

Pèl & Ploma



MARIANO BENLLIURE, escultor

Dibujo del natural, por R. CASAS

DE POR QUÉ LOS GRANDES ESCULTORES ESPAÑOLES SON DE NUESTRAS PROVINCIAS DE LEVANTE * * *

La circunstancia de haber sido premiados en la Exposición de París con primeras medallas, Benlliure, Blay y Clarassó, nos ha sugerido las siguientes reflexiones.

Uno de los fenómenos sociales ó superorgánicos, como hoy se dice, que más llaman la atención, es el de que en la Península ibérica, en la cual abundan en todas sus comarcas los pintores, los poetas, los oradores, etc., no salgan escultores, por lo general, más que de Cataluña y Valencia; esto es, de las provincias españolas de Levante.

Lo mismo en las Exposiciones nacionales que en las internacionales, desde hace ya mucho tiempo, y sin interrupción, los que han sobresalido, los que se han llevado los primeros premios, han sido hijos de estas riberas sagradas del Mediterráneo.

Cuando un fenómeno social se repite con cierta regularidad y persistencia, todos los sociólogos reconocen en él el efecto de causas naturales, es decir, de leyes superiores del medio ambiente y de la raza.

Así, hoy día se estudia la producción del Talento, y se determina su aparición como la de una flor ó un fruto, ó la de una determinada clase de aves.

El eminente filósofo y crítico francés Hipólito Taine, fué el primero en aplicar al Arte la teoría del medio ambiente con todas sus consecuencias. Pero el medio ambiente no bastaba para explicar ciertos fenómenos, y ha venido la moderna antropología á estudiar las razas, y explicando la aparición de ciertas funciones por la teoría del *atavismo* ó *salto hacia atrás*, ha podido dar la razón completa de los fenómenos sociales, como el á que nos referimos.

Así, el por qué las provincias de Levante son las que producen siempre escultores, en España, lo hallamos en los antedichos elementos, en el medio ambiente y en la raza.

El medio ambiente; ese mar latino, ese cielo azul, ese aire diáfano, que hace que el paisaje comparezca casi sin perspectiva aérea, en que las formas se destacan limpias, con toda su pureza de líneas, aún á grandes distancias. Esa temperatura tibia que permite á las gentes del pueblo vestir trajes ligeros que dejen adivinar las formas, que exige el baño en el mar, donde el cuerpo humano puede ser admirado en toda su desnudez; esa Naturaleza clemente y dulce en que el frío es sin rigor, y el calor se halla constantemente templado por las brisas marinas; en que los habitantes parecen marchar siempre con una cierta placidez serena en el seno del Eter; ese medio ambiente tan similar al medio ambiente de la antigua Grecia, es el que obrando sobre una raza predispuesta ha producido modernamente los mismos efectos que en la antigüedad produjera en el país helénico.

La raza predispuesta es la raza que habita esas comarcas privilegiadas, raza que lleva en sí un gran sedimento latino, el que dejaron los romanos en la *Hispania Tarraconensis*; un sedimento helénico, el de las colonias Rodias que vinieron á poblar las costas catalanas; y además estas razas mezcláronse con autóctonas Celtas, y con Godos, es decir, con Arios, pueblos antropomorfistas si los hay, al revés de los pueblos semitas que por adaptación y por temperamento se han vedado la reproducción de las humanas formas. La religión judaica y la árabe, consideran la reproducción del cuerpo humano como una ofensa á su Dios, y en cambio el Griego y el Latino consideraron sólo la divinidad bajo la hermosa forma humana, adorando el cuerpo como un altar de la divinidad viviente.

La Naturaleza de por sí ya da los modelos. El cuerpo humano es bello; la mujer, en general, es hermosa, hermosa de formas, con esa

severidad y pureza de líneas que sólo en las razas mediterráneas se halla. Sobre la raza ha obrado lo que podríamos llamar la herencia comprimida. Durante toda la Edad media, la tradición escultural no fué aquí interrumpida. En todo el litoral del Mediterráneo abundaron los que hacían imágenes de santos, los que esculpían vírgenes y Cristos; pero el ideal era ascético, el mundo considerado como fuente de pecado y, por lo tanto, el cuerpo menospreciado. No se copiaba del natural; se envolvían las formas en vestidos que no las revelasen, y cuando se mostraban, como en los mártires, era en estado de maceración, de sequedad esquelética. La forma era anulada en beneficio del espíritu.

Nada hace crecer una aptitud tanto como su compresión ó su falta temporal de ejercicio. El genio no reconoce otro origen; es un descanso durante muchas generaciones de ciertas funciones anímicas, que así se nutren adormecidas en la especie, acumulando energías en estado latente. Viene un momento en que estas funciones son provocadas por circunstancias favorables, y el genio se presenta.

Pues esto es lo que ha pasado aquí. Con cualidades escultóricas helénicas de la raza, con un medio ambiente á propósito, el descanso de la Edad media no ha hecho más que nutrir las aptitudes latentes que en la raza había para reproducir la belleza de la forma; ha venido la época moderna, y con ella el culto de la naturaleza, y, ayudado por el medio ambiente, ha reaparecido el genio escultural que estaba latente en la sangre.

He aquí porque los grandes escultores son principalmente de nuestras provincias de Levante.

POMPEYO GENER



Los cuatro días del mundo

Las rocas

Fueron primeramente las aguas sobre el mundo
y todo lo que vemos, oculto en lo profundo,
aguardaba el instante de la Vida:
semillas gigantescas de la Tierra futura,
se apiñaban las rocas, escalando la altura
en busca de la luz apetecida.

Y de las aguas grises sobre la espalda quieta
apuntó de una roca la quebrada silueta
en la mañana augusta de los montes;
sintió el monstruo dormido su gigantesca herida
y alzando entre las olas la mano enfurecida
desgarró los tendidos horizontes.

Con rugidos de fiera despertó la Tormenta:
la lucha estalló entonces; su masa cenicienta
las comprimidas aguas agitaron
y altivas, renovando su poderoso brío,
las rocas invadieron el espacio vacío
y su canción de triunfo desataron.

II

Los ríos

«¡Labor, labor! ¡Trabajo, hermanos míos,
»que la montaña nuestros pasos cierra!
»¡Labor, labor! ¡Trabajo, hermanos míos!»
—Es la canción intensa de los ríos
que están haciendo el suelo de la Tierra.

¡Labor, labor! Y por la noche bajan
arrazando los agrios peñascales,
y la muralla de los montes rajan
y en la sombría obscuridad trabajan
las láminas de azules pedernales.

¡Labor, labor! La soledad resuena
con el largo caer de las cascadas;
cruje rodando la arrancada arena
y la humedad de los torrentes llena
aquel mundo de rocas apiñadas.
Un vapor denso de los llanos brota
que se pega á las piedras, ó que azota
el soplo de los cierzos iracundo;
y el gran murmullo de las aguas flota
sobre la espesa atmósfera del mundo.

«¡Labor, labor! ¡Trabajo, hermanos míos,
»no descanséis hasta allanar la sierra!
»¡Labor, labor! ¡Trabajo, hermanos míos!»
—Es la canción intensa de los ríos
que están haciendo el suelo de la Tierra.

III

Los vegetales

Y todo estuvo á punto cuando, informe,
con asperezas de recién nacida,
en la hendidura de una roca enorme
apareció la Vida.

Allí los musgos húmedos alzaron
sus legiones de fibras delicadas,
y su lluvia sonora derramaron
sobre ellos, humeando, las cascadas.

Y rodando los siglos lentamente,
cubrieron las llanuras de la Tierra;
y, andando el tiempo, los ciñó á su frente
la gigantesca diosa de la sierra.

Fué entonces el comienzo de la Vida;
cubría todo el mundo la grandiosa
vegetación, hundiéndose atrevida
en la templada atmósfera radiosa.

Su carrera los ríos proseguían
bajo las grandes selvas soterrados;
los mares retirándose, cedían
á la triunfal vegetación los prados.

Ya el Sol lanzaba sobre el nuevo Atlante
sus primeros reflejos encendidos;
ya goteaban con rumor constante
los primeros torrentes consumidos;



Y esto fué entonces:—Maya misteriosa
que la promesa de la Vida encierra,
cundió la gran vegetación y, ansiosa,
fecundó los abismos de la Tierra.

IV

La canción del Mammuth

Ahora voy á contaros, ya que la noche empieza,
la canción del Mammuth de espantosa cabeza:

la canción del Mammuth y el Mastodonte —
vivieron cuando el mundo comenzaba su vida,
cuando sobre el pantano de la tierra dormida
recortaba su línea el horizonte.

Era un mundo monstruoso de monstruos habitado;
era un mundo sin alma; que no había escuchado
ni el primer eco de la voz humana;
sólo se oían ruidos: y era dueño espantoso
de aquellas rocas negras, de aquel suelo fangoso
el paquidermo de cabeza plana.

La canción del Mammuth á intervalos se trunca,
pero renace siempre; no ha de acabarse nunca,
—es la canción de la bestialidad.

Al borde de los húmedos pantanos primitivos
brotaron sus primeros compases depresivos,
su última estrofa empieza en nuestra edad.

El Mammuth, levantando la estúpida cabeza
miró el primer esbozo de la Naturaleza
y halló á su gusto la mansión del mundo.
Nieto del Megaterio carnal y perezoso
hundió los labios gruesos en el fango asqueroso
y el sopor de su cuerpo fué profundo.

Todo á su alrededor eran masas carnosas
que de abismo en abismo movían trabajosas
el fardo de su inmenso aburrimiento;
aquí está el bajo fondo de toda nuestra vida,
aquí el barro que nutre la raíz escogida
donde duerme la flor del pensamiento.

La materia hecha carne tiembla bajo los montes;
con su peludo cuerno van los Rinocerontes
escarbando, á resuellos, entre el lodo;
y arrastran por el suelo los grandes vegetales,
mientras el verde moho cubre los pedernales
y un gran sopor lo paraliza todo.

Ya terminó hace siglos la epopeya del Cahos;
ya el suelo está abonado y despidiendo vahos;
ya duerme el paquidermo y su sueño es profundo.
—¡Que el cielo de la Vida sus horizontes abra!
que el Espíritu diga su primera palabra!
—Va á aparecer el Hombre sobre el mundo.

E. MARQUINA

PEL & PLOMA EN PARÍS



MIGUEL BLAY, ESCULTOR

Dibujo del natural, por R. CASAS

LA EXPOSICIÓN UNIVERSAL

Bellas Artes.—(Continuación).—En Italia, Boldini atrae con sus figuras casi convulsivas y sin consistencia, pero impregnadas de una elegancia que hace

perdonar muchas cosas. El retrato de Whistler, no se libra del retortijón obligatorio, pero aún así, el conjunto es interesante. Del malogrado *Segantini*, hay únicamente dieciséis cuadros pintados de aquella especial manera que tantos han imitado sin poseer sus cualidades. Los dibujos—así como *el dibujo* de los cuadros—son excelentes y sumamente sugestivos. En la pintura, quizás pudiera desearse menos dureza.—Citando el único cuadro de *Morelli* y un verdadero cónclave de cardenales diseminados en toda la sección, dejo Italia para examinar el nunca visto conjunto de Austria.

En las salas que constituyen la sección de pintura austriaca, se olvida por completo la idea de estar en una exposición; desde el suelo á la techumbre, pasando por los muros, todo llama la atención del visitante; si en las cuatro salas alemanas todo es rico y hasta cierto punto de mucho gusto, en las secciones austriacas no precisa andarse con *distingos* y todo aparece arreglado con irreprochable acierto. Este es tan grande en la colocación de los cuadros, que los salones, además de estar presentados como los mejores aposentos de un palacio, parecen formar parte de un alcázar ideal, tal cual debieran ser estos edificios suntuosos; quiero decir, que si en los palacios al uso corriente abundan los objetos caros, pero de mal gusto, en el palacio modelo, al que se asemejan las salas austriacas, nada de estos amontonamientos de inútiles baratijas amarga el placer de contemplar lo expuesto y descansar en estos recintos de las cinematográficas visiones de la Exposición Universal.—Si el descanso contemplativo se prolonga por algún tiempo, el espectador concienzudo puede notar algo muy sabroso; y es, que en la sección austriaca *no hay ningún lienzo de primer orden* y, con todo, el aspecto es, sin duda, *el mejor de toda* la Exposición.—Al principio el espíritu del observador no sabe á qué atribuir tamaño fenómeno, pero recapacitando en silencio, que es en definitiva el mejor procedimiento para reflexionar, aparece riosamente claro que los austriacos van hacia un mismo fin artístico, como *un solo hombre*, tal cual hacen los alemanes, con quienes quizás medien convenciones tácitas. Pero si la finalidad parece ser la misma, los medios que emplean son bien distintos.—Austria debe el arreglo de sus espléndidos salones al concurso de artistas escogidísimos que, solos ó con la colaboración de compañeros que saben secundar, han cuidado los más pequeños detalles, imaginando, muy acertadamente, que de una exposición así *puede salir* la reputación de inteligencia que logre merecer el conjunto de un país,

durante los largos espacios de prueba que son necesarios para condensar las opiniones de los contemporáneos en la forma definitiva que niega ó da la supremacía á una nación sobre las demás.—Estos conceptos quisiera yo concretarlos en forma tan exacta, que sugirieran á los lectores las indefinidas ideas cuyo conjunto constituye la opinión que sustento; para ello debiera poseer las dotes de escritor que mi *debut* accidental no me permite alcanzar ni aun poniéndome de puntillas. Lo único que cabe es repetirlo: Austria, que no posee actualmente grandes artistas y que en todos sentidos es un país de muy heterogénea composición, surge en las secciones artísticas de este certamen como una potencia de primer orden; allí, sin revelar ningún artista genial, llega á un resultado mayor en la opinión del público, por la comunidad de aspiraciones con que todos trabajan para obtener obras con tendencias verdaderamente artísticas.—El camino que sigue Alemania es bien distinto; los alemanes estudian el pasado y todo cuanto va naciendo actualmente, con la tenacidad erudita que es el fondo de su carácter, alcanzando con ello inmensos resultados; en vez de proceder así, se han de improviso lanzado los austriacos á los imprevistos resultados de un arte sugerido por los ingleses y los franceses, que no han sabido transformarle en arte nacional, asociando á sus ideas las turbias y opuestas corrientes de todos los públicos. Así sucede que, aun siendo ingleses ó franceses los grandes artistas modernos, Alemania y Austria son países *más* artísticos que Francia é Inglaterra.

Si lo que para nosotros es una verdad lo fuera también para los artistas españoles, prescindiendo de *comités*, *comisiones* y sociedades de socorros mutuos, alcanzaría nuestro país éxitos algo mayores que los que logramos encerrados en la ciega persuasión de un valer que pocos nos reconocen.

Abandonando estas pláticas harto inútiles por los resultados que con ellas se logren, debo apuntar á vuelo pluma las obras más salientes en el homogéneo conjunto que presenta Austria: *un tal Klimt* tiene los tres cuadros de mayor fuerza atractiva; el más simpático, es un retrato rosa admirablemente concebido, pero un gran cuadro que no sé lo que representa (1), es espléndido y atrae todas las miradas; hay en él muchas figuras verdosas sobre un fondo morado oscuro—bastante oscuro—salpicado de *fuego dorado*, altamente decorativo. Entre los demás hay paisajes de magníficas coloraciones y muy bien *condimentados*,—

(1) Representa la *Filosofía*; es un techo decorativo destinado al paraninfo de la Universidad de Viena.



ENRIQUE CLARASSÓ, ESCULTOR

Dibujo del natural, por R. CASAS

ó imaginados,—de los que hablaremos en detalle cuando visitemos minuciosamente la Exposición, con motivo de vuestra próxima visita.—Hay, además, obras del amigo Hynaïs y de otros, de aquellos tiempos en que hacíamos del *Moulin de la Galette* nuestro cuartel general. El pobre Marold, muerto lejos de aquel París que dibujó con tanta habilidad, tiene un buen conjunto. También hay muchos Muchos; demasiados!!

Hungría siente hacia su *hermana* Austria la más cordial antipatía. El deseo de aparecer completamente separadas en todo, llega á la ostentación; ni la proximidad de las secciones, ni el parecido de las instalaciones, ni la homogeneidad de productos, acusan la vida común entre ambos pueblos. Para que el divorcio sea más visible, aparecen sumamente distintos en las salas de pintura. Al acabar de reseñar algo de mis entusiasmos al entrar en las salas austriacas, cábeme sólo decir de las húngaras, que no se ve ni una cuarta de pared *al natural*. Todas las superficies verticales están cubiertas de cuadros, entre los que abundan las obras flojas de todos los malos géneros: hay allí, en curioso revoltillo, cuadros de historia, escenas militares, dramas domésticos, perros, gatos y cardenales, siendo algunos de éstos de tamaño natural. Esta última plaga todavía no hace furor en España, pero me temo que para la próxima Exposición la gozaremos nosotros en vez de los húngaros. Para que nada falte, un pintor,—por cierto uno de los mejores,—expone el retrato de un *toréador*.

El arte húngaro, yace todavía bajo las *geniales* corrientes iniciadas por el pobre Munkacsy; las grandes escenas de historia convencional, placen aún á los pintores de este país, joven todavía en la expresión del arte por el dibujo y el color. Este, suele ser brutal y de mal gusto; abundan los rojos violentos y todavía más las malas compañías de colores completamente inasociables. Con todo, algunos pintores sobresalen entre el general gazpacho, y el impronunciable nombre de *Rippl-Ronai* corresponde á un joven pintor de talento que dibuja y pinta casi como algunos de sus compañeros austriacos. Por lo demás, los 147 cuadros de la sección húngara podrían hacer compañía á los 106 de la sección española.

Portugal tiene 123 cuadros expuestos, comenzando por el n.º 1 del catálogo debido al propio rey de nuestro vecino occidental. Entre todas las obras reunidas, solicitan mi curiosidad los grupos de *Columbano* y de *Souza-Pinto*, que sólo exponen diez cuadros cada uno. ¡Quién fuera portugués para no verse rehusado por falta de espacio! *Columbano* tiene primera medalla, pero pinta con colores de *pandereta usada* que por sí solos se recomiendan. *Souza-Pinto*, que nos había gustado en las exposiciones de hace ocho ó diez años, aparece ahora algo distinto; las sencillas impresiones al aire libre, se han trocado en unos cuadritos muy trabajaditos, descoloriditos y, sobre todo, delgaditos de color.

Aquí detengo mi cuerda fantasía para prepararme al dilatado viaje de las secciones escandinavas que, teniendo la suerte de no recibir exageradas caricias de Febo, son mucho más armónicas de color que las meridionales.

He aquí la lista de las medallas de oro, ó primeras medallas, que ha votado el jurado de pintura:

Francia.—Berton, Agache, Aman-Jean, Buland, Mlle. Baily, Barillot, Binet, Callot, Chabas, Chèret, Deschamps, Geoffroy, A. Laurens, J. Pierre Laurens, Lerolle, Lévy, Maxence, Boutet de Monvel, Petitjean, Pointelin, Prinnet, Royer, Rochegrosse, Saint-Germier, Zuber.

Italia.—Morbelli, Morelli, Tito.

Rusia.—Maliavine, Korovine.

Finlandia.—Axel Gallen, Jaernefeldt.

Dinamarca.—Johansen, Philipsen.

Suecia.—Larsson, Forsberg, Wahlberg.

Noruega.—Soot, Holfdem, Strom, Eiebakke.

Portugal.—B. P. Columbano.

Suiza.—Hodler, Schwabe, Burnand, Mlle. Breslau.

Chile.—Lynch.

Grecia.—Zakarian.

Estados Unidos.—Alexander, Mlle. Beaux, Chasse, Thayer.

Inglaterra.—Grégory, Chausen, Brett, Lorimer.

Bélgica.—Baertsen.

Alemania.—Von Gebhard.

En esta lista no figura España, aun cuando supongo que se trata de una omisión accidental. A Vierge se le ha votado una medalla de honor por sus espléndidos dibujos. Supongo que conmigo os asociaréis á las felicitaciones cordialísimas que le dirijo en nombre de PEL & PLOMA.

R. CASAS



ESTATUA DE SAN MIGUEL MODELADA EN BARRO, POR Pedro Millán

(Continuad)

ARTE USUAL

Sobre una estatua de Pedro Millán

Los dos grabados que publicamos, representan dos aspectos de la famosa estatua de San Miguel, debida al imaginero sevillano Pedro Millán, que floreció en la segunda mitad del siglo xv. Aun cuando acogemos en nuestra revista todo cuanto contribuya á dar á conocer obras artísticas antiguas y modernas, parecerá algún tanto traída por los cabellos la publicación de una imagen desconocida de los aficionados en general y mucho más de los de la ciudad en que vemos la luz.—Desgraciadamente media una circunstancia que le da tristísima actualidad y es que la obra maestra de Millán ha permanecido algunas semanas en Barcelona, de paso para París. No ha ido á la capital francesa para figurar en la Exposición y acrecentar la evidencia de lo mucho que ya no sabemos hacer, antes bien ha sido debido á la emigración definitiva de tan famosísima escultura, adquirida probablemente por alguna colección pública ó privada de la vecina república, en donde figuran ya tantos tesoros artísticos que fueron nuestros!—Jamás hemos comprendido por qué un arco, un puente, una iglesia ó un cuadro de museo, son *monumentos nacionales*, y una estatua, imagen, cuadro y joya no pueden serlo, declarándoles cuando menos *inmuebles por destinación*; asimismo, tampoco comprendemos por qué pueden abrirse las entrañas de un jardín para que cruce por ellas indiferente un ferrocarril, y por qué puede derribarse una casa célebre para hacer pasar sobre sus huellas una calle *ajedrecista*, con hermosos almacenes de insulsas baratijas; no comprendemos que todo esto y mucho más pueda hacerse, mientras se van *pacíficamente* al extranjero nuestras estatuas, nuestros libros, nuestras joyas de orfebrería, nuestra cerámica, nuestros tapices, cuadros, telas, vidrios, monedas antiguas, armas y todo cuanto es de fácil transporte y arranque, que, á poder arrancar de cuajo templos, palacios, torres, arcos, columnas, sepulcros y ciudades, ni rastro quedaría de lo que fué la cultura de España y de sus regiones, en estos tiempos en que las ciudades parecen mezquinos conjuntos de viviendas que se erigen con la convicción de que no han de durar ni un siglo.

Queremos hacernos la ilusión de que no toleraríamos, los españoles, la subasta de los cuadros de Velázquez; ni el desguace completo de la Alhambra, ya que el parcial lo contemplamos *impávidos*; ni la exportación *verdad* de la Giralda, que ya viaja en yeso, irguiendo sus cuerpos superpuestos en *Madisson Square*, de Nueva York, y en las alegres orillas del Sena, cerca del Trocadero, que también fué algo español exportado. Se nos hace difícil admitir que nos fuese soportable la venta al detall, ó de una vez, del cielo azul que tanto nos *favorece* y de otros artículos genuinamente nacionales. A pesar de nuestras ilusiones y reparos, confesamos que á cada pedazo de nuestra alma nacional é inteligente que se adjudica allende el Pirineo, esperamos en balde el grito de ira que debiera estallar en los individuos y asociaciones pseudo-artísticas. Ya se grita, ya llega á los oídos indignados algún débil susurro,—algo así como el correr de acerada pluma sobre las hojas;—pero son murmullos que parecen el choque de un pedazo de papel contra la muda, fría, fuerte é insensible pared de un frontón; además, los gritos—si los hay—se dirigen contra el Estado, el Ayuntamiento, un Ateneo, un Fomento ó cualquiera otra *entidad* irresponsable que calla, ó contesta quejumbrosamente: *¡No hay dinero!* Debieran añadir: no hay dinero para impedir la pérdida de nuestra personalidad, de esta demostración de haber sido artistas hace



LA MISMA, POR Pedro Millán, IMAGINERO SEVILLANO DEL SIGLO XV

mucho tiempo; de haber producido en este país, que se va poniendo feo, tantas cosas hermosas; no hay dinero para quedarnos con este trozo de alma que se lleva el diablo y... los murmullos se cansan, enmudecen y siguen las ventas á quien da más, y al extranjero con las colecciones artísticas, que maldita la falta que nos hacen.

Para que nada falte en el sombrío balance de esta vergonzosa exportación, además de las ventas debidas á la ruina de antiguas casas señoriales, se hacen muchas para la construcción de casas que rindan un cómodo tanto por ciento. No acostumbramos mirar al cercado ajeno, pero es verdaderamente increíble que se solicite ó se haga solicitar la compra de una colección que representa poca cantidad de moneda, si se compara con toda la que poseen los detentadores de cierta colección que ya está en el extranjero, esperando su conversión en francos ó en libras esterlinas. La generosidad no es virtud exigible, pero cabe indicar que en todas partes, menos en nuestro país, las colecciones públicas, que son la más sólida base de la cultura y del bienestar nacionales, se deben muchas veces á donaciones hechas por coleccionistas que distan mucho de haber sido favorecidos por la fortuna, en la medida que lo han sido aquí muchos que enajenan colecciones, sencillamente para unificar un ya cuantioso capital. Precisamente este género de mercaderes son de la misma madera de que se hacen, en otros países, los fundadores de museos.

M. UTRILLO

Estudio para un cartel de PÊL & PLOMA



Dibujo del natural, por R. CASAS

Crónica teatral

La Gata de Angora, que ha estrenado Thuiller en Novedades, es la obra de un artista refinado y sincero.

La Gata de Angora, según el dictionario sarcástico del autor, representa una de tantas damas de la aristocracia madrileña, poseedoras de un corazón frívolo y felino, las cuales se entregan impudicamente á todo género de liviandades y concupiscencias, siempre que no las ve la sociedad.

Estas señoras, que tienen cultura mala, encubren sofisticadamente sus instintos pecaminosos con conceptos bonitos de psicología, atribuyéndose y justificándose, de manera altisonante, los anhelos de cosas nuevas y de sensaciones inexperimentadas, que no son más que pruritos por vencer el aburrimiento de su ociosidad. Pero, á pesar de la perversión de los sentidos, las tales señoras son esclavas medrosas de la opinión de la sociedad.

Estos procesos, como se puede observar, han sido ya extensamente tratados por la moderna literatura francesa; pero en la obra de Benavente apunta de cuando en cuando la idea moral y social.

La Gata de Angora, con su externa fineza aristocrática, acaricia, arrulla y juega amorosamente con un pintor (que en la obra aparece poco artista, poco moderno y algo desdibujado), llegando, por fin, á enamorarle locamente. Pero pronto surge una dualidad en el espíritu de ambos.

Aurelio, el pintor, muestra lealtad en los pensamientos y virginidad en los sentimientos; pero la *Gata de Angora* es, por el contrario, la hipocresía, la mojigatería y la crueldad personificadas. Con arañazos felinos, punza, rasga y destroza el corazón del pobre artista, acabando por befarle. Pero, felizmente, el pintor se redime en la nobleza de su propia alma, durante aquel último acto tan íntima y sencillamente trágico.

Verdad es que la concepción de *La Gata de Angora* no des- cuella por su fuerza ni por su novedad. Pero en la obra de Benavente hay mucha belleza literaria, que no es puramente decorativa, pues resume quintaesenciadamente la emoción dramática, aun cuando ésta sea poca durante el curso de los primeros actos.

Hay autores que infunden sentimiento y pensamiento en sus obras, con intensidad y con expansión; pero á muchos también les falta sentir, extraer y comunicar *belleza* de sentimiento y de pensamiento. Las obras de tales autores son contrahechas, feas é insoportables, por carecer del sello de la belleza inmortal: realmente, no son más que medias-obras, conforme ya dijo Goethe, y sufren pronto la descomposición por no tener fuerza de composición. Hay muchos que ven y sienten cosas grandes y cosas bellas; pero son pocos los que saben manifestarlas bien y darles carácter de eternidad.

La factura es lo mejor de Benavente. Además de un diálogo natural y culto, fresco y sutil, se le nota una decidida propensión á huir de lo teatral, buscando primero la causa que el efecto; y se ciñe más á la verdad de la naturaleza y á la realidad del espíritu.

Pero se entretiene á menudo en el incidente psicológico, por lo que su obra causa monotonía y se hace extensa, á pesar de la brevedad de los actos. Se ve que le falta ordinariamente la expresión sintética, que es la que fija los caracteres y produce el drama.

No obstante, con toda su cultura y su refinamiento, Benavente no entra mucho en el actual barroquismo literario y en el moderno barroquismo psicológico, pues se advierte gran simplicidad en el carácter de la *Gata de Angora*, que resulta, de sí, muy complejo.

El arte simple es, á mi entender, un arte de categoría superior, ya que se hace más asequible y, por ende, más universal. La belleza suprema es la belleza de la simplicidad, aunque esto no se crea en París ni en Berlín, donde tienen, para ello, cierta limitación intelectual.

Dentro de líneas puras de simplicidad, el sentimiento puede también adquirir variados matices de emoción y el pensamiento exprésase con finas sutilezas. Gracias á la ingenuidad transparente de los medios, las complicaciones se hacen perceptibles.

Volviendo á Benavente, diremos que su obra agradó, sin admirar, al público inteligente. En ella, además, se notó mucho ambiente de Madrid (y eso que alguien ha hablado de cosmopolitismo) sin que aquél ahogara la personalidad de los caracteres, algunos de ellos superfluos.

* *

La compañía de la señora Tubau, en el teatro Eldorado, estrenó días atrás *La Enamorada*, de Marco Praga, traducida al español.

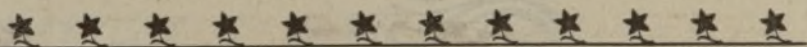
La obra, en conjunto, nos sugirió la idea de que su autor, antes que vivir el drama, se entretiene en confeccionar su arquitectura, calculando friamente los efectos en la masa del público, como de literato que fía mucho en la habilidad de su pluma.

La Enamorada, siguiendo la lucha evolutiva de sentimientos, es ilógica, pues se ofrece con una psicología falsa é inverosímil. El autor ha atendido más á fantasías de psicólogo, que á la observación directa de la vida humana.

La idea de la mujer enamorada resultando siempre la mujer sacrificada, que parece constituir el fondo moral de la obra, es muy gratuita. El hombre de sentimientos cultivados y perfeccionados, ante la bondad de la esposa, se enmienda de corazón y se deshace, cuando menos, en ternura compasiva; pero no persiste en su disolución y en su infidelidad. Por ello, pues, aquel marido resulta un animal perverso y la mujer, con su sensible, semeja una estúpida.

Dada la inanidad de esta obra, no pudieron lucirse los actores principales ni los secundarios.

J. PEREZ JORBA



Varias

En el teatro romano de Orange se celebrarán los días 4, 5 y 6 del próximo Agosto, algunas representaciones de obras clásicas, entre las que se anuncian las siguientes:

El primer día: representación del *Alcestes*, de Eurípides, adaptación de M. Rivollet.

Este año la música, extractada de la partitura de Gluck, será considerablemente aumentada, é interpretada por la primera orquesta de París.

Precederá al *Alcestes* una audición del *Pseudolus*, de Plauto, adaptación de Gastambide.

El segundo día se llenará con la representación de la *Ifigenia en Taurida*, de Gluck.

Desearíamos no tener que copiar siempre de revistas extranjeras estas noticias verdaderamente agradables.



Hemos recibido el primer número de *Idearium*, periódico de Literatura y Arte que se publica en Granada.

Además de un interesante artículo sobre *Catalanismo*, que firma Nicolás M.^a López, contiene algunos trabajos en prosa y verso muy apreciables.

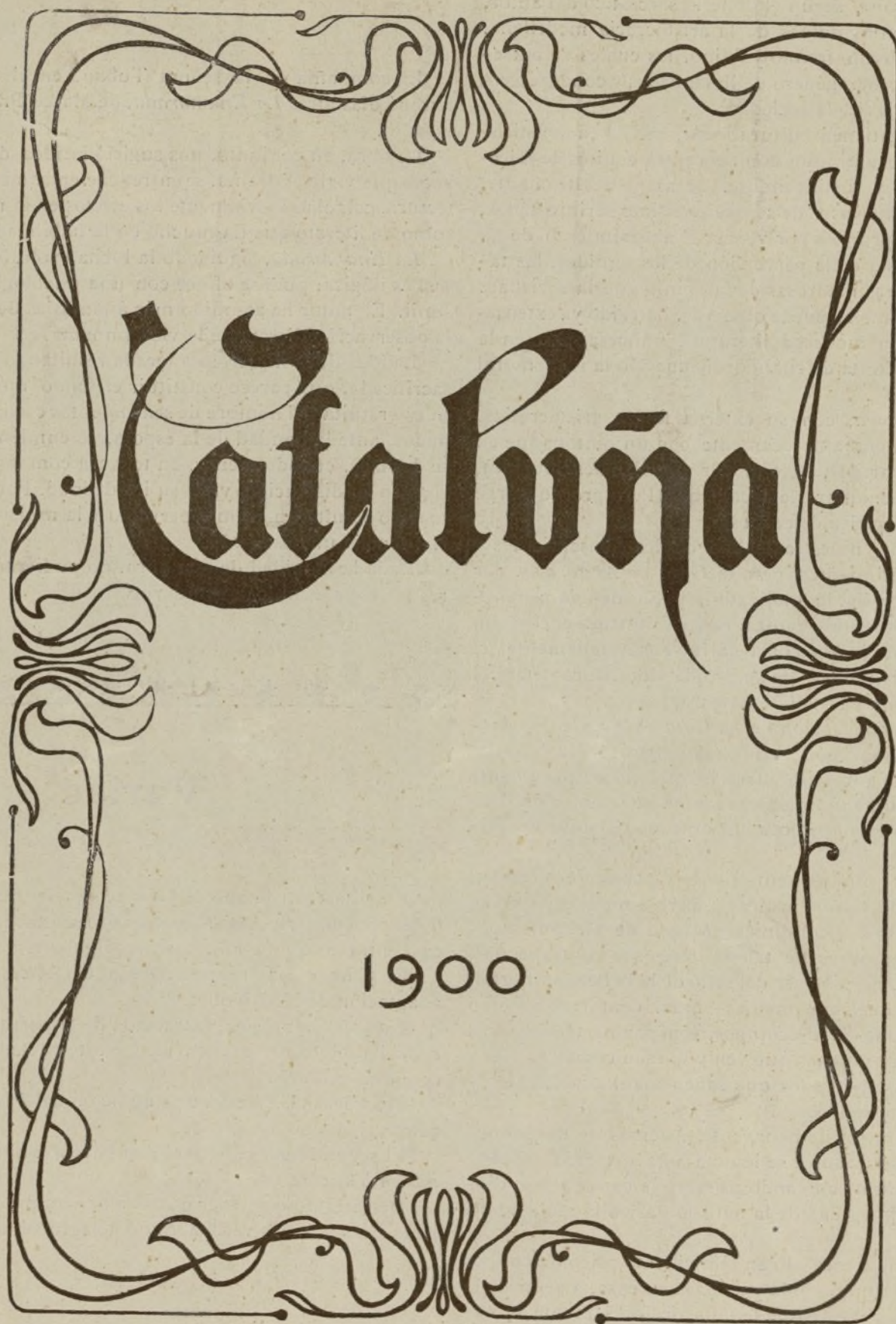
El periódico parece dirigido por la sombra de Angel Ganivet, y en él demuestran sus redactores muy buena voluntad.



ÓPERA NUEVA

El maestro Morera trabaja activamente en la composición de una ópera en tres actos titulada *Emporium*, cuyo libreto es original de nuestros estimadísimos amigos E. Marquina y M. Utrillo.

Acaba de publicarse la importante obra



Estudio acerca las condiciones de su engrandecimiento y riqueza por

D. PEDRO ESTASÉN

MAGNÍFICA EDICIÓN ilustrada con cuatro mapas en colores representando las provincias de Cataluña y sus comarcas históricas.—Un volumen en 4.º, de 880 páginas, encuadrado con tapas especiales

15 PESETAS EN TODA ESPAÑA

Diríjanse los pedidos á la casa editorial de **D. FRANCISCO SEIX** San Agustín, núms. 5 y 7

Teléfono 3541

BARCELONA (GRACIA)

Apartado en correos, 121

VENTAS AL CONTADO Y Á PLAZOS

Establecimiento tipolitográfico Seix, San Agustín, 1 á 7, Barcelona (Gracia)

Ayuntamiento de Madrid



PERIÓDICO EDICIÓN CASTELLANA QUINCENAL

SUMARIO

GRABADOS

Céfiro de verano, por R. Casas.
Objetos de arte.—Vidrios antiguos de la colección A. de Riquer.
En la acera móvil, por R. Casas.
Chauffeuse, por ídem.

TEXTO

Crónica teatral, por J. Pérez Jorba.
El misterio de las cigüeñas (poesía), por E. Marquina.
Lohengrin en la literatura española, por Adolfo Sundheim.
PEL & PLOMA en París, por R. Casas & M. Utrillo.
Recuerdos calurosos, por Pompeyo Gener.
Circunspección (poesía), por Paul Verlaine.
Bibliografía.

Precios de suscripción anual

Barcelona: 7 pesetas ☞ Fuera: 8 pesetas ☞ Unión postal: 10 pesetas

Estudio y redacción
96, Paseo de Gracia

Administración: San Agustín, 5 y 7

Teléfono 3541.—Apartado en Correos, 121

BARCELONA • GRACIA

Ayuntamiento de Madrid

Crónica teatral

Los periódicos españoles han levantado recientemente mucha polvoreda de entusiasmo á favor de la Guerrero y su compañía, por las funciones que dieron en París con motivo de la Exposición Universal.

Tales muestras de delirio, que no provenían de un juicio sereno sobre la realidad, me causaron una impresión análoga á la que me produjo el ensalzamiento de nuestra marina, cuando los yankis.

Confieso, también, que los periódicos de París, con las sonrisas veladas de sus escritos sobre la Guerrero (pues había que observar los entrelíneas de Mendès, de Faguet y de Larroumet), me despertaron un sentimiento favorable á la actriz española, por suponerla víctima del menosprecio sistemático en el *chauvinisme* francés.

Sin creer, de ninguna manera, en la irrupción de su genio artístico, pues la Guerrero no pasa de tener un talento mediano, me forjé ilusiones acerca del perfeccionamiento y el encumbramiento de este último, por un estudio más en conciencia, que hubiera realizado gracias á la sugestión y á la exigencia de otros medios ambientes.

El día que inauguró sus funciones en el «Teatro Eldorado,» la compañía de la Guerrero puso en escena *El castigo sin venganza* y *Los melindres de Belisa*, obras de Lope de Vega.

Ya el cuadro de actores secundarios, desde el primer momento, me produjo desencanto en la interpretación de *El castigo sin venganza*. Sin llegar á una adecuada armonía de conjunto, los actores obraban con desconocimiento y sin sentimiento de la psicología de sus personajes, afectando distinción caballeresca, declamando con pompa fría y gesticulando exageradamente.

Pero hablemos de D.^a María Guerrero y de D. Fernando Díaz de Mendoza.

La decepción sufrida con ella fué mucho más deprimente. Sigue declamando de un modo empalagoso, con desgraciadas inflexiones de voz, en las que exhibe el contraste violento y antiestético de tonos débilmente altos y roncamente bajos, cual de baturro, por lo que su voz á ratos parece de hombre.

Su actuación no se manifiesta distinguida ni airoso: es chaparra y artificial. Jamás se configura sinceramente el *estado de alma* de los personajes, para encarnarlos moralmente: no sabe comunicarles vida real, aunque sea incompleta. La Guerrero aparece enfática en todo lo que no exprese arrobamientos sensuales; y este sentimiento, que es vulgar, requiere un arte de categoría inferior.

Gesticula como una primeriza y sin comedimento. Su figura no tiene líneas ni adquiere plasticidad, artísticamente. Véasela, por ejemplo, en la escena del duque y su esposa, en el último acto, cuando aquél le manifiesta que Federico, su amante, ha de casarse con Aurora. El desplante de la Guerrero, entonces, es indigno de una buena actriz: sus imprudentes ademanes patentizarían, ante el esposo más lerdo, la infidelidad de la mujer que representa.

La Guerrero no puede moverse con holgura en las fuertes situaciones de la tragedia. Se muestra, en ellas, tan forzada y afectada, que uno padece de su mentira artística. Jamás ha conmovido con ingenuidad en lo patético. Para la expresión de sentimientos dramáticos, se vale del movimiento continuo de ojos, artificiosamente. (Téngase en cuenta que el artificio representa la falsificación del arte.) Y más que impresionar al público, lo hipnotiza rudimentariamente.

Su esposo, Díaz de Mendoza, declama de una manera musical; notándose en él evidente progreso artístico (al contrario de la Guerrero), aun cuando también se ha amanerado en su distinción.

Resuelve muchas veces la naturalidad en frialdad, como un aristócrata. No vive ni siente nunca nada por dentro. Esto se ve en sus aspiraciones pulmonares, al querer manifestar movimiento trágico, lo que proclama en él artificio fisiológico más que psicológico. No dispone de altos ni de grandes recursos. Raramente halla justas actitudes en las situaciones culminantes. De él y de su esposa puede decirse que son actores de capacidad limitada y aun ésta poco excelente. Y el gusto artístico sólo se satisface en la contemplación de lo excelente; que nunca podrá otorgar una compañía de orden secundario como la de la Guerrero.

El castigo sin venganza es una obra de refinada cultura literaria. En ella su autor manifiesta una locuacidad bellamente conceptuosa. Pero la acción de este drama es poco intensa para el que busca en el teatro grandes impresiones humanas. La humanidad que Lope encarna en su obra se alambica demasiado en conceptos altisonantes, que le proclaman como ante-

cesor indiscutible de los Echegaray, de los Zorrilla y de tantos otros cuyo amor á las frases brillantes, á las imágenes hinchadas y á las ideas paradójicas ha infundido tanta originalidad y tanta vanidad á su literatura.

Lope de Vega se entretiene con exceso en filosofar retóricamente sobre las pasiones, á las cuales él antepone de ordinario pensamientos que jamás las dirigen y que sólo resultan á veces de ellas, para el espíritu reflexivo. Puede justamente llamarse á Lope de Vega el escolástico más ergotista de la dramaturgia universal.

Sus obras no llegan á emocionarnos profundamente, salvo en esos momentos de crueldad terrible, propios del alma castellana, que engendraron toda una pintura horripilante. A pesar de los floreos literarios, el espíritu de Lope aparece siempre rígido. Esto se nota de una manera especial en el desenlace de *El castigo sin venganza*, donde existe una situación trágica que no produce emoción trágica: allí la cosa se deja ver, pero no se hace experimentar.

El espectador se halla perplejo ante el final de aquella obra, que le impide formular seriamente un juicio moral sobre ella. Por lo visto, entonces imperaban sentimientos muy deleznales. La mentira sirve para coronar la tragedia de *El castigo sin venganza*, en que el honor, secretamente mancillado, tiene que salvarse de la ajena murmuración; mientras que entre los griegos, con todo y su moral pagana, la mentira servía para suscitar la tragedia, la cual terminaba con la sublimación del eterno dolor humano. Pero el sentimiento eterno, en la obra de Lope, queda pospuesto al sentimiento convencional.

Los desplantes de la Guerrero se han patentizado aún más en el estreno de *La locura de amor*, drama histórico del Sr. Tamayo y Baus.

Esta obra, por su trivialidad, significa un insulto al arte. Su concepción revela poca originalidad y mucha esterilidad de cerebro. Su realización, tomada en serio, parece hecha con el propósito de chulearse al público, por el énfasis ridículo con que está escrita la obra, y se advierte al punto su desgraciada composición. Los principales personajes, que el autor quiso figurar como grandes caracteres, no hacen más que decir tonterías y que obrar infantilmente. Además, el Sr. Tamayo, en su despropósito, juega *equivocamente* con sentimientos transitorios, falaces, muertos, que no pueden ya conmover al alma sincera y prevenida.

*
*
*

Los vividores literarios son la peor calamidad para la literatura. Sustituyen su falta de talento con la audacia y la perversión. Su osadía les induce á cometer todo género de tropelías. Tienen algunos puntos de semejanza con los industriales y los comerciantes, pues adulteran con frecuencia los buenos productos ajenos.

Esto iba yo pensando, con el espíritu sublevado, después del estreno de *El intruso*, usurpación y corrupción de *El pan ajeno*, de Turgueniev.

La hermosa obra de este autor, que originalmente es ya de seguro efecto teatral, ha quedado allí completamente descuartizada y ha perdido casi toda su significación. Se han suprimido la mayor parte de las escenas con los criados, que en *El pan ajeno* son de alta importancia social. Pero lo más grave ha sido el falseamiento de la retractación de Kossukov, el padre de Olga, que se llama Cándida en *El intruso*. Además, los corruptores han agregado un final ridículo á la obra, creyéndola tal vez inacabada.

Si Turgueniev resucitara (¡oh castigo purificador!), debiera intentar una demanda criminal contra los destructores, por el asesinato de su obra, que se ha perpetrado, después de Madrid, en nuestro Teatro de Novedades.

En cambio, se ha de aplaudir, como nosotros aplaudimos, á los Sres. Jordá y Costa, que se traduzcan comedias, no reñidas del todo con el arte, que espoleen á los actores, cual estimuló Zazá á los actores del Teatro de Novedades. Vióse, efectivamente, como el Sr. Thuiller, la Srta. Pino y los demás actores se superaron en comparación con otras obras.

El Sr. Thuiller, el día de su beneficio, obtuvo grandes y sinceros aplausos en *La fierecilla domada*.

Además, tradujo con mucha verdad el caso psicológico que Benavente presenta en *Por la herida*, drama sutil. Y en *El amigo*, de Marco Praga, obra hábilmente artificiosa, reflejó con viva exaltación los momentos dramáticos.

J. PÉREZ JORBA