

en cuyo auxilio el propio Dickens creyó deber acudir con su pluma y su gran prestigio.

El representante más ilustre y genuino de la escuela prerrafaelista fué Holman Hunt, que, para pintar á *Jesús entre los doctores*, cuya aparición conmovió á todo Londres, se fué á Judea á estudiar la topografía del país, dedicó cinco años á lecturas é investigaciones eruditas, por el deseo de satisfacer á los anticuarios, teólogos y fisonomistas, y el pueril propósito de hacer confesar, á los que se hubiesen dedicado al estudio del calzado israelita, que el de Jesús era irreprochable. La misma riqueza é igual cuidado del pormenor se observa en *La luz del mundo* (Cristo caminando por entre las tinieblas de la noche, á la luz de los pálidos rayos de una linterna), que produce una extraña emoción religiosa, con un profundo sentimiento de melancolía, y más aun, en *Después de la puesta del sol en Egipto* (una mujer de pie, en actitud rígida, á orillas del río sagrado, con una gavilla de espigas en una mano, un ánfora en la otra, rodeada de palomas picoteando granos), donde cada brizna de flor ó de espiga, cada pluma ó partícula de pluma caída de las alas de las palomas, cada señal del rostro de la mujer, hasta las partes más mínimas de la composición, todo está estudiado con un esmero, una minuciosidad, una paciencia portentosa. En este patrón de verdad en el detalle, idealidad en la concepción, se inspiraron todos los prerrafaelistas. Una de las obras más notables de Arturo Hughes es *Después de un día de trabajo*, donde un padre, robusto obrero, que llega de las sombrías profundidades de la mina al umbral de su casita, tira las herramientas y se inclina hacia un niño rubio, que le tiende sus bracitos, acompañado de su hermanita mayor. Pues bien: maravilla y suspende el escrupuloso cuidado que ha puesto el artista en tejer cada malla del cabás, lleno de las herramientas, en modelar los pedacitos de madera seca esparcidos por el suelo, en hacer los ladrillos de la casita, en trazar los nervios todos del parénquima de las hojas y en representar con exactitud el traje de pana del minero. Millais ofrece la irregularidad de haber apostatado de la pequeña iglesia. Desde sus primeras obras, que expuso en mil ochocientos cincuenta y cinco (*Orden de libertad*, *Vuelta de la paloma* y *Muerte de Ofelia*), en que se muestra ortodoxo, verdadero, minucioso, místico y hasta romántico, fué descuidando cada vez más el pormenor, tratando más y más sumariamente el paisaje, como se ve en *El Sembrador de cizaña*, la *Partida de los romanos*, la *Corona de Amor* y el *Guardia real*, hasta venir á parar en las obras de pura imaginación (*Si ó no*, *La mujer del jugador* y *El Paisaje del noroeste*).

Se aproximan á los prerrafaelistas, sin confundirse con ellos, Madox Brown y Burne Jones. Brown sobresale en el arte de realizar intensa emoción dramática; no se sujeta á convencionalismo alguno, pero tampoco cierra la puerta á la imaginación; varía de procedimiento según los asuntos, siendo apasionado en *Romeo y Julieta*, profundamente religioso en *El hijo de la viuda*, histórico, con notable propiedad de gestos y expresión, en *El rey Lear repartiendo su reino*, grandemente heroico en el cartón de uno de los

frescos de la Casa-Ayuntamiento de Manchester. Su obra más célebre es *El Trabajo*, composición filosófica y social, que el grabado ha popularizado. Por su colorido, por su poesía apasionada y por lo elevado de su concepción, Burne Jones es el maestro más notable de la pintura inglesa contemporánea. Conserva de los prerrafaelistas el culto al pormenor, que ejecuta con amor hasta en sus más nimios perfiles; pero sabe animarlo con el soplo de su poderosa fantasía, produciendo una emoción vigorosa ó una transfiguración poética, que en vano se buscaría fuera de la verdad. *Merlin y Bibiana*, *El amor en las ruinas*, *El amor doctor*, *Laus veneris*, *Canto de amor*, *El día y la noche* y *Las cuatro estaciones*, son sus principales lienzos.

Sin pertenecer á los prerrafaelistas, Watts participa de sus convicciones morales considerando el arte desde un punto de vista elevadísimo, como una de las más excelsas funciones sociales. A sus ojos, el pintor se rebajaría si se resignase á ser simplemente artesano de belleza, de pasión ó de vida; lejos de esto, debe penetrar en su conciencia y ser para el pueblo maestro de lo ideal. Nada tan eficaz al efecto como la pintura moral, y para ello proponía cubrir de grandes frescos las estaciones y las paredes de todos los monumentos de Londres. Retratista distinguido, se ensayó en pintar al desnudo y logró dar á sus asuntos, *Palas*, *Juno y Venus*, *El amor y la muerte*, *Orfeo y Euridice*, cierto sentimiento poético.

La pintura académica, erudita, fría, reglamentada, ha tenido por representante, en este período, á Federico Leighton, muerto en mil ochocientos noventa y seis, y desde esta fecha, á Poynter. En sentido más familiar y anecdótico la ha cultivado Alma Taddema, el más delicado y espiritual de los artistas ingleses, el cual conserva de la escuela prerrafaelista el amor al pormenor, que ejecuta con perfección maravillosa, y posee un conocimiento de la sociedad y de la vida romanas que ya quisieran para sí muchos arqueólogos. Revela su origen flamenco en su predilección por los colores grasos y untuosos, del mismo modo que Brankwyn, que tiene tanto de inglés como de belga.

Los prerrafaelistas cultivaron con raro esmero el paisaje, como hemos visto; pero de muy distinto modo que los paisajistas propiamente tales. Los primeros estudiaban la naturaleza para expresar el admirable poder de su Creador en la reproducción de lo infinitamente pequeño; los otros consideraban la naturaleza más que como tema de meditación, como pretexto para pintar ricos efectos de luz, de colores y de formas. Los paisajistas ingleses son muchos y excelentes, y hay que buscarlos sobre todo entre los acuarelistas. Su sentimiento de la Naturaleza es ya grave y reflexivo, como en Macallum, Cox, Leader y East; ya delicado é idílico, como en Wyllie, Cameron, Aumonier, North, Davis y Clausen. Su especialidad son los paisajes de mar, en que no tienen rival. Las marinas de Brest, de Severn, de Wittaker, de Haden, de Edwards, asombran, no

concibiéndose apenas cómo con tan débiles medios ha podido darse la imagen, producirse la emoción de espectáculos tan grandiosos.

No menos que en el paisaje, han descollado los pintores ingleses en la pintura social, en los cuadros de costumbres, dando la expresión completa de la vida íntima y aplicándose, muy especialmente, á hacer sensible un estado del alma. Ponen exquisito esmero en fijar el movimiento expresivo de la fisonomía, y poco escrupulosos en general de las leyes de la composición, del dibujo y del color, persiguen el éxito mediante el interés del asunto y su exacta representación. Alcanzaron fama en el retrato, sin dejar de ser notabilísimos por sus cuadros de costumbres, Orchardson, Herkommer, Oulest, Grant, Reed y Shannon. Por la sabia combinación de matices y su gran habilidad manual, Orchardson figura á la cabeza de los pintores de género. Su cuadro *El desafío* es encantador por su ingeniosa gracia, como lo son por su gusto exquisito *La reina de las espadas*, *La antecámara* y *El desbancado*. En *los Doks*, Herkommer conmueve haciendo sentir al público la ansiedad de que son presa las familias que se agolpan á recibir á los pasajeros que desembarcan del *Atalanta*, y no es inferior, si es que no le supera, su otro lienzo *La última asamblea*. En *el Pago del alquiler*, ha expresado Erskine Nicol, verdadero pintor y colorista, una página conmovedora de la vida de Irlanda, representando al administrador del Lord en el acto de cobrar los arrendamientos de los miserables colonos de su vasto dominio. O'neil ha logrado emocionar con su cuadro *Saliendo para Crimea*, por el realismo con que ha expresado el movimiento de los gestos, lo extravagante de los peinados, lo estropeado de los tartanes, los pañuelos de cuadros y los vestidos desteñidos. Por la variedad de talentos se distingue Gregory, que lo ha ensayado todo, lo ha recorrido todo, las cimas como los valles, pintando con igual maestría un retrato concienzudamente estudiado, una cabeza de San Jorge llena de expresión, dibujos humorísticos ó satíricos, ó su hermoso cuadro *Día de limosnas*. No son inferiores á los mencionados Lorimer, Stanhope y Tuke.

Tal ha sido el desarrollo de la pintura en Inglaterra durante la segunda mitad del siglo décimo-noveno. Su sello general es también la realidad, cuyo sentimiento domina en los mismos prerrafaelistas al buscar en la minuciosa representación del pormenor el lenguaje con que la naturaleza habla al espíritu. Otros dos rasgos acaban de caracterizar esta pintura: la idealidad, que jamás se eclipsa en la mente del pintor, ni aun del paisajista, atento á expresar siempre un estado del alma, y el sentido nacional, patente hasta en razón del campo adonde va á tomar con preferencia sus asuntos: el santo hogar. Con acierto dice Benedite que «la escuela inglesa de pintura es una de las más importantes de Europa, por su carácter personal, por su desenvolvimiento casi exclusivamente local, que la precave de las influencias continentales, y por el mérito relevante de sus artistas.»

Con todo el talento de sus pintores, Böcklin, de quien hablaremos al tratar del arte

alemán, Burnand y Luisa Breslau, Suiza no puede ufanarse con tener escuela nacional, propiamente hablando. Poséela, en cambio, dos pequeños pueblos, Bélgica y Holanda, que se han elevado en este período al punto de ocupar un puesto de primera fila en el arte europeo, y en cuyas escuelas se encuentra, tanto ó más que en ninguna otra, un concierto verdadero, íntimo, del arte con la vida. Hay en Bélgica un sentimiento fidelísimo de las tradiciones nacionales, un caudal de fuerzas jóvenes y activas, con rara aptitud para tomar en la realidad circundante una dirección y un principio de rejuvenecimiento. La imitación de la naturaleza es el santo y seña de sus pintores, mas no al extremo de no dejar campo vastísimo á la fantasía individual, como lo proclaman bien alto varias obras de Wiertz, muerto en mil ochocientos sesenta y cinco: *El triunfo de Jesucristo*, *Un segundo después de muerto*, *El enterrado vivo*, que parecen á primera vista concepciones de un demente. Su *Descendimiento de la Cruz* es, en cambio, natural y conmovedor, y más aún, si cabe, la *Caridad*, que representa la familia de un muerto en el acto de llevarse al cadáver metido en el ataúd al cementerio. Leys se desprendió de la escuela romántica, en que informó sus primeros cuadros históricos, merced al perseverante estudio de los maestros flamencos y alemanes, que llegó á imitar con rara perfección, sin sacrificar empero su individualidad, como se ve en su gran lienzo *Rubens yendo á la fiesta de los ballesteros*. Su obra principal son seis frescos de la Casa-Ayuntamientos de Amberes. Sus imitadores se extraviaron, circunscribiéndose á copiar el aire rudo y tieso que el maestro sólo empleaba en contados casos, cuando lo creía necesario para producir el efecto local arcaico.

Corría parejas con esta dirección otra romántico-arcaica, que rechaza todo género de influencia del realismo, así en las formas como en la técnica. Sus jefes, Guffens y Juan Swerts, trabajaron juntos, ejecutando grandes frescos de carácter religioso ó civil. Su obra de mayor empeño, un cuadro moral en el edificio de la bolsa de Amberes, fué destruida al incendiarse aquella casa en mil ochocientos cincuenta y ocho. Más del agrado de los alemanes esta tendencia que la realista, el gobierno austriaco ofreció á Swerts, en mil ochocientos setenta y dos, la dirección de la Escuela de Bellas Artes en Praga.

Del realismo franco, decidido, fué jefe Carlos de Groux, gran artista por el vuelo de su imaginación y la ejecución técnica, que murió en mil ochocientos setenta. Sin haber recibido influencia directa de Coulberty, se le parece mucho, no sólo en el colorido, más también en el dibujo, por más que, á diferencia del artista francés, solamente pinta la fealdad cuando el asunto se lo impone, cuando representa problemas morales y accidentes conmovedores. Sus discípulos é imitadores, que fueron muchos, algunos de gran talento, supieron conservar su individualidad, enfrente de las escuelas de París, sin dejar de recibir su influjo en el género y el paisaje. Baste recordar que dos de los principales representantes en París de la pintura de género, Willems y Stevens, eran belgas.

Tanto en la vida interior como en el paisaje y el mundo animal, surgió entonces en Bélgica una pléyade de artistas distinguidos, maestros en la concepción, en el dibujo y el colorido, que han copiado la naturaleza con admirable fidelidad, sin dejarse llevar á ninguna exageración por el lado del realismo. Por la índole de este trabajo, debemos limitarnos no más que á citar á Verhas, Foughe, Vervée, Stolbaert, Verstraet, Courtens, Claus, Baertzon, Federico, Struys, Lempoch y Laermam, dignos todos de estudio, que resumen los caracteres y las fuervas vivas de la escuela.

En los Países Bajos ha renacido la pintura al mismo tiempo que en Bélgica, y con la misma orientación y caracteres. No son menores su originalidad y su viveza; las costumbres y el paisaje constituyen también su campo, y ha vuelto á ser, asimismo, como en las épocas más gloriosas, á modo de una prolongación de la vida. Por encima de todo el grupo de pintores holandeses descuella una gran figura, un artista eminente: José Israëls, y en torno suyo brillan, como pintores de escenas sociales, Heyberg, Rink y Nenuys; como paisajistas, los dos Maris, Blommers, Mesdag, Weissenbruck, Bakhuysen, Soarst, Klinkenberg, Kever, Breitner y varios otros. En todas sus obras se revela la pujante vitalidad de la escuela, «que su fidelidad hace fuerte, fecunda su sinceridad».

Llegamos á los Estados del Norte, que en este período han llevado á cabo la obra de su emancipación, desprendiéndose de la pedagogía académica y pidiendo á las tradiciones populares, á la observación de la sociedad y de la naturaleza, el secreto de la inspiración y de la fuerza creadora. Al día siguiente de haber visto con lágrimas en los ojos mutilada su patria, los artistas daneses, comprendiendo intuitivamente que el arte puede ser, como la conciencia, el supremo é inviolable refugio de las nacionalidades amenazadas y de los derechos conculcados, se pusieron á trabajar briosamente para volver á entrar en contacto con la naturaleza y hacer con toda la efusión de su alma «el retrato de su país». Este mismo camino han recorrido los noruegos, los suecos y los finlandeses, y si se pueden señalar entre todos ellos ligeras diferenciaciones, como las existentes de provincia á provincia, de individuo á individuo, y que el arte hace sensibles al ojo atento, no puede negarse que sus escuelas se han levantado sobre la misma doctrina é idéntica materia pictórica, y que á todas informan igual espíritu y la misma voluntad. Aunque de Francia les llegó, en parte, su iniciación técnica, aunque recibieron el influjo de los paisajistas de mil ochocientos treinta y de los impresionistas, han trabajado sobre su propio fondo y se han mantenido originales. Tertulias de amigos, conversaciones á la luz de la lámpara, la vida y los trabajos del campo y del mar, son los asuntos ordinarios de sus cuadros. Nada de anécdotas, nada de literatura, nada de exageraciones realistas; todo allí es verdad, todo sinceridad. Se trata de un arte vigoroso y sano, que con una especie de candorosa audacia y de ingénuo intransigencia, nos muestra, en su bon-

dadosa honradez, una manera tierna y profunda de comprender la vida, interesando vivamente el espíritu y conmoviendo el corazón.

A la cabeza de los artistas daneses aparecen: como pintor de la vida íntima, Vigo Johansen, que nos hace saborear las dulzuras de la vida patriarcal y reparadora del hogar, en sus fiestas de familia, sus veladas musicales y sus tertulias de amigos; como retratista penetrante y paisajista de primer orden, Pedro Kroyer, grabador y escultor al mismo tiempo, que ha expresado con verdad admirable el encanto de aquellos interminables crepúsculos del extremo Norte, en que la luz prolongada del día tiene todo el misterio de la noche. Debajo de estos dos maestros, merecen citarse Pederieu, Paulsen, Skovgaard, Ring, Irminger, Ana Anker, Thomsen, entre otros muchos. Los artistas noruegos incurren en cierta rudeza al pintar lo áspero de aquellos largos inviernos, la vida penosa de los labriegos y pastores, lo que no les impide expresar, con el amor al hogar y á la tierra, una profunda ternura y cierta tendencia á divagar en alas de la imaginación después de la acción vigorosa, reapareciendo en su mente, en el acto de contemplar los horizontes familiares, el recuerdo de sus antiguas leyendas. Las fuerzas con que cuenta la joven escuela son muchas y valiosas: Soot, Sinding, Srodsvig, Strom, Borgen, Jacobsen, Werenskjold y otros varios. A diferencia de estos, los suecos toman con preferencia sus asuntos de la vida del *ciudadano*, sin que por esto dejen de inspirarse en un sentimiento eminentemente nacional, como se observó en la Exposición Universal de París de mil novecientos. Todos los artistas, hasta los que han aprovechado las lecciones de los franceses y japoneses, han aplicado á la realidad circundante lo que han aprendido en otra parte. El maestro de los pintores suecos es Andrés Zorn, cuyas huellas siguen Bergh, Liljefors, Larsson, Bjærck, Nordström, Pauli, el príncipe Eugenio y otros. La escuela finlandesa, inspirada en el amor profundo al suelo natal, ostenta una robusta autonomía moral y tiene por representantes principales á Edelfelt, Jarnefelt, Viström, Halonen, Blomstedt, Enchel, Lagerstrom, Munstarjhelm y Simberg.

En Rusia, el arte ha vivido desde Pedro el Grande vida artificial, sujeto á las influencias extranjeras, romanas, académicas, francesas y alemanas. «Cuando se entra en un salón de exposición rusa, dice Lavissee-Rambaud, después de haber contemplado con los ojos ó con la imaginación los paisajes que se levantan en suave pendiente ó se hierguen de súbito entre las líneas de Tolstoi ó de Turgueneff, se sufre terrible decepción». Ni mención siquiera merecen, según palabras de Vougué, «los pensionados que trabajaron en Roma durante un siglo con constancia, aplicación y mediocridad», ni aquella «espantosa profusión de túnicas rojas y mantos azules, hombres desnudos debajo de cascos, de espadas cuadradas, de tripodes, de ruinas dóricas, de pastores de Albano»..... Mas también en Rusia han empezado á cambiar las cosas á fines del siglo que historiamos, desprendiéndose el arte de las influencias extrañas y buscando su inspiración en la