

ridades, las incorrecciones de su dibujo ó lo extravagante de su colorido. La guerra que les hizo la Escuela de Artes, en nombre de las direcciones tradicionales, fué cada día más cruda. En la Exposición de mil ochocientos sesenta y nueve, los jurados desecharon sus obras. El veinticuatro de Abril, publicó el *Moniteur* este suelto: «En vista de las numerosas reclamaciones que han sido elevadas al Emperador con motivo de las obras artísticas que ha desechado el jurado de la Exposición, Su Majestad, para que el público juzgue acerca de la legitimidad de dichas reclamaciones, ha decidido que las obras desechadas se expongan en otra parte del Palacio de la Industria.» Esta disposición causó en los estudios de los jóvenes universal delirio. «Ni el edicto de Milán, ni el edicto de Nantes, escribía Castagnary, llevaron tanta alegría al corazón de los oprimidos. Se reía, se lloraba, se abrazaba». El salón de los *desechados* no estuvo menos concurrido que el de los *admitidos*. Había en él lienzos extravagantes, ante los que todo el mundo se echaba á reír; pero los había también que paraban y ponían graves á los mismos maestros, cuadros de costumbres y de escenas domésticas, de verdad fascinadora y de áspera poesía en su vulgaridad. Veíanse firmas que más tarde alcanzaron celebridad: Chintreuil, Manet, Fongkind, Lansyer, Legros, Vollon, Pissarro, Harpignies y otros. Este fué el primer triunfo de la escuela realista, que se curó de las exageraciones de primera hora, á medida que los jurados la admitieron á los honores oficiales, y que ejerció saludable influencia en las escuelas antiguas llamándolas al camino de la verdad y de la sinceridad.

Abre la serie de los *paisajistas*, que en este tiempo realizaron una revolución completa y saludable, el encantador Corot, que en sus *Mañanas*, sus *Tardes* y sus *Soledades*, junta, á los juegos de las Ninfas con el amor, todas las armonías, todas las ternuras, todas las poesías de la naturaleza. Teodoro Rousseau y Millet fueron amigos inseparables que, en Barbison, donde se establecieron, se dedicaron mañana y tarde á contemplar la naturaleza, sorprender su belleza y representarla enalteciéndola. El primero pintó el río y el bosque, la llanura y la montaña, «la belleza de los seres que no piensan, pero que nos hacen pensar.» «Si llego, decía, asimilando el aire á lo que el aire hace vivir, asimilando la luz á lo que la luz hace nacer y morir, á dar vida al mundo de la vegetación, entonces oiréis los árboles gemir bajo el nor-este y los pájaros llamar á sus pequeñuelos». Millet pintó pastores y pastoras, esquiladores de carneros, segadores, espigadores, cardadores de lana y otros tipos rurales, siendo su obra maestra el *Angelus de la tarde*. Sus lienzos son como cantos de un vasto poema, el poema sintetizado en la terrible sentencia bíblica: «Ganarás el pan con el sudor de tu frente.» Proclamaba como única fuente de poesía la verdad. «Una obra, decía, debe ser toda de una pieza, *personas y cosas deben tener siempre un fin*..... No constituyen la belleza las cosas representadas tanto como la necesidad que se tiene de representarlas. Nada de atenuación de caracteres; que Alcibiades sea siempre Alcibiades, y Sócrates, Sócrates. Puede decirse que todo es bello con tal que

llegue á su tiempo y esté en su sitio..... Haber hecho más ó menos cosas que no digan nada, no es haber producido. No hay *producción* sino donde hay *expresión*».

Amigo de Rousseau fué también Dupré, pintor de los pastos del Creuse y del Berry, del bosque de l' Isle-Adam, de las puestas del sol en el Oise y que sobresale en la habilidad de «condensar las fuerzas de un cuadro.» Daubigny, vecino y en parte discípulo de Dupré, vertió en sus Playas, sus Estanques, sus Senderos, su Prados, sus márgenes del Sena y del Oise, un profundo sentimiento de la belleza tranquila de las cosas. Émulos de los anteriores fueron Troyon, Leleux, Anastasi, François, Rosa Bonheur y otros varios. En mil ochocientos cincuenta y uno, Julio Breson expuso la *Bendición de los trigos*, y años adelante, la *Vuelta del campo* y las *Fogatas de San Juan*, obras sabiamente concebidas y magistralmente ejecutadas, que imprimieron á la pintura feliz orientación. El naturalismo penetró en la misma generación de pintores educados en el clasicismo, bajo la dirección de Ingres. Un pensionado de la Academia en Roma, Hebert, á quien Dupré revelara la importancia expresiva del paisaje, envió al salón de mil ochocientos cincuenta la *Malaria*, que conmovió por igual, por su profunda y penetrante melancolía, á clásicos y á románticos. Otro pensionado, Hennes, fué el pintor de las horas crepusculares, donde sobre fondos celestes de turquesa, reflejados en el tranquilo espejo de una fuente, aparecen formas de blancura anacarada, láctea y dulce. A pintar la vida se consagraron igualmente Lansyer, Rapin, Vernier, toda la escuela del Franco-Condado, Cazin, en fin, que pone de relieve, con ternura penetrante, la suavidad y melancolía de los paisajes del Norte, de los acantilados de Bolonia, de sus playas solitarias, del cielo en el orto y ocaso del día.

En el retrato, se elevaron los pintores franceses en este período á un grado asombroso de verdad, de penetración, de habilidad en la disposición de los paños y de los accesorios. En este campo cosecharon sus más preciados laureles Wintermann, pintor de la familia imperial, Richard, Pablo Baudry, Cabanel, Delaunay, Fantin-Latour y Bonnat, entre otros muchos. Richard (muerto en mil ochocientos setenta y uno) marcó con profundo sello personal sus retratos, en los que se siente palpitar, al través de las materias brillantes y sólidas, el soplo misterioso de la vida y como una irradiación del alma. *La Fortuna con el niño*, de Baudry, cautivó todas las miradas en el salón de mil ochocientos cincuenta y siete, y los retratos de Beule y de Guizot le anunciaron como el primer retratista de su tiempo. Lástima que su impresionabilidad, su curiosidad fogosa y sincera, que en su brillante carrera le condujeron de Clorot á Miguel Angel, á Ticiano, hasta el umbral mismo de la escuela al *aire libre*, estorbaran al desenvolvimiento entero de su originalidad. La gran obra de su vida fué la decoración de la sala de descanso de la Ópera, donde vertió cuanto había aprendido en la Escuela de Roma. Cabanel, que no pocas veces incurrió en la insipidez por su deseo de agradar y su trivial preocupación

de la elegancia, halló en algunos de sus retratos y en presencia de la naturaleza sus mejores inspiraciones. Jamás se elevó Delaunay (muerto en mil ochocientos noventa y uno), como pintor de historia, más allá de su cuadro *La Peste*, sureado de líneas violentas; pero, en cambio, su galería de retratos tendrá pocos competidores en los salones del porvenir. Fantin-Latour pintó en la intimidad retratos de familia y de tertulias de amigos, y supo envolverlos en un ambiente de recogimiento y de armonía. De la pintura religiosa, en que alcanzó aplausos con su lienzo *La Asunción*, Bonnat, compañero de Henner en Roma, fué llevado al retrato, por sus raras cualidades de observación directa y tenaz, por su imaginación más precisa que creadora.

Llegamos á una nueva evolución de la pintura.

«El dibujo lo es todo, escribía Ingres al mariscal Vaillant; es todo el arte: los procedimientos materiales de la pintura son más fáciles y pueden aprenderse en ocho días.» No pensaban así los jóvenes pintores de los últimos años del segundo Imperio; para ellos, el color era, en oposición á la tradición académica, la condición misma de la vida. Y en busca de color, de tonos calientes, de cambiantes de luz, de rostros atezados y expresivos, de temperamentos ardientes, se iban los *orientalistas* al otro lado del Mediterráneo, donde la intensa radiación solar presta á los objetos más tonalidad y más vida. Regnault, el mismo que ganó fama de primer colorista de su tiempo con sus *Pastores andaluces*, su *General Prim*, *Judit y Holofernes*, *La ejecución sin juicio*, y, sobre todo, su *Salomé*, «deslumbrante sinfonía de amarillos y de oros», escribía desde Tánger en mil ochocientos setenta: «Desde que viajo y veo las cosas por mí mismo, sin ser solicitado á derecha y á izquierda por tal ó cual artista, me he dejado llevar candorosamente por mis impresiones personales..... Para mí y aquí, me he habituado á ver figuras de un solo tono en medio de paredes blancas, siempre reflejadas por consiguiente, destacándose mucho más por el valor pegado y casi sin modelado, que por los efectos de luz y de sombra.» Al mismo tiempo, Frere vaciaba en páginas de color los paisajes de Siria, Egipto y Argelia; Fromentin se traía del Sahel y del Sahara argelinos telas maravillosas por el brillo de la luz, la originalidad de los tipos humanos y la belleza de los corceles, y unos años después, Benjamín Constant vertía á torrentes la luz en sus escenas marroquíes, argelinas y orientales. «Desengrasar las paletas, pintar *sub Jove crudo*», pasó á ser la orden del día en muchos estudios; y un grupo de discípulos de Manet, llevando al último extremo la predilección de los paisajistas por la pintura de la luz, fundaron la escuela *impresionista*, así llamada por haberse dicho en el prefacio de un catálogo de las obras de Manet: «El pintor no ha pensado más que en expresar su *impresión*.» El impresionismo es producto natural, casi necesario hasta cierto punto, del realismo y del paisajismo, teniendo, del primero, el afán por ciertas trivialidades; del segundo, «la imitación, como dice Boutard, de los efectos de la luz en los espacios aéreos y en la superficie

de la tierra y de las aguas». Nadie con la delicadeza que Corot había sentido estos efectos y expresado la gran armonía del mundo, las alegrías de la naturaleza al recibir las suaves caricias de los rayos luminosos. El impresionista va más allá: no ve en la naturaleza más que «la universal palpitación de los átomos, un golfo de luz donde aparecen los seres en formas más ó menos vagas»; expresa lo que este elemento tiene de más sutil é imperceptible, descomponiendo el rayo luminoso y empleando casi exclusivamente los colores más cercanos á los del prisma; exagera, en fin, hasta el último extremo la observación del colorido de las sombras y de la ley de los complementarios. Tratado durante algún tiempo como un delito, el impresionismo ha conquistado su puesto en la historia de la pintura, y cualquiera que sea el juicio que la posteridad forme de él, no podrá negársele el mérito de haber enriquecido y suavizado la lengua pictórica y habernos revelado, en algunos de sus paisajes, especialmente de sus marinas, el mundo bajo un nuevo aspecto.

Por su desmenuzamiento de la forma, por su dispersión de todas las fuerzas permanentes y sólidas del mundo, por su disipación de la individualidad de los seres y de las cosas, el impresionismo ha provocado, por reacción natural, la aparición, en los últimos años del siglo, de un grupo, cada día más numeroso, de jóvenes pintores, los Menard, Cottet, Luciano Simón, Dauchez, Tournés, Lobre, Wery, Prinnet y Mesle, que han vuelto á la «manera fuerte» y hasta sombría, que han restituido al tono local y á la forma individual el papel y la importancia de que se les había despojado. En esta misma dirección, y quizás empujado por la misma corriente reaccionaria, Teófilo Ribot, observador silencioso y mudo, pero dotado de profundo sentimiento de la vida, se ha aplicado á pintar, en el modo enérgico de Miguel Angel y de Ribera, sobre fondos opacos y sombríos, semblantes de ancianos, apergaminados y surcados de profundas arrugas, por la edad y la pobreza. Pero así estos pintores como todos los anteriores, no obstante la diversidad de sus orígenes, tendencias y facultades, presentan una nota común: la de tomar de la «humilde realidad» el asunto de sus obras maestras. No puede invocarse como excepción de esta regla al prodigioso dibujante Gustavo Doré, de cuyo mágico lapiz surgieron, con todos los visos de la verdad y de la vida, los vertiginosos castillos de millares de torres, los jardines de hadas, los paisajes infernales ó paradisiacos, los tristes desiertos por donde vagan los caballeros errantes y las sombras desoladas. A este sentido de la realidad, como carácter general de la pintura francesa en este período, se añade la libertad. La antigua jerarquía de los géneros ha sido derribada, y cada artista sigue, con toda independencia, el camino que le señalan sus gustos, su temperamento, su especial visión.

El hecho más notable en la historia de la pintura inglesa de este período, es la aparición, en mil ochocientos cincuenta y nueve, de la «escuela prerrafaelista», que algunos

críticos ingleses llamaron «revolución prerrafaelista». Sus fundadores fueron siete jóvenes: Holman Hunt, Gabriel Rossetti, Millais, Collinson, que en seguida fué reemplazado por Deverell, Jorge Stephens, Tomás Wolner y Miguel Rossetti, todos siete pintores, poetas, críticos y escultores. A poco se adhirieron con entusiasmo á la nueva cofradía Scott, Arturo Hughes y Madox Brown. Procedían de muy diversos puntos del horizonte intelectual, y diferían en todo, en origen, temperamento y educación. Por su extraordinario poder sugestivo, Gabriel Rossetti fué el maestro, el inspirador de la escuela. Dotados de sincera y ardiente fe religiosa, con sus ribetes de misticismo, sentían estos jóvenes desdén, cuando no aversión profunda, á las teorías de los estéticos devotos de Rafael, á las insulseces de los neo-clásicos, á las mismas moralidades burguesas de Wilkie y sus continuadores. Forcejeaban por abrirse nuevo camino; buscaban, á tientas, pero con hermosa convicción, «del lado de la naturaleza inspiración para la poesía y el arte», según expresión de su efímero órgano *El Germen*. Un hecho casual, que uno de ellos, Holman Hunt, refirió en la *Revista Contemporánea* inglesa, de mil ochocientos sesenta y seis y sesenta y siete, les puso de repente á la vista lo que buscaban y que no podían hallar. Una noche, hallándose reunidos en casa de Millais, abrieron por primera vez un album de grabados que reproducían los frescos del cementerio de Pisa. Aquellos grabados fueron como una revelación; un rayo de luz para su espíritu, un guía para sus estudios. Desde aquel instante poseyeron el secreto de la emancipación soñada, supieron ya cómo lograrían acabar con la «corrupción, con el orgullo insolente y nocivo de los convencionalismos arrogantes», que envenenaban, en su sentir, las fuentes mismas del arte. Todas sus dudas, todas sus vacilaciones se desvanecieron, y poseedores de un ideal claro y fijo, hicieron firme propósito de volver, con corazón humilde y creyente, «desprendido de todo género de sensualidad», á la verdad y á la naturaleza, siguiendo la inspiración de los antiguos maestros, los «primitivos», anteriores al siglo décimo-sexto, en quienes todo les parecía «sencillo, candoroso, eterno é inalterablemente verdadero». En aquella noche memorable, noche de entusiasmo religioso, la verdad se les apareció «como la iluminación de un relámpago». Se bautizaron con el nombre de prerrafaelistas, y acordaron añadir á su nombre, como signo de iniciación y de unión, estas tres letras: P. R. B., *Pre Raphaelite Broder*, «Hermano prerrafaelista». Formaron á modo de una Orden, y su sentido religioso y místico se revelaba no sólo en sus obras, sino también en su vida, pasándola alejados del mundo, trabajando en el retiro, y uno de ellos, el más débil, por cierto, en un claustro. En mil ochocientos cincuenta y cuatro se les incorporó Ruskin, llevándoles el valioso concurso de su actividad infatigable, de su profunda fe, de su predicación entusiasta y de su influencia, creciente de año en año sobre sus compatriotas.

En la estética prerrafaelista dominan tres sentimientos: el odio al convencionalismo,

el amor á la verdad y el culto al pormenor. Por su odio á lo convencional, Rafael fué considerado como el primer apóstata del arte religioso, que sus predecesores habían sentido y expresado en toda su majestad, como el primer apóstol de la habilidad, de la ficción y de la mentira. No obstante su amor á la verdad, los prerrafaelistas se mantuvieron siempre alejados del realismo. La realidad nunca fué para ellos fin, fué únicamente medio de expresar un sentimiento ó un símbolo. «Tener mano para pintar yerba ó zarzas, dice Hunt, con verosimilitud bastante para satisfacer el ojo, es poseer un talento que se adquiere en un año ó dos de aprendizaje; mas sorprender en la yerba ó en las zarzas esos misterios de invención ó combinación con que la naturaleza habla al espíritu...; descubrir hasta en el detalle más insignificante la incesante operación del poder divino, que embellece y glorifica; proclamar, en fin, todas estas cosas para enseñárselas á los que no miran ni piensan, tal es lo que constituye la vocación especial del espíritu superior, el deber que le tiene asignado la Providencia». Por verdad entendieron el hecho de estudiar y reproducir con escrupulosidad meticulosa el pormenor. «Cada yerba, dice Ruskin, cada flor de los campos, tiene su belleza distinta y perfecta, su expresión, su oficio especial; y el arte más elevado es el que, apoderándose de este carácter específico, lo desenvuelve é ilustra, le señala sitio apropiado en el conjunto del paisaje, realzando y haciendo más intensa, de este modo, la impresión que el cuadro está llamado á producir». Fiel á esta doctrina, el prerrafaelista acumula el pormenor preciso con paciencia infatigable; se empeña en que un botánico pueda reconocer todas las plantas y hasta la brizna de yerba de sus cuadros; expresa con minuciosidad persistente la menor nervadura de una hoja; mas ni por un instante olvida el idealismo, que penetra por todas partes el mundo de las apariencias sensibles. «Glorificad á Lucas el evangelista, dice Rossetti en uno de sus sonetos, el primero que enseñó al arte á juntar las manos y orar. En un principio, el arte apenas osó rasgar el velo de los viejos símbolos; mas no tardó en comprender que la inmensidad de los cielos, el silencio de los campos y el mismo día eran símbolos más poderosos, y entonces vió en todo la manifestación de Dios y se puso á su servicio. Y si, al declinar el día, su obra se torna penosa..... todavía puede, en este crepúsculo, arrodillarse en el césped para orar, antes que la noche impida del todo el trabajo».

Las primeras manifestaciones de los prerrafaelistas causaron en los críticos y en el público inglés una impresión de escándalo, que no se explica. Libre Inglaterra más que ningún otro pueblo, por su posición insular y por la tardía formación de su escuela nacional, de los prejuicios académicos cuya esterilizante tiranía sufrieron tantas veces los continentales, no se encuentra motivo para las violentas polémicas que se suscitaron. Causa risa el ver la santa indignación con que los buenos burgueses ingleses tomaron por su cuenta la defensa del pobre Rafael, gravemente amenazado, á lo que parece, y