

sas observaciones é impresiones diversas, que sólo pueden encontrar en los grandes centros de población. Y es el caso que no tenemos en Italia otras ciudades populosas que Roma y Nápoles, y aún los tipos italianos suelen carecer de originalidad y de variedad. Por otra parte, la educación clásica ha ahogado toda personalidad, manteniendo á los jóvenes escritores separados de los problemas científicos y sociales de nuestro tiempo. La plena libertad política concedida á los autores parece igualmente no haber sido favorable á la gran producción literaria. No ha mucho, bajo el acicate de la dominación extranjera, los sentimientos patrióticos se mantenían alerta, y la tiranía daba por resultado una concentración del pensamiento que, desde el punto de vista literario, le hacía cien veces más fecundo que la libertad».

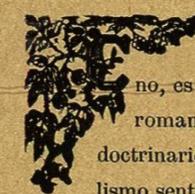
En otros países de Europa han brillado principalmente, durante la segunda mitad del siglo décimo-noveno, en las diferentes ramas de la literatura: en Portugal, Castello Branco, Juan de Dios, Antero de Quental, Teófilo Braga, Tomás Ribeiro, Eca de Queirós; en Suiza, Keller, Amiel, mad. Gasparin; en Holanda, Van Græningen, Elena Schwarth, Cooperus; en Polonia, Adam Asnyk, Kraszewki, Sienkiewicz; en la Gallitzia, Sancher Masoch; en Rumania, *Carmen Sylva*; en Bélgica, Moetterlinck, Estevens, no citando más para no cansar á los lectores con una simple enumeración de nombres.



CAPÍTULO TRIGÉSIMO-CUARTO

BELLAS ARTES

LA PINTURA



OMO en la ciencia y en la literatura, el rasgo más saliente que se observa en las artes, durante la segunda mitad del siglo décimo-noveno, es el predominio creciente del realismo. Los devotos del clasicismo y del romanticismo van disminuyendo hasta desaparecer. Pero el realismo se hace doctrinario, y con sus excesos y estrecheces provoca el renacimiento de un idealismo sentimental y arcáico, que va á buscar sus modelos más allá de los maestros del clasicismo y de los paganos del renacimiento. Entre estas dos direcciones, realista é idealista, aparece, de un lado, cierto neo-clasicismo, que á poco se confunde con la pintura de costumbres, heredera poco respetuosa de las ambiciones románticas; de otro, se desarrolla el paisaje, que poco á poco se aplica á todos los géneros y da nacimiento á una técnica nueva. Por último, más allá del realismo, surge un nuevo modo de percibir y representar la naturaleza, el *impresionismo*. Tales son las variadas orientaciones del arte europeo contemporáneo. Como segundo rasgo de este arte, debemos señalar el vigoroso empuje que recibe en España, Italia, Inglaterra, Austria-Hungría y países eslavos, que han asombrado al mundo artístico, especialmente los dos primeros, con sus numerosas y valiosas creaciones. Pero Francia conserva el primer puesto; París sigue siendo la academia universal de los pueblos, caminando los artistas de los demás países por los derroteros que les trazan los franceses. De la misma manera que en el período anterior, la pintura es el arte predilecto, en que se ejercita mayormente la actividad de los artis-

tas, donde la lucha es más apasionada, la opinión está más dividida y se mueve con más libertad el individualismo. La escultura tiende á desprenderse de la fría disciplina que la oprimía desde la reforma de David, volviendo á ponerse en contacto con la vida; pero sus progresos son insignificantes. La arquitectura no da un solo paso; no logra, con todos los elementos que la historia del arte de los pasados pueblos pone á su disposición, realizar una combinación nueva y original, en armonía con los gustos y necesidades de los presentes tiempos; ni experimenta otros cambios que los provinientes del empleo cada día más frecuente del hierro. Empecemos, pues, nuestra exposición por la pintura y por Francia.

La efímera revolución de mil ochocientos cuarenta y ocho no tuvo tiempo de ejercer influencia sensible en la producción artística; limitóse á dejar la huella de su ideal enciclopédico y humanitario en un vasto proyecto de decoración del Panteón, obra del pintor Chenavard. Hábil dibujante, dotado de vasta cultura y sentido filosófico, este discípulo de Ingres concibió el proyecto de representar sobre los muros del Panteón, en una serie de imágenes simbólicas é históricas, «una palingenesia universal, las transformaciones sucesivas de la humanidad, las evoluciones morales del mundo». En el fondo del templo colocaría la *predicación de Cristo en la montaña*, considerada como el centro, la divisoria de la historia; en el lado izquierdo, la antigüedad pagana; en el derecho, la Era cristiana hasta la Revolución, siendo la Convención el último término de esta serie. Acariciaba Chenavard la esperanza de abrir con esta obra á la pintura una dirección fecunda, la dirección de la filosofía y de la moral: su esperanza se desvaneció de repente como el humo. Al día siguiente del golpe de Estado de Napoleón, á los cuatro años de estar trabajando en su magna empresa, Montalembert y sus amigos, «disgustados del lugar que había señalado á la filosofía, junto á la religión», y juzgando que las composiciones no eran bastante ortodoxas, consiguieron hacer parar la obra y que el Panteón fuese devuelto al culto. Los cartones se guardan en el museo de Lyon, y son la principal obra de este artista, el historiador de la Revolución, entre cuyos cuadros merecen citarse *Mirabeau y Dreux Brezé*, *Juicio de Luis XVI* y *La Convención Nacional*.

Chenavard se equivocaba. La filosofía y la moral, como tales, jamás ofrecerán, por su naturaleza y su carácter abstracto, asunto á la pintura, que tiene por único objeto realizar la belleza á su modo. La consideración de moral ó inmoral es completamente extraña al artista, cuya obligación se circunscribe á buscar la belleza donde quiera, donde los ojos del común de los mortales no la pueden ver, realzarla mediante expresión feliz y exponerla á la contemplación de sus semejantes. Multiplicar la belleza en el mundo, he aquí la función propia del artista. En vez de aquel campo imposible que el pintor de la Revolución pensaba abrir al arte, el Segundo Imperio le abrió, en los primeros años de su existencia, el de las glorias nacionales, con las guerras de Crimea y de Italia. Todas

las victorias alcanzadas por los soldados franceses contra los rusos en Oriente y contra los austriacos en la cuenca del Pó, todos los momentos difíciles, todos los trances de que pudiere resultar un átomo de gloria para Francia ó para el Emperador, fueron recogidos, estudiados y representados por toda una generación de artistas. Horacio Vernet pintó *La Batalla del Alma*; Philippoteaux, *La carga de los cazadores en Balaclava* y *El sitio de Puebla*; Pils, una serie de batallas en Crimea y la fiesta dada al Emperador en Argelia; Ivon, *El primer Cónsul bajando los Alpes*, *Ney sosteniendo la retaguardia en Rusia*, *La toma de Malakoff*, *Solferino y Magenta*; Protais, en fin, *La batalla de Inker-mann*, *La toma del Baluarte Verde*, *El paso del Sena*, *El batallón de cazadores antes del combate*, *La noche de Solferino* y otros.

Discípulo de Ingres fué también Flandrin, que desde mil ochocientos cuarenta y siete se dedicó casi exclusivamente á los asuntos religiosos, sobresaliendo por la delicadeza y profundidad del sentimiento. De los demás pintores que cultivaron este género, unos no supieron desprenderse de las tradiciones clásicas, tan contrarias á la fe cristiana; otros se esforzaron en seguir las huellas de la antigua escuela italiana de Giotto, y no pocos incurrieron, por lo provocativo de las posturas y la morbidez de las formas, en cierto refinamiento y afeminación. Entre éstos figuran Ary Scheffer, y muy especialmente, Cabanel, como puede verse en sus cuadros *San Juan*, *Los Mártires cristianos*, *La Magdalena* y otros. Con este extravío coincidió el de la afición desmedida á escenas de horror, á pasiones salvajes, que se complacieron en representar Boulanger y Segalon. Reo de este pecado se hizo también un discípulo de Delaroche, el ingenioso y elegante Gerome, en sus lienzos *La Muerte de César* y *Los Gladiadores en el Circo*, obras maestras desde el punto de vista artístico, por el colorido y lo bien que reflejan el carácter de la época; pero el lado por donde más pecó este pintor, empujado por la literatura y la vida de la sociedad imperial, fué el de la sensualidad, expresada en la postura y expresión de sus mujeres desnudas, retratos de las muy célebres de su tiempo, de moralidad dudosa. Por esta misma senda marcharon otros dos artistas: Baudry, incomparable por la armonía del colorido y el soplo de vida que supo infundir en la carnación, de lo que son buena muestra su *Magdalena*, *El Tocado de Venus*, *Anfitrite* y *Venus Anadiomene*, que le valieron merecida fama, y el brillante Couture, que fundó su reputación con su gran cuadro *Los Romanos de la decadencia*.

Ocupa lugar aparte, entre los pintores de historia, Meissonier, por sus admirables miniaturas. No fué con propósito deliberado, sino por hábito, contraído en treinta años de estar ilustrando obras históricas y literarias para las casas editoriales de Curmer y de Hetzel, que Meissonier inventó su original manera de «ver en grande y ejecutar en pequeño», como él decía. Distínguese en su vida de artista dos épocas. En la primera pintó constantemente soldados, lectores, fumadores, bebedores, cortesanos del siglo

décimo-octavo, matones y campesinos, como revelan los títulos de sus cuadros, *El Lector*, *Partida de bolas*, *El Fumador*, *Partida de Ajedrez*, *Cuerpo de Guardia*, *Los Bravos*, *Un sueño*. *El Emperador en Solferino*, que presentó en mil ochocientos sesenta y cuatro, donde, en un espacio de doce pulgadas de ancho por ocho de alto, desarrolla de modo admirable aquella famosa batalla, señala el punto culminante de sus facultades y la divisoria entre sus dos tendencias. Las campañas de Napoleón I, varios cuadros de costumbres y *París en mil ochocientos setenta-setenta y uno*, son las principales composiciones de su segunda época. A juicio de Gauthier, Meissonier «es un maestro en su género, que posee todas las cualidades del buen artista, que todo lo anima con la misteriosa vida del arte y cuyos defectos, pobreza de perspectiva y de ambiente, están compensados por sus méritos relevantes». Para Larroumet, el gran pintor «es el representante típico del genio francés», que reúne las mejores cualidades de su raza; es preciso y enérgico, sobrio y vigoroso, de gusto delicado y verdadero hasta el realismo. Meissonier no fundó escuela. Era tan personal su manera de pintar que, de los que se han propuesto seguir sus huellas, muy pocos, fuera de nuestro Fortuny, han logrado imitarle en la perfección del dibujo, en la verdad de las figuras y en la propiedad del colorido.

De mil ochocientos cincuenta y seis á mil ochocientos sesenta y ocho, desaparecieron los grandes pintores de la época anterior, Delaroche, Vernet, Delacroix é Ingres. Delaroche, muerto en mil ochocientos cincuenta y seis, enriqueció en este período el número de sus obras con *María Antonieta después de su condenación*, *Postrera jornada de los Girondinos* y pasajes de la vida de la Virgen, en todas las cuales, especialmente en las religiosas, resplandecen el asombroso talento, el profundo estudio de la naturaleza, la fantasía y sensibilidad exquisitas que caracterizan á este genio. Los grandes lienzos que pintó Vernet en este período, *Toma de Roma por los Galos* y *Batalla de Alia*, si llenos de encantadores detalles, carecen, como todas las obras de este artista, de unidad de composición. Delacroix continuó con su incomparable técnica, sus efectos de luz, á menudo rebuscados, y su dibujo, no siempre correcto: en sus composiciones monumentales, el techo de la sala de Apolo en el Louvre, la sala del trono y otros, si deslumbrantes por el efecto dramático y la magia del colorido, se nota, á poco que se mire, que son producto del cálculo más que inspiración del corazón. Ingres, por último, mantuvo sus facultades hasta el fin de su vida, acaecido en mil ochocientos sesenta y ocho, sin retroceder, pero tampoco sin elevarse un ápice del nivel que había alcanzado.

Mientras los maestros del clasicismo y del romanticismo desaparecían, surgía y efectuaba rápidos progresos una nueva dirección pictórica, la realista. La gran boga que alcanzaran dos discípulos de Picot, Cabanel y Bouguereau, con sus lienzos mitológicos, por la pureza del dibujo, la graciosa elegancia de las formas y el esplendor anacarado de las encarnaciones, provocó el movimiento realista, cuyo jefe fué Courbet, natural del

Franco Condado, llamado el *Maestro de Ornans*. Discípulo de nadie y maestro de muchos, Courbet se formó á sí mismo, y desde un principio se declaró en rebelión contra todas las escuelas. De natural rudo, despreciaba igualmente á los clásicos y á los románticos, reprochando á todos de no ver la naturaleza tal como es, tal como él la veía. Venus, ninfas, amores, nada de eso existe; lo que existe son seres humanos que interesan al artista por su fealdad misma, labriegos de vestidos andrajosos y botas enlodadas, campesinas vestidas de estameña, desnudos los piés y de aseo dudoso, caras anchas, de narices chatas y coloradas y pelos erizados; he aquí lo que hay que reproducir si se quiere ser verdadero. En el salón de mil ochocientos cincuenta y uno, expuso los *Cazadores de piedra*, *Un entierro en Ornans*, el *Hombre con pipa*, y á estas composiciones siguieron, en mil ochocientos cincuenta y tres, las *Bañistas*, y poco después, las *Señoritas en las márgenes del Sena* y *La vuelta de la conferencia*. Pintaba al mismo tiempo los admirables paisajes de Doubs, de realidad asombrosa, extraordinario poder de visión, efectos de nieve deslumbradores y verdes de intensidad sorprendente. Desde el primer instante, Courbet levantó una tempestad entre los pintores de aspiraciones ideales, que le acusaban de pintar con su barba, que era larga y espesa. Claro es: en todos los salones, los jurados postergaban sistemáticamente sus cuadros revolucionarios. Cansado de estos desaires, en mil ochocientos cincuenta y cinco, con motivo de la Exposición Universal, reunió en un local separado todas sus obras y publicó este resonante manifiesto: «Hoy, después de la última expresión de la filosofía, se debe razonar hasta en el arte y no consentir que la lógica sea vencida por el sentimiento. La razón debe ser en todo la dominadora del hombre. Mi expresión artística es la definitiva, porque es la única que combina todos los elementos. Negando el ideal y todas sus consecuencias, llego á la emancipación del individuo, y, finalmente, á la democracia. El realismo es, por esencia, el arte democrático. Expresar las ideas, las costumbres, el aspecto de mi época según mi apreciación; ser no solamente pintor, mas también hombre; en una palabra, hacer arte viviente, tal es mi fin». El público corrió á la exposición particular por tan desusado modo anunciada, los unos para reirse, los otros para protestar contra la ignorancia de los jurados, contra la incompetencia de aquellos fustigadores de la *flor y nata*. Uno de los panegiristas del ya célebre pintor fué Prudhon, que escribió: «Courbet, pintor crítico, analítico, sintético, humanitario, es una expresión del tiempo. Su obra coincide con la *Filosofía positiva*, de Comte, la *Metafísica positiva*, de Wacherot, mi *Derecho humano ó Justicia inmanente*, el derecho al trabajo y el derecho del trabajador, anunciando el fin del capitalismo y la soberanía de los productores, la frenología de Gall y de Spurzheim, la fisiognomía de Lavater».

Muchos jóvenes marcharon en pos de Courbet, formando ya que no una escuela, un plantel, cuando menos, de pintores, sinceros y de talento innovador unos, taimadas medianías otros, que aspiraban á cohonestar con las osadías del maestro sus propias teme-