

realidad y la vida. No se ha elevado todavía á órgano del genio nacional; pero se ha puesto en camino de llegar á serlo pronto. Un joven pintor, Maliavine, ha producido cuadros por todo extremo interesantes de las aldeas rusas, cuyas industrias locales revelan gran caudal de invento espontáneo, al tiempo que fidelidad suma á los profundos instintos de la raza. Asimismo, de la observación de la naturaleza son fruto los paisajes de Serov y de Levitan, los retratos de Serov y de Repine, las desiguales tentativas de Wasnetzow, ya para animar con un naturalismo más vivo los tipos tradicionales de las imágenes, ya para volver á la vida las antiguas leyendas por medio de paisajes evocadores, así como las escenas de costumbres y los estudios de Archipov, Strobowsky, Makowsky, Kasatkine y Paternac.

En Alemania, la pintura ha conservado su carácter indeciso, moviéndose entre la imitación de la Edad Media y la de los pintores franceses y belgas. Su producción ha sido abundante, pero poco expresiva. Ninguno de sus pintores, con haber sido muy grande su número, ha llegado á la altura de sus modelos, en primer término, por la influencia local y la falta de genio; luego, por carecer de medios para viajar é instruirse y no hallar compradores para sus obras, viéndose obligados los que no han sido favorecidos con algún encargo de trabajos normales, ó de ilustraciones para ediciones de lujo, ó con una plaza de profesor en alguna escuela, á ganarse la vida en ocupaciones humildes. La influencia local ha sido tan avasalladora, que ni el mismo Carlos Piloni ha podido sustraerse á ella, como se ve patente comparando sus primeros cuadros notables, *La visita de la nodriza* (mil ochocientos cincuenta y tres) y *Seni contemplando el cadáver de Wallenstein* (mil ochocientos cincuenta y cinco), con los posteriores, *Nerón contemplando las ruinas de Roma* (mil ochocientos sesenta) y *Galileo en el calabozo* (mil ochocientos sesenta y uno). Lo mismo exactamente se nota en las obras de Mackart. Esto no obstante, hubo algunos pintores característicos. El primero que nos corresponde nombrar es Adolfo Menzel, que halló en el asiduo y persistente estudio de la vida una fuente inagotable, una fuerza siempre renovada. A la edad de diez y nueve años, dibujó doce láminas con ilustraciones de la historia moderna de Prusia, rompiendo con la rutina general de reproducir solamente asuntos medioevales, y más tarde, de mil ochocientos cuarenta y tres á mil ochocientos cuarenta y nueve, le hicieron popular sus trescientas ilustraciones para las obras completas de Federico el Grande y algunos cuadros al óleo, representando escenas de la vida del mismo rey, de tendencia marcadamente realista. Su labor, que considerada en conjunto, admira por lo abundante y variada, abarca todos los tipos sociales y populares, todas las condiciones y oficios, soldados, obreros, monjes, burgueses, comerciantes, personas de mundo y herreros; y sin pararse en la magnitud de los anacronismos, los ha colocado en las escenas de la historia sagrada, yéndose á buscar en las tiendas de la calle de los judíos los tipos de su *Cristo en medio de los doctores*.

Con Libermann y Fritz von Uhde, berlinés el uno y el otro sajón, maestros eminentes ambos, que desde muy temprano se dejaron cautivar por la escuela de «al aire libre», entra la pintura alemana en una nueva era. Por reacción contra el abuso, por tanto tiempo imperante, de espiritualizar, *artializar* la naturaleza, tomaron estos dos artistas especial empeño en *naturalizar* el arte. En Holanda, donde residió muchos años, Libermann se enriqueció con la influencia de José Israëls, y se dedicó toda su vida á pintar asilos de huérfanos, obradores, beaterios, paisajes de dunas, mares grises, cielos velados, mereciendo por la precisión de su dibujo amplio y libre, por las formas vivientes en la atmósfera, ocupar un lugar distinguido entre los pintores más expresivos de este período. Puesto más eminente todavía se ha conquistado Fritz von Uhde, por la profundidad y delicadeza de su sentimiento. Admiranse, entre sus obras de pintura religiosa, páginas verdaderamente conmovedoras, como *La Cena*, *El Discurso de la Montaña*, *Dejad á los pequeños venir á mí*, *Jesús en casa del labrador*, *La Noche Buena*, en que todo está tomado de la inagotable fuente de la naturaleza, de la vida sinceramente observada, sin haber dejado resquicio alguno á lo convencional. Figuran igualmente á la cabeza de la escuela realista Gotardo Kuehl, Mayer, Leibl, como también Meyerheim y Oberländer, de fina sátira, según se vé en los vigorosos dibujos que dieron á las *Hojas fugitivas*.

A la cabeza de los pintores de Munich figura el suizo Böecklin, que ha expresado sus grandiosos y melancólicos recuerdos por medio de paisajes italianos, de figuras de inspiración puramente germánica, y en quien la nueva crítica alemana cree ver reaparecida «el alma del Santo Imperio Romano Germánico.» Notables son también, aunque no llegan á igualarle, Thomas, Strüek, Klinger y el retratista Lenbach, á menudo pesado y laborioso, pero «poderoso evocador de almas», cuya es una galería de varones ilustres, que será de mucho provecho para la historia. A la magia de su pincel deberá la posteridad la satisfacción de contemplar las propias facciones de Bismarck y de Moltke. De esta suerte, tanto la escuela de Munich como las austriacas, se van separando de la dirección francesa y adquiriendo carácter propio, como se observa en las obras de Munckaesy y de otros muchos artistas.

Llegamos á los pueblos meridionales. No era posible que Italia y España, maestras de las demás naciones en las artes durante los siglos décimo-sexto y décimo-séptimo, dejasen de responder á un movimiento que hallaba eco en los países del septentrión, con los que tan esquivo se mostrara naturaleza en punto á dotarles de elementos artísticos. Ya en la Exposición Universal de París de mil ochocientos sesenta y siete, el pintor florentino Ussi alcanzó un gran premio por su hermoso cuadro *La abdicación de Guáltero de Brienne*; pero Ussi fué una aparición aislada. El renacimiento de la pintura en Italia ha sido posterior á la fundación de su unidad política y consecuencia en gran parte de ella. En unos cuantos años, se ha formado una pléyade de jóvenes pintores, que dejando



á un lado los cánones de las academias, se han ido á buscar horizontes nuevos en el estudio de la realidad y de la vida. El napolitano Morelli ha alcanzado grandes lauros con sus cuadros religiosos, tanto por el modo de concebir los asuntos como por la extraordinaria maestría en ejecutarlos. En el paisaje se ha elevado á incomparable altura el lombardo Segantini, ardiente, impetuoso, algo parecido á Millet, aunque más seco y rígido, que se refugió en el seno de los nevados Alpes, huyendo de los romances y cantinelas en que se arrastraba el arte de su país. La Exposición Universal de Venecia, de mil ochocientos noventa y cinco, ha puesto de relieve que, en Italia, hay talentos para todos los géneros y todas las tendencias, siendo digno de notarse que casi todas estas aptitudes proceden del norte de la Península. Grubiey, Carcano, Gola, Morbelli, Polliza, Balestieri, Rossi, Bazzaro, Carozzi y Agazzi son lombardos; Grosso y Calderini, piemonteses; Tito, Benzi, Laurenti, Fragiaco, Ciardi y Roldini, de Venecia ó de Ferrara.

En España, la pintura ofrece, en la segunda mitad de la décimo-novena centuria, un desarrollo continuo, regular, amplio y gradualmente progresivo, efectuado en tres periodos, que pueden denominarse romántico, naturalista y realista ó colorista. En el primer periodo, que duró hasta mil ochocientos sesenta y cinco, predomina la tendencia romántica, dentro de la que se hallan de lleno Luis Madrazo, Montañés, Utrera, Sáinz, Murillo, Cano y Manzano. El principal mérito de estos pintores consiste en haber promovido el renacimiento del arte, lo cual no quiere decir que dejaran de ejecutar obras valiosas, como lo son, entre otras, *Colón en la Rábida* y el *Entierro de don Alvaro de Luna*, de Cano; *El Suspiro del Moro*, de Murillo; los paisajes de Haes; los *Ultimos momentos de Cervantes* y *Adiós para siempre*, de Manzano. Gisbert, Casado del Alisal, Sanz, Palmaroni y Ferrant abandonan la tradición romántica y van á buscar en el estudio de la naturaleza las formas de sus concepciones, sirviendo como de transmisión de este periodo al siguiente. Todos ellos han dejado obras memorables. Gisbert, de gran tino en la elección de los asuntos, talento en componerlos y maestría en el dibujo, el *Suplicio de los Comuneros*, *Desembarco de los puritanos*, *Jura de Fernando IV* y *Fusilamiento de Torrijos*; Casado, maestro en la ejecución técnica, el *Juramento de las Cortes de Cádiz*, la *Batalla de Bailén* y la dramática *Campana de Huesca*; Sanz, *La Visita*, precioso cuadro en el estilo de Meissonier, y la *Toma del campamento de Tetuán*; Palmaroni, de flexible y claro talento, *La Capilla Sixtina* y *Enterramientos de la Moncloa*; Ferrand, *La Cruz de Mayo*.

En el segundo periodo, que corre hasta mil ochocientos ochenta y en que, desechadas tradicionales tendencias y cánones, la naturaleza pasa á ser única inspiradora del arte, descuellan dos colosos, dos genios: Rosales y Fortuny. Desde Roma, donde estaba estudiando, Rosales envió á la Exposición de Madrid, de mil ochocientos sesenta y cuatro, el admirable cuadro *Testamento de Isabel la Católica*, que causó profundísima impresión en los críticos y pintores y recorrió triunfalmente las Exposiciones de Europa, obteniendo

premios en todas partes y valiendo á su autor la cruz de la Legión de Honor, que le confirió Napoleón III. «Examinada de cerca, dice Osorio de esta obra, todo aparece confuso y groseramente pintado, se ven manchas de varios colores y salpicaduras de pincel; pero mirándola á distancia conveniente, todo se funde, se precisa, se anima, y los extremos de las figuras, antes confusos, se dibujan y detallan de un modo admirable.» Concuerta este juicio con el consejo que Rosales daba en carta á su discípulo Comba: «Haga usted estudios del natural y muy á conciencia hechos, que el poco más ó menos nunca ha hecho los grandes artistas.» En *La Muerte de Lucrecia*, *Doña Blanca de Navarra* y *Presentación de Don Juan de Austria á Carlos V*, se descubre al genio trabajando por abrirse nuevos horizontes, que adocenado crítico calificó de pasajeros errores. Sus últimos trabajos fueron los célebres *Evangelistas* y *Hamlet y Ofelia*, en que Fortuny le sirvió de modelo: su temprana muerte, acaecida en mil ochocientos setenta y uno, fué una pérdida irreparable para el arte. Iguala á Rosales, si es que no le supera, Fortuny, genio portentoso, original, dotado de facultades extraordinarias para percibir la belleza de la luz, del color y de las armonías en la naturaleza, de gusto un tanto oriental, mostrando marcada predilección por lo esplendoroso y brillante. Su primera obra, *La Vicaría*, que pintó en el estudio de Gerome, en París, y en que le sirvió de modelo Meissonier, dejó maravillado al público parisino y difundió su gloria por todos los ámbitos de Europa. Esta fama se consolidó y agrandó en cada una de sus ulteriores producciones, cuadros al óleo, inimitables acuarelas y excelentes aguas fuertes, en que se muestra sagaz observador de la naturaleza, dibujante profundo y brillante colorista. Como á Rosales, la muerte se lo llevó en edad temprana, cuando estaba preparando su traslado de Roma á Granada, que era en España «el sitio que más le placía y donde sentaba sus reales por más tiempo». Nadie ha sabido expresar con mayor hermosura la naturaleza y el espíritu oriental que vivifican el palacio de la Alhambra. Debajo de estas dos lumbreras, se distinguieron: Domingo, igualmente hábil en pintar «lo infinitamente pequeño y gracioso, que lo grande y magistral; Raimundo Madrazo, de suma delicadeza, así en sus retratos como en sus cuadros de costumbres; Vera, el mejor de nuestros pintores místicos; Dioscón Puebla, autor del *Desembarco de Colón*; Llanos, por su *Entierro de Lope de Vega*, Mercadé y otros.

En el tercer periodo, la pintura española se abre á todas las direcciones, á todas las tendencias, y sin salirse del realismo, unos se dedican al cultivo del color, otros se ensayan al aire libre, y no pocos se ejercitan en el impresionismo; pero sin que en ninguna de estas corrientes deje de resplandecer la originalidad y de expresarse, cada vez con más energía, el carácter nacional. No se descuida el dibujo; pero se da más importancia al color. No se desdennan las manifestaciones de la vida tranquilas y apacibles; pero se buscan también y algunos prefieren las apasionadas y ardientes. Todo se estudia, todo

CAPILLA ALFONSO  
BIBLIOTECA  
U. A. N. E.



se pinta, lo fuerte y lo débil, el conjunto y los efectos parciales. El campo de la pintura es inmenso, el mismo de la realidad. Inmenso es también el número de pintores. No pudiendo citarlos todos, nos circunscribimos á los principales: Jiménez Aranda, hábil en la composición, pulcro en el dibujo, expresivo, cuidadoso del pormenor y correcto; Villegas, que sigue las huellas de Fortuny, colorista, apasionado, ardiente; Pradilla, «pensador y trabajador incansable ante el libro y el modelo»; Luna, de mágicos efectos y varonil expresión; Rusiñol, ilustrado y dado al impresionismo, sin exageraciones; Sala, que busca con tenaz perseverancia la verdad desnuda; Sorolla, el más español de todos los artistas; Moreno Carbonero, el de las poéticas y románticas concepciones; Muñoz Degrain, gran colorista y de efectos dramáticos; Plasencia, Rivera, Cubells, Jover, Gonzalvo, Ramírez, Gomar, Haes, Plá, Serra, Muñoz Lucena, Morera; los catalanes Casas, Utrillo, Miralles, Masriera, Borrell, Mestres, Más y Fondevila; los sevillanos Bilbao, Pando, García Ramón, Tirado y otros ciento.

Tal ha sido el grandioso desenvolvimiento de la pintura en la segunda mitad del siglo décimo-noveno. Al tiempo que se ha extendido á todos los pueblos, á los del Mediodía como á los del Septentrión y Oriente, ha sacudido el yugo de las academias haciéndose realista y libre. Pasaron ya los tiempos en que el maestro ejercía sobre sus discípulos una influencia decisiva, despótica. Ya no hay escuelas dominantes, mejor dicho, ya no hay escuelas: cada pintor busca con toda independencia el camino que le señalan la naturaleza de su espíritu, su temperamento, hasta la conformación de sus órganos visuales. La pintura ha entrado en el reinado del individualismo. Pero este reinado no parece que será duradero. La tendencia á inspirarse cada artista en la realidad circundante, á tomar sus asuntos de las tradiciones populares, de las diversas manifestaciones de la sociedad de su tiempo, de la historia y suelo patrios, unida á la amplísima libertad de interpretación, ha empezado á imprimir á la pintura carácter nacional, y es de presumir que, á las antiguas escuelas cosmopolitas, se sustituirán en el siglo vigésimo las escuelas nacionales.

#### LA ESCULTURA

La escultura no ha podido seguir el vuelo de la pintura. Los esfuerzos que han hecho los artistas para dotar de vida y alma á sus estatuas, han sido poco menos que estériles; y no tanto por culpa suya cuanto por escasez de demanda. A las iglesias proveen de imágenes seudo-escultores, santeros, que reproducen maquinalmente los tipos convenidos; casi otro tanto acontece respecto á los cementerios, que en vez de decorarlos con retratos de los difuntos, como hacían los romanos, se los puebla de estatuas de ángeles,

oristos, dolorosas ó de la fe, en las que nada tiene que ver la libertad del artista. Fuera de estos dos mercados, sólo quedan las pocas estatuas que los ayuntamientos, el Estado ó los particulares por suscripción levantan á los varones que se han distinguido sirviendo con más ó menos desinterés á la patria, y en las que tampoco es grande la iniciativa del escultor. Esta mezquindad de la demanda hace que aun los que se sienten con vocación á la escultura se lo miren mucho antes de dedicarse á esta noble arte, y que los que la abrazan no hallen ocasión ni estímulo de desplegar sus talentos. Dentro de estos estrechos límites, fijados por las condiciones externas, Francia es también la nación donde la escultura ha realizado mayores progresos.

De mil ochocientos cincuenta y dos á mil ochocientos cincuenta y seis, murieron Pradier, Rude y David d'Angers, principales representantes de las tres direcciones de la escuela francesa de escultura, dejando numerosos discípulos. Entre los de Pradier descollaron Guillaume, Perrault y Jouffroy, y todos se mantuvieron fieles al ideal clásico, adaptándolo, empero, á las necesidades de su tiempo. Los de David d'Angers se dividieron en tres grupos, asimilándose unos, como Cavalier y Bonassieux, lo que había de clásico en su maestro; rindiendo culto otros, como Preault, al aspecto romántico de su imaginación, y buscando otros, como Millet y Foyatier, poseídos de cierto sentido innovador templado, dar á sus figuras históricas ó heroicas movimiento y aun, á veces, aire modernista. De todos, el que alcanzó más fama fué Cavalier, muerto en mil ochocientos setenta y cinco, cuyo taller fué semillero de escultores, muchos de los cuales llegaron á ser maestros á su voz. De los discípulos de Rude salieron los que produjeron obras más vivas y expresivas, siendo el principal de ellos Carpeaux, muerto á los cuarenta y siete años, en mil ochocientos setenta y cinco, que supo comunicar al mármol el ardor, la embriaguez de la vida. Su grupo la *Danza*, cuando apareció en la fachada norte de la Opera, causó tal escándalo que un clásico, indignado, vertió una botella de tinta al torso de la bailarina, cuyo «cancán» parecía ofender la majestad del sitio y la dignidad del arte. Carpeaux hace revivir en sus bustos, con sus mismas almas, los hombres y las mujeres de su tiempo, siendo el escultor por excelencia y el gran intérprete del segundo imperio.

Desde mil ochocientos setenta brillaron Fremiet, discípulo de Rude, Dalou, que lo era de Carpeaux, Chapu y Falguiere. Fremiet, en quien revive el espíritu de su maestro, ha reproducido, con vigor de concepción y ejecución franca, «la naturaleza en su variedad», desde la bestialidad primitiva hasta las más nobles encarnaciones del alma humana, desde el monstruoso gorila y el hombre de las cavernas, en las paredes del *Museum* de historia natural, hasta San Jorge y Juana de Arco. Dalou dió rienda suelta á su imaginación fogosa y á su sentimiento de la vida en algunos monumentos decorativos, como el *Triunfo de la República*. De naturaleza delicada y sensibilidad casi femenina, Chapu,