cierto modo, la enriquece la hace distinta. Por ejemplo, la película se llena de poesía cuando la protagonista está sola. Lee en alta voz la entrada de cine: «Butaca... Fila...» Dos trozos de papel que se tiran y que para ella son de un valor inmenso. Luego se mira al espejo y tiene un gesto amargo. Pero se aparta del cristal y sonríe. Su felicidad, en un momento de la película, forma junto al tormento de Juan un dúo que impresiona. Sí; Isabel no merece quedarse sola ya para siempre, con un montón de sueños rotos en su alma. Pero vemos en ella un símbolo muy real, porque la película sería convencional si terminara con un «happy end».

En cambio, la señorita de Trévelez sí merece su destino, y no sé por qué ahora todos se empeñan en volver la vista a este sainete y lo consideran como una obra excelente. Es cierto que hay en la obra de Arniches un fondo que sólo se descubre cuando la risa de la forma externa ha pasado. Pero si Arniches hubiera pretendido hacer algo importante no hubiera escrito *La señorita de Trévelez*. Hubiera escrito *Calle Mayor*.—José García Blázquez.

INDICE DE EXPOSICIONES

RICARDO BAROJA Y DON PÍO BAROJA

En el Museo de Arte Moderno se ha tributado homenaje a la memoria y a la obra de Ricardo Baroja. Como es obligado, por desgracia, cuando se trata de un gran artista, este homenaje ha tenido carácter de póstumo. Con esta característica no se ha interrumpido la costumbre, ya tradicional, de honrar a los grandes artistas después de muertos.

La exposición es excepcional, pues permite contemplar toda la obra del gran pintor en sus más diferentes facetas. Desde el dibujo al grabado, pasando por la mayúscula del óleo, la obra de Ricardo Baroja aparece jugosa, llena de valores plásticos, y plena de valores literarios. No olvidemos que cuando la literatura surge de la pintura y no se hace como antecedente previo o con cuquería daliniana, sin que hablemos de los pobres lienzos que quieren, y nunca podrán, ser literarios, la literatura pictórica es un gran regalo que hace el artista. Claro es que esta literatura plástica no está al alcance de cualquiera, sino de los elegidos. Recordemos que el Greco fué un gran literato, y lo fué Velázquez, y Zurbarán, y Goya, y Regoyos, y Nonell y Solana. Todo gran pintor tiene a su lado una literatura que le acompaña y guía por los vericuetos de la

plástica, que así consigue contenido indefinido, y ese mensaje que nos llega naturalmente, y que fluye del color y de sus formas como efecto necesario y en perfecta unión con la materia.

Ricardo Baroja fué un gran pintor y un gran escritor—basta recordar *La Nao Capitana*—, y fué, sobre todas las cosas, hermano de Don Pío; pero Don Ricardo, tiene tanto derecho al don como Don Pío. No fué su profesión la del hermano del inmortal novelista, sino que tuvo personalidad propia, y una categoría independiente, que, si se une, es en la fama, bien ganada, y en los méritos, bien contraídos. El caso de los Baroja no es como el caso de los Solana donde el hermano Manuel—excelente escultor y cantante—se sometió por entero al servicio de escudero del gran caballero que fué el pintor José Gutiérrez Solana, personalidad que no admitió nunca ninguna ingerencia y ninguna observación que no saliera de su pensamiento y de sus labios. Claro es que Don Pío desde pequeño supo viajar solo, y hasta desempeñar el cargo de médico de pueblo, y Solana no supo andar en la vida sin tener cerca de él al hermano providencial, que de lejos veía perderse la silueta de José por los pueblos de la ancha España, sin otra profesión que la de jornalero a destajo con la que se apuntaba en las más humildes posadas. Delicioso tema surge al emparentar a los hermanos Baroja con los hermanos Solana, emparentamiento que ya ellos hicieron posible en vida, pues juntos andaron muchos caminos hasta el día en que Solana retiró la amistad a Don Pío, porque este «se hizo académico».

Sentada la premisa, innecesaria, de que la fama de Don Ricardo Baroja es independiente de la de Don Pío, bien podemos decir que la exposición nos trae a la memoria el escenario de muchos libros del autor de *Las Noches del Buen Retiro*. Y esto es no por la influencia que haya podido tener la lectura de los volúmenes de Don Pío en la memoria e inspiración de Don Ricardo, sino por pura coincidencia, y por una misma predisposición. Si Ricardo Baroja no hubiese sido hermano de Don Pío hubiese sido amigo íntimo, pues estaban destinados a conocerse, a comprenderse, y a emprender juntos las andanzas por los vericuetos de España, en la compañía de Ciro Bayo, fabuloso personaje, y de un humilde borrico. A los dos les gustaban las mismas cosas y a los dos les proporcionaba inmenso placer descubrir al hombre y a su paisaje. Y a unos mismos hombres y a unos mismos paisajes. Y así, vemos en la exposición del Museo de Arte Moderno los personajes de *La Busca*, de *Aurora Roja*, y de *Mala Hierba*, y los paisajes de los suburbios de

Madrid, que son el escenario que mejores páginas han inspirado a la literatura contemporánea. Recordemos las páginas de Galdós, en *Misericordia*, en *Fortunata y Jacinta*; las de Ramón Gómez de la Serna en su *Elucidiario*; las de Azorín; las de Solana en *Madrid Pintoresco* o en *Madrid, Escenas y Costumbres*, etc., etc. Y es curioso observar que todos los escritores con talla para formar el segundo Siglo de Oro de la Literatura española coinciden en una visión de los suburbios, trágica en su descripción, pero también llena de una irrefrenable poesía. Y no sólo en el inmenso poeta que es Ramón, sino en el agridulce Baroja, en el siniestro Solana, en el impasible Azorín. Hay una ternura indefinible ante los desolados horizontes de las Ventas, ante las inmundicias del Ventorro del Chaleco, ante los senderos de Cuatro Caminos, ante los bailes chulos de las riberas del Manzanares, ante los desmontes de Tetuán de las Victorias, y ante la trapería andante, que hurga en los desperdicios de la vida. Ninguno se sustrae al canto lírico, como tampoco se sustrajeron los pintores famosos cuando se acercaron a las líneas del antiguo Depósito o a la marca de los Carabancheles, como Regoyos, como Brunete... Y es que, efectivamente, hay algo íntimo en esas tierras, casi irredentas de Vallecas o de las Ventas, y hay también los mejores crepúsculos que todo lo ennoblecen: la casucha, la choza de adobe, el árbol raquítico y solitario, la muchacha descalza, la gallofa, y la humanidad pordiosera y vencida. Las luces violetas, verdes, moradas, naranjas, de los tristes crepúsculos triunfan sobre la humildad de la tierra, y Ricardo Baroja, en sus pequeños lienzos costumbristas, sabe calar en esa ternura que emana en las tierras de los hombres y que tiene su esperanza en el cielo.

La exposición la componen más de cincuenta lienzos tocados con una gracia inimitable, en que los contornos quedan sumergidos en los fondos oscuros de los lienzos en difíciles azules, en traspasados verdes, en calientes cadmios. La humanidad que vemos está inmersa en ella misma, en su aire, en su clima y en su ambiente. Y Don Ricardo Baroja nos da la visión nueva, inédita, de su sensibilidad, como una ofrenda que era necesaria para hacer la verdadera historia de unos hombres, de unos paisajes, de unos cielos, de unos horizontes. Y por la fuerza de expresión lograda llegamos a la feliz conclusión de que Ricardo Baroja ha sido uno de los que han descubierto parte del paisaje de España, y los hombres de España, y ha hecho, siendo muy localista, una obra con rango y trascendencia universal.

Pero no son sólo los horizontes de Madrid a los que Ricardo Baroja dedicó su inspiración y la temática de sus pequeños lienzos. Otro lugar geográfico ha atraído sus preferencias y éste no podía ser otro que Vera del Bidasoa, donde estaba la casona de los Baroja, donde era posible soñar y sorprender los secretos de la vida en su entraña y en su reaño. Y allí surgen otra serie de lienzos llenos de humedad, de verdor, de suave melancolía y nostalgia que tienen siempre las tierras del Norte. Y con ellos surge también otra humanidad tan bella como la entrevé Don Pío en sus recuerdos de viaje, cuando encuentra a solitaria dama, y sueña con un gran amor. En estos cuadros se completa la visión de una España que tuvo ese gran personaje tuerto físico, y bien entero de cuerpo de pintor, que fué Ricardo Baroja. ¡Qué grandes ilustraciones se perdieron para *Canciones del suburbio,* de su hermano. Allí han quedado expuestas como si los cuadros tuviesen esa única misión.

La exposición de Ricardo Baroja tiene carácter excepcional, por su bondad y porque permite seguir toda la trayectoria de un artista, desde su iniciación hasta su muerte. Claro es que los hombres como los Baroja o los Solana no mueren nunca, y siempre podemos verlos en cualquier recodo del camino. Y no sería extraño que cualquier día nos encontremos en perdida venta con la facha—gran facha—de Ricardo Baroja platicando en voz baja con don Eugenio de Aviraneta—gran héroe de lo inútil—sobre si han llegado a su destino los mensajes últimos de los carbonarios, el manifiesto de Isabel II, o la carta de Carlos VII. El motivo era para ellos igual, el caso era hacer de la vida inquietud y azar, que es, al fin y al cabo, lo que hizo de ella el gran Silvestre Paradox, con quien tan encariñado estaba Don Pío Baroja, hermano y amigo que fué de Don Ricardo.

ROUAULT, EN MADRID

La mejor obra de Rouault se ha expuesto en Madrid. Se trata del *Miserere,* la colección de grabados al cobre que cubren las diferentes etapas del popular pintor francés. Al *Miserere* le acompañan cuatro lienzos, que, a fin de cuentas, son resultados del pensamiento que campea en la citada obra y que preside el guión espiritual y plástico de Rouault.

Sobre el *Miserere,* su crítico «oficial» Maurice Morel nos facilita la siguiente glosa: «Se puede decir del autor del *Miserere*

que nació del pueblo; pero no salió de él. Su originalidad no le viene de otra cosa que de una fidelidad a sus orígenes, llevada a tal extremo, que es preciso remontarse hasta el nacimiento del arte para comprender lo que reencuentra, resume y continúa por su obra y su existencia este artista tan actual y tan anacrónico, tan tradicional y tan revolucionario.

El hijo del carpintero de Belleville supo reconocer hasta el final al hijo del carpintero de Nazaret. «Creo en el Dolor» escribía este hombre que había compartido las penas de los pobres de otro modo que con pésames pictóricos o literarios y que tenía, desde siempre, la inteligencia del corazón. «Creo en el Dolor, que en mí no es fingido; he aquí mi único mérito. Yo no estaba hecho para ser tan terrible.»

Por su arraigo y su tensión metafísica, este pintor debía confundir rebeldía y revolución. Su ansiedad, que habría podido perderse en un confuso y febril deseo de cambio, se convertía en una inquietud cada vez más espiritual, deliberada, concentrada, que no tendía más que a profundizar y a ultrapasar una realidad inajenable. Así, se elevaba hasta el hieratismo más humanamente y más moralmente patético de nuestro tiempo.

El hecho de que la Caridad haya conducido a una fe y a una esperanza que molestan la somnolencia de algunos es una prueba de que el Evangelio, lejos de ser un opio, ofrece todavía este fermento que transforma toda pasta.

Mientras Rouault vea sangre y lágrimas sobre la carne humana, verá asimismo al Cristo en la agonía y no se podrá dormir tranquilo mientras esto ocurra.

¿Se dirá que sus ofrendas son sólo accesibles a los iniciados? Rouault no lo piensa, y si ha compuesto con tanto esfuerzo su obra gigantesca no es para dejarla estacionada en los gabinetes de coleccionistas o reservas de Museos y Bibliotecas, sino para hacer que su obra recorra las regiones de Francia y el extranjero.

La obra asegura al hijo del carpintero de Belleville la culminación de su destino. Desde ahora puede morir tranquilo. Ha trasmitido, a quien pertenece, lo que ha sido llamado, con justicia, su «Gran Testamento».

Maurice Morel ha sido justo dentro de la conocida exageración francesa, que siempre es inevitable cuando un francés habla de otro. Es, sin duda, el *Miserere* la obra de Rouault que mejor traduce su temperamento y su grande y noble preocupación religiosa, y

aunque la cita vaya hecha en otro apartado no podemos resistir lo que se hace inevitable: el nombre de Solana, que de una manera más honda, más trágica, menos amañada que la de Rouault, dijo en la Pintura estas mismas palabras con mayor angustia, y con mayor expresión que el expresionista francés: «Yo no estaba hecho para ser terrible.» Y así fué, y tan no estaba hecho que los lienzos que tantos tormentos humanos presentan, tantas miserias, tantos vencimientos y tantas desgracias, costaron la vida del español, muerto en olor de Pintura, como un titán del siglo XVII.

La obra de Rouault ha sido acogida en Madrid con indiferencia, y su expresionismo no ha tenido admiradores; aunque no haya faltado alguna apostilla que haya señalado más la intención que el logro. Era difícil llegar aquí con el problema de la angustia, que es tema nacional, y que de una manera definitiva supieron señalar Unamuno en la literatura y Solana en la Pintura; pero de todas formas, la obra de Rouault, dentro de la actual pintura francesa, tan ajena siempre a la tragedia, constituye una excepción, y no sólo por el bello contenido que la mueve, y la presta existencia, sino por los altos valores plásticos que la dan seguridad y permanencia.

OTRA VEZ VÁZQUEZ DÍAZ

No hace mucho tiempo en estas mismas páginas hablamos de Daniel Vázquez Díaz, y volvemos a ello por la feliz iniciativa del Instituto de Cultura Hispánica, que ha querido que sea la obra antológica de Vázquez Díaz la que inaugure las grandes salas de Exposiciones del Instituto. La causa y el motivo son excelentes, ya que el viejo maestro es el pintor hispánico que puede presentar la obra más acabada sobre figuras, hechos y circunstancias de la hispanidad. Y así, desde Rubén Darío a Azorín, un desfile espléndido de dibujos y retratos llenan las salas, cantando la buena raza hispanoamericana. Acompañan a los retratos de figuras ilustres grandes lienzos, como el dedicado a Santa Rosa de Lima, y los prolegómenos de los Descubrimientos en esa familia auténtica que fueron los Pinzones. Rostros de caballeros, escritores, pintores y poetas llenan las salas del Instituto en una afirmación rotunda de aportación espiritual a la humanidad hecha por la hispanidad. La maestría de Vázquez Díaz, nuestro primer dibujante y nuestro primer muralista, se manifiesta en un auténtico canto de Fe y de

Esperanza, que nada representa mejor que las figuras señeras de la raza salvadas para los siglos por el lápiz y el pincel del autor de los frescos de *Los Descubrimientos* en Palos de Moguer.

SALÓN DE ESTÍO

Signemos la aparición de este Salón que tiene la ventaja de ser la antítesis del llamado Salón de Otoño, ya que recoge la auténtica pintura española contemporánea y en un conjunto excelente. Concurren más de cuarenta firmas, y, entre ellas, se encuentran las de Picasso, Benjamín Palencia, José Caballero, Ferrant, Ferreira, Yepes, Zacarías, etc., etc., y otros nombres. Es digno de destacar que entre los consagrados figuran nombres novísimos, síntoma éste que habla muy bien a favor de los que tienen ya gloria y fama conseguida y carecen de esos pobres celos que sólo practican aquellos que no tienen confianza en sí mismos.—M. SÁNCHEZ-CAMARGO.