

en madera, que está llamado á ser en México, por el progreso de la publicidad, uno de los ramos más productivos. Cuando en Europa y en los Estados-Unidos los adelantos que ha hecho el grabado en madera son, como acabo de decirlo, asombrosos, en México todavía estamos en la infancia, todavía no pueden ilustrarse nuestras obras científicas ó romanescas de una manera agradable, y tenemos que ocurrir siempre á la Litografía para todo, lo que es impropio aunque sea más barato.

Se aducen varios motivos para explicar la poca afición que hay en la Escuela de Bellas Artes para el grabado: todos ellos son contestables. La verdad es que no se quiere cultivar un ramo artístico tan bello como útil.

Ya lo vemos; no hay más que un alumno en la clase. Los que ha habido antes se han contentado con hacer pequeños ensayos y no han emprendido nada digno de atención.

Por eso hay que estimar en el alumno Ocampo el que se haya decidido á consagrarse á un trabajo abandonado por todos. Hay que estimarle todavía más que haya tenido la idea loable de reproducir el hermosísimo cuadro de Sagredo *El Castillo de Emaus*, cuadro que, en mi concepto, es la obra maestra que brilla en la galería moderna de la Escuela, y que constituye por sí solo una gloria para las Bellas Artes mexicanas.

También debe recomendarse al alumno Ocampo el empeño en concluir su obra más difícil todavía de llevar á cabo que la copia del cuadro de Zurbaran; pero cuyo éxito asegurará á su autor un nombre honrosísimo.

La sala del Grabado en hueco contiene trabajos dignos de mención. Los alumnos Torres, Cisneros, García y Ramirez presentan estudios que rivalizan en belleza de ejecución.

Pero tenemos prisa por llegar á las salas de Pintura. Así, echamos una rápida ojeada á los dibujos, litografías y fotografías, que forman diversas secciones, y sin disimular nuestra impaciencia nos dirigimos á ese otro santuario levantado al número de lo bello, y entramos en él, poseídos de una especie de veneración religiosa.

Hé ahí, pues, la Pintura: restreguémonos los ojos.

### III

**A**TOUT SEIGNEUR TOUT HONNEUR. Los cuadros presentados por personas que no son alumnos de la Escuela, reclaman nuestras miradas, de preferencia. Estas personas son artistas ó aficionados que han adquirido cierta notoriedad y que están obligadas á mantenerla cuando no á acrecentarla.

Aquí debe acentuarse nuestro progreso artístico. No se trata ya de muchachos que acaban de soltar el lapicero para empuñar el pincel y que comienzan á aprender la teoría de los colores fundamentales y de los colores mixtos. No se trata ya tampoco de saber si la quincuagésima copia de la *cabeza* de Pina, ó la sexagésima del *Dante* y *Virgilio* de Flores están buenas, ni si los colores chillantes que dominan en esta Academia desde el tiempo de Clavé, que nos quieren hacer pasar como género del Renacimiento y que otros menos resignados llaman género *papilloné*, se hallan bien reproducidos. No, señor; los autores de estas obras son pájaros que han roto el huevo del aprendizaje, son lepidópteros que han dejado la fría película de crisálidas de San Carlos y vuelan hoy al aire libre posándose de flor en flor para libar su

miel, es decir, estudiando la Naturaleza para copiar lo bello, allí donde existe verdaderamente.

Estos artistas no tienen ya la brida de la Escuela, ni se sienten detenidos por la barrera de la doctrina, ó para valernos de otra expresión, no usan ya los anteojos que les coloca la tradición sobre la nariz, y que semejantes á los anteojos de Maese Coppelius, el del cuento de Hoffmann, no dejan ver más que la misma muñeca, los mismos vestidos y los mismos gestos por donde quiera y á todas horas.

Han vestido la toga viril del arte, y son responsables de sus ideas. Tales reflexiones, hechas por supuesto en un abrir y cerrar de ojos, me detuvieron un segundo en el dintel sagrado. Eran el agua lustral con que deseaba purificarme de las tristes dudas, residuo de mis desengaños anteriores.

Entré con pié derecho en el salón é hice un giro de recluta para echar una ojeada semicircular y sentir la atracción magnética de la gran joya allí oculta entre el *Cafarnaum* que tenía delante. Nada sentí.—Pero soy un iluso, me dije, esta atracción magnética del Arte no existe sino en la imaginación de los viajeros. El exquisito goce que produce lo Bello, y que se confunde con la atracción ó la simpatía, es hijo de la admiración, y la admiración no arrebató el espíritu sino después de una contemplación inteligente. Lo demás será sorpresa, será fascinación, pero no es sentimiento de la belleza.

Es preciso, pues, examinar con ojo sereno todos los cuadros, volver á verlos, pensar en ellos, estudiarlos para emitir una opinión que no corra peligro de fundarse en una percepción engañosa, en una observación poco atenta ó en consideraciones extrañas al Arte. El efecto que produce lo bueno no dejará de sentirse, y él nos avisará con su toque misterioso cuándo debemos admirar.

Y comenzamos:

Número 1.—*Las vejigas de jabón*, cuadro original de Chaplin, copia de la Srita. María Goulet.

El respeto debido al sexo hermoso nos obliga á inclinarnos. Después de lo cual hay que decir, que el Sr. Chaplin será muy buen pintor de *género*, pero en este cuadro no ha sido feliz. ¿Qué

ha querido representar aquí? ¿Un tipo de gracia simplemente? Pues no la hay en pintar á una joven ya grande, entretenida en lanzar al aire burbujas de jabón, como una simple. Hay un cuadro inglés de un autor cuyo nombre se nos escapa en este momento, y que representa á dos niños que se complacen en hacer burbujas y en contemplar cómo se disipan en el espacio. En ese cuadro sí hay propiedad, hay verdad; el artista sorprende á la naturaleza y la copia. Los niños entreteniéndose en un juguete propio de su edad; eso sí tiene gracia.

Hay otro cuadro encantador de T. Lobrichon, que dió á conocer al público mexicano, por medio de la fotolitografía, el periódico *El Artista*, dirigido por el inteligente aficionado Jorge Hammeken y Mexia, y que se intitula *La burbuja de jabón*, que representa también á un niño pequeño graciosísimo, haciendo burbujas con su manecita que agita el agua contenida en una jofaina. Esta imagen es risueña y es verdadera.

Pero dar á una muchacha grande, á una señorita casadera semejante entretenimiento, es estúpido. Queriendo el artista hacer sonreír con un cuadro gracioso, hace mover la cabeza con el retrato de una tonta.

Si, por último, la imagen es alegórica, como parece serlo, y se ha querido representar á la joven soñadora cuyas ilusiones brillan un momento y se disipan como las burbujas de jabón, tampoco acertó el artista, porque la habilidad consiste precisamente en convencer primero con la naturalidad de la imagen alegórica para hacer pensar después en la verdad que encierra la alegoría. La una conduce al espíritu hasta la otra. Es un procedimiento ideológico semejante al que se verifica en la reminiscencia.

Así, el cuadro inglés de que he hablado se intitula: *¡Hé ahí la gloria!* y esto parece como consecuencia natural. Pero en el cuadro de Chaplin no sabe uno de qué se trata, y lo primero que se ocurre decir es: *Hé ahí una imbécil*.

Podría haber empleado su tiempo precioso en un trabajo mejor la Srita. Goulet, que parece tener buenas disposiciones y una delicadeza en la ejecución, apreciable.

Número 2.—Copia de un grabado por la Srita. Francisca Cam-

pero. Yo creo que hacer pinturas copiando grabados es un gran defecto, y de ello hablaré largamente despues, fundando mi opinion. En este cuadrito tal defecto se hace perdonar, en gracia de la buena ejecucion en el trage de seda verde-olivo que lleva la dama y que está evidentemente copiado del natural, es decir, de un trage verde-olivo, colocado exactamente del mismo modo y con los mismos pliegues que marca el grabado. Si es así, será copia de un vestido, pero no de un grabado; de todos modos los toques son felices. Es cuanto hay que decir de tal cuadrito, en el que todo el mérito consiste en el vestido y nada más.

Como quiera que sea, es grato considerar que un arte tan útil como la pintura encuentra quienes le tributen culto, aquí, entre las señoritas mexicanas que solo quieren ser pianistas, puramente pianistas, á reserva de olvidar el piano cuando se casan.

Número 6.—*Patio interior de una hacienda en España*, original del Sr. Natal Pesado.

Si algo puede decirnos este cuadro, es que hay en España un patio interior más feo, más pobre y desagradable que los patios de nuestras haciendas *tlachiqueras*, y que solo es tan triste y tan insignificante la estacion del ferrocarril de *Irolo* ó la de *Paso del Macho*.

Como obra de arte no tiene nada de particular esta perspectiva, ni aspecto monumental, ni pintoresco, ni dificultades de luz, ni lontananzas, ni una miserable yerba que viniese á interrumpir la monotonía de ese caseron pardusco que más bien parece ser copiado de aquella vieja *vista* que ponen en el Teatro Nacional cuando suele representarse *La Berlina del Emigrado* y que Dios pudra lo más pronto. Amen.

Número 7.—*La mártir de Paul Delaroche*, copia por el Sr. José Cuevas.

¿Copia de quién? ¿De Paul Delaroche? No; evidentemente no, porque ahí tenemos enfrente una copia del cuadro del célebre maestro francés, hecha en Paris por Ocaranza, y que reproduce el colorido propio, la luz del crepúsculo matinal, surgiendo de entre las colinas de la ribera, y rielando en las ondas amarillentas del Tíber, el color densamente pálido de la vírgen y las

siluetas confusas de los pescadores destacándose en el fondo de un cielo todavía encapotado por las sombras nocturnas. Tal es el cuadro que Paul Delaroche intituló *Una mártir del tiempo de Diocleciano*, obra que, segun es fama, fué hija de un ensueño del artista y que todos recomiendan por su carácter profundamente poético. La crítica misma que tan acerbamente censuró otras obras de Paul Delaroche, particularmente las anteriores al año de 1844, y que no perdonó ni la famosa del *hemiciclo* de la Escuela de Bellas Artes de Paris, pareció acoger esta con benevolencia, merced á la inspiracion poética que le dió origen.

Ahora bien: ¿se parece en algo la copia del Sr. Cuevas á esa del Sr. Ocaranza? Salvo el dibujo que tiene, como es natural, ciertas analogías, los colores de uno y otro cuadro se parecen tanto como un huevo á una castaña.

En el cuadro del Sr. Cuevas es luz de luna lo que en el cuadro de Delaroche es luz de crepúsculo matinal; en aquel, las aguas del rio en que flota el cadáver de la mártir son azuladas; en este son amarillentas. Parece que siendo del Tíber deben ser de este color, y sobre todo, así las hizo el autor y sus razones tendria para ello. Por último, y es un detalle digno de la atenta observacion del Sr. Cuevas: en su cuadro, con ser luz de luna, luz muy blanca la que se refleja en el semblante y cuello de la mártir, las mejillas de esta, así como la frente y barba, presentan una leve coloracion de sangre, signo de vida que no se revela sino en las niñas que duermen ó que se desmayan atacadas de los nervios. Vice versa, en el cuadro de Ocaranza, copiado del original, con ser luz de aurora, luz que ya produce leves tintas rosadas en los objetos que alumbra, la mártir, sin embargo, no asume en su semblante y cuello sino la lividez cadavérica, algo, aunque muy poco, del color plumizo que censuraban los críticos en las carnes muertas de Delaroche.

Así pues, la copia del Sr. Cuevas todo podrá ser, menos copia del cuadro del pintor francés. Pues entonces, ¿de dónde copió? No lo dice el catálogo. Puede ser que haya copiado de otra copia, y entonces esta pintura es una pintura terciaria. Si es así, lo dicho debe ser aplicable á la copia que sirvió de modelo.

Pero de todos modos, sería bueno dejar establecido que el cuadro del Sr. Cuevas debe llamarse *La Mártir de Cuevas y C<sup>o</sup>* ó la *Mártir de Paul Delaroché, modificada por Cuevas*, pero no *La Mártir de Paul Delaroché*.

Lo que me parece más probable es que esta pintura, directa ó indirectamente, se ha copiado de un grabado del cuadro de la *Mártir*, y aquí viene bien asentar ciertas observaciones sobre la manía anti-artística de dar colorido á los grabados. Tales observaciones podrán aplicarse ; ay ! á varios cuadros que se ostentan en esta sala, como si merecieran llamarse obras de arte.

El pintor, el verdadero pintor, aquel que tiene el sentimiento de lo bello, y estima su dignidad de artista, y desea trasladar al lienzo, no lo primero que salga, sino estudiar la naturaleza, copiarla y acentuar la verdad de sus manifestaciones, con la belleza ideal que es la poesía de lo verdadero; ese artista, cualquiera que sea por otra parte la escuela pictórica que siga, no puede escoger más que dos medios. Si quiere estudiar á la Naturaleza en los grandes maestros que son sus intérpretes, debe copiar fielmente los cuadros en que ellos han consignado las bellezas sorprendidas por el genio ó el talento. Si quiere estudiar á la Naturaleza *chez elle* como dicen los franceses, debe buscarla, estudiarla, y en la medida de sus fuerzas, interpretarla.

Entonces, y solo entonces, el pintor es artista; copiando bien, es un imitador del maestro; interpretando felizmente las bellezas naturales, es un maestro.

En el primer caso puede tener también el interés de sorprender los secretos íntimos del Arte; en el segundo, el arte no es más que un medio para sus fuerzas creadoras.

Pero ¿qué interés ni qué objeto puede tener en hacer una obra que no es imitación exacta de otra, ni de la Naturaleza? ¿Ni qué bien puede resultar al Arte de esa mezcla abigarrada del dibujo ajeno y del colorido *discrecional* propio?

Una empresa tan inútil, apenas es creíble en quienes tienen idea siquiera de lo que es Pintura. Los maestros hacen mal en permitir á sus discípulos semejante profanación, y la Escuela de Bellas Artes hace más mal todavía en admitir tales cuadros.

Es sancionar un error artístico que se complica con una falta.

Si hubiera un código penal para los pintores, ese delito se clasificaría como el adulterio ó como la falsificación. Los expendedores de bebidas embriagantes hacen algo igual, cuando llaman *cognac* de cinco ceros á un brevahe hecho con ingredientes químicos, ó *champagne Cliquot* á la agua de peron fermentada.

Esos filtros tienen algo del sabor, pero no tienen la uva, como los cuadros de que hablamos tienen el aire, pero no el parecido.

Por otra parte, si copiando grabados y dándoles color, se pudiese al ménos acercarse á la verdad del modelo, el defecto sería perdonable; pero esto es poco menos que imposible. Examinémoslo bajo el punto de vista práctico.

Copiar el grabado que, á lo sumo, presenta el claro-oscuro con el cual se ha esforzado el grabador en reproducir el efecto de luz sin poder determinar la variedad del colorido, y luego poner este colorido que no se conoce, arbitrariamente, es aventuradísimo, es desastroso casi siempre.

Supongamos, por ejemplo, que á una persona se le ocurre hacer un cuadro de la *Danae* del Tiziano, sin tener más que un grabado por modelo. Reproduce el dibujo, en hora buena; pero aplica el colorido, ¡el colorido discrecional en un cuadro del Tiziano, el gran colorista de Italia! ¿No es verdad que una temeridad semejante sería imperdonable? ¿No era seguro que en vez de reproducir esa obra inmortal del pintor veneciano, se correría el riesgo de no presentar más que un estudio del desnudo, cualquiera?

Y supongamos que no es ya una figura sola como la *Danae*, sino un grupo como la *Asuncion* (obra maestra del mismo célebre pintor); ¿qué resultaría de una aplicación arbitraria del colorido? ¡Horror! Resultaría una abominable falsificación, que haría estremecer á los siglos pasados y venideros. No merecería tamaña atrocidad ni el nombre de *pastiche*.

Al revés, supóngase que alguno con el grabado del *San Juan* de Ingres, que no haya visto el color pálido y transparente que distingue esta figura, como todos los cuadros del maestro francés, desea aplicarle la encarnación propia de los niños blancos,

la encarnacion de un cupido. ¿Seria ese el San Juan de Ingres? Déjese á la risa de los pintores mexicanos la respuesta.

Ahora bien: lo que decimos del Tiziano y de Ingres, puede decirse de todos los pintores grandes y pequeños, famosos y oscuros. Cada uno tiene su manera de sentir y de aplicar el color, y el derecho de que se le copie tal como es. No es lícito, ya lo hemos dicho, atribuir á un pintor el colorido que no es suyo, porque es como atribuir á una persona palabras que no dijo, pensamientos que no tuvo y acciones que no ejecutó!

Así pues, dar color al grabado, no es artístico, no puede ser verdadero jamás. Seria preciso para reproducir las carnes lívidas de un cadáver, colocar un cadáver en la posicion que guarda el del grabado, y en ese caso, vale mas pintar un original. Así pues, hacer pinturas, copiando de grabados, es simplemente iluminar estampas, y eso no es el Arte.

Déjese á los que iluminan retratos fotográficos semejante especialidad.

Ellos, al menos, tienen dos razones atendibles para proceder así: la primera consiste en aprovechar el parecido del dibujo producido por la luz, y la segunda, que solo les asiste cuando copian del natural el colorido, consiste en que la encarnacion del semblante, que es lo que pintan generalmente, no es tan difícil como el complicado y armonioso arreglo de un cuadro de composicion. Lo mismo sucede con el ropaje, que suele ser sencillo y sin dificultades. Aun así, siempre que el retratista no tiene delante el original, el retrato casi nunca es bueno.

Adelante:

Número 8.—*Paisaje, copia de un grabado* por la Srita. Francisca Campero. Lo que se ha dicho de la pintura de figuras, copiada del grabado, debe decirse con más razon de la pintura de paisaje, copiada del grabado tambien. El colorido del paisaje no se inventa, debe copiarse indispensablemente. Todavía en el grabado de figuras pueden presumirse, aunque pocas veces, algunas indicaciones del color, al menos en las carnes; pero en el grabado de paisaje nunca, ni en los efectos de nieve, ni en los efectos de luna, mucho menos en los efectos variados de la luz del sol.

Si el grabado representara, por ejemplo, los bordes del lago Ontario helado, ¿adónde iriamos á buscar los efectos de luz sobre la superficie helada? ¿En nuestra imaginacion? La imaginacion no procede sino por analogía y nunca hemos visto por aquí una gran masa de agua congelada.

Si en Lóndres un paisajista quisiera dar color á un grabado que representara el *valle de México* de Landesio, y nunca hubiera estado en México, ni visto siquiera el cuadro, ¿adónde iria á buscar el color de nuestro cielo, la luz de nuestro sol y los calientes matices de nuestro valle?

La vegetacion no es uniforme en el mundo; cada suelo tiene su color, cada hora su aspecto, cada cielo su luz, cada nube su matiz, cada colina su sombra, cada lontananza su desvanecimiento peculiar. No se ve lo mismo á lo lejos una montaña alpestre que una cordillera rocallosa, ni una llanura del Norte que la zona amarillenta de la tierra-caliente. La variedad de los accidentes en el paisaje es infinita; pero el pintor debe armonizar el conjunto de su cuadro. Y la exigencia es tal en el arte del paisajista, que para no faltar á la ley de la unidad, para no desnaturalizar la verdad de un aspecto, si copia un paisaje con efecto de luz matinal, no puede continuar su obra en la tarde, ni al contrario; si comienza un cuadro de primavera no puede continuar en otoño; si pasa una nube sombreando el paisaje, debe coger apresuradamente el efecto ó conservarlo en su imaginacion. Nada puede hacer convencional; la fantasía solo le sirve de archivo ó de negativa para reproducir la imágen.

Así pues, en paisaje no se adivina ni se inventa. Los grandes pintores que suelen poner en los segundos términos de sus cuadros algun paisaje de convencion, evidentemente copian de la Naturaleza lo esencial y solo componen lo accesorio.

El maestro de la Srita. Campero, si lo tiene y no es un profanador del Arte, debe apresurarse á darle el consejo de no iluminar paisajes á su albedrío.

Número 10.—*Los cristianos sacando del Anfiteatro de Tito los cadáveres de los mártires*. Tomado de un grabado, por Francisco Mendoza.

Ví el cuadro y ¡Dios me perdone! creí haber leído en el catálogo *Escena final de Yone por los coristas del Teatro Nacional*. ¡Qué cuadro! Colores chillantes y crudos; género *papillon*. Esto pasaria en un cartel de ópera, pero no en la Exposicion de Bellas Artes. Pasemos.

Número 16.— *Cuadrillo de comedor* por la Srita. Eulalia Lucio. ¡Cosa singular! En este lado de la sala lo primero que interesa al Arte es un cuadrillo de naturaleza muerta. La Srita. Lucio ha sido bien inspirada, y su ejecucion es feliz. No es de estrañarse; en la familia de los Lucios lo raro seria no hallar talento. Además, esta señorita tiene á su lado á uno de los aficionados más inteligentes de México para guiarla y aconsejarla.

Número 17.— *Unos gatos jugando*, copia por la Srita. Lucio. ¡Delicioso! Este cuadrillo debe haber gustado en el original, y la copia es bien ejecutada. Hubo excelente gusto en copiar ese gracioso capricho.

Número 19.— *Dante y Virgilio*, de Flores. Copia por Herrera. ¡Cielos! ¡Otra copia! Yo no adivino qué tiene de tan bello y admirable dicho cuadro que así se enamoran de él todos los muchachos. Este cuadro es entre los aprendices de pintura lo que la *Stella confidante* es entre las aprendices de música. Ya nos fastidian los efectos de fragua como nos fastidian las notas dulzarronas de la romanza aquella. Por lo demas, el cuadro debia llamarse *Dante y Virgilio, desertores de la Divina Comedia, y visitando á las ánimas benditas del Purgatorio*.

A mí me gustan los pintores dantescos como Ary Scheffer.

El apreciable Sr. Flores, por lo visto, es más propio para interpretar al P. Parra.

Número 20.— *Mozart en Viena, ejecutando por primera vez su ópera de "D. Juan" ante una asamblea de insignes artistas*. Copia del grabado de Cornilliret por el Sr. Ignacio Morales Cervantes.

¡Qué titulo tan largo y qué cuadro tan detestable!

Apenas se concibe que haya habido temeridad bastante para pintar *esto* y para presentarlo en la Exposicion de Bellas Artes.

Se han burlado del director, de los profesores, de los porteros y del público en general.

Más todavía: se han burlado del Sr. Cornilliret en particular. ¡Pobre Mr. Cornilliret! Es digno de lástima.

El Sr. Cornilliret no es mi amigo; no señor, ni lo conozco siquiera; pero me siento con deseos de entablar una demanda en su nombre contra el autor de este horroroso cuadro, que lo obligaria á suicidarse si por desgracia suya lo llegase á ver.

¡Qué figuras! Parecen recortadas con tijeras de una caja de muestras y pegadas con engrudo en una mampara. ¡Ah! ni un momento más frente al mamarracho, ni un momento más; es cosa de perder la salud.

Se necesita con urgencia el jurado de admision en la Escuela, y se necesita además que cuando se quite ese enorme lienzo se vuelva á pintar la pared.

Número 21.— *Venados*. Copia por la Srita. Campero. ¡Bonitos!

Número 23.— *Vaquitas*. Copia del Sr. A. Barragan. ¡Bonitas!

Número 26.— *Sitio solitario alumbrado por la luna*, original de Daniel Dall'aglio. Como suena.

Número 26 (bis).— *Interior de un palacio*, por el mismo. Tambien como suena.

¡Dios mio! Este cuadro de Mozart me ha vuelto imbécil.

He tenido necesidad de salir, de refrescarme y de fumar un cigarro para volver á mi estado normal. Despues he regresado al Salon; pero teniendo cuidado de no fijar la vista ni una sola vez en la maldita vision, para no recaer.

Ya repuesto, continué el exámen.

Número 27.— *Retrato de la Señora Josefina Bros de Riva Palacio*, por Felipe Gutierrez. Esta es una de las últimas obras que ejecutó despues de haber vuelto de Europa, en donde permaneció durante algunos años estudiando, el distinguido artista, que hoy se halla en Bogotá. Es un buen retrato.

Números 28, 29 y 30.— *Retratos de los Sres. Gómez, Maldonado y Berrueco*, por P. Monroy.—No conocemos á los originales; pero las obras de Monroy de este género son generalmente bien ejecutadas, y los cuadros que tenemos delante no son una excepcion de esa regla.