sumamente graciosas.

Ferrant ha hecho pinturas murales muy bellas en San Francisco el Grande. Son obras grandiosas, no sólo por la técnica, sino por la expresión, el dibujo y la forma de estar concebido el asunto. Realmente, citar todos sus cuadros daría lugar a que llenásemos infinidad de páginas. Desde su primer cuadro, «San Sebastián sacado de la cloaca máxima», hasta el último que pintó, «La comunión de San Fernando», sus pinceles no descansaron un momento, habiendo realizado una obra de gran trascendencia artística.

El gran pintor Rosales ha hecho muy poco religioso, pero lo poco que ha pintado es extraordinario. En el Museo de Arte Moderno tiene dos «Evangelistas» que parecen arrancados del techo de la Capilla Sixtina; sólo Miguel Angel ha hecho trozos de pintura tan grandiosos y formidables. Su cuadro «El ángel y Tobías» es bello, de un sentimiento ideal exquisito.

Enrique Simonet ha pintado algunos cuadros religiosos; destaca entre todos «Flevit super illan»; es una obra que está saturada de gran poesía, llena de placidez y admirablemente pintada. Tiene además la buena cualidad de ser un documento muy interesante por su honradez y sinceridad. Simonet ha ido a Tierra Santa a concebir su cuadro, y ante Jerusalén ha sentido una emoción tan intensa, que le ha impulsado a crear tan hermosa obra, la cual refleja con gran honradez esa escena tan bella, precursora del drama del Gólgota.

RAMÓN PULIDO.

Rumores.

Corren rumores de que los individuos que han salido elegidos (*elegidos*, ¿por quién?) por la hoy ya desdichada Asociación de pintores y escultores (y siempre que nos referimos no lo hacemos por lo que significa, sino por su actual Junta directiva) lo van a hacer muy mal en aquella parte que les corresponde como miembros del Jurado de la próxima Exposición Nacional. Entre otras razones (hemos oído en una muy significativa tertulia de artistas), que los aludidos señores no saben de cosas de Arte decorativo ni de ningún otro. Nosotros ya lo habíamos olvidado; pero, no obstante, diremos que nunca estuvieron tan admirablemente unidos un presidente, un vicepresidente y un secretario, que, *siendo tres personas distintas, formasen una sola indocumentación verdadera*.

A ciertos artistas se les podía decir como a ciertos pueblos: «Cada pueblo tiene el Gobierno que se merece». ¡Falta poco para la próxima Exposición Nacional!

* * *

A los «Rumores» que publicamos en nuestro número correspondiente al mes de febrero sobre el lamentable Patronato del Museo Moderno, nos ha contestado una significativa personalidad artística: «¿Qué podemos esperar los artistas de un Patronato que fué fundado por un político que se llama D. Pedro Poggio?»

Sobre este Patronato y la Dirección del Museo Moderno, publicaremos un interesante artículo para justificar nuestros «Rumores».

LA REDACCIÓN EN PLENO.

Exposición hispanoamericana de pinturas

El Ateneo Hispanoamericano organiza para el día 5 de abril, en su domicilio social, Mayor, 1, segundo, una Exposición de obras de pintores hispanoamericanos.

Los artistas americanos que se encuentren en Madrid, así como españoles que deseen exponer sus obras, pueden enviar solicitud al Presidente del Ateneo, señor Pando Baura, o dirigirse a la Secretaría de dicha Asociación todos los días laborables, de seis a nueve. Ya han enviado cuadros artistas argentinos, cubanos, chilenos y han presentado solicitud pintores de otras nacionalidades americanas que se encuentran en Madrid.

El Ateneo Hispanoamericano organizará igualmente dentro del presente año, Exposiciones panorámicas y de costumbres de América, acompañadas de una serie de conferencias sobre la producción, arte, literatura, comercio, ciencia, etc., de cada una de las Repúblicas hispanoamericanas.

Las nuevas Salas del Museo del Prado

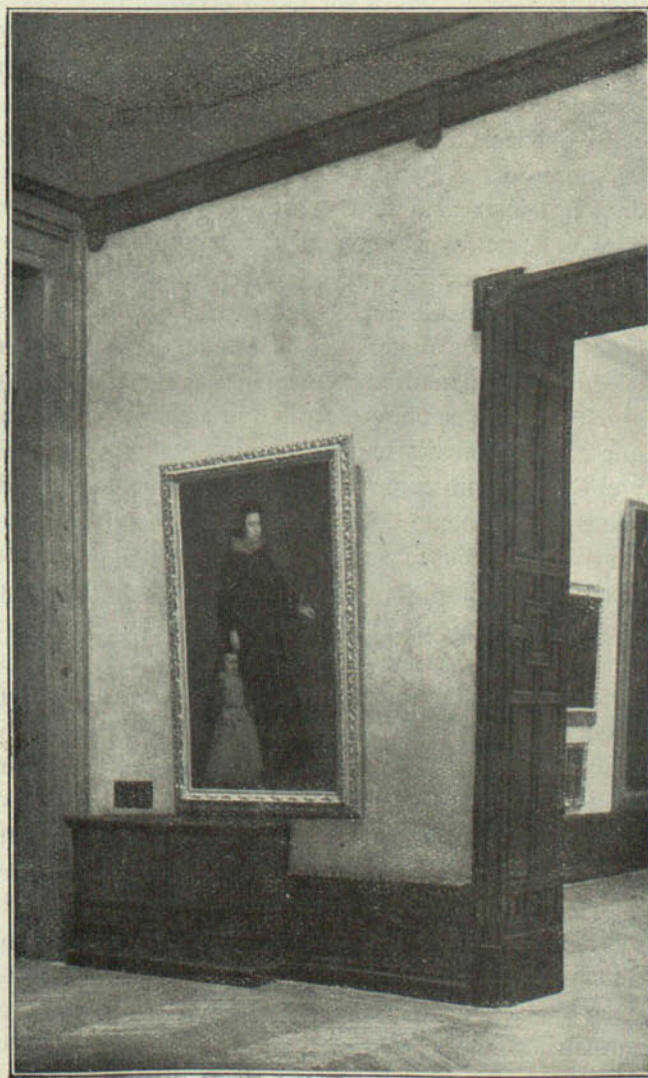
En mi primer artículo sobre el Museo del Prado expuse la idea de fundar una Sociedad de Amigos del Prado, con el exclusivo objeto de reunir fondos, dedicándolos a adquirir todos los años una o más obras y regalarlas al Museo: brindé esta iniciativa a los señores del Patronato, por creer que ellos la llevarían fácilmente a la práctica; pero han transcurrido tres meses desde que se publicó en esta Revista el referido artículo, y, a pesar de tan noble fin, nadie se ha dignado contestar ni tomarlo en consideración; si creen que he desistido de mi propósito, se equivocan; una y mil veces insistiré sobre este tema, hasta conseguir verlo realizado; en último caso, desde estas columnas haremos un llamamiento a todas las clases cultas de España, encabezando nosotros la suscripción.

Hoy voy a ocuparme de otro aspecto de nuestra Pinacoteca, nada halagüeño por cierto, al tener que censurar las obras que en él se ejecutan, bien en contra de mi deseo, que sería aplaudir en vez criticar.

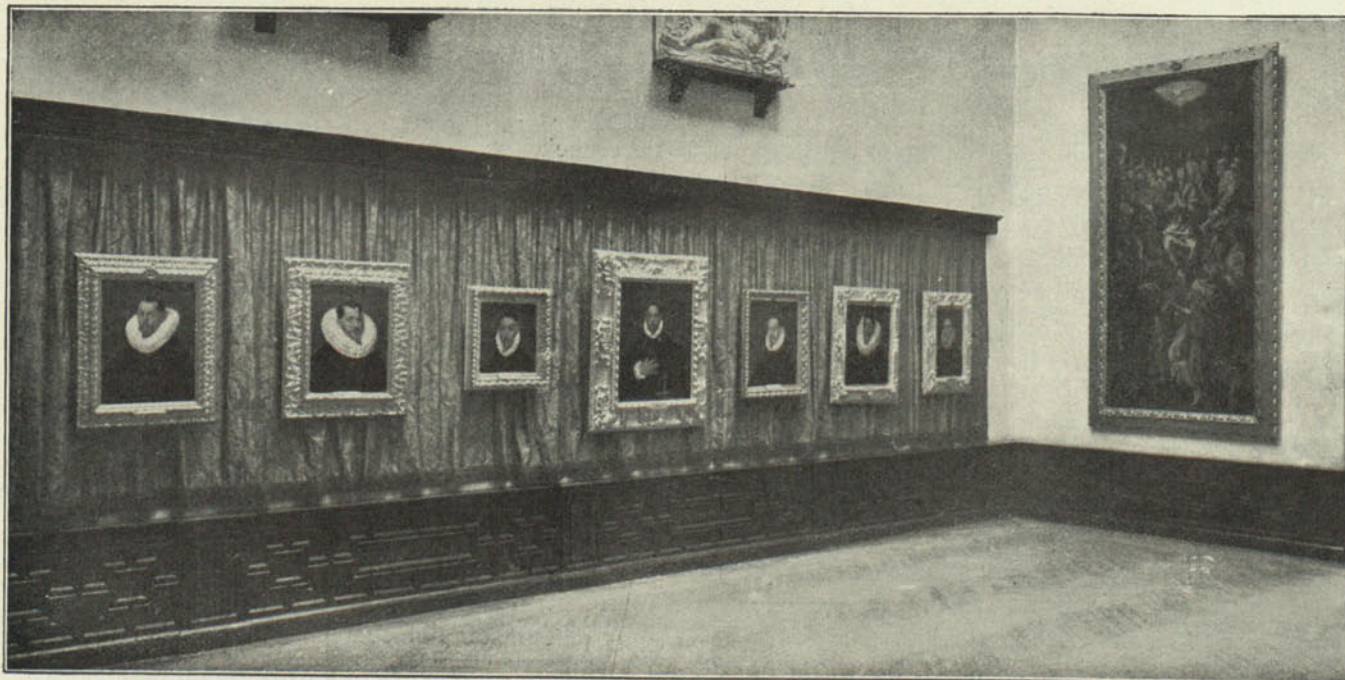
Todos reconocemos que el edificio en el que se guarda el mayor tesoro artístico de la nación no reúne (de origen) las condiciones necesarias para exponerse en forma adecuada las miles de obras pictóricas que contiene. En primer lugar, según manifestación de persona que ha visitado los desvanes del Museo, se encuentran en ellos aún muchos cuadros acinados en sitios donde la techumbre está formada por gran cantidad de vigas de madera sin sangrar, según se empleaban antiguamente en la construcción, y durante los meses del verano estas vigas destilan goterones de resina, materia muy inflamable. ¿Qué sucedería a estos cuadros y a todo el Museo si desgraciadamente ocurriese un incendio? Al pensarlo, viene a mi memoria aquel célebre artículo que escribió hace muchos años el difunto maestro del periodismo D. Mariano de Cavia.

La mayoría de las salas no tienen la luz conveniente para poderse ver los cuadros expuestos, excepción hecha de la galería central, la sala de Velázquez, la de Murillo y las salas del piso alto, todas ellas con luz cenital; las restantes reciben la luz por balcones o ventanales en malísimas condiciones, no permitiendo ver los cuadros como debían verse, de frente; unos están colocados forzosamente, contra luz, y otros reciben ésta de frente, produciéndose grandes reflejos, teniéndose que mirar los cuadros desde un lado. Si a estos graves defectos se une que el Museo es insuficiente para presentarse en él todas las obras que contiene, vemos cómo, bajo todos los puntos de vista, el Museo del Prado está desposeído de las condiciones más precisas para el fin a que se destina; por lo tanto, todas las mejoras que se intenten realizar en él serán siempre insuficientes, y lo que se gaste ha de resultar mal empleado. No obstante, hace algunos años se acordó construir algunas nuevas salas para poder instalar mejor los cuadros de cier-

tas escuelas y autores: la idea era buena, en parte; pero no se tuvo en cuenta que la mayoría de las que se construyesen adolecerían de los mismos defectos que las existentes; la luz no podría ser cenital más que en contadas salas; véanse las dos primeramente inauguradas para instalar los cuadros de la escuela francesa: posteriormente se inauguraron otras dos salas más, la del Greco y la de Velázquez; éstas están dotadas de mejor luz, pero, en cambio, la decoración de las mismas adolece de defectos que atañan exclusivamente a sus organizadores. Al visitar por primera vez la sala del Greco quedé sorprendido al observar dos defectos grandísimos, uno de ellos el tono frío y desagradable de los muros de la sala, pintados de un color blanco verdoso muy pálido, sobre el cual las pinturas, tan briosas y atrevidas, del mayor pintor colorista del siglo XVII, resultan tan desencajadas sobre dicho fondo, que se distrae la vista del espectador; sin duda el autor de esa



VISTA DE LA NUEVA SALA DE VELÁZQUEZ, EN EL MUSEO DEL PRADO, EN LA CUAL SE VE EL RETRATO DE LA SEÑORA DOÑA ANTONIA DE SPENARRIETA, DE CUYA OBRA TRATA ESTE ARTÍCULO



VISTA DE LA NUEVA SALA DEL GRECO, EN EL MUSEO DEL PRADO, DE CUYOS RETRATOS SE TRATA EN ESTE ARTÍCULO

decoración antiartística ha querido llamar la atención del público y lo ha conseguido, pero no como él se proponía. No recuerdo quién me dijo que el haber pintado los muros de las nuevas salas de un tono tan claro obedecía a querer imitar el tono blanquecino de los muros de las iglesias de donde provienen los cuadros religiosos, sin tener en cuenta que aunque las iglesias tienen, por lo general, las paredes blancas, los cuadros se pintaron para los altares, que están formados con retablos de maderas doradas, con mármoles, bronce y otros materiales de tonalidades varias, en las cuales se encuadran convenientemente las pinturas. Muchas de estas obras fueron pintadas para capillas que constantemente tenían que alumbrarse con velas, y el Greco, gran colorista, ejecutó muchas con tonalidades precisamente de un gran contraste, a fin de que sus obras pudiesen ser vistas convenientemente. En cambio, cuando pinta los retratos lo hace con una paleta más delicada, más sobria; todos sus modelos visten trajes negros, blanca gola, faz cetrina o cadavérica; diríase que todos ellos sufren, por lo menos, de neurastenia, y el *facedor* de la nueva sala del Greco, sin duda para alegrarlos un poco, los coloca sobre un fondo de damasco rojo muy vivo, en *correcta formación de siete en línea*; no se le ocurrió poner un damasco antiguo del siglo XVI o XVII, de tonalidad más apagada, sino sobre un damasco encarnado rabioso que daña la vista, destruyendo por completo los tonos delicados de las cabezas. Tanto la cortinita roja como la cornisa de madera oscura sobre el fondo blanquecino del muro, forman un conjunto más propio para una instalación de feria que para exposición de los cuadros de un Museo.

Pasemos a la nueva sala de Velázquez: también aquí ha prevalecido el nuevo tono blanco verdoso, que podremos bautizar con el nombre de «Tono-Prado»; y

menos mal que en esta sala, al colocar el célebre Cristo de las monjas de San Plácido, se le ha instalado en una especie de altar y sobre una cortina verdosa más caliente de tono; en esto reconozco una feliz iniciativa a su autor. Una pregunta ahora: ¿Se ha pretendido instalar aisladamente los CUATRO únicos cuadros religiosos que poseemos del gran maestro? Me parece de perlas la idea; pero lo que no encuentro bien, es que en la misma sala se expongan los retratos de D. Diego del Corral y el de su señora. ¡Ahora viene lo inaudito, lo inexplicable! el retrato de D.^a Antonia Ipeñarrieta ha sido colocado precisamente sobre un aparato de calefacción, por el que se escapa el vapor; esta falta ha sido notada, toda vez que posteriormente se le ha puesto al cuadro un cristal para protegerle, como si con ello se evitase que el vapor continúe penetrando por la parte posterior del mismo; y suponiendo que no ocurriese esto, bastaría el excesivo calor que recibe para dañar el cuadro. A buen seguro que si viviese su generosa donante habría protestado de una instalación tan perjudicial; pero, a pesar de ser un defecto que salta a la vista, nadie se atreve a denunciarlo; parece como si existiese algún coco en el Museo, que todos temen; y nadie ha protestado de semejante barbaridad, y el cuadro continúa sobre el aparato de la calefacción, como puede juzgarse por la fotografía que reproducimos.

Los dos testers donde se han instalado estos dos retratos de Velázquez podían destinarse a colocar en uno la Magdalena, que figura en la misma sala, y en el otro alguna otra escultura semejante, con lo cual quedaría ese salón destinado por completo al arte religioso, y desde luego cambiando el fondo por otro más fuerte, pues obsérvese que la referida escultura tampoco se ve bien sobre el Verde-Prado.

Si todos estos defectos, observados en mis frecuen-

tes visitas al Museo, fuesen obra de una sola persona, tendría hasta cierto punto disculpa, pudiéndose achacar exclusivamente al mal gusto de esa persona; pero estando hoy en día el Museo intervenida su dirección por un numeroso Patronato, parece increíble que nadie haya protestado de tales defectos y otros que iremos señalando. Es lástima que se estén gastando muchos miles de duros en realizar obras que al fin y al cabo nunca pondrán al Museo en las condiciones debidas; los esfuerzos de su Director, del Patronato, del director de Bellas Artes, del Ministro y de cuantas personas pueden influir ante los Poderes, deben emplearse para reclamar un presupuesto que permita construir un

Museo de nueva planta que reúna las condiciones necesarias de seguridad e instalación, a la altura de los mejores del mundo, ya que la colección de las pinturas del Prado bate el *record* en valor y calidad sobre todos los demás Museos.

* * *

Con gran satisfacción he visto que se ha trasladado al Museo del Prado un retablo español, procedente del Museo Arqueológico.

Felicito al autor de tan feliz iniciativa.

J. DOMÍNGUEZ CARRASCAL.



EL SANTO CRISTO «DEL CACHORRO», AL PASAR POR EL ARCO DEL POSTIGO DEL ACEITE (SEVILLA), DIBUJO DEL NOTABILÍSIMO ARTISTA SEVILLANO ANDRÉS MARTÍN LEÓN (ADQUIRIDO POR EL DISTINGUIDO PUBLICISTA ANTONIO ALVEA).

Actualidad artística en España

Exposición Eugenio Hermoso en el salón del Museo Moderno (Palacio de Bibliotecas y Museos. Recoletos, 20).

(Desde el 6 al 30 del corriente)

Tenemos el gusto de reproducir el grabado que ilustra esta nota (una de las bellas obras de Eugenio Hermoso) y dedicarle estas líneas, breve juicio crítico, bien a pesar nuestro, pues nos hubiera gustado dedicarle una afectuosa y detenida información de la serie de obras que va a exponer en el Salón de exposiciones del Museo de Arte Moderno; pero su peculiar modestia ha sido la causa de que nos veamos privados de reproducir en este número algunas de las obras que

han de figurar en la referida Exposición; nos hemos enterado hoy por una cariñosa invitación que nos ha enviado, y, esta es la causa de no haber podido preparar la información a tan gran artista.

* * *

Decía el gran pensador francés L. Dugas, que «como quiera que el hombre se limita a *sentir* y no se dedica a *conocer* las cosas, por esto las absorbe en sí o se funde en ellas, no separándose ya nunca, por lo menos, de una manera clara. Intelectualmente, tanto como moralmente, hay un egoísmo inconsciente e ingenuo que se refleja en las cosas, porque en ellas cree hallar su

imagen»; y así es el caso pintor de Eugenio Hermoso. Fiel al cariño que desde un principio puso a su obra, este artista ha seguido una firme trayectoria de concepto y de técnica en sentido progresivo, que hoy domina con toda la voluntad, con toda la simpatía, proyectando toda su alma en los asuntos de sus cuadros; asuntos de bienestar, de fraternidad campesina, de sonrisa comunicativa, de sonrisa que llega a tomar parte en lo más noble de nuestra vida, como si todo lo que nos rodeara fuese dichoso, *todo de color de rosa y oro como esas carnes aterciopeladas del melocotón*, que tanto se asemejan a las coloraciones de las carnes de las bellas figuras de Eugenio Hermoso.

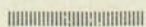
Como su técnica, una técnica feliz, lenguaje natural de su propio sentimiento. Y todo esto en sentido progresivo, y después de haber viajado y visto a los grandes maestros de la pintura mundial, lo cual indica un fuerte y depurado criterio de consciente y verdadero temperamento; temperamento que da «la intensidad con que se produce y de la fuerza de atención que excita», que diría Taine de la obra de Eugenio Hermoso.

La composición de sus cuadros corresponde admirablemente con la ingenuidad de sus valoraciones cromáticas, de suavidad atmosférica, conseguidas con una gran ló-



«EL MUCHACHO DEL CORDERILLO», OBRA ORIGINAL DEL PINTOR EUGENIO HERMOSO

gica de matices complementarios, y todo esto conseguido, armonizando el dibujo con el empaste de color que es la forma, siempre, claro está, dando al color la mayor emoción, el mayor sentimiento personal. Y como toda la personalidad de Hermoso es genuinamente aldeana, de un aldeanismo puro, sonriendo como las francas sonrisas de sus aldeanas, de ahí que sus cuadros sean una fiel documentación de su país, una documentación con el gran arte que apetecía Ribot, «que tengan el poder de sugerir, no sentimientos, sino sensaciones distintas de las de la vista». Y así es el noble arte de Hermoso, el Millet español, el artista de espíritu «conmover y fraternal», *nuestro, puramente nuestro*.—FRANCISCO POMPEY.



Andrés Martín León

En el Liceo de América se ha celebrado en estos días la Exposición de dibujos a pluma del distinguido artista sevillano Andrés Martín León.

Esta Exposición, de las últimas obras ejecutadas por este joven artista, nos ha sugerido curiosos motivos de la vida en Sevilla, y todo ello admirablemente observado y admirablemente hechos.

No hace mucho tiempo tuvimos el gusto de conocer algunas obras de este dibujante; eran dibujos que correspondían al mismo concepto artístico, y a la misma factura, o sea la misma *manera* de hacer de los que ha presentado en esta Exposición en el Liceo de América: ha seguido fiel a su orientación en su arte y en lo que se refiere a sacar partido del mismo ambiente, ese ambiente tan característico y tan del pueblo sevillano que Martín León ha sabido ver y cristalizar en sus observaciones y llevar después a sus preciosos dibujos. Hay además, sobre su anterior Exposición a que me he referido antes, una superior técnica y una superior facilidad de síntesis en la línea y en la manera de componer las figuras y también en las agrupaciones, lo cual demuestra un notabilísi-

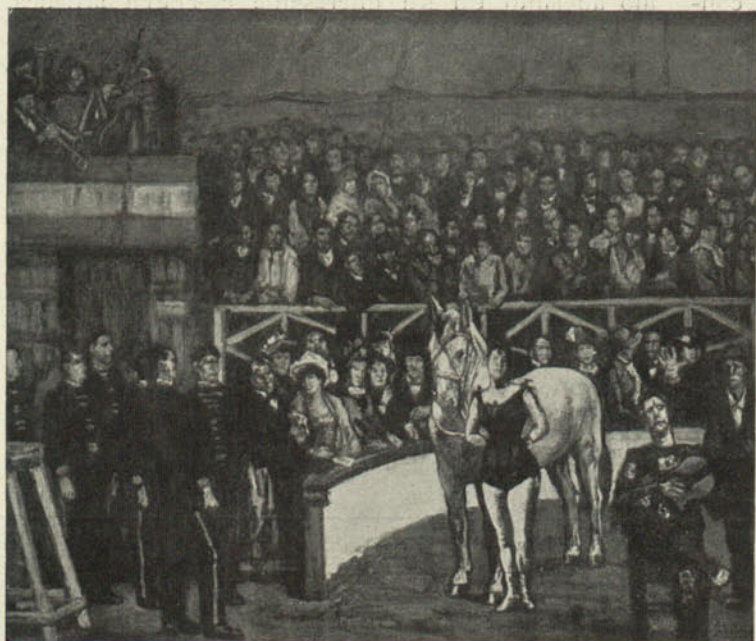
mo adelanto en su interesante carrera artística.

Al ver estos dibujos de Andrés Martín León, nos hace pensar en lo poco que han adelantado la mayor parte de nuestros dibujantes en este nuestro pequeño mundo artístico madrileño; y es que, indudablemente, a excepción de los que tienen ya adquirido un deber para con el público, por gran nombre y premios en los concursos, la mayor parte, repito, se han dejado llevar por el rutinario y agarbanzado medio ambiente que poseemos; y esto es un mal muy peligroso para los que así lo entienden, pues tendrán el castigo con las propias obras de los que como Martín León se preocupan de hacerlo bien y con amor al trabajo.

Uno de los aspectos que tiene el dibujo de este



«EL CAFÉ DE NOVEDADES», EN SEVILLA. DIBUJO A PLUMA POR EL INTERESANTE DIBUJANTE ANDRÉS MARTÍN LEÓN



«EL CIRCO», OBRA DEL INTERSANTE PINTOR JOSÉ G. ZOLANA

nuevo dibujante en la Palestra Artística de Madrid, es lo admirable de sus medias tintas, conseguidas con tallado de magnífico aguafortista; y un tallado no de «metier», por lo que satisface el conseguir habilidades de oficio, sino por lo que tiene de buen resultado artístico, y también por su resultado psicológico, o sean justas observaciones del natural, en su vida y en su naturaleza; indudablemente Martín León sería un aguafortista de un gran interés artístico, y por ello nos permitimos aconsejarle haga pruebas en esa manifestación de arte, pues le aseguramos grandes triunfos como aguafortista. Con sólo reproducir esos preciosos dibujos, dibujos tan notables, que, sin apasionamiento, se pueden comparar con los del gran artista alemán (en ese carácter y manera de hacer) Willi Geiger y también a los no menos admirables George Pfeil y Heinrich Kley, con esos sus dibujos puede hacer una interesante colección de grabados al aguafuerte. Felicitamos al joven artista sevillano y esperamos que pronto nos dará una nueva ocasión de aplaudirle con las simpatías que lo hacemos ahora por el éxito alcanzado con su Exposición en el Liceo de América.

F. P.

III Exposición de Paisajistas de los Pensionados en El Paular.

En el Salón para Exposiciones que el Museo de Arte Moderno tiene instalado en la planta baja del Palacio de Bibliotecas y Museos, se ha celebrado la III Exposición de los alumnos de la Escuela de San Fernando (Madrid), pensionados en el Monasterio de El Paular.

Mucho podíamos escribir sobre este

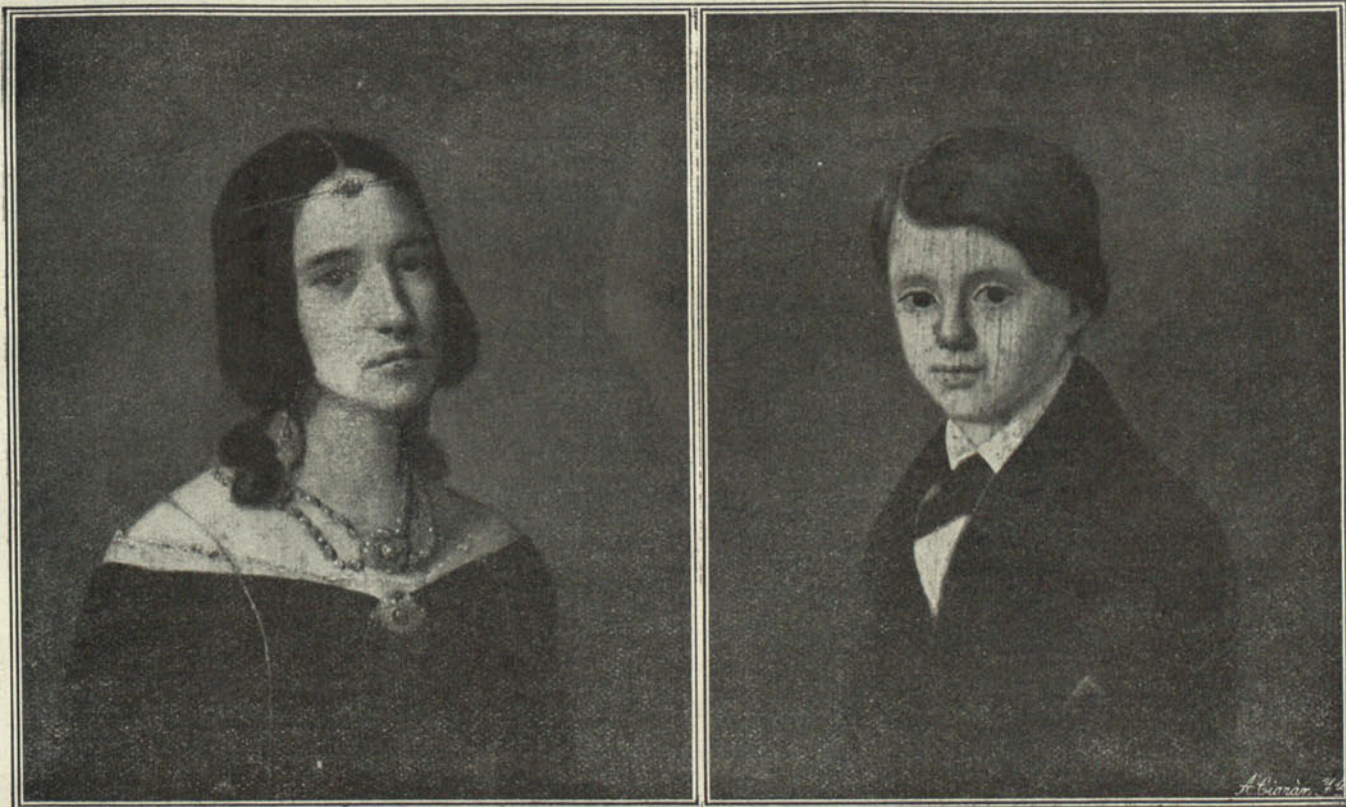
asunto de la pensión en El Paular, pero la falta de espacio (dado el exceso de original) nos impide satisfacer nuestra curiosidad y dedicar todo el espacio que merecen los jóvenes que este año se presentan al público y a la crítica con lo producido en la referida pensión.

Dejando aparte ciertas consideraciones que favorecen en mucho al director de esta Revista, diremos, contentos de ello, que el poco tiempo (casi la mitad de lo que estuvieron el primer año) de pensión lo han aprovechado los referidos jóvenes muy bien en calidad y cantidad.

Hay, claro está, ciertos reparos que poner, como también ocurría en los años anteriores; y más aún cuando se trata de una pensión de estudiantes y no de señores que ya tienen experiencia de la técnica. Estos jóvenes han ido a la pensión con lo que los profesores les había enseñado (bien distinto por cierto de lo que han hecho), y, sobre esa enseñanza, ellos han tenido la respetable audacia de avanzar en un sentido distinto; el profesorado les enseñó arte académico, *arte de saber hacer*, y ellos han hecho un arte de expresión en un sentido impresionista (que para algunos será un procedimiento ya atrasado, pero que, por fortuna, es para otros un arte de muchos encantos y de una gran lógica para expresarse en la naturaleza, aparte de que nos guste mucho cualquier otro de los conceptos que se hicieron después de las interesantes luchas de los admirables impresionistas franceses). De esta Exposición de los de El Paular, se han distinguido esta vez y de una forma muy de tenerlo en cuenta, los jóvenes Joaquín Roca, Andrés F. Cuervo, Fernando Sánchez Argüelles, Miguel Bernadini y José Manat; todos ellos



CLAUDIO CASTELUCHO. «NIÑOS BAÑÁNDOSE»



RETRATO DE DON EMILIO CASTELAR, NIÑO, Y SU MADRE, POR A. ESQUIVEL, RECIENTEMENTE DONADOS AL MUSEO DE CÁDIZ POR DON FÉLIX SIRABEGNE Y HERMANO

han trabajado, a juzgar por sus obras, con mucha ilusión y con miras de seguir adelante en sus trabajos. De los cuadros expuestos que se destacan con mayor amplitud de criterio y más respeto a un determinado concepto, recordamos las obras siguientes: «Torre del Monasterio», «Reflejos en el agua», «La huerta de El Paular» y «Retrato de la señorita D. I.», obras de Joaquín Roca, en las cuales hemos podido observar un significativo adelanto sobre lo que hacía antes, y en cuya pintura hay notabilísimas indicaciones de pintor de condiciones muy excelentes, unido a una sensibilidad de observador y de nobleza; le felicitamos por las obras referidas y esperamos que, de seguir estudiando, pronto nos dará nuevos frutos de su clarividente talento artístico. A. F. Cuervo es un muchacho de porvenir artístico, tiene condiciones muy aceptables, entre ellas la de aprehender los tonos con sensibilidad y cariño; entre sus cuadros los hay notables y de cierta buena tendencia decorativa, como por ejemplo los que ha titulado: «Puente del perdón», «El cenador de la huerta» y «La tarde». F. Sánchez Argüelles tiene en su envío cuadros tan interesantes como los titulados: «Tarde otoñal», «Finca de los Batanes» y, sobre todos, «El arroyo», obra de notabilísimas indicaciones de pintor inquieto por conseguir matices que, complementando todos los tonos en una misma armonía, tenga la difícil sencillez de un solo tono; esta condición ya es por sí sola para que el joven Sánchez Argüelles no deje de trabajar con ilusión y poner en sus cuadros todo el apasionamiento que le sea posible. Miguel Bernardini en esta ocasión ha construido más y mejor que

lo hacía antes; es una lástima que no haya podido estar todo el tiempo de la pensión, pues hubiese hecho con más tranquilidad sus cuadros, que no están desprovistos de sensibilidad ni condiciones de excelente pintor; y por último, también merece elogios el joven valenciano José Manat, que no obstante observarse en sus cuadros una tendencia (quizá una simpática tiranía por el origen) a pintar con tonalidades fuertes que no tiene el paisaje de El Paular y sí su tierra de Valencia, están pintadas sus obras con amor y nobleza de buen pintor, aunque, repito, con estridencias de pintura levantina que no van bien en el paisaje castellano; pero una vez que este artista se despoje de esa *fuerte* influencia, José Manat producirá un arte superior al de ahora.

Antes de terminar estas notas, queremos hacer notar, como admirable ejemplo, que la primera obra adquirida en esta Exposición fué por el distinguido amante de las Artes don Javier García de Leániz (Director general de Bellas Artes); bien está este detalle para hacer notar a los que se *las dan* de ¡Amantes de las Bellas Artes! e incluso de ¡Protectores de los artistas!, vean que lo importante no es decirlo, sino demostrarlo, como lo hace don Javier García de Leániz, que de su propio bolsillo adquiere obras de Arte.

FRANC. P.

Un buen donativo.

Los señores Sirabegne hermanos, anticuarios establecidos en Madrid, han tenido una idea feliz regalando al Museo de Bellas Artes de Cádiz dos hermosos retratos, originales de don Antonio Esquivel, cuyas fotografías reproducimos, estos cuadros, además de su gran mérito

artístico (obras del célebre pintor sevillano que floreció en la primera mitad del siglo XIX), poseen además otro gran valor desde el punto de vista iconográfico, representa uno a Castelar, niño, y el otro a la madre del gran tribuno, natural de Cádiz, por eso la cesión de estos retratos al Museo de su pueblo natal ha sido acertadísima.

Nuestro aplauso y felicitación a tan generosos donantes.

Crónica de Barcelona.

Las Exposiciones.

J. Capuz.

Exposición de esculturas que figuró en las Galerías Layetanas.

Escultor de gran temperamento, Capuz, parece buscar una factura individual para lanzarse, con grandes bríos, a una sensación de refinados matices y de perfeccionada técnica.

A. Casas Abarca.

Con esta manifestación parece iniciarse, en la personalidad del paisajista señor Casas, que expone, como el anterior, en la sala pequeña de las Galerías Layetanas, el alejamiento de las antiguas fórmulas que adaptaba al interpretar la naturaleza.

El conjunto de los cuadros trabajados en Camprodón y el paisaje de los alrededores de Sarriá, cuyo último término es de una difícil ejecución, es lo más interesante que ha combinado en sus telas el señor Casas Abarca.

Ibo Pascual.

El núcleo de trabajos que actualmente exhibe en el salón de la casa Reig, lo constituyen paisajes cuyo escenario es la suntuosa comarca de Olot.

En el florecimiento del paisaje catalán ocupa un lugar envidiable Ibo Pascual, uno de los pocos pintores que, dejando las exterioridades, vierte a la tela lo que le impulsa su vocación y refinamiento pictórico, resultado del cual son estos colores de equilibrada técnica.

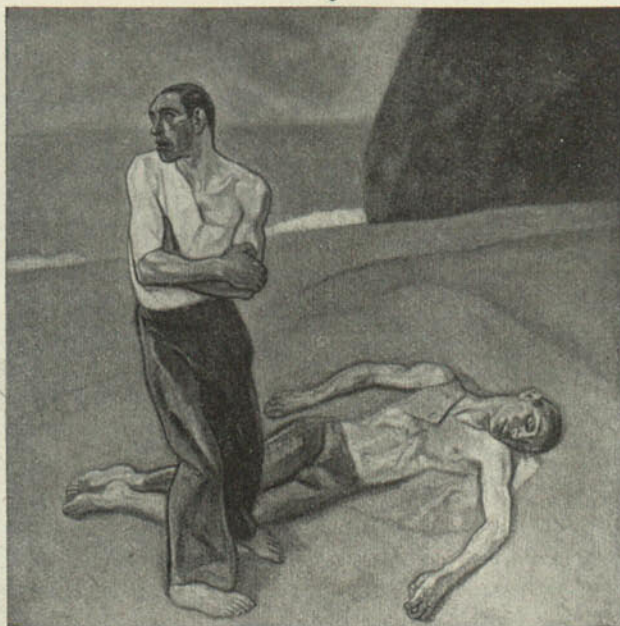
Galerías Dalmau.—Valentín Castany.

Fuerte caricaturista ha sabido dar a sus dibujos unos interesantes colores, sabiendo poner a la perfección las figuras.

Sobresalen los trabajos señalados con el núm. 1 y el número 7.

Galerías Layetanas.

Antonio Farré ha clausurado el día 3 del presente marzo, la exhibición de sus óleos, y que fué inaugurada el 18 de febrero.



«¡LA MAR!», CUADRO ORIGINAL DE AURELIO ARTETA

N. Valls, Enrique C. Cénac y E. Porta han agrupado sus obras en una de las salas de estas Galerías.

La obra señalada en el catálogo con el núm. 9 y correspondiente al señor Valls atrae la atención del público por lo bien empleadas que han sido las tintas.

Verdugo Landi.

En el Salón Parés continúa el creciente éxito con que ha sido acogida la Exposición de marinas del especialista señor Verdugo Landi.

«Bellas Vistas» de Málaga, una tela de grandes dimensiones, transparenta la maestría que posee su autor, cuya firma es admirada por todos los amantes de las Bellas Artes.

J. Llimona.

Como en años anteriores, se ha inaugurado la Exposición de óleos y dibujos de J. Llimona en la sala grande de las Galerías Layetanas.

Frente a la obra de este maestro, verdadero valer en el movimiento pictórico actual, tenemos que confesar que pocos han conseguido el límite al que ha llegado Llimona con estos sus perfeccionados dibujos y pequeños paisajes.

FELIO DEDEN.



VIDA OFICIAL

La Gaceta del día 31 de marzo ha publicado de Real orden queda declarado de utilidad pública e incorporado al Estado el Museo de Bellas Artes de La Coruña; y se ha nombrado Director a don Angel del Castillo, y un Patronato en la siguiente forma: Presidente, el señor Marqués de San Martín, Presidente de la Academia provincial de Bellas Artes de La Coruña; Vocales: don Ramón Navarro, don Fernando Cortés, don Andrés Martínez Salazar y don Pedro R. Mariño, pertenecientes a la Real Academia provincial de Bellas Artes de la citada ciudad; don Fernando Martínez Mora, como representante de la Comisión provincial de Monumentos; don Robustiano Sáñez Otero, como representante del Cabildo eclesiástico, y en concepto de Vocales natos, el Presidente de la Diputación provincial, el Alcalde y el Director del Museo, y

como suplentes, a los individuos de la Real Academia provincial de Bellas Artes don Leoncio Bescansa y don Manuel Tormo.

En la Escuela de Artes y Oficios.—El pasado día primero y en la Escuela de Artes Oficios (la Central, calle de la Palma), se celebró, con asistencia del Director general de Bellas Artes, en representación del Ministro, el reparto de premios y lectura del discurso-memoria del curso de 1920 a 1921, por el Director de la referida Escuela D. Vicente García Cabrera, distinguido artista que con tanto amor y cultura sabe dirigir las enseñanzas del citado centro.

El acto resultó brillantísimo, concurrieron todos los alumnos, profesores y representantes de la Prensa.

Actualidad artística en el extranjero

Exposiciones que se están celebrando y las que se van a celebrar durante esta quincena.

En París.

Sociedad de Artistas Franceses, Grand Palais.—135 Salón, desde el 30 de abril hasta el 30 de junio.

Sociedad Nacional de Bellas Artes, Gran Palais.—Salón de 1922.—27 Exposición, del 13 de abril al 30 junio.

Galería Lewis.—Exposición de estampas antiguas durante el mes de abril.

Galería Lewis et Simons, 22.—Exposición de retratos, aguafuertes y dibujos por P. Ant. Gariazzo, hasta el 8 de abril.

Sociedad de Pintores-grabadores.—14 Exposición, hasta el 22 de abril.

Galerías Simonson, hasta el 8 de abril, dibujos de William Fell y dibujos al pastel de la vizcondesa de Saint-Exupery.

Galería Reitlinger.—Obras de Marie de la Hire, hasta el 8 de abril.

Galería de Marsan.—Exposición de paisajes y figuras, por Georges Besnus, hasta el día 8.

Salón de los Humoristas, hasta el día 30.

Galería Cheron.—Pinturas y acuarelas de Foupitay Adrion, hasta el día 8.

En los demás sitios del mundo.

Anger.—Hasta el mes de abril.

Gaen.—Exposición normanda de arte aplicado, muebles y objetos antiguos; pintura, grabado y escultura, hasta el 10 de septiembre.

Monte-Carlo.—Exposición de pintura y escultura, durante el mes de abril.

Nice, Museo Massena.—Exposición hasta el día 15.

Pau.—Hasta el día 15 de abril.

Renns.—Exposición regional de arte aplicado, hasta el 30 de abril.

Tunis.—Exposición anual desde el 7 hasta el día 7 de mayo.

Baltimore.—Exposición de miniaturas, dibujos y pasteles, durante el mes de abril.

New-York.—Exposición anual de la Sociedad de independientes, durante el mes de abril.

Pittsburgh.—Exposición.

Estatuas romanas.

En las excavaciones realizadas en Formia, en el jardín Sorreca, han sido halladas unas estatuas de la primera época imperial. Una de ellas, un efebo llevando sobre el hombro izquierdo la clámide que le pende por la espalda

EL ARTE MODERNO EN PARÍS



CHARLES GUÉRIN

LUC-ABERT MOREAU

y se arrolla luego en el brazo del propio lado. No es nuevo el tipo artístico en que el autor de esa escultura se inspiró. La misma ponderación e igual movimiento del brazo se advierten en cierto número de esculturas que derivan de un solo prototipo, del cual es hasta el presente la expresión artística más fiel el llamado Hermes Lansdowne. El original de que esta figura es réplica es un Hermes de la escuela de Policleto, seguramente debida a Naucides de Argos, que algunos creen fuese hermano de Policleto, mientras otros suponen que era sólo un pariente o un contemporáneo más joven que ese famoso escultor y discípulo suyo.

También se ha descubierto una estatua de personaje togado, en además de hacer un sacrificio y con la holgada toga cubierta la cabeza, a la manera de los sacerdotes. El tipo estatuario en que inspiró el autor de esa obra hay que buscarlo en la estatua de Augusto exhumada en 1910 en la vía Labicana. Análogas proporciones, la misma disposición de la toga e igual factura. Ambas producciones obligan a pensar en el luminoso período del arte del retrato en la época angústica o en la siguiente.

Museos.

Ha sido ya resuelta por la dirección del Museo del Louvre el difícil problema de instalar debidamente los tapices que forman el conjunto denominado «Cacerías de Maximiliano».

Por las dimensiones extraordinarias de cada ejemplar se han de dividir en dos series; una será expuesta en la sala de los bronce, situada en el centro del ala de la columnata; la otra ocupará las salas de la colección Thiers.

Ricardo Gutiérrez

COMPRA Y VENDE

Joyas, Objetos de Plata, Relojes, Porcelanas, Encajes, Mantones de Manila, Miniaturas, Pianos, Pianolas, Máquinas de Escribir y toda clase de Antigüedades.

Clavel, 8, teléfono 19-30 M. - MADRID - Prado, 5, teléfono 19-31 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

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

"El Libro Barato"

Libros de todas clases, Revistas

en colección y números sueltos,

: : : : Láminas, etc. : : : :

**San Bernardo, 31
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**

JUAN GARCIA DORADOR Y DECORADOR

San Lorenzo, 11, bajo, interior
MADRID

Especialidad en imitaciones a oro viejo, plata y bronce en marcos artísticos. Se doran — altares y muebles. —

CASA COMISIÓN Y BANCA

(S. A.)

MORATÍN, 12, Y ATOCHA, 113

— MADRID —

LIQUIDAN
SUS EXISTENCIAS DE CUADROS

Viuda de R. García Palencia

ANTIGÜEDADES
COMPRA Y VENTA

Calle de D. Pedro, número 8.
Madrid.—Teléfono 26-52 M.

JUAN LLORENTE

Compra y venta de Joyas, Antigüedades, Objetos de Arte y de Cirugía, Relojería, Bisutería e infinidad de artículos de todas clases.

Atocha, 86. — MADRID. — Teléfono 23-18 M.