

PALLAS



Fotografía Pallas

"ZONZA BRIANO" (TORSO)
PRIMER SALON NACIONAL-1911

Buenos Aires, Julio 15

1912



Nº 3

□ PALLAS □

Impresor
Peuser ▽▽



Fotógrafo
Witcomb

Depositarios: **García y Dasso**
815 - Sarmiento - 825

Atilio Chiappori
Director



═□ PALLAS □═

Publicará colaboraciones de Ruben Dario, Angel de Estrada, José María Ramos Mejía, Joaquín V. González, Francisco Sicardi, Juan B. Ambrosetti, José Enrique Rodó, Ricardo Rojas, Emilio Becher, Joaquín de Vedia, Julio Piquet, Roberto Payró, Eduardo Talero, Lazare Bertrand, Pascual de Rogatis, Cupertino del Campo, Atilio Chiappori, F. García Calderón, Alfredo Bastos, Antonio Monteavaro, Manuel Gálvez, José Ojeda, Carlos E. Zuberbühler, etc., etc.

═□ PALLAS □═

Reproducirá cuadros y estatuas de Malharro, Collivadino, Irurtia, Fader, Alonso, Sivori, De la Cárcova, Correa Morales, Schiaffino, Quiroz, Dresco, Ripamonti, Cullen Ayerza, Rossi, Zonza Briano, Arango, Santiano, Méndez Texo, Merediz, Leguizamón Pondal, Franco, Lagos, Bermúdez, Pardo de Tavera, Paolillo, Bacaristas, etc.;
y de los principales artistas americanos y europeos, así como las piezas capitales de nuestro Museo.

**COMISIÓN NACIONAL
DE BELLAS ARTES**

Segundo Salón Nacional

(Septiembre de 1912)

· BUENOS AIRES ·



Salón Nacional

Las obras deben ser enviadas á la Secretaría de la Comisión, ARENALES 687,
hasta el 15 de Agosto, de 1 á 3 p. m. Plazo improrrogable.

Pintura

Escultura

Arquitectura

Artes Decorativas



Museo Nacional de Bellas Artes

PALLAS



SUMARIO

CHARLES COTTET, monografía del doctor CUPERTINO DEL CAMPO, Director del Museo Nacional de Bellas Artes (13 fotografías).

• **“DOULEUR—PAYS DE LA MER”**, tricromía artística del célebre cuadro de Charles Cottet.

EL SALÓN DE MADRID, por JOSÉ MARÍA SALAVERRÍA.

• **“VANITAS”**, . . . fotografía artística por IGNACIO CARIDE MASSINI.

• **“CRISTO EN CASA DE MARTA”**, (tricromía) reproducción del célebre cuadro de VELÁZQUEZ existente en la National Gallery (corresponde a las páginas 26 y 27 del número anterior).

• **“LA DESCARGA”**, Dibujo original de GUSTAVO BACARISAS.

• **“CANCIONES POPULARES”**, (N° 6) reproducción autografía de una página musical de JULIÁN AGUIRRE.

SECCIONES PERMANENTES

LAS EXPOSICIONES, reseña mensual por ÁTILO CHIAPPORI (11 fotografías).

TEATRO. - Los Colombini, por JOAQUÍN DE VEDIA: «Una noche en Colón», por A. BASTOS (1 fotografía).

LA DIRECCIÓN - «Cristo en casa de Marta» - Alma Tadoma - Zouza Briano - Julián Aguirre - Ignacio Caride Massini - León Sofá Geni - Horacio Curatella - Luis Paolillo - Gonzalo Leguizamón - Las conferencias en el Museo (8 fotografías).

BIBLIOGRAFÍA: *Alma Nativa*, por Martiniano Leguizamón; *Les democracies Latines de l'Amérique*, por F. García Calderón; *Les Origines Argentines*, por Robert Levillier; *El Buen Gusto en la Escuela*, por Carlos E. Zuberbühler (5 fotografías).

NOTICIAS OFICIALES. Donaciones: Jurado del Salón Nacional; Noticias Extranjeras (2 fotografías).

LOS SALONES. Concisa información de los vernissages hasta el 15 de Agosto.

Depositarios:
García y Dasso

Sarmiento 815-825
Buenos Aires

CARLOS COTTET

Los artistas personales é intensos son, por lo general, difíciles de comprender á primera vista é imposibles de olvidar después de haber sido comprendidos, precisamente porque son personales é intensos.

con respecto al sentimiento el papel del espejo con respecto á la luz. la excitación misteriosa que provoca el maravilloso reflejo superior de la simpatía, requiere para producirse totalmente un tiempo más



Douleur. — Pays de la Mer

El fenómeno es de explicación fácil. Las ideas y las emociones de largos años del estudio y de meditación, acumuladas en una tela, deben tardar forzosamente en apoderarse de una alma extraña, á veces de idiosincrasias distintas y hasta opuestas á las del autor. La emanación invisible, especie de fluido vital que se desprende del cuadro — intermediario que desempeña

ó menos largo, según el grado de permeabilidad artística del espectador, tiempo que sería despreciable en el caso teórico del perfecto paralelismo emocional.

De ahí la dificultad de la comprensión. Pero una vez que la comunicación entre los dos espíritus queda definitivamente establecida y se vive de lleno la vida del artista, una vez que la contemplación de



Catedral de Burgos

Y el color y el dibujo, aunque indispensables, ya que son los únicos medios expresivos de que dispone el pintor, son superficiales, con respecto á lo esencial — la emoción. — como es superficial, en literatura, la forma con respecto al fondo, y, en música, el sonido y aún el desarrollo melódico de las frases, con respecto al estado de ánimo que con ese sonido, más ó menos agradable como sucesión de notas ó pura sensación física, ha deseado transmitirse.

la obra nos hace asistir á las revelaciones de sus sentimientos y de los nuestros propios exaltados por resonancia, y nos da la clave de su lenguaje interior en sus más tenues matices, mejor aún que si él mismo nos ofrece otro recurso — la palabra — lo explica. Entonces hemos aumentado el caudal de nuestra sensibilidad con una vibración agregada que perdura para siempre. Así la imposibilidad del olvido.

Este proceso de sugestión artística, enunciado así en forma general, puede ser descompuesto, analizado en sus diversos momentos y aplicado al caso particular que actualmente nos interesa.

Como el cuadro penetra por los ojos, la imagen retiniana, percibida por el cerebro, demora un rato y se detiene en sensación, antes de provocar la serie complicada de asociaciones nerviosas que determinan la idea resultante ó emoción refleja. Vale decir, que se imponen, en primer término, el color y el dibujo — los medios — y muy anteriormente al sentimiento — el fin — que ha querido con ellos expresarse.

Es por eso que el crítico superficial colorista y dibujante que debe ser casi siempre el espectador, que se para por primera vez á contemplar los cuadros de un artista original como Cottet, no se siente instantáneamente subyugado ni propenso á las actitudes admirativas.

Se siente por el contrario, en tal caso, alarmado y hasta disgustado por la falta de color y la entonación sombría, á veces francamente negra, que predomina en las telas ó, mejor dicho, en los cartones predilectos del artista.

Y acierta en su juicio, desde el punto de vista unilateral y estrecho en que se ha colocado, porque Cottet, en el conjunto de su obra, no es lo que se llama un colo-



Bretonas en torno de la Iglesia incendiada

rista. Ni en sus cuadros de Egipto y de Venecia, donde se muestra más pintor en la corriente acepción de la palabra, ni aún en sus procesiones al aire libre ni en sus marinas de veleros rojos, encendidos por el cálido sol del poniente, se advierte esa riqueza de paleta, esa aguda visión de las más tenues gradaciones de tintas, esa vibración de la luz y transparencia de sombras, resortes que tan magistralmente pul-

apenas esbozadas. No tiene su pincel el rasgo maestro y decisivo que graba un contorno con precisión y soltura y visible facilidad, que esculpe, por decirlo así, un relieve, en forma tan vigorosa y definitiva, que como en el caso del mágico pintor psicológico Zuloaga, hace vano todo intento de enmienda ó de descubrir una desviación involuntaria en la línea ó un plano que no encaje exactamente en el conjunto.



Pardon de Santa Ana

san los Monet, Henry Martín, y Anglada Camarasa y á que nos tienen tan acostumbrados nuestro cielo claro y nuestra atmósfera diáfana y la inmensa mayoría de los jóvenes pintores modernos, productos del gran movimiento impresionista de la última mitad del siglo XIX, que revolucionó el arte de pintar y renovó la paleta.

Cottet no es, tampoco, un dibujante impecable. Hay descuido aparente en las líneas y en las formas: hay trozos esenciales de la figura — manos, pies y hasta cabezas — diseñadas caprichosamente, desdibujadas ó

No se destaca tampoco Cottet por tendencias decorativas, como Brangwyn, ni aun por la audacia de su técnica ó habilidad de práctico, que distingue á otros colegas suyos más hombres del oficio, y que Brangwyn y Zuloaga, ya citados, y Anders Zorn poseen en un grado tal que anonada y desconcierta.

Si en tales reflexiones previas se detuviera el crítico sensible que ha girado rápidamente por la exposición, ó, por incapacidad artística, el visitante vulgar de tiro corto que la ha examinado detenidamente,

Cottet quedaría decididamente condenado y toda su obra sería igualmente elocuente en la forma expuesta en los salones de la Comisión Nacional de Bellas Artes, como en la forma contraria, es decir con la parte pintada de los cartones aplicada contra el muro.

Pero viene lo otro, lo que se muestra más lentamente y con mayor claridad á medida que se prolonga el contacto, y de esos cuadros sombríos, de dibujo aparentemente desequilibrado, de esos cuadros severamente intencionalmente decorativa y sin acroba-



Oficio de la tarde

pensamientos que lo han agitado á él mismo, sino los más escondidos secretos de un país donde los seres humanos peregrinan azotados por las fuerzas hostiles de la naturaleza, país que nos es desconocido por completo ó que hemos visto sin penetrar, como la mirada del vilente

tismos de brocha, empiezan á desprenderse los rayos oscuros que van más allá de la retina y que nos conducen insensiblemente, sin resistencia posible, hasta donde el pintor ha querido conducirnos; para con-
tarnos no sólo un mundo de



Plaza de Segovia

artista, hasta las profundidades de las almas.

Es entonces que se empieza a sospechar que se está en presencia de un gran artista.

Y, en efecto, Cottet dice todo lo que quiere y lo dice intensamente. Nos habla con insuperable elocuencia y noble simpatía de las costas salvajes de Bretaña, habitadas por pescadores -cuyos hogares están pegados á las rocas como simples caracoles ó mariscos: donde la existencia de los hombres se pasa en perpetuas luchas contra el

mar, donde la de las mujeres se reduce á esperar ó á llorar, como dijo Leoncio Bénédite.

Y es así que Cottet nos saca de los cuadros nos saca de la exposición, nos saca de nuestro propio país, y nos lleva, á través del océano, á esas costas lejanas batidas continuamente por el agua, y nos pone en íntimo contacto con esas valientes almas sencillas, que sufren su destino bajo un



Joven de la isla de Sein



Costa salvaje de Bretaña

cielo tormentoso y sobre las olas bravías.

Y ya le pertenecemos. En dos vigorosas y admirables cabezas — el pescador y su madre — nos describe una raza: en un retrato de joven bretona nos pinta con genial intuición la melancolía: en dos muchachas abrazadas, que se destacan sobre el cielo obscuro de la noche y á orillas del mar sombrío, nos revela el dolor humano, más obscuro que el cielo y más sombrío que el mar: en un grupo de mujeres que giran en torno de

una iglesia incendiada, en que parece oírse el vago murmullo de las conversaciones en voz baja, nos habla de supersticiones y de historias de aparecidos: en el «Oficio de la tarde» nos explica el fervor místico de esas mujeres enlutadas de lento andar y de pesada vestimenta, tan sobrecogidas y silenciosas como el árido paisaje que toca en el horizonte el aire dorado del crepúsculo, y en una escena de deso-



Puente de Córdoba

lación «Dolor» — nos hace asistir á la tragedia de la muerte, más vieja que la pasión bíblica y siempre renovada en el corazón de las madres, como si una eterna maldición pesara sobre la especie.

Y así llegamos á su obra capital —el tríptico— donde el artista se resume. Estamos en la noche, en un modesto interior de una casa, donde los padres que se despiden de sus madres, los hijos, de sus novias. Estamos en la noche, no sólo por los reflejos visibles de la lámpara encendida, sino también por lo que se adivina de sombras, más de la gran ventana, donde las siluetas negras del paisaje se borran y se confunden, donde hace frío, donde la soledad y el sordo rumor del mar evoca tristes presagios.

Y de un lado vemos á los hombres que se alejan llevando en el corazón el recuerdo querido de

sus compañeras, de las que dejaron hace apenas un instante con los ojos enrojecidos por el llanto, de las que tal vez no vuelvan á ver más.

Y del otro lado están las que esperan y lloran, interrogando ansiosamente el horizonte y angustiadas por el presentimiento de una desgracia próxima, sugerido por tantas desgracias pasadas...

Es este, pues, el gran arte y no los malabárismos del pincel. Es en el corazón donde está el punto de partida y en

el corazón, y no en los ojos, donde está el punto de llegada. El color, el claroscuro y el dibujo deben subordinarse, deben doblegarse al pensamiento central que han de servir, deben ser, como las palabras, el vehículo de las ideas. Y el dominio de estos medios, imprescindible para elevarse hasta la elocuencia, no debe ser admirada en sí, desde un punto de vista ajeno al arte, sino por la eficacia de su resultado que conduce de la parte visible á la invisible, de la reproducción objetiva de la naturaleza á la interpretación de sus misterios y de los movimientos del alma.



Jóvenes bretonas al atardecer — Puente de Douarneuer

Y partiendo de este principio, que acaba por imponerse como un axioma, se llega á la conclusión, contradictoria con la primera impresión superficial, de que Cottet posee el perfecto dominio de los medios — el color, el dibujo — porque se ha valido única y exclusivamente de ellos para decirlo todo.

Es que puede comprobarse una vez más, y luminosamente en esta exposición, que

real interés á las creaciones del genio, que es, por definición, original.

«Cottet es el pintor del dolor y de la muerte», ha dicho con exactitud Aquiles Segard, en un notable artículo de *The Studio*. Y bien, es el caso de preguntar si esa entonación sombría y triste de sus telas, si ese negro ropaje con que viste siempre á sus figuras, si esos cielos melancólicos en la tarde ó preñados de negros nubarrones



Cabaret bretón al aire libre

de poco valen las recetas dictadas por las academias ó por los novadores sectarios para extender la pasta sobre la tela, ó para dosificar los colores de la paleta, y que son cosas de poca importancia las fórmulas y los cánones para dibujar una cabeza ó un desnudo, ya que el arte no persigue la fría exactitud de la copia prolija y tiene horror á la uniformidad de estilos, reñida con la diversidad de caracteres y temperamentos que constituye, en suma, lo que da

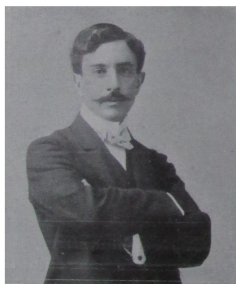
en la tormenta, no representan, acaso, el color más adecuado para expresar el dolor y la muerte simbolizada por el luto. ¿Sería posible sugerir lo mismo con las entonaciones claras é iridiscentes del divisionismo ó con los tan atrevidos como felices arabescos policromos de Brangwyn? Sin vacilar puede contestarse que no, porque esto significaría cambiar de rumbo y de intención y de artista y de medio y proponer un hibridismo teórico y absurdo,

como sería el caso de Rembrandt, tratando de realizar sus creaciones de honda subjetividad con la paleta de Rubens.

Cottet es el pintor de seres primitivos, fustados por el sol y por la brisa salobre del mar, que viven á la intemperie y llevan impresas, en sus gestos y actitudes, las huellas de una vida ruda y violenta, y ha debido, entonces, expresar esa fosquedad con un dibujo apropiado, sobrio y brutal, sin detenerse en prolijidades de miniatura y sin acordarse

de la donada nobleza, de la que no se podía salvar la palabra sus ignorantes y rústicos razonistas. Y es mérito grande de Cottet el trazar, como él lo ha hecho, un tipo tan viviente y característica de sus condiciones, que no es posible explicar

en otra forma, como no es posible concebir el elegante y académico lápiz de Bouguereau diseñando los grotescos y movidos borrachos de taberna de los pequeños maestros holandeses.



Cupertino del Campo



Pescador bretón y su madre

Cottet ha seguido libremente, sabiamente las tendencias de su espíritu creador, ha sacrificado todo lo que ha debido ser sacrificado y ha empleado el color y el dibujo exigidos por el argumento, sin preocuparse de efectos decorativos ni de la exhibición de habilidades, para concentrar la atención en la idea fundamental y dominante. Y así, sereno y consciente de sus propias fuerzas y con inquebrantable fe en su arte, ha sabido ser siempre igual á sí mismo, y se ha impuesto y ha triunfado, navegando contra la corriente y á pesar de la gritería de las escuelas y de las modas.

C. DEL CAMPO.

Director del Museo Nacional de Bellas Artes.

Julio 6 de 1912.



EL SALÓN DE MADRID

Cada dos años, por la primavera, la corte de España se llena con el ruido, las disputas y los comentarios de los artistas. La Exposición de Bellas Artes de este año, como todas las anteriores, ha dejado en el aire una estela de disgustos y un poco de gloria oficial para unos cuantos preferidos del Jurado.

Hasta 1.043 cuadros ha llegado el número de los admitidos. De esa cifra, como es siempre de rigor en tales concursos, sobran las tres cuartas partes. Pero, prescindiendo de ciertas exageraciones pesimistas, cabe opinar que el Salón de Madrid de este año ha dado a conocer unas cuantas obras estimables.

No han concurrido a él muchos y de los más grandes artistas españoles. Estuvieron ausentes, aparte de los consagrados por el academicismo oficial, pintores como Zuloaga, quizá el artista más culminante del momento presente en todo el mundo; y Anselmo Miguel Nieto, que es, probablemente el pintor joven de más fuerza, vigor y dominio técnico entre la nueva generación española.

Pero si Zuloaga no expuso ningún lienzo, su espíritu ha estado presente en el Salón, dominante y expreso. Su *manera* triunfa hoy en España, y sin contar los muchos discípulos que le siguen fielmente, hay otros que, aunque menos expresamente, obedecen a sus cánones artísticos. De él proviene esa tendencia castiza, ese prurito aumentado de ahondar en el alma española, trágica é intensa. Los ojos ardientes de sus mujeres, sus modelos de hombres sombríos, su mezcla de misticismo sensual y de visiones dramáticas, su moral, en fin, y hasta su filosofía de la decadencia española, han dominado a los artistas jóvenes, prestando al arte español contemporáneo una expresión que antes no tenía, seguramente.

El arte pictórico español, envilecido por la frialdad tendenciosa de los « cuadros de historia », rebajado todavía más por el luminismo de Fortuny y por el efectismo de Sorolla, quiere ahora elevarse, y trata de ponerse a tono con la corriente espiritual que hace de la joven España de hoy una cosa anhelante, inquisitiva, quizá trágica, promesa de posibles revoluciones ideales.

En el Salón de Madrid faltan ciertas innovaciones del género futurista-pintoresco. No han aparecido los « cubistas » ni los « futuristas », con sus graciosas aberraciones. Es verdad que tales elementos de escándalo solo pueden florecer en los ambientes fatigados por abundante desfile de obras, escuelas y teorías. El público de los grandes centros artísticos se parece al gourmet, cuyo estómago vicioso y estragado exige nuevas y sutiles rarezas cocineras; pero quien padece hambre, mal puede distraerse en sutilidades gastronómicas.

Pero es imposible hablar de arte español contemporáneo, sin referirse al extraño y discutido Moreno de Torres. Sus lienzos han producido gran revuelo de controversias y acaloradas disputas. Los devotos de la tradición se ofenden con sus dietarios; los academicistas le injurian también, y el público baladí no quiere ver en él sino la

parte de extravagancia. En efecto, Moreno de Torres se ha quedado sin medalla, cuando menos sin la medalla que su genio exigía. Eterna, habitual y estéril venganza del vulgo de todos los siglos.

Sin embargo, la obra de este joven pintor no debe tomarse tan a lo ligero. Es una de las obras más considerables, más sinceras, y de las que suponen una vocación de sacrificio. Quiere Moreno de Torres restituir al arte actual muchos de los valores técnicos que dominaron los primitivos, y al efecto, su manera de pintar se somete a pruebas y combinaciones laboriosas, hasta lograr que el color adquiera tonalidades calidas y a la vez suaves, distinguidas, nobles. Huye de la pintura de bazar, del óleo pastoso y plebeyo, de las asperezas impresionistas y de los brillos escénicos de los efectistas. Su aspiración consiste en pintar de la manera indeleble, aristocrática y definitiva de un Vinci, por ejemplo.

Es un pintor « arcaista ». La composición de sus lienzos está calcada en los antiguos. Por lo que parece, desdena la realidad de los movimientos, la facilidad fotográfica de los ademanes. Sus figuras están posadas en una forma algo rígida, un poco hierática. Pero, ¡qué expresión la de aquellas miradas! ¡Qué extraño encanto sugestivo la de aquellas figuras « de hoy », dispuestas en actitudes « de ayer »! Lo arcaico se combina con lo moderno, en este artista singular, componiendo una pintura que a los frívolos les parece demasiado literaria. Pero esto, ¿puede ser un delito? Hoy la pintura no es popular, como en los tiempos en que servía a los sentimientos religiosos de las masas. Hoy los cuadros se ven y se compran por gentes que se hallan más ó menos saturadas de literatura. El exceso de literatura en arte no debe, pues, contarse como un signo de menoscipio. Todo consiste, cuando más, en saber aplicarla con acierto, medida y finura.

En escultura... no hay más Dios que Dios, y Rodin es su profeta. Rodin llena el mundo con su enorme grandeza. Así, pues, una exposición de escultura, celebres donde quiera, puede sintetizarse en este inciso: pruebas y tanteos que ejecutan los jóvenes para acercarse lo más posible a Rodin.

En fin, la Medalla de honor del Salón de Madrid ha sido adjudicada a Pinazo, quizá para consagrar con este acto oficial su laboriosidad de tantos años. Las tres primeras medallas se han distribuido entre Rusiñol, Cubells y Elías Salaverría. Este último, muy joven, ha salido de una aldea vasca dispuesto a escalar la gloria. Su cuadro premiado, algo sombrío de color y de asunto nada simpático, está pintado con mucha fuerza. La expresión de los hombres, las caras fanáticas de las mujeres que siguen a la procesión del Corpus, son un signo seguro de lo que ha de pintar ese muchacho enérgico cuando la vida y la cultura le modelen el espíritu. En cambio Rusiñol denota cierto estancamiento de manera y de asunto, si es que no anuncia un definido descendimiento.

Ni día, ni noche tengo
desde que te conocí,
de día sueño contigo
y de noche pienso en ti.

Canción N° 6

Handwritten musical score for 'Canción N° 6'. The score is written on ten staves, organized into three systems. The first system consists of five staves (treble and bass clefs). The second system consists of five staves. The third system consists of five staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The title 'Canción N° 6' is written in large letters above the first system. The lyrics are written below the staves. The score is signed 'Juan Aguirre' at the top right.

Forte

Los acordes arpeggiados

longa pausa

pp

mano entera

Juan Aguirre

Handwritten musical score for the first system, consisting of five staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical score for the second system, consisting of five staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) and *pp* (pianissimo). The score is written in a cursive, handwritten style.

Handwritten musical score for the third system, consisting of five staves. The notation includes various rhythmic values, accidentals, and dynamic markings. The dynamics are marked as *mf* (mezzo-forte) and *f* (forte). The score is written in a cursive, handwritten style.

Facciamo un'esperienza.



“VANITAS...”



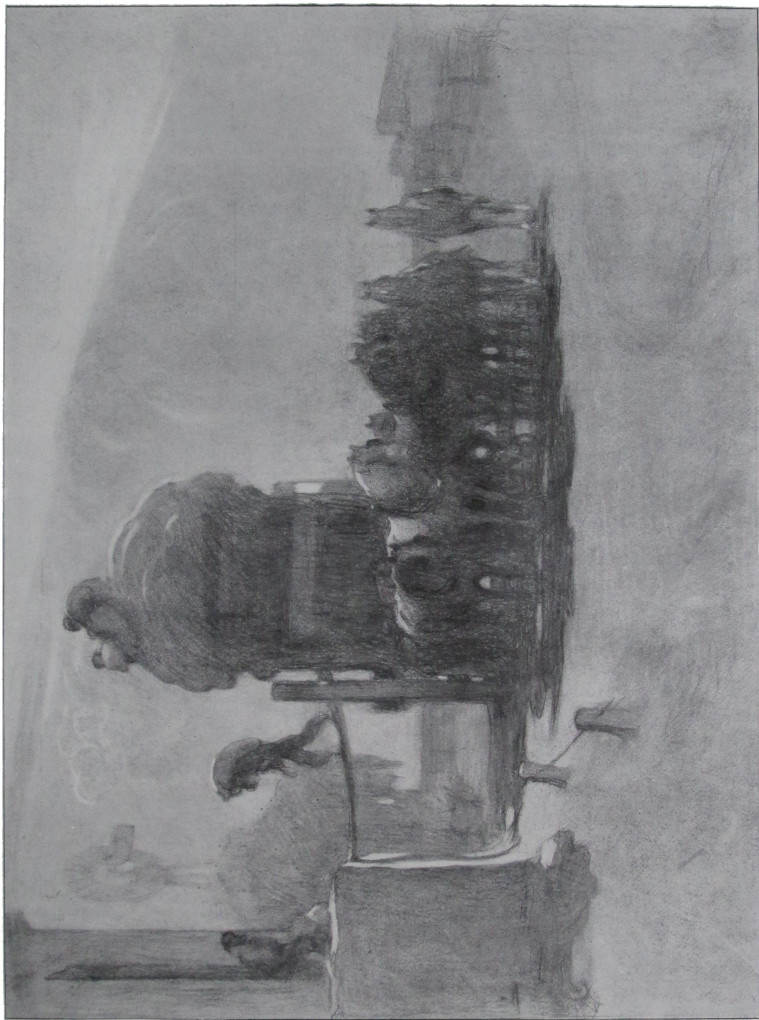
THEO VAN DER WERF - 1911

..DOULEUR - PAYS DE LA MER..

CHARLES COTTET

Ch. Cottet





“LA DESCARGA”

DIBUJO ORIGINAL DE GUSTAVO RACIBAS.

Las Exposiciones



Rodolfo Franco

Nutrida, la primera, de las más notorias firmas actuales en la genérica pintura española, nos ha

Tres exposiciones de pintura española se organizaron casi al mismo tiempo. La de arte moderno en lo de Witcomb, prestigiada por el señor Conde de Artal, y las de Sánchez de la Peña y de Antonio Ribas en el Salón Caffaro y en lo de Witcomb, respectivamente.

el hecho de ser conocidas algunas de sus obras, ahora expuestas, son motivos que detienen aquí el comentario.

Sánchez de la Peña y Antonio Ribas no llegan á la altura de los anteriormente nombrados, no obstante sus encomiables condiciones de coloristas. El gusto público y la técnica generalmente proclamada, exigen una pintura más suelta, de más simples recursos y la verdad moderna que constituye el carácter del cuadro.

Del más vivo interés y, sobre todo de una rara homogeneidad, ha resultado esta exposición de pinturas y esculturas organizada por la Sociedad Promotora del Arte Alemán en el Exterior. Las principales firmas de los artistas de Munich, Berlín, Stuttgart, Karlsruhe, están allí representadas con obras serias y de



Portada



Histeria. — Rodolfo Franco

ofrecido telas del más vivo interés, por más que algunas de ellas fuesen ya conocidas en Buenos Aires. Barbudo, Benlliure, Domingo, Chicharro, Sorolla, Pradilla, Ribera, Jiménez Aranda, García y Ramos, Uzceta, Rico, Villegas, Casas, Vila y Prades, Mongrell, Serra, Rusiñol, etc., forman la lista cuya simple enunciación basta para demostrar la calidad de este certamen. Tales autores tienen ya una jerarquía establecida; y

potente individualidad. El conjunto de doscientas veinte piezas, casi todas de mérito, impide destacar las mejores, aún con el más rápido análisis, en esta sección de simple reseña. Baste con afirmar la primera calidad que la realza y la organización perfecta, debida en mucho al señor Federico C. Müller.

Luis Paolillo, de quien reproducimos dos de sus mejores paisajes australes, no solamente confirma con esta nue-



Exposición Franco. — Sala Philipon

va exposición sus notables condiciones de colorista, sino que denota un avance en su manera. Menos preocupado del detalle, más ágil en la mancha, expresiva y justa. Paolillo ahora valoriza sus ya conocidos recursos técnicos. En cuanto al sentimiento del paisaje argentino y del paisaje agreste, especialmente, esta exposición ha de señalarlo como a uno de los más amantes y de los mejores intérpretes de los maravillosos aspectos de nuestra tierra. En otra sección completase este comentario con la relación de su reciente viaje al lejano sur de donde nos trae tan subyugantes paisajes.

La pintura italiana ha estado representada últimamente en dos exposiciones organizadas por Mario Baroffio Cerati y por F. P. Parisi.

Registan las dos notables telas de dicha escuela; incluyendo la primera algunas obras antiguas



Retrato de la Sra. Irma Paats de Williams, por Henry Farré

ñora Irma Paats de Williams. Tela de sobria y segura ejecución se recomienda asimismo por

además de objetos de arte decorativo.

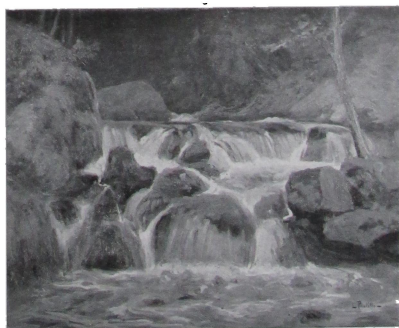
De Rodolfo Franco, que tan lisonjero éxito alcanzara con su exposición de óleos y dibujos, nada podemos agregar. Recordarán los lectores el detenido estudio que, en el primer número de

Pallas le dedicara nuestro colaborador Lazare Bertrand. Totalmente de acuerdo con los conceptos que Bertrand expresaba, todo lo que pudiéramos decir resultaría redundante. Complacenos, solamente, insistir en la confirmación de los pronósticos de nuestro colaborador y en agregar dos de sus dibujos para dejar completada aquella nota de profusas ilustraciones.

De Henry Farré, el penetrante retratista francés, que nos visitara por primera vez el año pasado, reproducimos el retrato de la se-



El monte Fridgof (Gorro frigio)



Cascada Gingin en la vega de Maipú



Monsenor Orzali por Leon Solá Gené

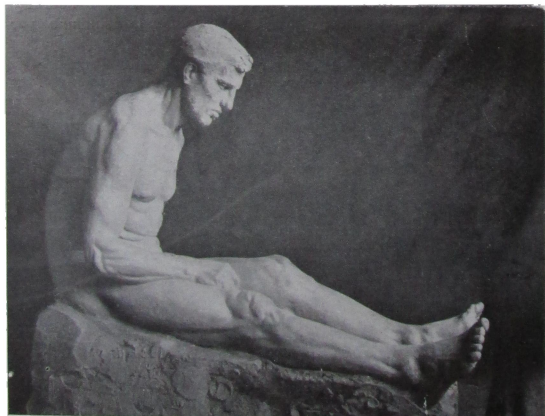
...pulsivo y por la justa entonación. ...tal vez tiene ya una hermosa repu- ...firmara la Comisión Nacional de ...quiriendolo, el año pasado, una de ... Museo. Dibujante ágil y sencill- ...prueba la página que publicamos: - ...matrices finos y á veces raros, así ...os verdes-azulados, sus amarillos-azu- ...sedor de una técnica personal y seria, ...stractum de buena cultura intelectual, ...ando a obtener un gran éxito en la nueva ...don que nos anuncia.

Cerramos esta ligera reseña con la exposicion de acuarelas de Franc Lamy organizada en lo de Philipon. Todos los que la visiten, dice Roger Milés, llevarán una sensación delicadamente exquisita. M. Franc Lamy, no es quizá el hombre cuya estética de recursos corrientes — iba á escri-



Señora Waldorp por Julio Stariacs

bir: vulgares — no tiene otro objeto que atraer á la muchedumbre: pero posee, seguramente, la feliz cualidad de no olvidar nunca que el arte debe permanecer precioso, y así puede contar con toda una élite para ser comprendido y admirado».



"El Moderno Anteo". — Gonzalo Leguizamón



Gustavo Bacarissas

LOS COLOMBINI



«Los Colombini» es una comedia. Tiene las proporciones de la comedia. Para mí, esto es algo, esto hasta. Tratándose de una obra de «teatro nacional» — hay que usar la menguada fórmula, para establecer que no se habla del «teatro» á secas — la aparición de una verdadera comedia no me parece cosa de poca monta. En el respectivo repertorio, escasean los ejemplares legítimos del género. Lo siniestro y lo trivial salvan los límites de este mismo con frecuencia. Desarrollar una situación dramática — y dramática por varios aspectos — sin caer en las violencias extremas, ni en las declamaciones tempestuosas; ni en los contrastes caricaturescos, se me ocurre un progreso de la estética en la escena local.

El autor de «Los Colombini», don Vicente Martínez Cuitiño, intentó varias veces la comedia. Comenzaba, entonces, cuando «El derrumbe» y alguna otra obra deliberadamente pesimista y orientada en una visión literaria de la vida. Aquello se resentía por todas partes de juvenil fatuidad. La edad de los himnos, «la de los lirios de abril y de las rosas de mayo», cuando se pica de literatura, nada quiere saber de alegrías, y entre todas las coronas, opta por una de espinas, que usa requintada. Es como aquel muchacho que salía de su casa en noches crudas de frío, para sentarse en un banco de la plaza, solo su alma, y permanecer allí las horas muertas. — ¿Qué haces? le pregunta alguien que lo ve. Y el muchacho, enérgicamente: — Lo que hacen los hombres! — ¿Y qué es eso? — Trasnochar, pues. — Así, en Buenos Aires, los jóvenes, salvo excepciones, se inician en el teatro: sus personajes son las cortesanas y los amantes; sus escenarios la sala del festín y la alcoba de las orgías; la vida es, después, una borrasca; y la tierra una enemiga y el cielo una pesadilla. Y vayan saliendo piezas, que rompen bajo una lluvia de pétalos y acaban en una nube de pagarés: Son obras de hombres, que trasnochán. ¡Viste tanto una experiencia amarga! Martínez Cuitiño reaccionó pronto contra eso, y se hizo realmente joven en sus asuntos y en sus tipos, como lo es él en su espíritu. Y luego de habernos dado dos vigorosos dramas, instintivos, brutales, frenéticos, acaba de darnos una comedia optimista, llena de entusiasmo por la vida y de amor por la verdad. El progreso moral está en el desquite de la sinceridad y el de la estética en el desquite de la sencillez con que se hace lo que se siente.

«Los Colombini» me parece una obra indiscutiblemente sentida y absolutamente sencilla. Todo lo que es en ella emoción, deriva del asunto, es decir: de los personajes de la fábula y de la con-

ducta de esos personajes. No hay rellenos de ninguna especie. Quizá faltan. No hay un solo tipo ajeno á las necesidades del desarrollo dramático. Es un caso de subordinación; más todavía, de sujeción estricta á la idea médula de la comedia. El lenguaje sigue las gradaciones de la acción, que va derecho al fin, sin subterfugios ni desvíos. Por lo demás, léxico, figuras, argumento, todo es armónicamente simple. No hay desgarramientos dolorosos ni explosiones de alegría en esta pieza donde, sin embargo, la ternura, el cinismo, la honrad, la inconsciencia, la virtud y el vicio andan juntos, en esa suave media tinta que se entiende por «vida» en la realidad y por «comedia» en el teatro. El público no tiene porqué llorar, ni reír: un asomo de lágrima y una sonrisa, de tarde en tarde, son las únicas manifestaciones que la obra provoca, interesando, empero, y fuertemente, á sus espectadores.

En cuanto á la objeción más grave que se ha hecho al desenvolvimiento psicológico del episodio, por la franca confesión de Ermelinda á su novio — rasgo de impudor heroico que se pretende inverosímil en una mujer — yo me guardaré muy bien de discutir el punto, no estando autorizado, ni teórica, ni prácticamente, á decir cómo proceden las mujeres en esos casos. Sin embargo, me atrevo á observar cómo el natural ó nativo pudor de una buena chica que cuenta en su historia un amante, debe haber sufrido cierto desmedro, y cómo la que tuvo coraje para afrontar y precipitar, hastiada de mentira y cobardía, el abandono de su cómplice, es lógicamente capaz de encarar el posible pero improbable desdén de un hombre á quien conoce comprensivo, bueno y enamorado. Y en cuanto á la otra observación formulada respecto de la actitud de Luis ante tal auto-declaración de impureza, diré que hasta en la parda filosofía de un cuento baturro he encontrado la justificación del joven doctor Colombini, inaccesible á los razonamientos de un labriego soez, desde luego, pero cuyo espíritu dumasiano ha de sentirse subyugado, más que ante la virtud negativa de la inútil virginidad, ante la virtud acción de la franqueza enérgica con que Ermelinda expone su falta y su tara.

Las defectuosidades que encuentro en «Los Colombini», como composición teatral, no son pocas, pero proceden de las mismas señaladas calidades de la obra. La excesiva sobriedad con que ésta se desarrolla, le dá un carácter esquemático, aspecto de cosa inconclusa. Analizando ciertos tipos y ciertas situaciones, se ve claro en los antecedentes del conflicto, pero quizá hubiera po-

dido el autor, con ligero esfuerzo y sin ninguna violencia, no sólo realizar exposición más amplia y satisfactoria, sino también ajustar todos los episodios, dando una fuerza incontrastable de lógica ó de verdad vivida á los movimientos de los personajes. Así, por ejemplo, el diálogo de Erme-linda y Luis, que es el punto de mira hacia donde tiende toda la acción, y bien preparado, se desen-

vuelve, sin embargo, muy rápido, muy ligeramen-te, considerada la magnitud del tema para el des-tino de los interlocutores. Pero convengamos que pecar por sóbrio es en el teatro más plausible que el pecado opuesto, con el cual tan familiarizados se nos tiene. Es, por lo pronto, el defecto de los mejores modelos. Si « Los Colombini » no pue-den figurar entre ellos, no será por incurrir en él.

JOAQUÍN DE VEDIA.



UNA NOCHE EN EL COLÓN

Estamos todos de acuerdo en que una de las noches más felices de la presente temporada del teatro Colón, fué aquella en que Carmen Bau Bonaplata interpretara la parte musical y dramá-tica de la protagonista de la ópera de Puccini, *Madame Butterfly*.

Todos los asistentes y todos los cronistas musicales tributáronle los más ruidosos aplausos y los elogios más entusiastas. Desde las prime-ras escenas era facilísimo descartar el triunfo

de la joven y bri-lante artista: fué un éxito. Su canto no sólo fue franco, sino también de una perfecta entonación, sin el menor esfuerzo y sin fatiga aparente. Su finitud de voz, sus in-tuiciones, su es-tilo y su aplomo, Car-men Bau Bonaplata se esforzó a confir-mar una vez más, la indiscutible ver-dad de la ley de herencia. Su padre fué un antiguo pia-nista-concertista, discípulo del famo-so Antoine Mar-montel, y a su vez director de orques-ta, cuya actuación fué objeto de me-recidos aplausos; y su madre, la inolvi-dable y eminente cantante Carmen Bonaplata Bau que por última vez vino, en 1897, al Río de la Plata, donde la colmaron de agasa-jos y ovaciones, tal era la notabilísima

fascinación de su envidiable talento. Tales fue-ron los maestros de la actual intérprete lírica que de súbito ha venido á ocupar uno de los puestos más espectantes en la vanguardia de la compañía que actúa en el Colón. Y ella, á la verdad que puede repetir con todo el derecho la frase guerrera del general francés: «*J'y suis, j'y reste*».

¡Sí! Ese puesto élla lo ocupa con honor: se lo han dado el talento interpretativo, la voz que es toda de una juventud vibrante, la plástica atra-

yente y el entu-siasmo con que se dedica á su arte, honrando la memo-ria de aquélla que fué su madre y maestra, exacta y legítima continua-dora del vígoroso *metier* que tantos lauros le habia proporcionado.

Sus padres y profesores le ense-ñaron la técnica, la buena técnica vo-cal, le han insinua-do, sin pensarlo — puesto que no la querían ver en el palco escénico — la intuición del senti-miento de intérpre-te teatral, pero en su alma y en su orga-nismo existía el ger-men, la materia pri-ma de las mismas condiciones artísti-cas que constituan la parte intrínseca del alma de la ar-tista que le dió el ser y el ejemplo. Las observaciones



Carmen Bau Bonaplata



PHOTOCROMODUPLICATION EL GRECO

CRISTO EN CASA DE MARTA (NATIONAL GALLERY)

que por ventura se hagan relativamente á la interpretación del papel de la protagonista de *Madame Butterfly* son algo capciosas. Una mujer cuya actuación escénica se pasa entre los quince y diez y nueve años no puede menos que ser lo que fué Carmen Bonaplata en dicho papel.

No puede sentir ni hacer sentir lo que ese corto plazo de vida pueda dar á la naturaleza, al alma y al corazón de una jovencita. Además, tal vez no lo sepan todos, Carmen Bonaplata ha asistido, en Milán, á la representación de una compañía dramática japonesa, en la que descollaba una actriz, la Hanako, que todos allí corrieron á ver y á admirar, y pudo en situaciones idénticas á la *Butterfly*, estudiar el modo como la artista japonesa representaba dicho papel. Es un detalle, pero comprueba en absoluto que Carmen Bonaplata no podía ni debía interpretar de otro modo la parte de protagonista de *Madame Butterfly*. Exigirle que exteriorice sentimientos que sólo puede manifestar la mujer en plena madurez de su físico y de su alma, sería sencillamente falso, improprio y absurdo. De los 15 á los 19 años, el corazón no ama ni se expande como cuando las desilusiones, á los treinta años van marchitando la flor ideal de los ensueños y de la pasión. Además de la parte musical en que la artista ha sido, toda una manifestación de buena escuela, de

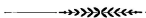
envidiables condiciones vocales, fué de verdadero acierto la actuación con que ella hizo resaltar los detalles del argumento, en cuanto á lo que á su papel correspondía. Y nótese, además, que al final del segundo acto, no hizo lo que ya constituyó una costumbre respecto á esta ópera pucciniana, *cortar* unas cuantas páginas indispensables al lógico desarrollo de la acción dramática.

Este triunfo lírico de Carmen Bau Bonaplata constituyó una de las notas mas descollantes de la temporada, sin que esta opinión —(y la opinión, como la lágrima — es libre) pueda herir susceptibilidades de nadie.

Nuestros treinta años de vida profesional periodística, nos dan derecho á ser francos sin pedir permiso á los susceptibles ni dejar de merecer la confianza de los que nos la conceden. Tenemos tal seguridad en esta opinión franca que externamos, que desde ya podemos asegurar que Carmen Bonaplata no será — como otras colegas — una golondrina de paso y de vuelo rápido. La volveremos á oír en futuras temporadas y ella en *Madame Butterfly* no modificará absolutamente ni la interpretación musical ni la dramática.

Repetirá lo que dejamos antes expresado con seguridad y la convicción de quien está en la verdad: «*j'y suis; j'y reste*».

A. BASTOS.



“CRISTO EN CASA DE MARTA”

Acompaña al presente número una tricromía que reproduce fielmente este cuadro de Velásquez y que corresponde á las páginas 26 y 27 de la entrega anterior.

Este facsimile explica la falsa interpretación á que se refiere el señor Zuberbühler, lo que no sucede con el fotograbado que publicamos, en el cual se retocara el fondo de tal manera que nunca habría sido posible equivocarse respecto de la intención del artista.

Alma-Tadema. — Publicamos, como un homenaje modesto, uno de los últimos retratos de Sir Laurence Alma-Tadema fallecido últimamente. La prensa periódica y la bibliografía de arte han dado ya á nuestros lectores biografías minuciosas y estudios substanciales de Alma-Tadema. Holandés de origen, naturalizado ciudadano inglés apenas descollara en su



Sir Laurence Alma-Tadema

arte, era en el fondo — en el alma — un romano del gran imperio, con anhelos cesáreos, visiones fastuosas y un secreto culto á las formas potentes y armoniosas que podían, entonces, desnudarse libremente en los pórticos mármóreos y en las arenas púgiles. Sin la menor disparidad entre su vida y su arte, ha caído este noble y visionario amante de la belleza, en medio de la magnífica decoración que perpetúan sus mejores telas. En pleno Londres, agitado y oprimor de progreso, Alma-Tadema entregó su antigua alma á los Dioses en un recinto mármoreo, poblado de columnas ágiles, de flores desvanecientes y de encantados surtidores que le revivían las aguas, cielos latinos que, hasta la en su imaginación y en su deseo,

Pedro Zonza Briano. Es el autor del notable torso con que engalanamos nuestra carátula en la fototipia habitual. Es un joven escultor argentino á quien dedicaremos, próximamente, un largo estudio conforme á la posición de primera fila que alcanzara, entre los estatuarios argentinos, en buena ley. Esta presentación rápida no puede insinuar, siquiera, el más conciso comentario de su obra. Por otra parte, el conocido incidente que provocara el prefecto de Paris, M. Lepine á raíz de su grupo audaz, pero honesto de la más honda honestidad, «*Creced y Multiplicaos*», nos eximen de prolongar estas líneas.

Julían Aguirre.—Agradecemos á don Julián Aguirre, y de una manera especialísima, la sentida página musical con que se engalana hoy «*Pallas*». Estas palabras no pueden parecer excesivas para aquellos que conocen el noble espíritu y alto ingenio que es, en una orgullosa modestia, don Julián Aguirre. Compositor inspirado y original — y a más de original, aborigen: — intérprete profundo de los grandes maestros y ejecuyente exímio, encuentra, sin embargo, con su

Chi mi ridona de Goethe, ejecutadas hace algunos años en el salón La Argentina —aparte de otras obras anteriormente manifestadas (óp. 32 34) — ha realizado su actitud de compositor en el género que hoy nos ocupa, actitud que ha de darle entre nosotros la posición de un Grieg.

Para completar estas líneas, transcribimos un párrafo de los elogios que entonces mereciera de «*La Nación*», al juzgar su concierto:

«Pero donde el entusiasmo del numeroso y distinguido auditorio subió de punto fue en la audición de las transcripciones que Aguirre ha hecho de algunos aires populares de Córdoba y Jujuy. Transcripciones hemos dicho, y así les llama el autor, porque el músico se ha limitado a poner una base de armonía sobria, apropiada y llena de felices hallazgos, advertibles en todo su valor, solamente en una audición íntima y detenida, á algunos cantos que no ha edulcorado ni pulido, y que conservan así todo su valor, su natural y profundo encanto y su soñadora melancolía popular.»

Ignacio Caride Massini.

— El autor de la fotografía artística que hoy publi-



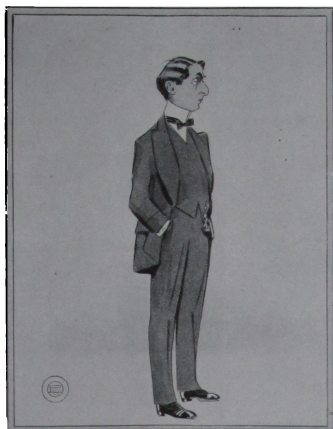
Museo Nacional de Bellas Artes, Primera Conferencia — (Sala Roverano)

espíritu juvenil y fértil, energías para ser el maestro constante y horas para dedicarse al cultivo de las otras bellas artes — pintura, escultura, literatura y poesía,

La canción popular, cuyo autógrafo reproducimos, dirá, mejor que cualquier encomio, el vuelo de su inspiración y su carácter nacional. Autor de «*lieders*», con «*La Lune*» de Verlaine y con

camos, Ignacio Caride Massini, es uno de esos refinados y contradictorios espíritus que, en un altanero silencio, van labrando el porvenir artístico del país. — Refinado, contradictorio y, á veces, excéntrico espíritu! De innata distinción y de profunda cultura: amante de las bellas cosas viejas, de los estilos castizos, de la buena pintura y de los objetos raros, persigue durante un

año las ediciones perdidas, las forjas de otros tiempos, las platerías martilladas — caras a nuestros abuelos, los peinetones en artísticos careys, y, de pronto, se nos desaparece en viajes fabulosos, y de pronto nos reaparece en europa—en Louchon, por ejemplo—congregando a la sociedad más aguzada en sus proclividades finiseculares, para dar una conferencia ilustrada sobre fotografía en color — la buena fotografía en color, se entiende, la que no es reclame de fábricas mas ó menos en auge, sino la que confina con el arte. Gran señor: vida exenta de los cotidianos contratiempos; espiritualidad fina y, á menudo, mordaz; contribuye ahora, no obstante la repentina versatilidad de sus aficiones artísticas y de su tendencia ambulatória, al desarrollo de las bellas artes en Buenos Aires con una probidad y un celo de los que puede ser una muestra la sala Philipon, abierta desinteresada y espléndidamente, á todos los artistas nacionales de personalidad resaltante. Las'ima no tener de él



Ignacio Caride Massini



Horacio Curatella



Luis Paolillo



León Solá Gené

riente la primera conferencia de la serie iniciada por el director del Museo Nacional de Bellas Artes, doctor Cupertino del Campo. La prensa periódica dió extensas informaciones y reprodujo el esquema de la exposición del señor Carlos E. Zuberbühler sobre los orígenes, desarrollo y actual importancia de dicho Museo. Una concurrencia nutrida y selecta culminó su constante atención con los más caurosos aplausos.

La próxima, que tendrá lugar en pocos días más, congregará, decididamente, un público mayor.

Luis Paolillo. — Su nombre tiene ya un eco de simpatía en Buenos Aires. Fue

uno de los primeros pintores italianos que interpretara, desde hace 25 años, los suaves paisajes de los alrededores. Radicado en Flores, reprodujo con un amor de argentino la campiña de entonces — hoy suburbio — y los aspectos familiares y tranquilos de las *quintas*. Fue, también, uno de los que cosecharon los primeros triunfos. Después realizó consecutivas exposiciones,

exímio fotógrafo y dibujante avezado — ni una fotografía ni un retrato al carbón; pues la caricatura adjunta no expresa sino su faz festiva y un tanto faunescas; y lastima, sobre todo, que un próximo viaje nos lo arrebathe del círculo cordial y de los centros de arte.

Las Conferencias en el Museo. — Conforme lo anunciáramos, llevóse á cabo el lunes 8 del co-

hasta la del año pasado que resolvióse en gran éxito de venta. A raíz de ella, el Ministerio de Marina le encomendó la ejecución de paisajes de nuestro lejano sur. Paolillo partió en un transporte de guerra y, después de mil episodios y de una permanencia de tres meses en Ushuaia, nos trae una serie de paisajes agrestes y rocosos del más vivo interés.

Horacio Curatella. — Los lectores apreciaron, en todo su valor, la página fotográfica artística que reproducimos en el número anterior debida a don Horacio Curatella. *En plena luz*, aunque la graciosa criatura que personifica el estudio aparezca manchada de sombras, es uno de los mejores trabajos fotográficos que puedan alcanzarse, actualmente, en Buenos Aires. Libre de las luces dóciles de la galería, el señor Curatella se ha propuesto alcanzar, al aire libre sin más reparo que la fronda de un árbol doméstico, efectos que hanga pensar en el cuadro. Y lo ha conseguido. Pero con todos los derechos: Horacio Curatella no es solamente el primer operador de la primera casa fotográfica de Buenos Aires; desde 1903 fué alumno de la Academia Nacional de Bellas Artes, y el público selecto apreciará, en breve, sus producciones pictóricas.

Utón Solá Gené. — Es el autor del busto de *Pallas* que realzara la primera página del segundo nú-

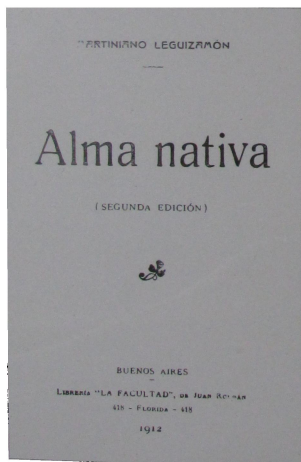
mero. Es el autor, también, de numerosos retratos escultóricos y de una originalísima fuente, ya reproducida, de cuyas figuras *El Alba* ya calificada con el primer premio europeo que mereciera. Solá Gené es un apasionado de su arte y un incansable trabajador lleno de juventud y de entusiasmos. Debe considerársele como uno de los más probos artistas extranjeros que coadyuvan en el desenvolvimiento artístico del país.



Gonzalo Leguizamón

Gonzalo Leguizamón. — Chalo Leguizamón como se le llama cariñosamente, ha cerrado en estos últimos días una personal exposición de sus esculturas en la Sala Philipon. Los comentarios de la prensa diaria no pueden ser más alentadores. Nosotros nos complaceamos en reconocer su merecido éxito y en reproducir, con su retrato, una de sus principales obras.

BIBLIOGRAFÍA



La autoridad literaria de Martiniano Leguizamón, podría excusarnos de publicar estas líneas y el retrato suyo que las acompaña, si al hacerlo nos guiara el propósito de presentar su persona y su libro ante el público. Trátase, primeramente, de un escritor que hace veinte años juntó su nombre a la falange que entonces llegara, y que veinte años después, continúa juntándolo, por el trabajo continuo y la renovación de sus obras, a los nombres más brillantes de la nueva generación. Trátase, igualmente, en el caso de *Alma Nativa*, de un libro que reaparece ante el público, vale decir de una obra ya conocida por el millar de lectores inteligentes a que, escasamente, llega hoy el público de las librerías nacionales. La revista *Pallas*, propónese, pues, con esta breve noticia, rendir un homenaje a la figura del trabajador intelectual, que continúa, después de los cuarenta años, en la actitud de los días juveniles; que no ha dejado secarse la tinta en su pluma ni marchitarse el entusiasmo en su espíritu; que sereno en su labor, y quizá dichoso en su quimera, no ha desertado del huerto armonioso, para ir a saltar en los caminos del mundo, del agio ó de la política. De tan noble actitud, y de las altas cualidades morales que ella requiere, proviene seguramente, el afecto que los jóvenes escritores sienten por el Sr. Leguizamón:—

cosa señalable, dada la universal propensión de los jóvenes a ser levantiscos e irreverentes para con sus predecesores más inmediatos. En cuanto a su obra literaria, — y en este caso a *Alma Nativa*, — diremos que se la aplaude y respeta con general asentimiento, pero que se la considera, por sus condiciones plásticas, incluida, más bien que en el ciclo actual de nuestra literatura, en el ciclo precedente a la renovación modernista del Ateneo. Martiniano Leguizamón lo reconoce, y hasta diremos que lo proclama, pues en un banquete que hace dos años se le ofreció a Roberto Payró — (espíritu muy afine, por su obra, con el suyo) — pronunció palabras desdeñosas para los más ilustres nombres del modernismo francés: Mallarmé, Verlaine, Baudelaire. La diferencia entre uno y otro ciclo, no es una diferencia de jerarquías intelectuales, ni de asuntos siquiera; es solo una diferencia de perspectiva y de estética. Por eso plácenos recordar en esta página, que el ciclo al cual *Alma Nativa* pertenece, tiene por núcleo al *Fuencubado*, que no ha menester de elogios; pero conviene recordar también que al mismo pertenece la prosa familiar, deshilvanada, chabacana, de Wilde, de Mansilla, de Eduardo Gutiérrez, — donde la literatura muestra-se con frecuencia despenada y en mangas de camisa. No disimularemos, tampoco, que en el ciclo actual, figuran al lado de prestigiosas obras, como las de Angel Estrada ó Rodó, las prosas fobles del preciosisimo y de la imitación decadentes. Pero es lo cierto que los nuevos escritores americanos sienten ahora un escrupulo de



Martiniano Leguizamón

tética y se vinculará a un ciclo futuro, por su hondo sentimiento de la tradición nacional y su pintoresca emoción del paisaje entrerriano, cualidades de vida y de fondo, en las cuales reside el verdadero mérito de Martiniano Leguizamón.

ROBERT LEVILLIER

LES ORIGINES ARGENTINES

LA FORMATION D'UN GRAND PEUPLE



PARIS EUGENE FASQUELLE, Editeur

forma y un cuidado de técnica que ha mejorado la obra de arte en nuestro idioma. Cuando a esa conquista, se agregue la resurrección de asuntos y emociones argentinas que ahora se inicia con el nombre de nacionalismo, de indianismo, de americanismo, entonces la obra de escritores como el autor de *Alma Nativa*, se embellecerá a la luz de esa nueva es-

— *Les Democraties Latines de l'Amérique*, por F. García Calderón, prefacio de N. Raymond (Ernest Flammarion), Paris. — *Les Origines Argentines*, por Robert Levillier (Eugene Fasquelle), Paris. Casi simultáneamente aparecieron estas dos obras originadas por un mismo substratum espiritual y tendiendo al mismo propósito de divulgación histórica y afirmación optimista al considerar el porvenir de nuestra raza en Sud-América. La primera, de líneas más amplias por la misma complejidad del estudio; y la segunda, especializada en la consideración de uno solo de los pueblos de la América latina; se aproximan no obstante, en el plan trazado — la línea máxima — al punto de coincidir, salvo detalles de vocabulario, en muchos de los temas que desarrollan los índices.

Llegados estos dos libros en momentos de entrar en prensa, reservamos el comentario para más adelante, acompañando ésta sucinta noticia con el retrato de uno de los autores y las fotografías de las correspondientes caricaturas.

EL BUEN GUSTO EN LA ESCUELA

(PROLOGO DE LA 2ª EDICIÓN, QUE APARECERÁ EN BREVE)

Al reimprimir este trabajo he resuelto cambiar el título que le di cuando fué publicado por el Monitor de la Educación Común, en 1909.

Adopté entonces el término usual en Europa: El arte en la escuela, que para los especialistas sintetiza toda una tendencia de la pedagogía moderna, comprendiendo en conjunto los diversos problemas de educación estética elemental que aquella se ha propuesto resolver.

Estudios y juicios posteriores me demuestran que tal expresión encierra un error de concepto que ha de perturbar a los espíritus desprevénidos y al cual quizás sea lícito atribuir el momentáneo fracaso —mas aparente que real— de la muy interesante, progresista iniciativa.

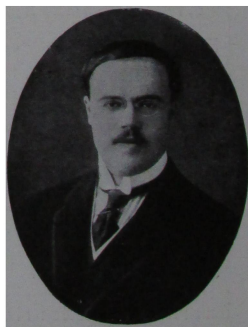
No se trata, en efecto, no puede tratarse del arte en el genuino y elevado sentido de la palabra, sino antes bien de sus más primordiales aplicaciones prácticas a la vida escolar. En ciertos momentos, en las clases y en las excursiones, en lo que atañe a la educación intelectual, se enseña que a la moral y a la física, se procura hacer al niño medios lógicos y sensibles para llegar, en lo posible, a la comprensión del bello, preparándolo para que más tarde pueda beneficiar de las múltiples ventajas socialmente que ofrece la cultura artística, aún rudimen-

ta, pero tan poderoso motivo, fundamental sin duda alguna, no vacilo en introducir la presente modificación.

Buen gusto, he ahí el término preciso que el caso reclama: conseguir su eclosión y desarrollo es uno de los más elevados fines educativos que puede proponerse el programa integral de la escuela primaria; pero también conviene que ella sepa circunscribirlo dentro de los límites de la prudencia. El cul-

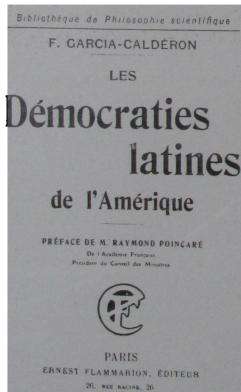
tivo de las artes propiamente dichas: la explicación de las diversas épocas y tendencias; el estudio de los maestros en sus obras sobresalientes, eso sería labor prematura, ineficaz y aún perjudicial dentro del ciclo de la instrucción primaria que no admite ni los procedimientos técnicos demasiado rebeldes ni la comprensión propia de inteligencias más disciplinadas, capaces ya de observar, de sentir y de admirar. Más tarde, en los años de mayor reflexión, puede llegarles su hora a tan nobles esfuerzos de la mente. En cuanto a la estética escolar, contentémosnos con ofrecer al docente recursos eficaces que le permitan proporcionar a sus tiernos alumnos una iniciación apenas sensible, en forma casi inconsciente, pero juiciosamente orientada. Ha de lograrlo, si se aplica a desarrollar, ante todo, las facultades ingénitas de observación, las cuales de por sí, poco a poco, llevarán al discernimiento de lo bello y de lo que no lo es, aprendiendo a analizar formas y colores, actitudes y movimientos, expresiones, paisajes, edificios, cuanto a diario le rodea, en la escuela, en la vía pública, en el hogar.

Para el adulto las artes todas son maestras insuperables de buen gusto; pero, por su propia índole, el influjo de las mismas debe ser post-escolar. La inteligencia del niño, apenas preparada para comprender lo útil, jamás podrá apreciar lo bello sin recorrer antes las diversas etapas evolutivas del buen gusto. Por eso se impone la necesidad de enseñarle únicamente nociones estéticas que le sean fácilmente accesibles y que sin esfuerzo se adapten dentro de su órbita limitada, donde lo vemos actuar con toda su inexperiencia, pero revelando siempre la asombrosa plasticidad de sus órganos cerebrales y que espera la mano hábil para imprimirles forma noble y duradera.



F. García Calderón

CARLOS E. ZUBERBÜHLER.



NOTICIAS OFICIALES

Salón Nacional

En las últimas sesiones de la Comisión Nacional de Bellas Artes se trataron y resolvieron todos los asuntos relacionados con la organización y apertura del Salón Anual. Los trabajos de refacción del local y los preparativos para recibir y ordenar las obras, se prosiguen con la mayor actividad bajo la constante vigilancia del secretario general don Ricardo Gutiérrez. Como se sabe, el «vernissage» tendrá lugar en los primeros días de Septiembre; y hasta el 15 de Agosto pueden enviarse las obras, todos los días hábiles de 1 a 3 p. m. a la Secretaría: Arenales 687 (Pabellón Argentino).



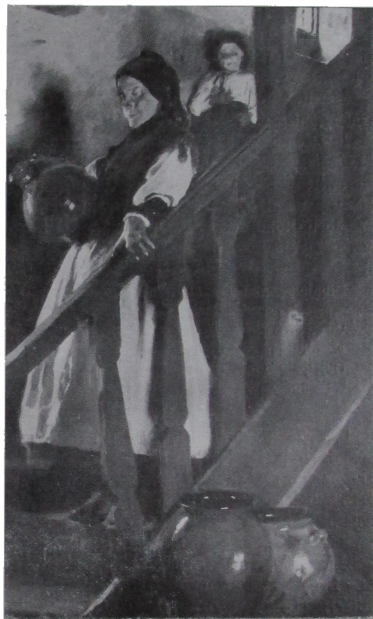
Jurado de Admisión

Ha quedado constituido de la siguiente manera el jurado para admitir las obras en el próximo Salón Nacional. Pintura: Eduardo Sivori, Car-



«Retrato» — Selvático
(Donaciones)

los P. Ripamonti y Emilio Artigue; Escultura: Lucio Correa Morales; Arquitectura: Ingeniero Agote.



«Interior Aldeano» — Sotomayor
(Donaciones)

Donaciones

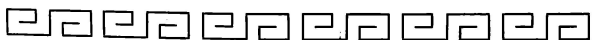
En la misma reunión de la C. N. de B. A., fueron aceptadas las siguientes valiosas donaciones para el Museo: Emile Derré, dibujo original de Miguel Angel; Ferruccio Stefani, «La Catedral de Veere» (Zelande), por Henry Cassiers; Carlos E. Zuberbühler, «Interior», por Sotomayor; «Retrato», por Lino Selvático; «Venecia», por Ferruccio Stacola; «Paisaje», por Vicars de Ville; Casa Wildestein, «Retrato» atribuido a Gremze ó á Chardin; catálogos, colecciones Roussel, Kamm, etc.

LAVALLE 633

Exhibición permanente de los mejores autores
□ Exposiciones de artistas contemporáneos □



Pinturas □ Bronces de arte
□□□ Bibelots □□□
Arte Decorativo





MASCARÓN GROTESCO

IGLESIA SANTA MARÍA FORMOSA - VENEZIA

