

# No todo son brillos en el yelmo de *Hermes*

*Dr. Javier González de Durana*

Director de la Sala de Exposiciones Rekalde. Bilbao

*Hermes* fue uno de los productos culturales más relevantes del Bilbao de principios del siglo XX. Todo lo referido a ello se ha resuelto historiográficamente con elogios. El autor, no obstante, matiza esa excelencia, se aparta del panegírico y detecta sombras en una revista en la que no todo resultó ser brillante.

## **Ez da guztia distiratzua *Hermesen***

XX mende hasierako, Bilboko Kultur ekintza garrantzitsuenetakoa dugu *Hermes* aldizkaria. Laudorioak baino ez ditu jaso. Hala ere, zenbait argi ilunak dakusa autoreak ohizko erabateko laudorioak irabarduraz arakatzeko.

## **Not everything was brilliance on the helmet of *Hermes***

*Hermes* was one of the most relevant cultural products of Bilbao in the early XX century. Historiographic references to the journal have been laudatory. However, the author provides nuances to this praise; he avoids eulogising and detects areas of shadow in a journal where not everything was brilliance.

Debido a una insoslayable dosis de elevada autoestima, a través de cuyo cristal tendemos a ver todo “lo nuestro” con los más vivos y maravillosos colores o, simplemente, porque es más fácil y agradable ser autocomplaciente que autocrítico, son numerosas las ocasiones en que categorizamos ciertos acontecimientos de la vida cultural bilbaina como hechos heroicos y espléndidos, irrepetibles en otras ciudades que no sean la propia Bilbao. Sobre todo, si esos hechos culturales tuvieron lugar durante las primeras décadas de siglo, la excelencia de los mismos ha sido habitualmente considerada como el “summun” de las calidades, los aciertos, las genialidades, las visiones de futuro, el buen saber hacer..., esto es, algo intachable, irreprochable y mítico. No en vano, se dice, Bilbao fue entonces la Atenas del Norte<sup>1</sup>.

En fin, no es necesario señalar el general carácter acrítico de estos comentarios. En la cultura bilbaina, al menos hasta la aparición del Museo Guggenheim Bilbao, se encuentra asentada con solidez la convicción de que todo tiempo pasado fue siempre indefectiblemente mejor. Una valoración suscrita tanto por las ideologías nacionalistas vascas, conservadoras o revolucionarias, como por las estatalistas, de derechas o de izquierdas. Yo mismo, por qué negarlo, en otros tiempos pagué tributo a esa veneración y no faltan en escritos míos nostálgicos lamentos por el tiempo pasado, sobre todo, por aquella segunda década del siglo XX, precisamente, la que vió nacer la revista *Hermes*. Es como si todos necesitáramos tener un “paraíso perdido cultural” en otro tiempo para, así, poder compungirnos por el presente (en vez de hacer cosas en él) y reclamar un nuevo renacimiento del espíritu bilbaino... y van ya...

*Hermes* concita el apoteósico aplauso y unanimidad de todas las loas posibles. Dentro de aquellas décadas maravillosas, dicen, *Hermes* fue el corazón, la esencia, el producto perfecto, la síntesis, el lugar de encuentro de los ensayistas más inteligentes de su momento en España; la edición estaba muy sensiblemente cuidada, la amplitud de miras se extendía a todas las opiniones con espíritu democrático, los ilustradores fueron exquisitos, los temas abordados en sus páginas irradiaban interés, los debates se desarrollaron con civismo... Parece como si existiera un mandato no proclamado, no explícitamente verbalizado, que nos obligara a todos a opinar en determinada dirección cuando hablamos de *Hermes*. ¡Ojo!, ni una crítica, se trata de la joya de nuestra corona intelectual.

Todo esto pudo constatarse, una vez más, durante las jornadas que BIDE-BARRIETA Kulturgunea organizó en torno a la revista los pasados días 22 y 23

---

<sup>1</sup> Este aserto, “entre irónico y melancólico”, ya se exclamaba antes de que hubieran pasado dos décadas desde aquellos “años jubilosos de la vida bilbaina”: “Aurelio Arteta”, por Julián Zuzagoitia, publicado en la prensa bilbaina el 17 de julio de 1938, recogido en su libro *Artículos*, Diputación de Vizcaya, Bilbao, 1959, p. 227.

de Marzo. Exponer entonces la más mínima sombra crítica sobre *Hermes* hubiese sido vista como una impertinencia molesta, una salida de tono incorriente.

Contra lo que pueda estar pareciendo en esta introducción no es que yo crea que *Hermes* fue un producto menor. Ni mucho menos. Pero sí sostengo que el asunto no resultó ser como la repetición de tópicos nos tiene acostumbrados a oír; otro modo de expresarlo es afirmar que la maravilla debe ser matizada. Como todo, se me dirá; sí, naturalmente, pero es que en este caso los matices han estado ausentes. Yo también sostengo que, en Bilbao, *Hermes* fue la acción de cultura, dentro del campo editorial, más importante del momento. Pero esto, siendo cierto, lejos de mostrarse como un bien absoluto, y dependiendo del punto de vista comparativo que se adopte, analizándolo en el contexto socio-económico que lo alumbró y las posibilidades de desarrollo que existieron entonces, se presenta como un bien relativo.

Por tratarse de la parcela que me resulta más próxima, voy a referirme al capítulo de las artes plásticas en *Hermes*. La presencia de asuntos de esta naturaleza en la revista es muy importante y, en cierto sentido, caracterizan el conjunto de la publicación. De tal manera, sin hacer extrapolaciones temerarias, pienso que las conclusiones alcanzadas en torno a estas materias, en lo que a su sustrato ideológico se refiere, podrían ser aplicables al conjunto de la revista, la época, la ciudad, su sociedad.

Lo primero que llama la atención al oír hablar a ciertos comentaristas sobre *Hermes* es la gratuidad con la que se utilizan conceptos como “modernidad” y “vanguardia”. Definir lo moderno no es nunca una tarea fácil. Todo es producto de su tiempo, claro, pero no todo lo que surge en tal o cual momento es moderno; de su tiempo sí, pero no necesariamente moderno, pues puede ser tradicional, conservador e, incluso, reaccionario, puestos a utilizar sólo algunos conceptos que expresan lo contrario de moderno, siendo contemporáneos, al tiempo, de otros asuntos modernos, progresistas, reformistas o revolucionarios. Solemos decir de ciertas personas o hechos que son o fueron hijos de los tiempos que corren o corrían, pero sabemos discernir bien el talante diferenciador que pueda existir entre ellos. ¿Qué se entendía por moderno en 1917? Seguramente, como sucede hoy, dependiendo de la persona a quién se preguntase, la respuesta variaría muy notablemente. Gregorio Balparda, Indalecio Prieto y Ramón de la Sota eran contemporáneos, pero cada uno defendía una opción política diferente, lo cual no impidió que el primero y el tercero coincidieran en lo social frente a Prieto, quien, visto desde hoy, nos parece más moderno. Sin embargo el segundo y el tercero estaban de acuerdo en la relevancia pictórica de Guiard, a quien Balparda ponía inconvenientes conservadores de naturaleza “exótica”. Asimismo, el primero y el segundo convendrían en que la defensa de la cultura tradicional vasca (lengua, costumbres...) de Sota era retardataria e inútil de cara al futuro, pero hoy nos damos cuenta de que él fue el verdadero adelantado. Con todo, seguramente, los tres

coincidirían en afirmar que Pablo Picasso era un pintamonas y que la Bauhaus, fundada en 1923, representaba la degeneración del arte.

Por el contrario, el concepto de vanguardia es mucho más claro. Los vanguardistas no sólo fueron modernos, sino que además eran aquellas personas que buscando nuevos lenguajes expresivos lideraban el desarrollo de las artes plásticas hacia territorios siempre inéditos y con el aditamento de que sus exploraciones formales estaban ligadas a una voluntad de transformación social e ideológica.

*Hermes* quizás pudo ser moderna, aunque no sea éste el calificativo que mejor le cuadre, pero, desde luego, nunca fue vanguardista. Bien al contrario, se mostró reactiva contra los vanguardismos hasta entonces existentes. *Hermes* resultó ser una publicación “noucentista” (bien señalado por Adelina Moya), entendiéndose por esto aquel movimiento que pretendió una redefinición del espíritu de la cultura clasicista y mediterránea, y su adaptación a los nuevos tiempos. El “noucentismo” apareció a principios de los años 10 como una contrapropuesta frente a los excesos formales del modernismo “art nouveau”, habidos entre 1897 y 1903, así como, sobre todo, frente a los excesos formales y conceptuales del cubismo (a partir de 1907 y *Las señoritas de Avignon*, de Picasso) y del futurismo (a partir del *Manifiesto* de 1909 redactado por Marinetti).

En este sentido de reacción clasicista, la invocación a *Hermes* era acertada, doblemente acertada si consideramos que, además, era el dios griego del Comercio y que, en este momento, igual a como lo había expresado Ramiro de Maeztu 20 años antes en su libro *Hacia una nueva España*, la sociedad bilbaina consideraba que el desarrollo de la cultura y el arte era subsidiario de la riqueza económica. Primero el dinero, después el refinamiento, pensaban. En aquel contexto fenicio y “mediterraneanizante” debe entenderse la presencia de Eugenio D’Ors, “Xenius”, dentro de *Hermes* con su “Glosario”, puesto que D’Ors fue el impulsor y teorizador principal del “noucentismo”, primero en Cataluña y después en el resto de España. Igualmente debe ser vista la colaboración del poeta Ramón de Basterra, fundador de la Escuela Romana del Pirineo y precursor del pensamiento fascista español<sup>2</sup>. ¡Qué decir de la trayectoria del excelente escritor Rafael Sánchez Mazas<sup>3</sup> quien, por ejemplo, cuando escribió la letra del *Cara al sol*, es seguro se sintió no sólo un auténtico

---

<sup>2</sup> Basterra es un caso de hibridismo y/o ambigüedad, no infrecuente en aquel momento. Le tentaba lo italiano y clasicista por lo que, en consecuencia, a veces parecía sentirse cómodo cerca de Marinetti. De hecho, colaboró en la revista *Prometeo* (Madrid, 1908-12, dirigida por Ramón Gómez de la Serna) en la que el italiano publicó su “Proclama futurista a los españoles” y su discurso de 1913 en la Sociedad Filarmónica de Bilbao con motivo de la Exposición de la Asociación de Artistas Vascos (“El arte y el País Vasco”) contenía claras filiaciones marinettianas. Otras veces, en cambio, el italianismo que prefería era el imperial de Trajano.

<sup>3</sup> Su artículo “Una velada en la ría”, *Hermes*, nº 2, Febrero de 1917, preciosistamente redactado, es un buen ejemplo de la elevada autoestima bilbainista.

tico moderno, sino mucho más, un vanguardista y revolucionario (sección falangista). Lo mismo, pero en tono aún menor, puede decirse de Pedro Mourlane Michelena o de José Félix de Lequerica y otros colaboradores de *Hermes*: Joaquin de Zuazagoitia, Federico García Sánchiz..

La aversión hacia las vanguardias se aprecia en distintas ocasiones. Una mención a Picasso que aparece en *Hermes* es muy despectiva y, curiosamente, la escribe José Moreno Villa, de quien, por sus vínculos con la Residencia de Estudiantes de Madrid, cabría haber esperado un juicio más moderno: “Francia empuja vanamente a los artistas en busca de lo inesperado. Imagina el pintor –horro de cultura o estragado por una cultura fragmentaria- que la genialidad es lo absurdo y desconcertante y viene a dar en ese oficio embustero, cuyo pontífice es Picasso, un malagueño catalanizado, que desde París se ríe del arte y de los hombres”<sup>4</sup>. Asimismo, Eugenio D’Ors se refirió a Picasso con sorna y retranca cuando en una “glosa” titulada *Vocaciones* decía lo siguiente: “Noticias de París nos dicen cómo se ha vuelto dibujante el famoso Max Jacob, escritor de vanguardia. Probablemente, esto es el prenuncio de una inminente vocación literaria de Picasso. Prevemos esta última mutación como, en rigor, pudo preverse la primera. En el tumulto de las páginas de aquel escritor ya pululaban visiones agriamente coloreadas, como en tienda de mercader de estampas. En cambio, hay fundamentalmente en Picasso, todo el mundo lo adivina, un psicólogo fino y un ensayista lleno de sentido de actualidad”<sup>5</sup>.

Lo moderno artístico de París era visto, desde el Bilbao “hermético”, como una cosa chirene, un asunto propio de tipos extravagantes pero graciosos, un poco alocados pero simpáticos. Lo que realmente hacían estos artistas no importaba demasiado, pero su pintoresquismo, en cambio, causaba sensación. Prueba de esta manera de ver las cosas es la crónica que Alejandro de la Sota envió a *Hermes* de “un día en París”<sup>6</sup>. En ella reseñaba lo ocurrido en una conferencia futurista pronunciada por Marinetti en la Maison d’Oeuvre, “teatro consagrado a Ibsen”. Sota describe al público y a los conferenciantes. Habla de que aquello “no podía terminar de otra manera que a golpes”, de “coterries”, de “variedad de sombreros”, de “muchos melenudos” y algunos calvos “de los de tanto pensar”... Marinetti salió al estrado, pero parte del local estaba ocupado por la “extrema izquierda” representada por *dadá*, la cual, capitaneada por Tristan Tzara, Picabia y Aragon, “rugía como un león”, y, así, “se acercaba la borrasca”, “palabras agridulces”, “injurias”, más “golpes”... No se explica apenas nada del contenido artístico de la conferencia, pero, a cambio, nos enteramos de que “los *dadás* tienen gargantas de niños zangolotinos”. La

<sup>4</sup> “La exposición desde lejos”, *Hermes*, nº 46-47, p. 308-310.

<sup>5</sup> “Glosario”, *Hermes*, nº 64, 1920, p. 625.

<sup>6</sup> “Del Gran Mundo”, *Hermes*, nº 67, 1921, pp.83-85.

bronca se acrecienta en el local: “¡Escándalo! Protestas y contraprotestas. ¡Dada! ¡dada! Marinetti se pasea a lo largo del escenario fumando cigarrillos ¡Arrecia el escándalo! Dos franceses se cruzan tarjetas. ¡Taisez vous! ¡A la porte! ¡Allons donc! ¡Soyez patriotes!”. Todo ello a Sota le parecía “muy *bizarre*” y excitaba su curiosidad. Ni que decir tiene que, puestos a organizar una algarabía, los bilbainos no tenían parangón, y, por supuesto, aunque “no nos esperábamos aquella escena... pronto nos fuimos acostumbrando hasta el punto de también llamamos la atención del jefe de los *futuristas*”. Menos mal que “incluso la Embajadora de Italia acabó vociferando y haciendo gimnasia en su luneta”. Contenido artístico del reportaje: Marinetti explica “un Arte Nuevo, el tactilismo, el arte de desarrollar el tacto”. Punto. Sin más.

Siendo la artística una sección fija dentro de la publicación, cabría haber esperado referencias más ordenadas y respetuosas hacia los movimientos vanguardistas, como los citados. Pues bien, a pesar de que el cubismo ya tenía 10 años de existencia y un más que notable desarrollo e impacto en el mundo del arte cuando apareció *Hermes*, en la misma no existe ni una sola mención significativa al mismo. Sucede que *Hermes* era anti-cubista, estaba poseída de un hondo espíritu anti-vanguardista, como el propio *Juan de la Encina*, quien, de hecho, tras Jesús de Sarría, era la persona que dirigía los contenidos artísticos de la revista. Moreno Villa, en el artículo citado antes, decía: “Estamos atentos a lo nuevo que trae vigor, finura y consistencia, pero no estamos con lo nuevo por el sólo hecho de su novedad. Nos asquea más cada día esa postura frívola –índice de impotencia-, que so pretexto de abrir posibilidades al arte estancado, se ufana de lo inconcluso, lo flojo, lo baladí. Para enmascarar la impotencia suelen adornarse los modernos (el subrayado es mío) con la nota excéntrica, inclinada al humorismo”<sup>7</sup>.

También fue *Juan de la Encina* quien, en su mayor parte, construyó los contenidos de la Exposición Internacional de Pintura y Escultura de 1919, destacada muestra de arte, la más importante de las acontecidas en el ámbito institucional vasco de la preguerra. Que fuera la más importante y destacada, y el hecho de que *Hermes* dedicara un número doble a la misma, no quiere decir que aquella exposición fuera muy avanzada en su oferta artística. Ni muy avanzada, ni poco. Más bien nada. Eso sí, con todo, fue importante... pero, veamos qué artistas estaban representados. Entre los vascos: Zuloaga, Echevarría, Regoyos, Iturrino... los que mayor número de obras tuvieron. Regoyos, fallecido en 1914, un histórico; Iturrino con toda su trayectoria ya realizada, a dos años de fallecer; casi al igual que Echevarría; y Zuloaga cuando ya, empachado de éxito mundano, había perdido frescura, naturalidad e interés muchos años atrás (*Juan de la Encina* dixit). Entre los españoles, Anglada Camarasa y Gutiérrez Solana representaban dos tipos de

---

<sup>7</sup> “La exposición desde lejos”, p. 309.

realismo post-impresionista opuestos, pero muy enraizados en la tradición hispana, uno en la del colorismo y el otro en la del tenebrismo. Por último, entre los extranjeros, la parte más celebrada de la Exposición vista retrospectivamente, estaban Gauguin, Cassat, Monet, Pissarro... Examinemos este último grupo con detenimiento.

Gauguin llevaba muerto 16 años en 1919. Un histórico, por tanto. Además, Gauguin ya había expuesto en Bilbao obra suya en 1900 y en 1903, durante las 1ª y 3ª Exposiciones de Arte Moderno, esta última a raíz de su fallecimiento y como homenaje de sus admiradores, Durrio, Guiard, Regoyos... con las obras propiedad de Durrio..., todo ello desarrollado con la exclusiva iniciativa privada de los artistas. El cuadro que se compró en Bilbao, *Las lavanderas de Arlés*, adquirido por el Ayuntamiento de Bilbao y por la Diputación de Bizkaia para el Museo de Bellas Artes, era una pintura realizada en 1888. Otras pinturas adquiridas por las instituciones para el Museo, como la de Mary Cassat, *Mujer sentada con un niño en sus brazos*, fue realizada en torno a 1890, y el *El canal de Brujas*, de Henri Le Sidaner, en 1899. Las litografías de Cezanne que adquirió Joaquín de Zuazagoitia, *Bañistas* (hoy también en el Museo), fueron realizadas en torno a 1896-98. La pintura de Claude Monet no fue adquirida por alguien público o privado, y eso que había sido realizada en los años 80 del siglo anterior. Es decir, se habla de modernidad y vanguardismo en 1919 y, con ello, quien lo hace se refiere a piezas que tenían entre 20 y 30 años de antigüedad o incluso más.

Es cierto que se compró obra de Gauguin y algunos de los otros artistas extranjeros, y que ésta fue la primera ciudad española que tuvo (y que ha tenido hasta tiempos bien recientes) una pintura de aquel artista. Debe reconocerse el pionerismo de Bilbao en ese terreno, pero la verdad es que *Hermes* no festejó este hecho de un modo singular, si siquiera mínimamente, sino que concedió toda la importancia al regalo que Ramón de la Sota hizo al Museo con la pintura de Zuloaga, *Retrato de la Condesa de Noailles*, pintura del año 1913, pero que en términos de ideología estética era mucho más antigua que la pintura de Gauguin.

Resulta elocuente que en la Exposición de 1919 *Juan de la Encina* no viera “por ningún lado obras de hoy, y mucho menos anuncios de obras de mañana”. Al menos, reconocía que era, sobre todo, una exhibición de tiempos pretéritos: “jóvenes, gente nueva con espíritu nuevo, no la hay en esta Exposición, ni entre los vascos, ni entre los otros españoles, ni tampoco entre los expositores extranjeros. Nada de porvenir. Todo presente, tal vez mucho pasado, pasado, no por calidad, sino por el tiempo. El momento es de lo más crítico (...) El arte, como la sociedad actual pasa por la más tremenda de las crisis”<sup>8</sup>. No resul-

---

<sup>8</sup> “Notas rápidas. La exposición de Bilbao”, *Hermes*, nº 46-47, p. 302.

ta fácil entender su extrañeza dado que él formó parte del Comité Organizador<sup>9</sup>, como vocal del mismo, recibiendo, además, primero, la “consulta acerca de los artistas extranjeros a quienes a su juicio se debe invitar y de las personas a las que podría designarse jurados”<sup>10</sup>, segundo, el encargo de gestionar “el concurso de los artistas franceses en la Exposición”<sup>11</sup>, y, tercero, el de representar a “la Comisión con la amplitud de poderes necesaria a fin que gestione, el concurso de los artistas extranjeros para la próxima Exposición”<sup>12</sup>.

¿Qué estaba pasando en Bilbao en torno a 1919, además de la famosa Exposición? Entre las cosas que sucedieron, verdaderamente modernas y vanguardistas, debe destacarse la presencia de Robert y Sonia Delaunay, quienes expusieron en el Salón de la Asociación de Artistas Vascos (AAV) y en una tienda de ropa de moda en Las Arenas. Repercusión en *Hermes*: ninguna. Otro vanguardista, esta vez español, fue Celso Lagar, también con pinturas en la AAV en 1918, y pronunció algunas conferencias públicas. Repercusión en *Hermes*: ninguna. Hace un par de años el Museo de Bellas Artes adquirió una maravillosa pintura cubo-futurista de Lagar realizada en Bilbao, con un motivo centrado en el dinamismo de la ría, que en 1918 pasó desapercibida para los modernos de *Hermes*. ¿Desapercibida? No tanto. Los vínculos entre *Hermes* y la AAV eran numerosos y fuertes, siendo *Juan de la Encina* el principal puente de comunicación. Sin embargo, *Juan de la Encina* era bastante más conservador que la programación de exposiciones de la AAV y lo que ésta aceptaba como colectivo no era necesariamente asumido en su integridad por su teórico principal. De manera que a las páginas de *Hermes* no llegaba lo que a éste no agradaba de los contenidos que aquélla programaba. Tampoco la exposición de Joaquín Torres García en 1920 tuvo mejor suerte. Repercusión en *Hermes*: ninguna. Los vanguardistas de verdad, los modernos comprometidos con búsquedas de expresiones que reflejaran el sentimiento del individuo de su tiempo, estaban ausentes de sus páginas.

Eso sí, en numerosos ejemplares de la revista aparecen citados Zuloaga y Maeztu, así como el escultor Quintín de Torre y Aurelio Arteta. Los tres primeros, como es sabido, acabaron en las inmediaciones del franquismo o en plena colaboración con éste.

---

<sup>9</sup> La Comisión estaba presidida por Ramón de la Sota y Aburto, como Presidente de la Diputación, Gregorio Ybarra, Manuel Losada, Oscar Rochelt, Ramón Aras-Jauregui, Manuel M<sup>º</sup> Smith, Juan Carlos Gozázar y *Juan de la Encina*, quien, por residir en Madrid, no asistió a las reuniones de la Comisión, pero se mantuvo en estrecho contacto con ella.

<sup>10</sup> Acta 1<sup>a</sup> de la Comisión de Exposiciones Bienales, reunida el 30 de Abril de 1919, publicada en “La Exposición Internacional de Pintura y Escultura. Bilbao, 1919”, por Kosme M<sup>º</sup> de Barañano y Javier González de Durana, en *KOBIE-Bellas Artes*, nº IV, Bilbao, 1987, pp. 159-182.

<sup>11</sup> Acta 3<sup>a</sup> de la Comisión de Exposiciones Bienales, reunida el 10 de Junio de 1919.

<sup>12</sup> Acta 5<sup>a</sup> de la Comisión de Exposiciones Bienales, reunida el 30 de Junio de 1919.



En *Hermes* se produjeron debates artísticos, cierto, pero también es verdad es que las materias artísticas que los suscitaron fueron más bien penosas: Arturo Campión criticó el hecho de que la raza baska, siendo hermosa de facciones y naturaleza, no apareciera con este aspecto en las obras de los pintores vascos reproducidas en las páginas de la propia *Hermes*. Gregorio Balparda consideraba exótico al arte vasco el influjo de las tendencias internacionales contemporáneas del arte. El primero mostró su piel racista y el segundo, su talante conservador. Campión quería una apología de la raza baska, en obvia y peligrosa oposición a otras razas; Balparda deseaba la defensa de la tradición, frente a lo internacional, no por exótico, sino por contemporáneo. A ambos respondió adecuadamente, sin fiereza, *Juan de la Encina*, pero no deja de resultar lamentable que las energías no se gastaran en otras alturas intelectuales. El influjo entremezclado de Campión y Balparda rebrotó algunos años más tarde, cuando Crisanto de Lastera, al juzgar la obra de Benito Vicandi en un primer impulso, afirmaba sentir “la tentación (de hacer) algunas consideraciones sobre las cualidades fisiológicas de la raza y los efectos que en su pureza orgánica hayan podido empezar a producir importaciones más o menos perniciosas (pero) ...en un examen detenido... nada más lejos del sano espíritu de Vicandi que el estéril rebuscamiento o el prurito de indagaciones escabrosas”<sup>13</sup>. En general se lamentaba la “nociva” influencia foránea en el arte hecho por vascos. Así, Salvador de Madariaga, refiriéndose a Antonio de Gueza señaló que “es un vasco que pinta a la antepenúltima moda de París. Un día se enterará de que es vasco y entonces pintará tanto mejor cuanto que no hay mayor amante de su patria que el que se fue y volvió”<sup>14</sup>

Artísticamente, *Hermes* era una revista inteligentemente tradicional, podríamos calificarla como de “moderna dentro de un orden”, sin excesos, con una fuerte valoración del aquel arte que se ligaba de algún modo con la herencia del gran arte histórico y se esforzaba por ponerla al día sin estridencias, sin rupturas. Las crónicas remitidas desde París y Londres no recogían lo importante que de verdad estaba sucediendo en ellas. La mayor parte de los artistas reseñados por sus exposiciones en esas ciudades han caído con el tiempo en el olvido, justamente. Resulta significativa una crónica de Alejandro de la Sota sobre una escultora británica, Clara Sheridan, que había estado un mes en el Moscú soviético para realizar unos retratos a los dirigentes políticos de la revolución, en la cual el escritor bilbaino se explaya con el arte, Inglaterra, Rusia, los cambios que provoca la revolución..., pero no dice ni una palabra de lo que estaba sucediendo, artísticamente, en el país soviético. Por lo visto, a tenor de las esculturas de la Sheridan, tampoco ésta se enteró de nada<sup>15</sup>.

<sup>13</sup> “Hombres, hechos, intereses, ideas”, *Hermes*, 1920, nº 65, p. 715.

<sup>14</sup> “El arte vasco en la exposición de Londres”, *Hermes*, nº 66, 1920, p. 743.

<sup>15</sup> “Del Gran Mundo”, *Hermes*, nº 69, 1921, pp. 260-262.

En cuanto al diseño, lo más importante de *Hermes* es lo que no se ve. De acuerdo en que portada de Arteta, y las gárgolas, colofones y demás detalles decorativos de Guezala y Agüero son bonitos, muy “noucentistas”, pero nada que no se estuviera ya haciendo en otras revistas españolas del momento. Quizás lo mejor sea la composición, el reparto de espacios en blanco en relación con las manchas de textos y las fotografías. Hay amplitud, desahogo y la revista se lee con comodidad. El papel, cierto, era muy bueno.

Las revistas culturales y artísticas de la época, me refiero a las revistas nuevas que hablaban acerca del arte que surgía, en su gran mayoría trataron de ser signo del tipo de arte que defendían, no sólo vehículo, sino también enseñanza, plasmación editorial de las ideas estéticas de la primera a la última página no únicamente por lo que se podía leer en ellas sino también por lo que se veía en ellas. Las propuestas tipográficas, los elementos de diseño, las reproducciones visuales y las teorías artísticas y/o literarias formaban una unidad cerrada y homogénea. En este sentido *Hermes* es coherente con su espíritu clasicista modernizante. Ordenada, diáfana y equilibradamente respetable: sobriedad formal, amabilidad decorativa restringida a unos pocos lugares muy puntuales y fijos, exenta de gratuidades, monocromía negra en la tinta...

En mi opinión, *Hermes* fue una revista miscelánea con una atención preferente, no exclusiva, a la cultura. Las secciones financieras, sociales y mundanas, así lo revelan. Más que moderna en sí, *Hermes* modernizó al nacionalismo vasco, que hasta aquel momento se había movido en un imaginario de romerías rurales, tradiciones seculares y leyendas más o menos apócrifas. Más que moderna, *Hermes* era cosmopolita para gente bien y con posibles económicos, que añoraban y deseaban el modo de vida asequible en París y Londres<sup>16</sup>, pero no tan fácil de conseguir en Bilbao porque a su sociedad le faltaban varias generaciones de haber manejado dinero con costumbre para alcanzar esa naturalidad de sentir la cultura un poco sofisticada como algo propio, interno, que no hace falta resaltar ni celebrar porque está ahí, alrededor de uno mismo, formando parte de lo cotidiano. Los abuelos de casi todos los protagonistas de la “generación de 1917” habían sido campesinos o artesanos. El enriquecimiento fue muy rápido, faltó poso. *Hermes* fue un buen producto imitado en Bilbao. Ramón y Alejandro de la Sota, Jesús de Sarría... sólo fueron unas pocas personas y hacían falta muchas más. *Hermes* se apagó en 1922. Por su parte, siendo bienal en cuanto al propósito, la 2ª Exposición Internacional de Pintura y Escultura, que debía haberse celebrado en 1921, tampoco

---

<sup>16</sup> En el nº 17 de *Hermes*, Mayo de 1918, dedicado monográficamente a Adolfo Guiard, Alejandro de la Sota, en su artículo “Del Gran Mundo” afirmaba lo siguiente: “nosotros que, aunque provincianos, miramos a lo que llaman gran mundo en actitud meramente contemplativa nos revela aquella manera ‘bohemia’, llena de rasgos de cosmopolitismo delicioso y visto desde la orilla izquierda del Sena, que después de todo y a su manera, es lo elegante, natural y realmente fino”.

tuvo lugar. La revista *Arte Vasco*, de la AAV, más moderna, casi vanguardista, duró apenas unos meses del año 1920.

La afirmación de que era la mejor revista cultural de España en su momento (antes de que José Ortega y Gasset sacara su *Revista de Occidente*, se puntualiza) no debe ser vista sino como producto de la exaltación chauvinista, una consecuencia de la tendencia de algunas personas a “ponerse estupendas”. A los que opinen así les recomiendo echen una ojeada al catálogo de las exposiciones *Ultraísmo*<sup>17</sup> y *Arte Moderno y Revistas Españolas, 1898-1936*<sup>18</sup> y comprobarán cómo en ciudades sin grandes recursos económicos, no más que Bilbao desde luego, aparecieron publicaciones que hacen empalidecer al *Hermes* nuestro: *Grecia* en Sevilla-Madrid (1918-20), *Alfar* en La Coruña (1920-26), *Ultra* en Madrid (1921-22), *Alborada* en Pontevedra (1922), entre otras muchas. Si entramos a considerar las revistas estrictamente “noucentistas”, la lista es mucho más larga (la mayoría barcelonesas, *Trossos* (1917-18), *Vell i Nou* (1915-21), *Un Enemic del Poble* (1917-19)...<sup>19</sup>, pero también gallegas, como *Nos* (Orense, 1920-35)) y resulta muy arriesgado aseverar que todas eran peores que *Hermes*. Incluso, en la misma Bilbao existió diez años antes una revista cultural de muchísimo más carácter, energía y homogeneidad, aunque menos “exquisita”. Se trata de *El Coitao* (1908), fundada por un puñado de artistas jóvenes sin capital propio ni financiación ajena. En sus ocho números publicaron Unamuno, Ramiro de Maeztu, Bastera, Salaverría, *Juan de la Encina*... es decir, algunos de los mismos que después escribirían en la, comparativamente, meliflua *Hermes*<sup>20</sup>, pero sin cobrar 75 pesetas por artículo, sino gratis, por pura convicción intelectual<sup>21</sup>.

Esta reflexión me conduce a otra que he planteado alguna vez sin llegar a obtener, de mí mismo, una respuesta clara y quedando, por tanto, en mera sospecha o intuición. ¿La riqueza económica que generó y se acumuló en Bilbao entre 1875 y 1919 dio lugar a toda la eclosión cultural que cabía esperar de tan enorme capital? Los logros resultan evidentes respecto a lo existente en la Villa antes de 1875 (Museo, Universidad, Conservatorio...), pero ¿cabía haber esperado más? Mi sospecha es la de que sí, que aquel dinero tenía que

<sup>17</sup> IVAM, Valencia, Junio-Septiembre de 1996.

<sup>18</sup> MNCARS, Madrid, Museo de Bellas Artes, Bilbao, 1996-97.

<sup>19</sup> No se puede evitar la comparación, incluso, con las revistas catalanas de la época anterior, la modernista, pues ahí encontramos casos como *Pèl & Ploma* (1899-1903), *Quatre Gats* (1899), *Forma* (1904-08) y *Empori* (1907-08), entre otras.

<sup>20</sup> Además dealgunos de los jóvenes impulsores, como Gustavo de Maeztu y Tomás Meabe, entre los más habituales.

<sup>21</sup> Incomprensiblemente, en el catálogo de la exposición que Bidebarrieta Kulturgunea ha dedicado a *Hermes* no se cita *El Coitao* entre las revistas bilbainas de la época, mencionándose, en cambio, las plúmbeas *El Centenario* (3 números de 1900 en la que lo único salvable eran las ilustraciones de Anselmo Guinea, sólo las suyas) e IDEARIUM (versión rancia del “noucentismo” bilbaino, a cargo del conservadurismo monárquico del Círculo de Bellas Artes y Ateneo)

haber deparado mayores, más amplias y mejores infraestructuras, un más intenso coleccionismo privado, una implicación social más honda y seria con el arte. Sospecho que sólo unos pocos representantes de la burguesía bilbaina de entonces estuvieron a la altura de sus riquezas y que a esos pocos los estamos paseando constantemente, quizás para ocultar la inconsciente decepción de que no existieran más individuos como ellos. No lo sé. Puede que algún día los historiadores sean capaces de establecer comparaciones de este tipo: tal riqueza generada en un territorio de tantas personas sobre un territorio de tantos km<sup>2</sup> en tal número de años, en relación con la riqueza de otro territorio, de tantas personas, etc. etc... resultó ser más, ser menos o ser equivalente. No creo que Bilbao quede muy bien retratada en esa comparación, pero hasta ese momento sigamos sacando los santos a pasear, que *Hermes* continúe siendo el primero de ellos y que las herrumbrosas y molestas roñas en su fulgurante yelmo pasen desapercibidas.