



AYER Y HOY



N.º 9

Julio-1949

GUADALUPE

Xilografía de Guerrero Malagón





AYER Y HOY

Año I • Redacción: Gigantones, 3 • Toledo - Julio 1949 • Núm. 9

REVISTA ARTÍSTICO-LITERARIA
EDITADA POR
LA ASOCIACIÓN
DE ARTISTAS
TOLEDANOS

NUESTRA EXPOSICION HAY QUE IR A LA MONTAÑA

Como estaba previsto, el 15 del pasado mes se celebró el acto de inauguración de nuestra II Exposición de Primavera, con una brillantez digna de nuestro esfuerzo; nos vimos honrados con la presencia del Director General de Bellas Artes, Excmo. Sr. Marqués de Lozoya, Excmo. Sr. Gobernador Civil, Autoridades locales, artistas, periodistas y numerosos invitados, siendo unánimemente elogiado el certamen por todos los asistentes.

Aunque éste es lugar adecuado, no somos nosotros los indicados a enjuiciar la obra expuesta, pero no queremos silenciar el éxito obtenido, que lo evidencia los miles de personas que han desfilado por nuestro Salón, siendo de destacar por su valía, la magnífica impresión que le causó al Sr. Marqués de Lozoya, cuyos elogios y ánimos no nos escatimó, permitiéndonos abrigar grandes esperanzas de su cálido apoyo.

La obra ha sido numerosísima, acusando, en general, mucha mejor calidad que en la del pasado año, sobre todo en los noveles, que han puesto de manifiesto sus grandes progresos, tanto de técnica como de conocimiento del color; en cambio, se ha notado la ausencia casi total de las Artes Decorativas y Artes Aplicadas, falta lamentable, toda vez que ambas son tan genuinamente toledanas.

El óleo, el retrato, la acuarela, el dibujo, la caricatura, la talla y los esmaltes, han tenido allí sus dignos exponentes.

Como en exposiciones anteriores, hemos de acusar lo exiguo de las adquisiciones; tan sólo ha sido comprada una modesta acuarela, y decimos modesta por su precio, no por su calidad. Poco es; poquísimo, pero es algo. No queremos con esto llamar la atención de nuestras dignísimas Autoridades, pues siempre que a ellas hemos recurrido, nos han prestado su ayuda, tanto moral como económica, pero si llamamos la atención a esos miles de visitantes, que han pasado por nuestro Salón, sin más interés que la curiosidad; muchos elogios, mucha admiración de que «eso» lo hagan toledanos, pero... nada más.

Hace un par de años, cuando un puñado de chiflados fundamos «Estilo», nadie podía suponer de lo que es capaz el entusiasmo y el tesón de unos cuantos artistas de buena fe; hoy, «Estilo», es una entidad artística que garantiza la unión y permanencia de los valores espirituales de esta bella Ciudad e incluso tiene un puesto en la vida pública, marchamo y reconocimiento de su valer.

Y con motivo de nuestras sin iguales Fiestas Eucarísticas, análogamente a como hicieron los antiguos gremios; ha puesto con su Exposición la nota cultural al programa de festejos de la que tan necesitada estaba nuestra Imperial Ciudad, asegurándola, para un futuro próximo, un plantel de artistas capaces de llevar su inmortal nombre por todos los ámbitos en carrera triunfal.

Otra vez ya hemos formulado desde nuestras columnas esta misma afirmación, y hoy, después de celebrada nuestra Segunda Exposición de arte, volvemos a insistir en ello. Los resultados económicos de la más importante manifestación pictórica local que acaso haya habido en Toledo, no pueden ser más desalentadores; la venta, prácticamente nula, sin embargo, no quiere decir que allí no hubiese arte, indica solamente que no hubo compradores. Nadie de las doce o catorce mil personas que han desfilado por la sala, iba atraído por otra cosa que un sentimiento de amistad hacia algún expositor o un espíritu de curiosidad para contemplar otro festejo gratuito más de las fiestas.

Pero nadie llevaba el menor deseo de emplear sus pesetas en la adquisición de alguna obra. Toledo, ya lo hemos afirmado también con frecuencia, es una ciudad pobre; su vida, que se apoya en su categoría de capital de provincia, gira alrededor del trabajo burocrático, que administra riqueza, pero no la produce. Esto es suficiente para que la mayoría de los toledanos puedan ir viviendo, pero nada más; por esto, su afición por el arte es meramente contemplativa, no adquisitiva. Cla-



El Director General de Bellas Artes, Excmo. Sr. Marqués de Lozoya, el Gobernador Civil y otras Autoridades locales, personalidades y artistas, en el acto de apertura de la II Exposición de Arte de la Asociación de Artistas Toledanos.

ro está que quedan los organismos oficiales, no muy ricos tampoco ciertamente, que podrían ir haciendo algunas adquisiciones, pero se nos ocurre pensar que acaso creen que todo este afán artístico es una buena afición de unos cuantos muchachos que al igual de esa de formar coros o grupos de danzas, o carreras ciclistas, no tiene mayor trascendencia sino la de ser un espectáculo más. Y no es eso. El Arte acaso sea la actividad que más puede enorgullecer a un pueblo, porque es la que más perdura. Y bien claro lo tiene Toledo, que no sería nada si en otros tiempos unos artistas no la hubiesen hecho museo de sus obras. El dedicarse a esta religión, que es el Arte, supone una gran cantidad de sacrificios; el artista que empieza, choca contra obstáculos enormes, generalmente de tipo económico, y los afronta, seguro de sí mismo, con la esperanza de vender algún cuadro. Nada tan terriblemente desolador, como el retorno a casa de todas las obras que con tanta ilusión ha expuesto. Pero si nadie es profeta en su tierra, ¿por qué no intentar serlo en otras más generosas? Hay que salir de Toledo. Hemos de llevar esa obra meritoria y entusiasta fuera del ambiente apático que nos rodea; y Madrid, con su mejor mundo artístico, puede ser nuestra primera meta de esperanza. Porque no es demasiado fantástico pensar que cerca de un centenar de obras se pueden reunir de aquí a primeros de año, entre las ya hechas, y otras nuevas, que cuenten con suficiente mérito para ser expuestas en una sala madrileña. «Estilo», ya tiene bastante prestigio para encontrar ayuda oficial cuando intente esta empresa, y si Almería y Granada y otras ciudades españolas son ayudadas y escuchadas cuando traen su producción artística a la capital de España, Toledo no ha de ser menos el día que se proponga decir allí su palabra artística actual.

Hay que ir a la montaña, ya que la montaña no llega a nosotros.

A. D.

ANIVERSARIO

Si algo tiene de interesante la vida es, precisamente, que a pesar de repetirse constantemente, es siempre nueva y maravillosa y cada uno de sus momentos tiene su propio valor; el «nihil novum sub sole», pierde toda su fuerza de máxima escéptica ante el alma del hombre, que se sorprende a sí misma encontrando cada vez distintas emociones ante iguales cosas.

En esto reside precisamente la vitalidad de las reuniones conmemorativas, que sin ello morirían. Y de aquí que aún recordemos con nostalgia la cena con que celebramos el segundo año de vida de nuestra Asociación, y la fiesta, a nuestro modo, de que fué seguida; porque aún conservamos frescos en nuestra memoria los recuerdos de aquella oración—misterio y melodía— elevada en la noche a la Virgen del Valle, y de aquel Toledo indefinible que vimos desperezarse a la luz imprecisa del amanecer, sin más testigos que nosotros —artistas— y el lucero de la mañana; y versos, y humor, y vida...

Los hombres de poca fe, los que opinan que se habló poco de arte, olvidando que el arte está dentro de nosotros mismos, y que el arco no se puede tener siempre tenso, porque se relaja y no nos sirve luego para nada, sepan que de la fiesta aquélla que fué oración, romance y alegría, aún se desprende un lírico impulso que tendrá su reflejo en cuadros, esculturas, repujados, tallas, esmaltes y versos, hasta que emociones nuevas hieran nuestra sensibilidad.

Inspiración, feliz resultante de una noche de aniversario.

J. S.

CONSEJOS de Leonardo de Vinci a los pintores

■ Nada nos engaña tanto como nuestro propio juicio cuando se trata de juzgar nuestra obra. Se vuelve en cambio sutilísimo ante las obras de los enemigos mucho más que ante las obras de los amigos. Odio y amistad son dos factores poderosísimos para modificar a las criaturas.

■ Cierta es que los errores se nos aparecen mejor en las obras ajenas que en las propias. Si te fijas demasiado en las faltas pequeñas de los otros, ignorarás las tuyas que son grandes. Para conjurar esta ceguera, establece de antemano una buena perspectiva: anota las proporciones de los hombres y de los animales, observa con mirada de arquitecto la forma de los edificios, pues todo sobre la tierra presenta una variedad de formas infinitas.

Cuantos mejores sean tus conocimientos, tanto más loable habrá de ser tu obra, sobre todo si has seguido y no rechazado las lecciones de la Naturaleza.

Cuando pintes debes tener un espejo plano y mirar en él tu obra con frecuencia, así apreciarás tus errores; conviene levantarse a menudo, interrumpir el trabajo para volver luego a él; después de haberse distraído con otras cosas, suele mejorar el juicio.

■ Aunque el espíritu humano invente con gran diversidad, no descubrirá jamás invenciones ni más bellas, ni más sencillas, ni más concisas que las de la Naturaleza, pues en sus invenciones no hay nada ni falso ni superfluo, ni hay nada en donde cada cosa no esté compensada. Cuando hace los miembros de los animales adecuados a los movimientos del cuerpo, pone dentro de ese cuerpo el alma que los rige.

Cuida, pues, pintor, de que la codicia de las ganancias no te haga olvidar el honor de tu arte: la conservación de este honor tiene mucha más importancia que el provecho de las riquezas. Por esta y otras razones que podría alegar con ésta, aplícate por lo pronto a dar, por medio del dibujo, forma visible a la invención que haya concebido tu espíritu y a continuación quita o pon lo necesario hasta que satisfaga, a fin de que los ropajes se compadezcan con los desnudos, adecuándose al criterio que hayas escogido para tu obra y empleando medidas y dimensiones con arreglo a perspectivas. No dejes nada en la obra que no se encuentre conforme con los consejos de la razón y con los efectos naturales, así harás honor a tu arte.

Los pintores incurren en el gran defecto de repetir los motivos de los rostros y hasta el plegado de los ropajes en historias siempre idénticas, haciendo, además, la mayor parte de los rostros semejantes, cosa que me ha llenado siempre de asombro, porque no he conocido nadie que parezca haber hecho todas sus figuras ateniéndose al natural.

En las figuras a que me refiero reconocemos siempre las actitudes y maneras del autor. Si es vivo de modales y habla con vehemencia, sus figuras tienen el mismo carácter; si el maestro es devoto, entonces tienen sus personajes todos la cabeza inclinada; si el maestro es perezoso, sus figuras tienen un natural de abandono perezoso; si el maestro está bien proporcionado, también lo están sus figuras, y si está loco, se nota sobradamente en sus composiciones. Cuando el autor es discípulo y no maestro, las obras denotan siempre una falta de expresión conclusa y rotunda, mirando con vaguedad, como si soñara. El carácter de la pintura es un reflejo del carácter del autor.

Habiendo buscado yo con frecuencia la causa de semejante defecto, me ha parecido que era esta: el alma rige y gobierna cada cuerpo, ella es la que informa nuestro juicio, es más bien nuestro propio juicio mismo; de ahí que el alma determine toda la figura del hombre, llegando a decidir la longitud de su nariz o la altura de su cuerpo. Tiene tal poderío el juicio, que influye en el brazo del pintor, induciéndole a reproducirse a sí mismo por acatamiento al alma. No es otra la manera de que dispone el hombre para realizar figuras, y el que no procede así incurre en engaño.

Si el alma encuentra algo que se parezca al cuerpo que ella ha compuesto, se prenda de ese algo. De ahí que muchos se enamoran de mujeres que se les asemejan, y de ahí que los hijos que nacen de estos matrimonios se parezcan a sus genitores.

■ Y tú, pintor, estudia, para hacer tus obras, la manera de que atraigan a los espectadores y se detengan ante ellas con admiración y deleite, en vez de hacer que huyan después de atraídos, como le acontece al hombre que salta de la cama en medio de la noche para ver si la atmósfera está nublada o serena, y tiene, al poco, que volverse al lecho que abandonó, porque la misma atmósfera, con el frío, le empuja a acostarse.

Que tus obras procedan como el aire de los días templados que saca a los hombres del lecho y los retiene deliciosamente fuera de él, haciéndolos gozar de la frescura del verano. No hay que querer ser más práctico que sabio y no debe la avaricia menoscabar la gloria que se adquiere legítimamente con el arte. ¿No ves que entre las bellezas humanas el rostro bello detiene a los pasajeros mucho más que los ricos ornamentos? Te lo advierto, no cubras tus figuras con oro y otras riquezas. ¿No comprendes que la resplandeciente belleza de la juventud pierde excelencia con los adornos excesivos y rebuscados? ¿No has visto a los hombres de las montañas que, vestidos con pobres y toscos harapos, tienen más distinción que otros atildadísimos?

TOLEDO EN EL ARTE

LA CERÁMICA TOLEDANA

Por GUILLERMO TÉLLEZ

De la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo.

Muy interesante y muy difundido el nombre de la cerámica toledana, especialmente el de Talavera; no por ello dejan de ser poco conocidas sus variedades y menos aún, estudiado su origen ni sus técnicas.

Las localidades más citadas son Puente del Arzobispo, Talavera y la propia Toledo, pero no se limitan a ellas las actividades cerámicas de la provincia. En primer lugar, denotamos la existencia de un tipo de cerámica basta, sin vidriar, de origen ibérico, del que no recordamos que tome decoraciones lineales de manganeso, como hacen las de Cuenca. Esta tiene en pueblos como en Santa Cruz de la Zarza formas de cántaro, de cuellos más anchos y cortos que en la propia Andalucía, donde hemos registrado las de Lebrija, que conservan ritmos, casi griegos, de ánforas.

La semifina, sin vidriar, de tipo sigilato romano, debió hacerse aquí por ser no escasa en yacimientos arqueológicos y tener el romano fuerte tradición cerámica en Toledo. Pero este tipo popular, que hemos registrado en Salamanca, no lo hemos visto en la provincia.

También diré que la cerámica basta sin vidriar en tierras blancas, abundantes en Andalucía y Valencia, no se da, predominando los barro rojizos vidriados, sin sacarles gran partido por usar tierras de grano grueso. En general, la alfarería basta no compite ni explota sus posibilidades, admitiendo en el mercado procedencia valenciana:

La cerámica de valor toledana hoy es, pues, la fina o semifina y ya un poco erudita de Talavera y Toledo, y las populares de Puente del Arzobispo y Cuerva. Hablaremos un poco de cada una de ellas.

Talavera.—Al citar a Talavera, haremos la observación de que hay tres tipos, todos talaveranos: Uno basto sin vidriar, popular, de pintura corriente, no cerámica, parecido a otros encontrados en Aragón, que es la negación del fuego y del arte y del prestigio cerámico. Esta variedad, por fortuna, apenas si sale de la comarca.

Otro tipo de más categoría es el hispano-morisco, que usa la cuerda seca, parecido al que dió nombre a Puente, y, por último, la pintada, italiana, la más conocida hoy como de Talavera.

De las dos ramas, loza y azulejería, esta segunda tiene realmente importancia en frisos, hoy, y antes también en altares. Es como si fuera una pintura parietal decorativa, de máxima permanencia y gran calidad.

Aparte del interés arqueológico que tenga la demás, sólo hablaremos de la vidriada, que es la que tiene interés artístico, técnico y económico. La vidriada siempre la reputamos de origen persa-árabe, que en España florece en

dos grandes focos: Valencia, con Manises a la cabeza, y Andalucía, con varios centros, de ellos, uno, Triana. La Cerámica talaverana tiene en la Edad Media estos dos influjos, hasta que domina francamente la sevillana, de tipo italiano, pasado el renacimiento.

En general, la azulejería va delante explorando métodos. El azulejo es, sobre todo, una simplificación de los aliceres que emplean una pieza para cada color, siendo, pues, un verdadero mosaico, generalmente con desarrollo de geometrías lineales. La cuerda seca permite simplificar un poco la técnica, y consiste en trazar, sobre piezas cuadradas de barro, las líneas divisorias con manganeso que hacen de líneas divisorias y que hacen como aislantes de los esmaltes. El procedimiento, como se ve, es bien sencillo, y todavía se simplifica más al hacer las separaciones con bordes de barro obtenidos con moldes que tienen en relieve los huecos que han de recibir los distintos colores. Esto es lo que se llama recuenco. La cuerda seca y este cajeado permiten formas más movidas, entrando en esta segunda fase el elemento vegetal del ataurique, árabe, y el animal y figurado más típico ya del gótico, el cual se usa en Manises. Estas son las modalidades que admite la cerámica hasta la implantación de la técnica italiana, más amplia y socorrida, pero que no obstante, es un verdadero final de un arte. La cerámica pintada sobre un fondo blanco, es decir, sobre tierras grises dadas con un esmalte blanco sobre el que se perfilan las figuras de azul o morado. Lo interesante en cerámica es ahorrar fuegos, lo que se consigue limitándolos a dos, uno para hacer el ladrillo y otro para el baño y el color. Esta técnica renacentista la trae Niculoso el pisanelo a Sevilla y luego a Talavera, para atender sus pedidos de Castilla, especialmente de frisos y altares.

La cerámica esta italiana adopta, pues, las composiciones y lemas de los griescos y bichas en las asas; usa mucho el melado de color, con bordes, y de composiciones del renacimiento. La época barroca usa más los azules y trae pinturas más realistas y movidas, y los platos tienen menos orlas o no tienen ningunas.

Con estas técnicas continuadas, Talavera será siempre la ciudad de la loza; pero especialmente ha difundido un cacharro típico: el tarro de botica, técnicamente albarello, nombre italiano que denuncia su origen. Su forma tiene, francamente, todas las características de un cacharro árabe, macizo, boca ancha y ángulos rectos en sus perfiles, forma adecuada para guardar productos en terrón, por lo que entra definitivamente en el botamen farmacéutico.

Talavera hoy no abandona sus in-

dustrias típicas y tiene varias fábricas, en donde, a la vista del público, cultiva sus artes tradicionales, que aún admitirían un mayor desarrollo. Hace piezas grandes, como pilas de Iglesia, y usa técnicas renovadas que producen casi todas las modalidades del bibelot.

Toledo.—Esta ciudad tiene más pasado que presente. Su museo nos enseña la evolución del alicatado en azulejos; su combinación con el ladrillo sin vidriar, tal como lo hay en San Juan de la Penitencia y el Tránsito. Sus monumentos guardan ejemplares muy ricos, y su casa típica fué museo de cerámica, usándola en suelos, zócalos, escalones y pasamanos.

La casa núm. 1 de la calle del Instituto tiene un patio, verdadero museo cerámico. El barroco talaverano ofrece tres buenos conjuntos de frisos en Toledo, a saber: San Pedro Mártir, los Carmelitas y el salón bajo del Ayuntamiento. Hay ejemplares valencianos de tipo gótico en el techo de San Jerónimo, de la Concepción. La última manifestación es la de altares con hojarasca azul de fuerte movido, como el de San Juan Bautista, en Santa Isabel.

La cerámica toledana también fué muy rica en lo árabe y lo mudéjar. Los brocales con verdes del museo son piezas de honor, pero, sobre todo, lo es la pila bautismal del Salvador, hoy en San Vicente.

Perdido este arte al apagarse los alfares de Montoya, el gran artista Aguado lo restauró en la Escuela de Artes y en su propio taller, y hoy brilla de nuevo el fuego del arte cerámico entre sus familiares y discípulos, que mantienen muy dignamente esta faceta toledana.

Afin al talaverano, menos azulejero, más de loza y con algunos colores más fuertes como los azules.

Puente del Arzobispo.—Esta cerámica, de stirpe morisca, trata hoy los temas ya al modo italiano, con figuras bastas, movidas, naturalistas, al modo barroco. Es cerámica de porvenir, alegre, suelta y muy decorativa.

Cuerva.—Es una cerámica con algo de relieve, obtenido con tierras y encima baño. Afin a la de Alba de Tormes y algo a la de Cuenca, pero menos desgafiado que ésta. Usa rojo y amarillo; muy curiosa y que recuerda la balbotina romana.

Esto es lo que puedo decir en pocas cuartillas de un arte aplicado, hermano de la vidriera pintada y del esmalte; que en sus variedades de Toledo, se trata de un modo muy valiente, decorativo y amplio, que le evita decadencias en lo pequeño y minucioso y le mantiene en lo movido y decorativo, que es de donde no debe salir.

LOS ARTIFICIOS DEL AGUA

Fragmento del discurso de recepción de don Fernando Allué y Morer en la Real Academia de Bellas Artes y Ciencias Históricas de Toledo, pronunciado el día 26 de Junio de 1949.

En los albores del siglo XVII, uno de los cómicos del «Viaje entretenido», de Rojas Villandrando, Ramírez, pregunta admirado al visitar Toledo: «¿Y aquel artificio que sube el agua desde Tajo a lo más alto de la ciudad, no es cosa increíble y que causa notable admiración que suba por más de quinientos codos de altura?» Y le contesta otro, Solano, su acompañante: «Obra es la más insigne y de mayor ingenio de cuantas de su género sabemos que hay en el mundo. Cuyo inventor fué Juanelo Turriano, natural de Cremona, en Lombardia, que por sola esta obra mereció igual gloria con aquel Arquímedes, de Siracusa, o el otro Arquitas tarentino, que fué tan gran matemático, que hizo volar una paloma de madera por toda una ciudad, y vemos que sola la invención de su maderaje de este artificio tiene más de doscientos carros de madera delgada, que sustentan encima más de quinientos quintales de latón, y más de mil y seiscientos cántaros de agua» (1).

¡Famoso artificio de Juanelo: admiración de propios y extraños! ¡Máquina maravillosa que a todos sorprendía! Así, se comprende bien lo que dicen entre sí los dos asombrados aldeanos de la comedia «La famosa toledana», de Juan de Quirós (2):

—Pardiós que es encantamiento
ver del agua el artificio.
—¿Cómo pudo bastar joicio
para hacer tal estromento?

Pero hay más. Un poeta de relieve culterano como el maestro José de Valdivielso, en su «Sagrario de Toledo», invita a la contemplación del colosal y móvil artilugio con una emoción que dice mucho de atónito embeleso:

Del lombardo Juanelo atento mira
el artificio, que por sí se mueve
como reloj que con sus ruedas tira
de cadena que el agua clara bebe,
que en brazos sube, y al subir se admira
porque al Alcázar a llegar se atreve,
y apenas los umbrales regios toca
cuando ser se promete de la boca (3).

Estaba quizá más ceñida a la realidad irónica del estupendo fenómeno mecánico de aquellos tiempos, la musa sonriente de un Góngora, en uno de sus donairoso romances (4):

A vos digo, Señor Tajo,
el de las ninfas y ninfos,
boquirubios toledanos,
gran regador de membrillos;
a vos, el vanaglorioso
por el extraño artificio,
en España más sonado
que nariz con romadizo.

O la de un don Francisco de Quevedo, siempre aguda y punzante, siempre sutilmente precisa, en el admirable «Itinerario de Madrid a su torre» (5):

...Vi el artificio espetera,
pues en tantos cazos pudo
mecer el agua Juanelo
como si fuera en columpios.
Flamenco dicen que fué
y sorbedor de lo puro;
muy mal con el agua estaba
que en tal trabajo la puso.

Lope —poeta siempre— es quien prodigiosamente en cada momento sabe encontrar el secreto lírico y humano de todas las cosas. Así, al contemplar el río, encañonado entre los pelados riscos de Alcántara y San Servando, clama, estremecido de poética emoción (6):

Con estrépito ronco
suba el Tajo a mirar desde las ruedas
por escalas de plata siempre ledas.

Hay más, hay más testimonios en Lope. En «La Dorotea», rastreamos una bellísima alusión todavía. Pero quizá no referida al antonomástico y grande artificio, el de Juanelo, sino a los otros, menudos y sencillos artificios de la Huerta del Rey, que describe tan bien el doctor Pisa (7): «.....Las huertas que están lejos de la ribera del río..... éstas se riegan con otro género de artificio, de unas grandes ruedas de madera, que llaman azudas, las cuales movidas con la fuerza del raudal del río, levantan el agua y la van derramando y derivando.....»

Oid a Lope, esta vez mecido por arrullos pastoriles, entre aromas bucólicos, sabor literario probablemente un poco arcaizante en el poeta, es decir, perteneciente a su época más juvenil (8):

Así Fabio cantaba—del Tajo en las orillas,
oyéndole las aguas—llorándole las ninfas.
La perezosa tarde—con sombras fugitivas
bajaba de los montes—en brazos de sí misma;
la aves vagarosas—callaban recogidas,
en tanto que la noche—se revelaba el día.
Las ruedas sonoras—el silencio rompían,
haciendo a rayos de agua—esferas cristalinas.

Estas «ruedas sonoras» del Tajo, girando pausadas y rítmicas en la apacibilidad bucólica de la Huerta del Rey, donde quizá se deslizó también la infancia toledana de Garcilaso, entre álamos y negrillos estremecidos por el leve céfiro de las soleadas mañanas, estas ruedas que son, para Lope, «sonoras», constituyen las «altas ruedas», el «artificio de las altas ruedas» del poeta de las Églogas. ¡Y qué emoción —en la llanura serpeada por el río— debía tener el canto espumoso de estas toscas azudas entrañables de Toledo!

(1) Agustín de Rojas Villandrando: «El Viaje Entrenido». Con una exposición de los nombres históricos y poéticos que no van declarados. En Madrid. Imprenta Real. 1604. Libro II, pág. 359.

(2) Juan de Quirós: «La famosa toledana». Comedia manuscrita que se conserva en la Biblioteca Nacional. Cit. por Rodríguez Marín en su edición crítica de «La ilustre fregona». Madrid, 1917. Prólogo, pág. XXII.

(3) Maestro Joseph de Valdivielso: «Sagrario de Toledo». Poema heroico. Año 1616. En Madrid, por Luis Sánchez. Libro XXIII, folio 427, octava 3.^a

(4) «Poetas líricos de los siglos XVI y XVII». Colección ordenada por don Adolfo de Castro. Tomo primero. Madrid, 1872. Góngora: Romance LII, pág. 523.

(5) «Obras de Quevedo». Ordenadas y corregidas por don Florencio Janer. Tomo III. Pág. 209.

(6) «Colección escogida de obras no dramáticas de Fray Lope Félix de Vega Carpio», por don Cayetano Rosell. Madrid, 1872. Laurel de Apolo. página 209.

(7) Descripción de la Imperial Ciudad de Toledo e historia de sus antigüedades y grandezas, etc. Compuesta por el Doctor Francisco de Pisa. Año 1605. En Toledo, por Pedro Rodríguez. Libro primero, capítulo 14, folio 25.

(8) Lope de Vega: «La Dorotea». Edición y prólogo de Américo Castro. Madrid, 1913. Acto segundo, escena cuarta, página 76.

EL LABERINTO DE LAS CUEVAS DE HIGARES

Como topos, entre murciélagos

Por A. GÓMEZ CAMARERO

CON razón dice Don Guillermo Téllez que las cuevas son la obsesión del toledano. Pero por atavismo, y nada más que por atavismo. Porque ya a estas alturas, después de dos siglos de búsquedas por todos los escondrijos, no es verosímil que el toledano siga soñando con tesoros soterrados en las cuevas por moriscos o judíos. Es que, sin duda, el toledano, en su más remoto origen, cuando nuestro peñón o sus contornos comenzaran a poblarse, viene de cuevas. Y, de todos modos, vivió siempre —vive todavía— familiarizado con ellas. El sótano fué complemento de la vivienda toledana, que, reducida de altura, se ampliaba en profundidad, y que, al congestionarse de construcciones en los recintos amurallados, buscaba más huecos en el subsuelo. Por otra parte, los antiguos sistemas defensivos de Toledo; las persecuciones de unas razas bajo el dominio de otras y las mismas luchas interiores después de la Reconquista; los alcázares, palacios y monasterios, con sus pasos reservados, sus caballerizas, sus bodegas y almacenes, sus retiros penitenciales; todo esto llenó a Toledo de galerías subterráneas, cuevas y sótanos.

HAY, en consecuencia, un Toledo recóndito, un Toledo misterioso y hasta tenebroso, que sugestiona y atrae tanto, por lo menos, como el Toledo de superficie. El toledano comprende que esas cuevas que horadan y ahuecan el peñón, o que abren sus bocas en los alrededores, tienen el secreto de la más remota antigüedad de la población y guardan también la memoria de sus más íntimas vicisitudes.

TEMA este pintiparado para los contertulios de «Los Candiles», ya uña y carne de esas cuevas romanas de San Miguel el Alto, tan amplias y bien conservadas, todavía con las huellas de las rudimentarias herramientas que horadaron la roca granítica. Tema troglodítico, al parecer antípoda del «toleísmo» que, por paradoja, están incubando las cuevas susodichas —esto de «incubando» no es por las cubas que hay en ellas—; pero que, como se ve, no es prácticamente incompatible con semajante «ísmo», sino que hace con él buenas migas, e incluso buenas judías con oreja de cerdo. Tema, en fin, ya apuntado en algún número de esta revista, con referencia a las cuevas de Hércules e Higares, la cual me trajo al recuerdo una vieja excursión a estas últimas. A ella quiero constreñir esta crónica, dejando a un lado el generalizar la cuestión, que pide extenso espacio y no habría yo de tratar, de todos modos, en un aspecto arqueológico que no me va, sino en el de vaga y amena literatura; inspirada, eso sí, en curioseos por las reconditeces de Toledo, por cuevas, criptas o desvanes con momias, amén de escaleras y campanarios de torres, vanos de cúpulas y artesonados, adarves y otras intimidadas de la ciudad antañona, tan desconocidas generalmente por altas como las otras por hondas.

PUES bien; o pues, señor... Un día, hace ya largos años, dos estudiantes de Toledo, de paseo en bicicletas por la carretera de Mocejón, se apartaron de ella, y dejando las máquinas en la boca de las cuevas de Higares, metieronse

en su seno para husmearlas. No se auxiliaban más que de una linterna que, en el recorrido de las galerías, se les agotó, sin que luego atinasen con la salida. Buscándola en vano, permanecieron en las cuevas cerca de cuarenta y ocho horas, hasta que un guarda de Higares, cogida la pista de los muchachos por las bicicletas, entró a sacarles. Habían perdido la noción del tiempo; estaban insomnes, hambrientos y sedientos. Salieron empavorecidos y astrosos de arrastrarse tantas horas por el subterráneo. Casi inconscientes fueron llevados a sus domicilios, donde la alarma por la desaparición de los muchachos ya puede suponerse.

TAL sucedido nos movió a otro juvenil periodista toledano y a mí a visitar las cuevas de Higares, con ciertas precauciones, claro está; linternas con pilas de repuesto, un cordel, atado a la entrada, para que, acompañando nuestros pasos, nos guiase en la retirada, llevándonos a la salida... y el guarda de Higares al quite desde fuera, «por si las moscas». Por si los murciélagos, he debido decir; porque, verán ustedes... Esas cuevas de Higares son un laberinto mucho más complicado que los de feria, aquéllos que nos divertían antaño en la Vega. A oscuras, no digamos, y bien se explica que los estudiantes se desorientaran del todo, sin acertar con la salida, por muchas vueltas que diesen; infinitas fueron, pero siempre las mismas, sin que por casualidad enfilasen a distancia la claridad que proyecta la boca en la galería de entrada. Son las cuevas de piedra caliza y forman un enredijo de galerías largas y desiguales en forma y altura; por lo común, achaparradas. Algunas parecen perderse a lo lejos y otras están taponadas o lódadas de cascotes. El piso es llano y está todo él a nivel de la boca de entrada.

SEGÚN nos adentrábamos por aquí o por allá, la luz y el ruido iban levantando a nuestro alrededor un profuso aleteo de murciélagos, que nos daba en la cabeza, hasta en el rostro, aunque anduviésemos arrastras. Pero murciélagos enormes, impresionantes, que batían el aire con fuerza y sordo ruido. Ibanse desprendiendo de apretados racimos colgados de las bóvedas. Aun siendo de Toledo, donde infinidad de murciélagos brotan de los muros ruinosos, yo jamás he visto ni tantos murciélagos en masa, ni tan grandes. Semejaban éstos de las cuevas de Higares ratas voladoras; pero tamañas a las que en los rodaderos, junto al río, merodean por los desagües de las cloacas; y viene a propósito aquella duda de Carlyle, acerca de los murciélagos, en una de sus cartas a Emerson: «¿Son aves?... ¿Son ratones?...». Por supuesto, ratas también había en las cuevas a granel, pero asustadizas a nuestro paso. Y no hay que decir telarañas; grandes retales de esta tela con arañas gigantes, que cuidábamos de rehuir.

AL andar a gatas, por no dar con la cabeza en los colgajos de murciélagos o evitar en lo posible sus aletazos, veíamos en el suelo, marcadas en el polvo espeso que lo hace muelle, las huellas del rastreo de serpientes, y esto nos impresionaba un poco más, sin ser andaluces ni madrileños, que en Madrid también abunda más de la cuenta

esta superstición. La preocupación de las serpientes nos llevaba a la idea del dragón, y a cada momento temíamos verlo aparecer, echando fuego por las fauces, en el fondo oscuro de las galerías. La verdad es que no vimos al dragón, ni siquiera a ninguna serpiente, sino que únicamente percibimos de continuo al duende de los siglos, de la soledad y del misterio, sin que nada le oyéramos del origen, del destino, ni de los remotos moradores de aquellas cuevas. ¿Canteras en las que, al irse extrayendo la piedra caliza para la edificación de algún monumento, la catedral toledana, por ejemplo, fueran formándose las galerías con regularidad que facilitara, al par que el trabajo, el albergue circunstancial de los obreros?... ¡Tate, que es podenco! No vaya a meterme ahora en otro laberinto bastante peor que el de las cuevas. Doctores tiene la Arqueología para discernirlo, si pueden, y poetas la Leyenda para revestir la incógnita con hiedra de fantasía, sobre la base de suponerlo todo; incluso que la cueva de Hércules — mayor misterio aún — se comunicaba con las cuevas de Higares; como si dijéramos, aquélla la punta y éstas el cabo, sin solución de continuidad por debajo del río ni a través de los kilómetros que hay entre una y otras. Después de todo, ¿no ha urdido la leyenda — encantadora, como un «belén», aun en sus anacronismos — explicaciones históricas y arqueológicas más caprichosas?

No siendo, pues, nosotros arqueólogos, nada pudimos apreciar en este sentido, sino galerías de piedra caliza, irregulares y en laberinto; murciélagos, rastros de serpientes y piélagos de telarañas. Mil huellas había también de aquellos pobres estudiantes que, en la angustia de tantas horas en ratonera, habían pisoteado y se habían arrastrado por el polvo virgen de las cuevas en toda su extensión. Por lo demás, nada interesante. cuevas de Castilla, cuevas de la llanura, tan distintas de las que años después ví en Morgovejo, allá en la montaña leonesa a mitad de una ladera; las cuevas de Caminayo; más que cuevas, gruta con sus estalactitas y estalacmitas, y en lo más hondo, una corriente ruidosa de agua cristalina. También, como en Higares, había que entrar por una estrecha boca, que apenas admitía el cuerpo de un hombre.

En fin, mi colega y yo salimos de las cuevas de Higares, y regresamos a Toledo, en buen plan. Quiero decir, no en plan de don Quijote, que salió de la cueva de Montesinos contando mil fantasías, ni en plan de Francisco del Espíritu Santo, aquel morisco toledano, reo del Santo Oficio por hechicero y relapso, que descendía a las cuevas en busca de tesoros escondidos — para otros, pero con su cuenta y razón, ¡claro! —; fingía hablar con alguien en el fondo, haciendo el ventríloco, y salía diciendo que el genio del subterráneo le había prometido para mejor ocasión unas ollas con barras de oro. No, no; nosotros, después de nuestra jornada de topes en las cuevas de Higares, contamos la verdad. Y la verdad era nada, y era todo el misterio sugestivo de ese Toledo recóndito, que nos llama a nuestro origen más lejano, nos aísla del hoy al visitarlo y nos sumerge en siglos y siglos que no se sabe hasta dónde llegan, como las galerías subterráneas de Higares o de otras cuevas toledanas.

HISTORIA DEL PRINCIPE KALMAR

A LUIS ORTEGA

Sentóse el trovador cansado del camino, y amanecía ya. Surgió de entre las sombras el castillo y el río aparecía apagadamente plateado, reflejando la luz de la mañana naciente. Y el trovador, pulsando su laúd, así cantó, para el lucero matutino, la historia del príncipe Kalmar:

«Yo nací en mi reino, entre montañas, y me eduqué como el hijo de un rey. Estaba mi palacio entre dos montes, rodeado de casas blanqueadas, de tejados rojos, en un valle feraz. Yo me apliqué al estudio de la filosofía, de las ciencias y del arte de gobernar, y reposé mi cuerpo en la dura tierra de mis montañas y me bañé en los ríos de aguas claras y frías que pulían las piedras de su fondo al descender en rápida corriente.

Cuando mi cuerpo se hubo fortalecido y mi mente retuvo lo fundamental de la sabiduría de los hombres, mi padre me llamó, me regaló una ballesta y una espada con el pomo de oro y me dijo así:

—Hijo: ya eres un hombre. Yo ya te di cuanto un padre puede dar: saber, fortaleza y armas para la lucha; ahora sólo me queda que entregarte mi reino. Mas para ello hemos de aguardar a que Dios lo disponga así con mi muerte. ¿Qué quieres hacer hasta tanto llegué el momento?

Y yo le contesté:

—Padre: cuando yo era pequeño, las montañas me abrumaban y me descorazonaba al contemplar sus cimas, para mí inaccesibles; pero cuando las hube escalado y me encontré en sus alturas contemplando la tierra bajo mí, me sentí fuerte y comprendí que la resolución de los problemas no está precisamente en condolernos de sus dificultades, sino en abordarlos con valentía hasta llegar al fin; padre: todo lo tengo ya, excepto la experiencia; quiero adquirirla del mismo modo que conquisté a los montes, escalándolos.

Y así fué como emprendí el camino hacia otros reinos: con mi fortaleza, mi saber y mis armas.

Un día fui a comer a una hostería y estaba muy llena de gentes ricamente vestidas. Fui arrojado de allí porque no era rico ni traje ni me había apeado de litera ninguna. Ganas me dieron de tirarles mi oro a la cara y de comprar con mi dinero hasta su alma, pero había ido a aprender y preferí comer en otra parte; refrenando mi ira, guardé en mi mente la lección aquella y escribí con un junco en las arenas del camino: nadie te preguntará lo que quieres ni si está tu cuerpo fatigado o tu boca reseca, ni si necesitas algo; sino si tienes oro para conseguirlo.

Otro día llegué a una ciudad en donde elegirían un maestro de maestros para que educase a los hijos de un rey. Me presenté al certamen, y hablé con tal calor y con tal fe en mis convicciones que, entre aplausos de mis competidores, yo salí vencedor. El gran ministro de aquel reino se llegó hasta mí.

—¿Quién sois?

—Un caminante.

—Y ¿quién es vuestro padre?

—No lo tengo.

—¿Conoceréis, al menos, a un amigo del rey?

—No lo conozco.

—¿Quién os presentó, pues?

—Yo mismo.

—Bien; ¿dónde vivís?

—En las afueras, bajo el roble más grande, junto al río.

—Se os avisará.

Cuando hube esperado cinco días, consideré que era mucho esperar para quien había adquirido su derecho en buena lid. Me acerqué a la ciudad; mas me informaron de que el maestro de maestros era nombrado ya. Ganas me dieron de esgrimir en mi apoyo el nombre, universalmente oído, de mi preceptor y de buscar credenciales de sabio, pero refrené mi soberbia, y recordando que había venido a aprender, escribí con la punta de mi puñal sobre el roble corpulento: Nada importa lo que sepas, sino la posición de aquél que apoya tu saber.

En otra ocasión penetré en un castillo engalanado. Se celebraba un torneo y era el premio la hija del señor. Y yo luché. Es el amor tan bello sentimiento y eran tan claros los ojos de la hermosa, que vencí ayudado por la fuerza de mis montañas. Penetré en una sala espaciosa, con vidrieras pintadas de colores como las del palacio de mi padre. Y la señora dijo:

—¡Valiente caballero! ¿Qué tierras son las vuestras que dan tanto vigor para su dueño?

—No hay tal, señora mía; son mis tierras tan solo las estrellas, a las cuales contemplo boca arriba, cuando voy a dormir sobre los suelos de los mundos que atravieso.

—¡Ah!...

Tres días después se celebró la boda; tuve ocasión de verla escondido en el coro de la iglesia señorial.

Ganas me dieron de gritarles que era hijo de un rey y que mis tierras abarcaban extensiones tan grandes que no se veía el fin desde la cima más alta de mis montes. Pero recordando que había ido a aprender, refrené mi vanidad y, meditando sobre lo ocurrido, escribí con mi estilete sobre el órgano: Nada importa lo que valgas, sino lo que tengas.

No quise aprender más.

Yo nací en mi reino, entre montañas, y me eduqué como el hijo de un rey. Adquirí la experiencia igual que escalé mis montes: con trabajo. Hoy gobierno a mis gentes según los sentimientos que Dios imprime en mi corazón...»

El castillo se veía ya en toda su majestuosidad; el río era ya azul al reflejar al cielo; ya no se veía el lucero de la mañana. Quedóse el trovador dulcemente dormido, mudo su laúd, después de haber así cantado la historia del lejano príncipe Kalmar...—JOSÉ SÁNCHEZ.

EXCURSIÓN A GUADALUPE

Viajar, ensancha el horizonte del espíritu, y es venero de alegría y optimismo; así, pues, no es extraño que, cuando en la mañana del día 11 de Junio, el grupo de excursionistas reunidos en Zocodover esperaba el momento de la partida, las sonrisas más frescas brillaban en todos semblantes, los mientras se comentaba el acierto de «Estilo» por haber organizado aquel viaje a uno de los lugares más interesantes de la Historia y el Arte español.

Se inició la marcha. Una espléndida mañana colaboraba en el mejor éxito de la empresa. Y aún no habían cesado los amables comentarios referentes al pequeño sacrificio que suponía el haber madrugado un poquito, cuando llegado a Torrijos, nos detuvimos



Los excursionistas ante la fachada principal del Monasterio
(Foto Rodríguez).

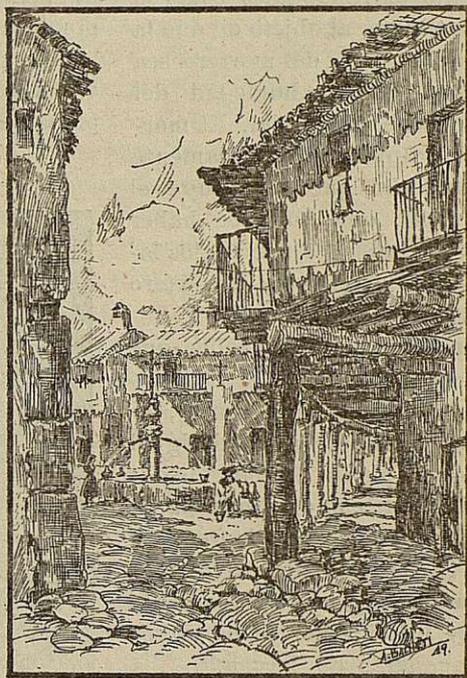
para visitar su admirable Colegiata gótica, de personalísima portada plateresca.

Después de pasar junto a los muros del castillo de Maqueda, enhiestos y viriles como un romance medieval, llegamos a Talavera. Corta parada de media hora, que permitió recorrer la activa y simpática población, y desde allí, pasando por Oropesa y Puente del Arzobispo, nos internamos en la Jara, donde luego de cruzar el Puerto de San Vicente, vinimos a detenernos junto a las orillas del río Guadarranque, un paisaje bucólico perfumado de jarales y romeros, magnífico marco para nuestra alegre comida al aire libre. Se reanudó la marcha, y hora y media después Guadalupe aparecía ante nosotros recortando su tostada silueta sobre el azul perdido de las montañas.

Uno de los aspectos más sugestivos de este notable pueblecito extremeño, acaso sea su perfecto ambiente casi medieval. Poco han podido, en su aislamiento, las inquietudes de los tiempos actuales. Aquellas calles, que mejor parecen patios y corredores de una inmensa casa de vecindad; aquellos jareños, sencillos y amables, orgullosos de su pueblo;

sus muchachas, que presumen desde los volados balcones cuajados de azucenas o llevando colgados al brazo, hasta las generosas fuentes, magníficos cántaros de cobre—ofrenda nupcial de los padres a la novia cuando se casa—; aquellas viejas parlanchinas aderezadas con sus típicos pendientes de marcado sabor moruno, ya justificarían tan largo viaje, así como el poder admirar la unidad asombrosa de las empinadas callejuelas, con sus fachadas voladas o soportaladas, que justamente han hecho merecer a Guadalupe categoría de Monumento Nacional.

Y luego el Monasterio. Mitad fortaleza, mitad santuario, es su imponente aspecto un apiñamiento de edificaciones de tipo militar y religioso. Junto a torreo-



La plaza de los Tres Caños
(Dibujo de Bacheti).

nes almenados, las espadañas y campanarios tienen queda la voz de sus viejos bronce; las altas murellas, recias, inexpugnables, cobijan claustros místicos y recoletos, y una ventana ojival o una celosía mudéjar, pudieron servir igualmente para dar luz a una capilla o como tronera defensiva. No en vano fué refugio de Isabel la Católica —que llamaba a Guadalupe su «paraíso en la tierra»— y colegio de sus hijos, al mismo tiempo que morada de una de las imágenes de la Virgen Santísima más venerada de la cristiandad, en aquella época que estos dos santos nombres de mujer eran llevados allende los mares con ese mismo espíritu de fe y fortaleza que impregna el Monasterio. El visitante se halla aquí, no como en un museo frío y bien catalogado, sino ante un ambiente artístico, vivo y palpitante de medioevo. Tanta riqueza, tanta maravilla, aquel inolvidable concierto de órgano, el hospedaje austero dentro del Monasterio, todo, todo hicieron perfectas aquellas horas, mientras nos situaban lejos, dentro de la cuarta dimensión; que bien pudiera haberse llamado esta excursión a Guadalupe «viaje a la Edad Media».—ANTONIO DELGADO.

DIVULGACIONES ARTÍSTICAS

EL NOBLE OFICIO DEL FRESQUISTA

II

LA PARED.—El primer elemento que hemos de estudiar, es la pared sobre la que ha de aplicarse el mortero. Puede ser de cualquier material de construcción: piedra, ladrillo, hormigón, etc., pero conviene cerciorarse de que no contiene incrustaciones de otro elemento extraño, tales como el hierro o la madera, al objeto de que la fuerza de adherencia del mortero sea homogénea y que la humedad del mismo la absorba por igual. El mortero ha de aplicarse directamente sobre el material que constituya el muro; es decir, que no debe haber ningún revoco intermedio entre los ladrillos o piedras del muro y el mortero que hemos de aplicar.

En el único fresco de Maella, que malamente se conserva en el Claustro de nuestra Catedral (lado Norte), se observa que para rellenar la desigual superficie de la piedra emplearon dos morteros diferentes: una primera capa, bastante gruesa, áspera y morena, y luego otra (el mortero definitivo) más delgada, más fina y más blanca. Este fresco, muy inferior por todos estilos a sus compañeros de Bayeu, se ha conservado mucho peor a pesar de ser más moderno. ¿Habrá sido la causa el empleo de los dos morteros, cosa que no se aprecia en los de Bayeu? No lo podemos asegurar, pero es muy posible que así sea. Por si acaso, y siguiendo el consejo de los técnicos, debe evitarse el empleo de dos revocos diferentes.

En el caso en que la pared sea excesivamente lisa y su superficie no merezca garantías de agarre del mortero, conviene repicarla antes con una piqueta corriente; nunca ponerle clavos ni cuerdas u otro material del que corrientemente se emplea para asegurar los revocos.

En la elección de la pared, si es que no nos es impuesta, hay que tener la garantía de su impermeabilidad por el lado opuesto al que se ha de pintar y cerciorarse de que no tiene humedades, bien del suelo o de grietas interiores, así como de posibles roturas de cañerías; la humedad interna del muro es casi el único elemento capaz de destruir un fresco en pocos días.

Nunca debe pintarse sobre muros de muy reciente construcción hasta que no estén perfectamente secos, y, sobre todo, sin florescencias salitrosas; no obstante, el día antes de aplicar el mortero, es preciso mojar mucho la pared, sobre todo si es de ladrillo. A la mañana siguiente, antes de aplicar el mortero, se mojará nuevamente.

Si la pared presenta alguna concavidad o no fuera lo suficientemente plana, es preciso aplanar este trozo,



El rapto del Santo Niño de la Guardia.—BAYEU
Fresco deteriorado del Claustro de la Catedral de Toledo.

lo que se consigue rellenándole con una papilla del mismo mortero por medio de una escobilla (salpicando), procurando que la capa final quede rugosa, al objeto de garantizar la adherencia del mortero. Esta operación, cuando sea precisa, se hará algunos días antes.

EL MORTERO.—Siendo el mortero el «lienzo» sobre el que ha de pintarse, y dependiendo la vida del fresco casi de su duración, será preciso hacerle cuidadosamente, escogiendo sus ele-

mentos constituyentes y vigilando su aplicación al muro.

Sus elementos componentes son: el agua, la arena y el cemento, o más corrientemente, la cal.

El agua ha de ser lo más pura posible, siendo preferible la de lluvia, la que sólo en casos particulares podremos emplear, y en su defecto, aguas corrientes exentas de sales minerales o materias orgánicas, que con el tiempo pueden producir florescencias perjudiciales.

La arena más conveniente es la de río, que no sea excesivamente fina al tacto (es práctica en el uso el frotarla entre los dedos, y si «raspa» un poquito, es buena). Para su empleo, conviene lavarla previamente, al objeto de quitarle las sales que pueda llevar entre ella, así como las materias orgánicas; para ello, se echa la arena en un recipiente y se agrega bastante agua. Se remueve vigorosamente durante un rato; si el agua está sucia, se tira y se agrega nueva cantidad de agua y se repite la operación. Cuando el agua, una vez posada la arena, quede clara, es señal de que la arena ya está lavada. Conviene, una vez seca, tamizarla.

La cal, o en su caso el cemento, han de ser de buena calidad: el segundo se emplea como viene en el saco, aunque conviene tamizarlo, y la primera, una vez apagada, se pulveriza y tamiza.

Como curiosidad, damos a continuación el procedimiento que Cennini recomienda en su *Tratado de la pintura*, por ser sumamente práctico y sencillo, y que hoy se sigue empleando por la mayoría de los artistas que practican esta modalidad pictórica:

«Se coloca la cal triturada en una cesta y se sumerge en agua durante un minuto. Se saca la cesta del agua y se extiende la cal sobre una superficie seca; la cal estalla y se hace polvo con suma facilidad. Se le deja enfriar, y una vez fría, se tamiza finamente. La cal así preparada puede guardarse durante mucho tiempo en recipientes metálicos y en sitio seco. Para su mejor conservación, conviene cubrirla con una capa de arena seca.»

A Y E R Y H O Y

Por J. L. PEREIRA

Como bien dice «El Compãdre Mãteo» —cuanto está fuera de la comprensión del vulgo, es a su vista sagrado, profano o abominable—.

Esto es de todos los tiempos, y dicho hace ya algunas centurias, parece que hubiera sido hecho con vista al arte contemporãneo. Y, al hacer mía la palabra vulgo, ruego que se me entienda (para evitar suspicacias), que no me refiero precisamente al pueblo, cuya ausencia de prejuicios y salubridad espiritual lo sitúa en terreno más propicio para identificarse sin más trámites con el gran arte de hoy.

Ayer y Hoy... Ayer los artistas aprendían el arte de sus maestros, el oficio en los talleres; el secreto de la pintura estaba en conocimiento de muy pocos; pocos eran éstos, pero la mayor parte buenos; la jerarquía en el taller era aceptada de todos y la maestría se alcanzaba cuando la conciencia y madurez para la PINTURA era manifiesta en el discípulo.

Es indudable que la pintura tuvo siempre muchos admiradores, sobre todo muchos «dispuestos» para el noble oficio; muchos quisieron, pues, ser pintores; mas los talleres seleccionaron a los predestinados; el oficio quedaba fuera del alcance de una mayoría, y haciéndose eco de la inconformidad de los desheredados en exceso, se abrió la academia. Con el tiempo fueron saliendo una serie de pintores, mejor dicho, muchos pintores en serie, cuyos cuadros los vemos en algunos museos de Europa, principalmente el de Madrid (Arte Moderno); a estos señores los agrupó la Historia del Arte con el sobrenombre de «Pompier» (1) y datan más o menos de la mitad del siglo XVIII (Louis David).

Hoy, por el número de pintores, parece que tal secreto de la pintura jamás existió; la academia sigue produciendo últimos modelos de pompierismo, tipo Sorolla o Zuloaga, de tal manera que, en la actualidad, afrontamos una especie de superproducción o saturación pictórica —ruego que no se den por aludidos en la superproducción: ni los succulentos bodegones, con el consabido cacharro de metal, ni los paisajes típicos, porque entonces tendríamos que incluir retratos de gitanas y marinas de factura mediterrãnea—. El lector se preguntará: ¿Pero todos los que han pasado por la academia son «pompier»? Afortunadamente, no; no todos los atacados de viruela mueren; algunos salvan, aunque les queden las señales, y de éstos, a muy pocos les desaparecen. No pretendo decir que todos aquéllos que por diversos motivos han rechazado la academia, autodidactas por naturaleza, sean buenos pintores; de ninguna manera; los hay que pintan por afición, no por vocación, en cuyo caso no se les puede llamar pintores o que pintan para vivir, tomando entonces la pintura como un medio, apoyándose en un maestro, pasado como presente, sin presentar la obra la más mínima creación personal; a éstos, no obstante, se les suele llamar pintores.

Ni los aficionados, ni éstos, nos interesan. Nos interesan algunos pocos (muchos son los llamados...), generalmente una constante en todos los tiempos; hombres obsesionados por el arte que viven para pintar, profunda-

mente preocupados, humanos, que cumplen su misión contra todas las adversidades, contra la sociedad hostil (Solana), sacrificando incluso la vida (Seurat), o rompiendo por fin con lazos familiares (Gauguin), estos son, indudablemente, los Pintores, hombres que tienen algo que decir; de ahí su urgente necesidad de expresarse; éstos están en posesión del secreto de la pintura, que desde luego no existe para los académicos o pretenden haberlo dominado por medio de fórmulas.

Lo que antes demandaba siglos en evolucionar, o por lo menos en manifestarse como tal, hoy se manifiesta (logrado o no) en algunas generaciones; esta velocidad de transformación, esta carrera de progreso o como se le quiera llamar, es total. Mediante las ideas evolucionan las cosas y éstas sugieren nuevas ideas; esta acción recíproca de lo intelectual y lo físico o material es recogida, sino profetizada por el arte, crisol y esencia de todo problema humano. De Roma a Bizancio, y de éste al Renacimiento, hay quince siglos de evolución artística, para volver, se puede decir casi al punto de partida, o remontarse aún más a los ideales griegos. De Delacroix a la pintura de hoy, hay un siglo de por medio; la diferencia es abrumadora, pero en realidad no hay por qué asustarse, no ha pasado casi nada... o sí. Se sigue haciendo arte y la unidad de la pintura persiste, encubierta si se quiere por las nuevas formas (encubrimiento, por lo general, debido a los críticos de arte, por la invención de un sinnúmero de istmos para confusión o halago de los «snobs»).

La pintura sigue inalterable, el fondo es el mismo, aunque la forma cambie; se ha conquistado, se ha revalorizado su concepto y se le ha dado el golpe de gracia al pompierismo, incluso en su último reducto (España). El arte de hoy se ha impuesto; el concepto actual del arte, sobre todo del plástico, ha reivindicado al clásico, perdido en siglos pasados, con excepción de Goya.

Es, después de la guerra del 14, que el arte, en realidad, enrumba hacia nuevos horizontes, consecuencia natural de una serie de experiencias y hecatombes, a las que no puede permanecer indiferente el artista. Caen viejas teorías para dar paso a nuevas; convulsiones político-sociales, conquista de posiciones insospechadas dentro de la ciencia y lógicamente; nuevas intuiciones requieren nuevas expresiones; no se puede pintar «Las Meninas», mientras una bomba destruye Hiroshima —aunque esto lo comprendan muy pocos—. El drama de nuestro siglo está muy lejos de la visión de Fray Angélico para su «Anunciación». Hoy tiene que ver a través de Picasso, Solana o Miró, el que quiera saber cuál es la expresión o esencia del siglo; en cambio, no creo que lo vean a través de Eugenio Hermoso, Santa Marina o Aguiar; éstos están todavía en ese Ayer, que no es precisamente el clásico.

Volviendo al pompierismo. ¿En qué consiste esto? En verdad, algo muy complicado; el arte es más simple. Los pompieristas pretenden muchas cosas...: concretamente hacer pintura a base de elementos literarios, o la obra resulta literaria por falta de calidad plástica, pictórica, o no saben deslindar, y en realidad es así, literatura de pintura. El tema les obsesiona en tal forma, que las cualidades más elementales de la pintura: dibujo, color y composición, están subordinadas a una visión meramente representativa carente completamente de todo subjetivis-

(1) Nombre dado a los pintores académicos del siglo XVIII, por representar sus cuadros con cierta frecuencia asuntos históricos o mitológicos, cuyos personajes llevaban un casco como el de los bomberos. También se dice que tal sobrenombre les viene (Pompier, en francés Bombero) a causa de que «apagan el fuego» de toda iniciativa por buscar nuevos horizontes en el arte.

mo, intuición o elaboración intelectual. El pompierista ama los temas históricos, generalmente dramáticos o mitológicos: los rincones pintorescos o históricos dentro del paisaje; bodegones de apetitosas sandías o vidriadas uvas, porcelanas o cacharros con todos sus reflejos; botellones, mantelerías caprichosas, huevos o cáscaras de los mismos; de vez en cuando algún pez recién salido del agua y el victimado conejo o la incauta perdiz no faltan en un cincuenta por ciento de éstos; en suma: tremendos problemas de óptica; en ningún momento las cosas como tales, simplemente como cosas. Gustan de nombres sugerentes, como «La triste caída del albañil» o «Después del pedrisco», también éste de gran éxito: «Comida frugal después de la siega»; y en general, es casi siempre el título el que hace al cuadro. Se observará que esta pintura está «hecha con mucho cariño», muy repasada, no olvidando el mínimo



Cabeza

Litografía de Picasso

detalle del reflejo de la pipa en la mesa o su vital punto de luz, y buscando un poco, se encontrará sin mucha dificultad lo que suele llamarse la «pincelada genial», que es lo que le da «vida» al cuadro (se aconseja buscarla dentro de los brillos, ya sea de vidrios o cacharros).

Lo que se ha dado en llamar Pintura de Hoy, arte contemporáneo, por ser, naturalmente, de actualidad, es sin embargo, como lo dije antes, pintura de todos los tiempos: tan solo PINTURA; es por esto que el que quiera compenetrarse con el movimiento actual, tendrá que seguir el proceso lógico de compenetración con la pintura a través de la Historia del Arte Plástico, principalmente Prehistoria: Egipto, Grecia, primitivos bizantinos y renacentistas. Tendrá que conocer las aportaciones del arte primitivo africano y la contribución de Indo-América; en realidad, comprender todo lo clásico a través de la historia del arte. El visitante de los museos o exposiciones suele decir: comprendo a los clásicos, a Goya, pero no a Picasso. En realidad, se puede afirmar con escaso margen de error que no comprende ni lo uno ni lo otro; creen comprender a Goya por ver en sus lienzos algo representativo más o menos exacto con lo que ve en la realidad, cosa que no le da Picasso; pero este señor visitante en ningún momento

se compenetra con Goya; le puede impresionar más o menos el «hecho» de los fusilamientos por la simple función fisiológica del estímulo visual, y ahí se queda, no va más allá, ni ve pintura, ni contenido, ve un hecho cuya representación le «agrada», y se da por satisfecho.

La dificultad de la pintura moderna para el visitante de exposiciones, estriba precisamente en que no le hace el tipo de concesiones, sobre todo en lo visual, que hace el renacimiento o Goya, y esto es en gran parte por tenerse que ver el arte actual desde otro punto de vista, o por lo menos, sin el prejuicio «formal» de que van investidos estos señores; lógicamente, la amplitud de criterio juega, como en cualquier etapa del arte, un papel decisivo. Hagamos un pequeño análisis objetivo: En el Renacimiento, el tema y la pintura propiamente dicha guardan un equilibrio perfecto dentro de lo que cabe; las dos se compenetran íntimamente, y toda ruptura del equilibrio dentro de este concepto recae hacia el lado del tema, y su consecuencia en la pintura literaria, cuyo más próximo iniciador es, para mí, Paussin (1594-1665), perfecciona David (1748-1825) y almacena España. A partir de Delacroix (1798-1863), el color gana un porcentaje al tema, y es también el color, como fenómeno de luz, punto de partida para el impresionismo y, posteriormente, gran aliado del expresionismo. El concepto del dibujo va cambiando; no es precisamente el dibujo realista el que más expresa; «saber dibujar no es dibujar bien», como decía Gauguin, y en realidad, esto es lo que interesa en la pintura de hoy, dibujar bien. El dibujo, pues, adquiere autonomía, adquiere valor en el segmento, expresión en la simple línea en lo abstracto; se rompen los moldes falsamente tradicionales para dar paso al dibujo libre y personal del artista que busca más en la esencia y fondo de las cosas (Picasso, Braque, Miró), y esto es para el visitante de exposiciones la mayor traba, lo incomprensible, consecuencia indudable y lamentable de dos siglos de academia.

El tema es, pues, ahora casi un accidente, un pretexto para hacer pintura, o por mejor decirlo, su presentación está subordinada al concepto de dibujo y color y composición adecuados para lograr la máxima expresión, contenido y transcendencia de la obra, naturalmente, desde el punto estrictamente personal del artista. Indudablemente, el arte actual se ha deshumanizado en cuanto a su apariencia; pero yo creo que se ha rehumanizado o superhumanizado en cuanto a su expresión, y esto se lo debemos principalmente al holandés Van Gogh y a los españoles Solana y Picasso.

Es, pues, de aconsejar al señor visitante de museos o exposiciones (ya que algún interés ha de tener por la pintura), que antes de objetar o hacer con cierta acritud la crítica del Arte de Hoy, que se dé una vuelta por el de Ayer, que trate de compenetrarse con egipcios o primitivos y que por lo menos vea algunas láminas (ya que pocos cuadros de estos hay en España) de arte contemporáneo. Picasso, Miró, Braque, Matisse, Solana, Klee, Moor, etc...; luego ya hablaremos.

EL AMOR EN LOS ARTISTAS

José Ribera "El Españoletto"

A Roma, hacia el año 1625, llegó un muchacho español, andrajoso y hambriento, con las ilusiones del arte prendidas en su mente y soñando con altas proyecciones que, en épocas anteriores, abrieran el camino de la fama a otros pintores no mejor dotados. Habiendo agotado todos sus recursos, salía de un zaquizamí en uno de los barrios de peor fama. Solamente guardaba los cuartos que le dieron por el empeño de su capa para procurarse llegar hasta Nápoles, donde forja algunas esperanzas, ya que cercado por rivalidades en la Ciudad Eterna, conseguir ayuda de los virreyes de su Patria.

Ya en Nápoles, cargado de ilusiones y el optimismo de su juventud, agotado su mezquino capital, vence todos los obstáculos y dificultades con la seguridad de su arte y la ayuda de los emisarios de la Patria.

«Pero antes ha de trabajar y asientarse y ganar algún dinero para vivir y para reponer el equipaje que, poco a poco, en Roma se llevó la trampa».

Le hablaron de un pintor, el cual era buen compañero, y su estudio estaba abierto para aquél que viniera con buenas ganas de trabajar y tuviera vocación. Su buena situación económica le permite convertirse en Mecenas. A él se dirige, sin más recomendación que sus pinceles y su confianza en sí mismo.

«Azzolino le acoge bondadoso», pero con algo de desconfianza, al verle tan joven y andrajoso.

«No es sin cierta ironía que Azzolino le da lienzo y le pone delante de un viejo barbudo y desgredado con la pretensión de que copie la testa, que bien podría ser de un famoso redivivo del Capitolio».

«Ribera no se impresiona. Al contrario, su maravillosa inspiración tan pujante, quisiera que las dificultades fueran mayores para vencerlas con el ímpetu de su pincel glorioso».

Azzolino vuelve al estudio. Ribera le muestra la cabeza terminada del viejo; se le nublan los ojos y le tiemblan las piernas, indecisas de arrodillarse ante aquel genio que se le revela magnífico.

«Adivina tanta gloria en el descubrimiento, que ya no soltará al muchacho, decidido a llevar su protección al límite».

Azzolino lo lleva a su propia casa, y los días transcurren esplendorosos para él.

Desde entonces, su única hija no tiene nada más un capricho; la apostura española del protegido se le entra por los ojos, encendiendo su corazón virgen.

Azzolino, que en el tiempo que transcurre y convive, comprueba la disposición, el arte del muchacho y su valía moral, le muestra todos los aposentos de su palacio, las joyas y su tesoro. «El Españoletto» se hace lenguas que su pobreza no concibe.

Y entonces le llega un ofrecimiento, para él inverosímil.

—«Todo esto será tuyo si quieres casarte con mi hija única, Catalina».

Tan grande es la sorpresa, que no acierta a contestar palabra alguna, pues ni por lo más remoto pudo pensar que lo que él consideraba una ilusión, llegase a convertirse en una realidad tan considerable.

«Su hidalga caballerosidad española no le permite admitir el presente, que habría de poner un interrogante en la honradez de sus sentimientos por Catalina».

—Soy pobre, señor, y yo que ofrecería un trono y la vida, si fuera preciso, a vuestra hija, no puedo aceptarla en la bandeja que me la daríais cuando no tengo nada digno para recibirla.

Azzolino comprendió más que nunca la calidad

moral de su protegido, aumentando más sus deseos de realizar lo que le propuso hacía un instante.

Unos meses más tarde se celebraba la boda, y, con ella, empieza la era de felicidad y bienestar.

La gloria que le predijera su suegro no se le muestra tampoco esquiva y pinta mucho y no se le regatean sus precios, y sus obras se embarcan en las naves españolas camino de las iglesias y conventos de la Patria.

¿Qué más puede desear un artista que posee el amor, la gloria y la fortuna?

Van naciendo sus hijas: Margarita, Ana y María Francisca.

La vida es pródiga para él y los años transcurren con felicidad.

La felicidad se prolonga en el hogar del maestro, que se hace viejo mirando embelesado la hermosura de sus tres hijas.

De ellas, una es la más bella. La más española, piensa su padre; la preferida de «El Españoletto», tomándola como modelo cuando sus obras requieren una gran belleza.

Ribera se deleita en los rasgos maravillosos de su hija, la preferida. Su risa llena el estudio de alegría, y cuando la inspiración le huye, son los rasgos graciosos y sonrientes de su cara los que le sirven de modelo, según necesite el maestro: serenidad o acicate.

«Ella es la que posa para el hermosísimo lienzo de Santa Inés, cuya figura es un dechado de dulzura y gentileza. Y ella es también la Inmaculada que las monjas madrileñas del convento de Santa Isabel encargan al gran maestro para que presida la clausura».

Pero en medio de aquella tranquila dicha, los vientos arrastran una nube.

Los vientos mediterráneos han llevado semillas de rebeldía, que germinaron en Portugal y Cataluña.

Los sicilianos inician un levantamiento que no tiene más consecuencias que dar a la historia de España un timbre nuevo de gloria. Los napolitanos pactan con los vencidos, y, por la derrota inflingida, no se amilanan; al contrario, el castigo enardece más sus ansias de rebeldía, «y Tomás Aniello, el pescador levantisco, jefe del populacho y del hampa del puerto, que recoge la hez de la marinería de Italia, Grecia y Túnez, encuentra apoyo en los angevinos, a cambio de la promesa de ver al frente de la República a su jefe, el duque de Guisa».

La revolución se adueña de las calles de Nápoles, que convierten en hogueras las casas de los españoles saqueadas.

Huyen sus habitantes presas de terror y pánico, ocultándose para no ser víctimas del furor del pueblo, que asesina sin piedad.

Ribera y su familia abandonan la casa que fué legado de Azzolino y pasara los mejores días de felicidad.

Las turbas la saquean e incendian, quedando entre las llamas muchos lienzos del maestro.

«El duque de Arcos, virrey de España, impotente ante los revolucionarios, pide auxilio a la madre Patria y ésta se lo envía colmado, al mando de un doncel arriesgado y gallardo que, como su homónimo otro Don Juan de Austria, impondrá a Europa, con la magnitud de sus hazañas, la gloria de su nombre de bastardo».

Apenas en el palacio de los virreyes, Don Juan José de Austria abre sus puertas a todos los españoles ilustres o significados cuya vida corre peligro.

Y es «El Españolito», con su mujer y sus hijas, uno de los que se acogen al refugio que les brinda España.

El príncipe le dispensa su amistad y gusta de visitarle en las habitaciones que le han destinado, y Ribera, a fuer de agradecido, le pinta un retrato magnífico, que nos transmite la imagen de este Don Juan en la arrogancia de sus veinte años.

¿Tiene algo de extraño que el corazón ardiente y juvenil del que tiene en sus venas sangre de un rey y de una farandulera, se prende en la belleza cálida y perfecta de Ana Ribera? Ni lo tiene tampoco que en el alma ingenua de la muchacha, la admiración del que es príncipe y héroe, ofusque razones y levante un ímpetu de dormidos amores. ¿Quién va a exigirle a una niña de diecisiete primaveras que sepa de distancias de alcuña y de barreras imposibles? ¿Acaso entiende el amor de conveniencias políticas?

Y cuando «El Españolito» conoce la magnitud de su deshonor, ésta corre ya en boca de las gentes, que comentan en todos los grados de la ironía o la indignación, la complacencia ciega del ambicioso maestro.

Al límite del dolor y la vergüenza, Ribera sale del palacio de los virreyes el mismo día que conoce su afrenta.

Perdida su casa y su fortuna, y perdido lo que vale más que todo eso, busca el apartamiento y la economía del barrio humildísimo del Posilipo. Y en una casa modestísima, refugia los restos de ajuar y de su honra.

Por aquellos días, muere el marido de Margarita, y ella y sus hijos, abandonados por la familia de aquél, acuden también al cobijó del maestro. Pero para éste se ha apagado la estrella en las manos de su hija. Los encargos escasean; las deudas, las enfermedades y el dolor sin consuelo de la deshonor, abrumba la vejez de «El Españolito».

Un día, las monjas madrileñas de Santa Isabel, que rezaban ante la Inmaculada de Ribera, mandan a un pintor mediocre que cambie y repinte el rostro que ya no es puro.

Ana, ante el desencanto de su loco amor, entra en el camino tardío del arrepentimiento y busca en un convento el olvido para su falta y para su nombre.

Cuando Don Juan de Austria vuelve a España, terminada la misión que le llevó a Nápoles, trae consigo la prenda de amor que le diera Ana Ribera.

Años más tarde, el Monasterio de las Descalzas Reales, refugio de princesas desencantadas y favoritas en desgracia, presenciará la toma de hábito de Sor Margarita de la Cruz de Austria y de Ribera. Y en aquellos mismos días, los cipreses polvorientos y tristes del Cementerio de pobres de la Margalina, harán guardia de honor junto a la tumba nueva de un hombre que cosechó honores y laureles cuando el olvido aún no había borrado de la memoria de las gentes el nombre glorioso de «El Españolito».

JOSÉ RUIZ DE LOS PAÑOS

LOS CANDILES

Crónica sexta



PRECISO es en cuantas ocasiones entregámonos por entero a un loable fin, tomar un descanso o pausa en el que la razón templase así como nuestras ánimas, para acudir de nuevo al trabajo reconfortados con nuestras justas razones e leales aspiraciones. Así explicase nuestra ausencia del anterior número desta revista, que no por falta de nuevas como más adelante se verá.

Nuestras romanas cuevas albergadô han a artistas ilustres de Europa, América e Oceania, que desde último continente visitônos un en arte profesor, tan grande de estatura que húbese de hacer tres dobleces para a las cuevas pasar, magüer estas son lo soficiente altas para no alcanzarlas dos hombres de normal talla puesto uno encima del otro; y entre los de América de Indias, nuestro nombrado enbaxador en Nueva York Javier González y su bella esposa la enbaxadora Ethel, de nunca bien alabada fermosura, pintores entrambos agora en viaje por la Italia, enviado nos han de Roma a un también ilustre pintor de los mejores que agora hay, Philipp o Felipe Gouston, como llamósele amistosamente por los Caballeros Candiles, y el cual ganado ha un sinnúmero de medallas e premios (1), contemplando estubo humildemente en cuclillas las primicias de la obra candilera, ya que aun los cuadros no habianse colgado, y ora faciendo un elogio, ora dando un consejo, fué mirandolos de uno en uno; mas luego fablonos del arte que agora priva en el mundo, y luego luego también dixo sus opiniones del arte, estotro pintor del Perú nativo don Juan Luis de Pereira llamado, barbudo caballero que encuentrarse entre nosotros por una temporada.

Después destos y a los diez y ocho días de aqueste mes de junio, cuando a las cuevas acudiamos, encontramos dentro dellas a un caballero como de cuarenta años, más bien alto que bajo, la color cetrina y enjuto de carnes (que tal son los caballeros de Castilla, pues que toda la sustancia llévasela el pensativo cerebro), pausado y seguro en el decir, abundante el verbo y tajante la sentencia, ¡pesi a tal! digo y no más que el tal caballero es de los de capilares en torso, y basta, y el que quiera saber más digamelo luego luego, aunque si diré que hombre de pluma es, la cual muevese como lanza en defensa del mayor rango y fama desta Ciudad, por lo que encuentrarse siempre con el apoyo candilero, que tal fin, bien que por distintos derroteros perseguimos entrambos.

Presentado que me fué el referido ilustre-home, que no es otro sino don Adoración de Gómez y Camarero, señor desta Ciudad residente en la Corte, y yo honrado con estrechar su mano, comenzóse una animada plática, do hizonos saber de sus inquietudes e luchas, tanto de agora como desde que hubo uso de razón y puso su vida al servicio deste Toledo, desfaciendo con atinadas y públicas denuncias los proyectados despojos que entonces impunemente facianse, ya de joyas arquiteónicas, ya de olios de Dominicó Greco; fasta agora, que empeñado está y todos a una debemos con él estar, en facer más grande nuestro Corpus, como siempre hubo de serlo, porque la Historia jamás cómprase y nosotros somos los más ricos en ella, y en lugar de ensalzarla facémosnos los distraidos ocultando nuestras glorias. Ojetaránme algunos que no solo del pasado vive el hombre, y yo diréles ¡voto a tal!, pero unamos el pasado al presente y hagamos a éste más digno de aquél.

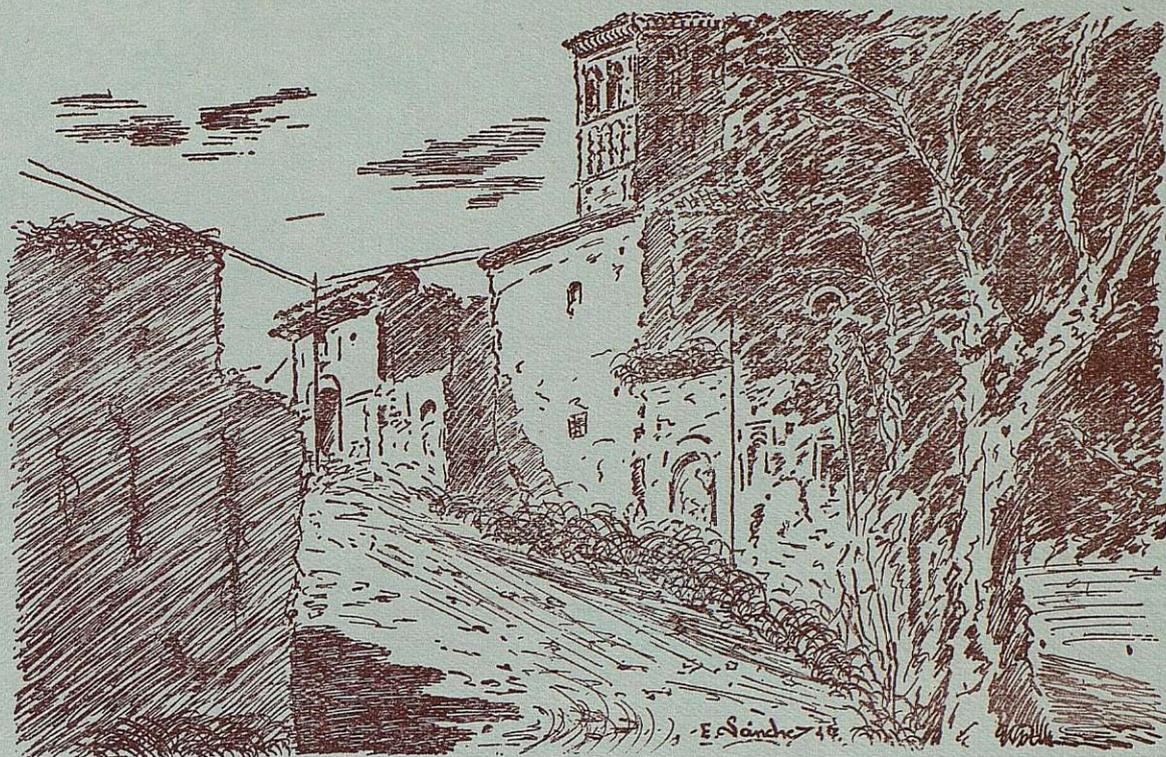
En tan elevados lugares vinieron a dar nuestras palabras e pensamientos, fasta que fatalmente la ora dió de la despedida, que en tales istantes siempre es penoso cortar la corriente de las ideas, que elevadas por la noria de las palabras, van a regar y facer frutificar el árbol de las realizaciones.

De aquesta manera fina la presente crónica, no sin antes rogar a Dios nuestro Señor, siga dándonos fuerzas para el logro de nuestros altos propósitos.

DON PERO



(1) Primera Medalla de Carnegie, Primera Medalla National Academy, Primer Premio de Roma, Guggenheim Fellow, etc., etc.



Dibujo a pluma de E. Sánchez.

LIBRERIA Y PAPELERIA

G. - MENOR

Venta de colores "ROSALES"

Óleo.

Tempera.

Acuarela.

Pastel.

Lienzo.

Papel.

Pinceles.

Barnices, etc.

MOLDURAS EN TODOS TAMAÑOS

Comercio, 57.-Teléf. 1405

Exclusiva de venta de la acuarela
extrafina "ROSAL FORUINY"

LIBROS DE ARTE

Precios especiales para los
socios de "ESTILO"

PROXIMAMENTE

Excursión a El Castañar
para los asociados a "Estilo"

Detalles y condiciones
se comunicarán en
fecha oportuna.





RAFAEL GÓMEZ-MENOR, IMPRESOR
Sillería, 13 y 15 y Comercio, 57.—Toledo

