

Número 31.—*Retrato del General Loaeza*, por A. Vargas. Se parece, lo que es una fortuna en un retrato de Vargas.

Número 33.—*Gabriela de Levergies*. Cuadro original de Monvoisin, etc., etc.

Como esta pintura no es obra de artista mexicano, ni su autor está aquí, ni la presenta, la vemos y pasamos adelante.

Número 34.—*Retrato del joven V. Riva Palacio*, por P. Monroy. Parecido y bien ejecutado.

Número 35.—*Estudio de una cabeza*, del natural (sin nombre de autor). Pertenece al Sr. Abadiano. No sabe el Sr. Abadiano seguramente quién hizo esa cabeza; pero es el caso, que ha tenido la fortuna de hacer una buena adquisicion, como la tiene generalmente cuando compra libros viejos. La cabeza es pálida, de aspecto meridional y muy expresiva.

Número 37.—*La hora de la cita*, original, por M. Ocaranza. Este cuadro es más bien una pintura de efecto, que una obra concluida. Representa á una jóven delgadita, vivaz, vestida con un traje rojo estrecho, de la moda actual, y que abre las dos hojas de una puerta, en actitud de acudir á una cita ó de esperar á alguien que debe llegar. Percíbese en el semblante fino de la jóven señorita, desde luego, una expresion erótica que se marca en sus ojos negros y sensuales, y en el conjunto de las facciones, que no son bellas sino con la belleza de la edad: *la beauté du diable*, que diria un frances.

La perrilla que acompaña á la jóven es un capricho del artista, y como la muequita burlona en este episodio de amorosa confidencia.

Número 41.—*Vegetacion del cerro del Tepeyac*. Original del Sr. Velasco.

El catálogo trae una nota muy larga que me propongo leer despues. Parece que es una descripcion minuciosa del cuadro. Yo, en materia de descripciones, prefiero verlas pintadas, si pueden llamarse así, y solo que no las consiga, leo las escritas. Pero estudiar la Pintura, y además la Literatura, es mucha carga para mis débiles hombros. Tal vez sea un peligro para el autor de ambas. Si se le hubiese ocurrido á Claudio de Lorena escribir

notas descriptivas de varios cuadros, que conozco y admiro, es fácil que se hubiera producido en mi imaginacion una influencia perniciosa.

Algo de ello me ha pasado leyendo las páginas líricas del viejo Landesio, que no es precisamente ni un Teófilo Gautier, ni un Gerardo de Nerval, ni un Dargaud.

Vale más que yo me limite á ver la pintura.

El cuadro del Sr. Velasco reproduce, en efecto, una vista del cerro del Tepeyac.

Número 42.—*Lago de Chalco*, por Velasco.

Bastante bonito y característico.

Número 44.—*Hacienda de Monte Blanco*, por Velasco.

Tambien, al enumerar este cuadro, el catálogo trae una nota descriptiva que llena más de una página. Debe ser cosa interesante, y no puedo resistir al deseo vivísimo de saber qué tendrá de misterioso esta pintura que así ha necesitado de una nota para revelarlo.

Me pongo á leer, y al fin caigo en la cuenta. ¡Ah! ¡De lo que me iba á perder! ¿Con que esa figurita, que se halla entre otras del mismo tamaño, es el Sr. D. José Amor y Escandon? ¿Con que esa otra figurita es *uno de los criados que dirige la palabra á dicho señor, y en señal de atencion voltea la cara?* Pues, ¡vive Dios! que á ignorar noticia tan interesante, maldito lo que yo hubiera comprendido del cuadro, como que en un paisaje, las figuras que suelen ponerse son el asunto esencial, y lo demás, es decir, el paisaje que se coloca en derredor, no está allí sino en honra y gloria de las figuras.

Además, me encuentro con la noticia de que el cuadro es obra de dos ingenios, Landesio y Velasco, por lo cual este último no ha querido firmarlo solo, en lo que ha hecho bien, aunque el catálogo atribuyéndoselo con exclusion de Landesio, ha hecho mal.

Por lo demás, los dos ingenios han desempeñado bien su parte respectiva en esta especie de *duo* que tiene en pintura numerosos ejemplos, como en todas las Bellas Artes.

No conozco la hacienda de Monte Blanco; por consiguiente, no puedo juzgar acerca de la exactitud de la vista que se repre-

senta en el cuadro. Desgraciadamente la nota descriptiva del paisaje no me sirve de nada al efecto, como no sirve al espectador de Cosmorama para juzgar de si está ó no bien sacada una vista, la explicacion hueca y sonora que da el maese Pedro que la enseña.

Pero á falta de estos datos, el observador de cuadros de paisaje tiene el sentimiento de lo Bello, y el sentido comun que le hace conocer desde luego si los tonos corresponden al aspecto de la hora y al carácter del país que se representa. Y de pronto, yo creo que el cuadro es bastante bueno, salva cierta dureza que noto en todos los contornos de las pinturas de Velasco, algo de que no me doy cuenta todavía, pero que hace que todo lo que se distingue fuera del primer plano; parezca visto con gemelos, lo que no es natural. Pero en tal juicio, hago una prudente reserva, hasta que me cerciore bien de si acaso mi vista, acostumbrada precisamente á los paisajes, tiene ya algun defecto.

Números 45 y 47.—*Pirámides de Teotihuacan.*—*Pirámide del sol*, de Velasco, pequeños cuadros que son propiedad del Museo. Son muy bellos y reproducen bien los interesantes paisajes que representan. Seria de desearse, sin embargo, que fuesen de mayor tamaño, porque justamente porque tienen por objeto presentar á la vista del público del Museo, dos importantísimos monumentos de la antigüedad mexicana, que son las famosas pirámides del sol y de la luna, deben copiarse con detalles que no permite el tamaño que adoptó el paisajista. Al menos, tal es la exigencia de los estudios científicos de hoy.

Chapultepec y sus ahuehuetes.—Velasco. El sabio director actual del Museo Sr. Mendoza, ha hecho muy bien en encargar al Sr. Velasco que reprodujese la vista de nuestro bosque encantador y grandioso de Chapultepec. El *Ahuehete* es un árbol viejo y misterioso en México, que todavía no está bien estudiado, históricamente hablando, aunque la Botánica lo haya clasificado y aunque se conozcan sus variedades de la América septentrional y del Asia.

Lo importante en este caso, no es precisamente el castillete que corona la colina de Chapultepec, sino el aspecto de los venera-

bles y gigantescos árboles, testigos de toda nuestra historia, que han precedido á los cataclismos sociales de México y que seguramente sobrevivirán á la desaparicion de esta ciudad, que ellos vieron brotar de las lagunas y que verán convertirse en polvo al influjo del tiempo.

Los ahuehuetes son, por sí solos, asunto y estudio bastante difícil para el paisajista, prescindiendo de los *fresnos*, los *perús* y los *tepozanes*, plantas de ayer si se comparan con aquellos patriarcas de la vegetacion, y que pertenecen á una Flora más débil, y, en Chapultepec, exótica.

El paisajista tenia, sin embargo, que copiar la parte del bosque que veia, con fidelidad, y no deja de tener su importancia la comparacion que el observador tendrá que hacer entre el Matusalem vegetal y el huésped arraigado ayer á sus plantas y mantenido casi con su sávia.

El Sr. Mendoza es digno de felicitacion por el encargo hecho, y el Sr. Velasco por el desempeño de él.

Núm. 49.—*Vista de Tlaxcala.* Buena, pero presentando un aspecto monótono. Tal es la vista.

El Sr. Velasco, experto paisajista, se ha ejercitado ya lo bastante en los tonos casi uniformes del Valle de México, y en general de la Mesa Central, cuyas colinas tienen una forma semejante, con pocas excepciones, cuyas cordilleras tienen igual aspecto, cuyas lontananzas, si no es por la hora, serian monótonas, y cuya atmósfera, si no es en el estío, presenta el mismo bello carácter de diafanidad y transparencia.

La prueba de cuanto decimos, está en que todos sus cuadros (de la Mesa Central) se parecen mucho; á lo sumo suele haber variaciones en los celajes, y naturalmente, diferencias en las líneas del suelo; pero el colorido y los tonos tienen el parentesco que es de suponerse, y es natural.

No hacemos de ello un reproche al aplicado artista que estudia lo que puede y comprende el medio en que vive. Pero si no fuese lícito hacerle una indicacion, le diriamos que no es solo el Valle de México, por decantado que sea, lo único que nuestro país ofrece á la ambicion del paisajista y á la gloria del Arte.

Hay algo más nuevo, más original, por decirlo así, más característico en la Naturaleza de México; hay los paisajes majestuosamente alpestres de nuestras sierras de la zona fría, y hay los aspectos suaves y paradisiacos de la magnífica y exuberante vegetación de los trópicos; hay que copiar después de las llanuras estériles ó palustres y de las colinas amarillentas del Valle de México, las llanuras aterciopeladas y brillantes de la tierra-caliente, sus cañadas sombrías, sus ondulantes campos de cañas, sus otros esmaltados de flores, sus blandos ríos corriendo entre bosques de bananos ó cayendo espumantes entre enmarañados cortinajes de lianas gigantes; hay que estudiar, después de la triste choza de tejamanil del indígena de aquí ó de la casa de campo que ya conocemos, la cabaña de paja ó de tejado de los habitantes de un clima caliente y húmedo.

El Sr. Velasco, que conoce la Botánica, sabe bien que la Flora espontánea del Valle de México es relativamente poco abundosa, ni podía ser de otro modo en nuestra altura. Pero descendiendo de las cordilleras orientales, una Flora riquísima y admirable se brinda á los ojos del artista, y un suelo de variadísimos aspectos y de sorprendentes efectos de luz le ofrece á cada paso un motivo de inspiración.

Es verdad que el Valle de México es encantador, pero bueno es no abusar de sus encantos para no caer en la monotonía. Los pintores de marinas encuentran en el mar un asunto inagotable, pero el mar (parece una paradoja) es realmente más fecundo en aspecto que el suelo. Esta no es una hipérbole para los marinos y para los que viven en las costas.

Por otra parte, la especialidad para el paisajista no debe ser la localidad, debe ser el paisaje. La localidad se acaba, el Arte es el único que dura.

Si persiste el Sr. Velasco en reproducir en sus lienzos hasta los últimos rincones del Valle de México, llegará á pintar, aun durmiendo, los *perús*, los *álamos* y los *tepozanes*, las plantas herbáceas que lo adornan, pero sus vistas llegarán á cansar al público y hasta á él mismo. Habrá algún día en que arrojando su pincel dirá fastidiado:—¡Basta de tierra amarilla y de tepozanes!

Número 51.—*El Cura Hidalgo en el Monte de las Cruces, arregando á sus tropas momentos antes de la batalla.* Paisaje original del Sr. Luis Coto.

Me he puesto á contemplar este cuadro varias veces, con mucha atención y con mucho interés. Me lo inspira siempre toda obra que tiene por móvil una idea grande ú original. Aplaudo en el Sr. Coto el pensamiento altamente artístico, además de patriótico, que guió su pincel para dar vida al cuadro que tengo delante.

El asunto es grandioso y digno de la Epopeya, así como de la Pintura. ¡El Padre de la Independencia, preparándose á dar la batalla en que venció á las huestes del virey mandadas por el jactancioso Trujillo, y que por un misterio del Destino debía retirarse de las orillas de México tan inopinadamente como Aníbal de Roma! ¡Qué tema para un artista!

El hubiera ya tentado á nuestros pintores si estos no hubieran preferido consagrarse á producir santos vestidos de toreros, ó á buscar en la Biblia asuntos ya tratados gloriosamente por grandes pintores europeos.

Veamos ahora qué partido ha podido sacar el Sr. Coto de su buena intención. En primer lugar, su cuadro ¿es un *paisaje*? Propiamente hablando en términos de Pintura, este cuadro, sin el confuso accesorio de las pequeñas figuras ocultas entre la sombra, debía llamarse *boscaje*, porque el conjunto no presenta otro aspecto que el de un espeso bosque. Se necesita verlo con suma atención, y aun acercarse á él, para distinguir las figuras de Hidalgo, de los demás héroes agrupados en derredor suyo y de los soldados, para comprender que allí hay otra cosa que árboles; árboles de una selva compacta y espesa.

Así es, que el carácter dominante del cuadro es el de *boscaje*.

No tiene un solo claro por el que se vea el horizonte; no deja sino una faja muy angosta para el celaje; no hay nada más que bosque por donde quiera. No tiene, pues, las condiciones exigidas para un paisaje.

En segundo lugar, ¿el pensamiento del artista se prestaba para el paisaje? Tal vez; pero en ese caso era preciso que las figuras

dominaran el cuadro de tal modo que el paisaje no fuese más que una decoracion que no distrajese completamente al espectador de la contemplacion de lo principal, sino para dar realce y belleza á este.

El buen D. Antonio Palomino, que allá por los años 1715-24 escribió y publicó en España una obra que es reputada clásica y que se intitula: *Museo Pictórico y Escala Optica*, en la cual establece muy acertados preceptos sobre Pintura, dice hablando del paisaje lo siguiente:

“Son los países en dos maneras: unos en que la historia se sujeta al país y otros en que el país se sujeta á la historia. En estos es menester observar la templanza de los aires, que son los celajes, de suerte que no ofendan á la historia, y que los horizontes no sean muy chillantes, y que estén á la altura del punto de la perspectiva que tuviese ó se considerase en la historia, figura ó pavimento que tenga; y la misma templanza en los terrazos, montañas y arboledas, procurando que ayuden y no ofendan á lo principal.”

“En los países, que han de ser ellos los dominantes, es menester echarles toda la ley de la hermosura, etc., etc.”¹

Este escritor juicioso, que al mismo tiempo era un experimentado artista, tenia razon. Si la idea histórica domina, es necesario que el paisaje no aparezca sino en segundo lugar, *para ayudar y no para ofender á lo principal*. Solo cuando la idea de paisaje domina, es lícito dar al paisaje el papel principal, y las figuras no son más que accesorios.

Así, por ejemplo, en el cuadro del Sr. Velasco que se intitula: *La Hacienda de Monte Blanco*, ¿qué cosa es lo principal? El paisaje, sin duda alguna. Las figurillas que representan al Sr. D. José Amor y Escandon y á los criados, así como al Sr. Landesio, son el accesorio. Nada importan para el conjunto del cuadro.

Pero en el del Sr. Coto debia ser al contrario. El catálogo no llama á esta pintura *El Monte de las Cruces*, sino que da el título que hemos puesto arriba. Luego lo principal debia ser la *idea histórica*. Entonces la figura de Hidalgo, la de sus compañeros y el

¹ Museo Pictórico.—Tomo II, pág. 72, edicion de Sancha.—1797.

grupo de las tropas debian ser lo primero, lo esencial en el cuadro, y el paisaje debia presentarse de modo que no sirviese sino como decoracion accesoria y que no distrajese la atencion, del asunto principal.

El Sr. Coto no ha observado esta regla, y una de dos: ó debe apresurarse á cambiar el nombre del cuadro y llamarle simplemente *Boscaje del Monte de las Cruces*, ó debe realizar su pensamiento histórico de otro modo, esto es, dando mayor tamaño á las figuras y degradando el de la arboleda, de modo que no quede sirviendo más que de fondo. Tal es la ley de la Lógica en Pintura.

En cuanto á la ejecucion, me es grato reconocer en el Sr. Coto buenas dotes como paisajista. Se reconoce luego que ha observado con atencion los variados tonos de la selva que ha copiado; aunque debo notar que abusa un poco del color verde-montaña, aplicándolo á los árboles poco lejanos. Sin embargo, los del primer término están bien expresados; los del segundo presentan el aspecto de una masa compacta y espesa algo confusa, no estando tan lejana; se distingue sobre las copas esa leve gasa blanquecina que se produce por la evaporacion de la humedad del follaje en las mañanas, y que á larga distancia no se ve, pero á la que supone el cuadro es muy perceptible. Los troncos son buenos; hay uno atravesado en un arroyuelo á la izquierda del cuadro, y que está ya desnudo en algunos trozos de su parte leñosa, cuya ejecucion nada deja que desear. ¡Lástima que estas buenas cualidades sean las únicas que sobresalgan en el cuadro!

Al mirar este se experimenta una sensacion de frio; el boscaje produce bien su efecto de húmeda frescura. Pero observándolo se descubren graves defectos. En primer lugar, arriba de los árboles está pintado un cielo de un azul índigo erudísimo y destemplado, un cielo como jamas se ve en el Monte de las Cruces ni en ninguna parte: nubes recortadas y mal hechas. Abajo, entre los claros del bosque, no hay sino una luz mortecina y triste; ni un rayo de sol viene á contrastar con el verde sombrío de los árboles, y valia la pena de darle cabida, porque la escena está representada poco más ó menos al mediodía, conforme á la Historia.

No parece circular el aire en aquellos claros, que sin embargo son bastante amplios, como que pudieron contener á un ejército numeroso; en fin, los efectos de luz, el aspecto del cielo, los accidentes del bosque no están reproducidos. Si á eso se agrega la confusion de las figuras de los héroes y el hacinamiento poco artístico de las tropas, se tendrá una idea de la negligencia que caracteriza la parte inferior del cuadro. El artista, segun parece, no se consagró más que á los árboles y solo á los árboles.

Respecto del cuadro del mismo Sr. Coto, intitulado: *El origen de la fundacion de México, ó sea el encuentro del Aguila y del nopal por los Aztecas* (número 58), hé aquí lo que tengo que decir:

Es un paisaje en que el artista cumplió mejor con la regla asentada arriba; el asunto principal se destaca más, la atencion se fija de preferencia en el águila y en los caudillos aztecas que la descubren. El paisaje se subordina á la Historia; pero la ejecucion deja mucho que desear todavía. El águila, que pugna por matar á la serpiente, á la que sujeta con una de sus garras, reposa sobre el tronco de un nopal, cuyas raíces se fuercen negras sobre la roca, confundiéndose completamente con el reptil que se tuerce furioso tambien sobre la roca. La confusion es tal, que se necesita mucha atencion para comprender cuál es el reptil y cuáles las raíces; de manera que el conjunto presenta una mezcla homogénea desagradable.

No era preciso mostrar esas raíces del cactus, y en caso de mostrarlas no era preciso darles una forma tan parecida á la de la serpiente y colocarlas tan cerca de ella y con un color tan igual que el todo no parece sino un conjunto horroroso de culebras. Hay que advertir, además, que las aves de presa, como el águila, no combaten reposándose ni con las alas extendidas, sino que revolotean, atacando á su enemigo con el pico hasta que lo vencen y aniquilan. Como el artista ha representado un combate entre el águila y la enorme serpiente, que se alza furiosa para defenderse, no debió, pues, dar al águila esa actitud impropia, que está solo buena para los sellos de oficina y para las monedas, pero no para una obra de Arte.

El segundo plano del cuadro no es mejor. El celaje es destem-

plado tambien; las nubes están agrupadas sin naturalidad, el color que domina el fondo no tiene una gradacion conveniente; es fuertemente violáceo y falso. El suelo es de carácter palustre, cenagoso y cubierto de césped y de plantas amarillentas; algunas tienen flores de un amarillo chillante y que no armoniza con los tonos del cuadro.

Pero el Sr. Coto ha tenido dos bellos pensamientos que indican que su ingenio es un ingenio de verdadero artista, que busca los más ricos tesoros, que se inspira en los grandes recuerdos. Esto es ya la mitad del camino en las buenas obras. Si no se obstina en sus defectos, puede retocar sus cuadros una y diez veces, que en ello tiene el ejemplo de grandes maestros: de Juan Carreño verbi gracia, quien, al decir de Palomino, sacrificaba los colores más costosos y su trabajo anterior, con tal de dar á sus cuadros mejor colorido y más propia y bella forma.

De todos modos, hay que agradecer al Sr. Coto el que haya hecho objeto de sus estudios una hermosa leyenda tradicional y una grandiosa escena histórica de nuestra Patria, dando así á sus pinturas un carácter de mexicanismo que las hará interesantes, y aumentando el número escasísimo de las pinturas de ese género, que pudiéramos llamar nacional.

Número 66.—*El Sepultamiento de Jesucristo*, de Paul Delaroche. Copia de un grabado por el Sr. Tiburcio Sanchez. ¿Otro pseudo-Delaroche?

Si el Sr. Sanchez fuese un aprendiz, me contentaria con repetirle todo lo que he dicho sobre la iluminacion de estampas; pero es un profesor (al menos es profesor de dibujo natural y modelado en la Escuela Nacional de Artes y Oficios), y es de extrañarse que un profesor incida en un defecto tan craso y tan detestable como el de dar colorido, como *salga*, á los dibujos de los maestros. ¡Los manes indignados de Paul Delaroche protestan contra ese sepultamiento que se le atribuye (en copia)! Si ellos pudieran hablar en castellano, dirian:

— ¡Ah! no, ¡no! señor profesor, esa carnacion que habeis dado al Cristo es muy vuestra; esos colorines de los trajes tambien son vuestros; ese fondo igualmente es vuestro. El pobre Delaroche

pudo sufrir sin queja las críticas de Gustavo Planché; ellas fueron su infierno en la vida; pero dejadlo ya en paz, pintores de México, y no lo atormentéis con un nuevo infierno, condenando sus obras á vuestro colorido.

Esto dirían los manes del célebre autor de *Isabel de Inglaterra* y de los *Hijos de Eduardo*. Nosotros no añadimos una palabra y pasamos adelante.

Número 67.—*La mártir cristiana de Delaroche*: copia de un grabado (¡ copia de un grabado!) por M. Ocaranza. Si una nota del catálogo no hubiera venido á tiempo á corregir esta errata del mismo catálogo, imponiéndome de que la copia de Ocaranza fué hecha en París y con presencia del cuadro original y no de un grabado (como la mártir de Cuevas), habría lo bastante para llorar.

Pero no, tranquilicémonos: esta sí es copia, y como tal contemplémosla con respeto, por ser una obra de la vejez de Delaroche y de su manera religiosa, última de su vida de artista tan llena de amargura y de gloria.

Número 69.—*Un momento á solas*: copia por Ocaranza. ¡ Encantador cuadrito! ¿ Quién no quisiera tener un chiquillo así, aunque perdiera un reloj de plata! Este capricho tan infantil, tan fresco, tan lleno de gracia y naturalidad, es capaz por sí solo de desterrar la tristeza más negra. ¡ Adorable niño!

Número 70.—*El mártir cristiano en el Circo romano*.— Por M. Fuentes.

¿ Lo creerán ustedes? No me acuerdo de él; puede que sea bueno, pero se me ha olvidado.

Número 72.—*Fin de una discusión teológica*: copia por M. Ocaranza.

Eso es: el clérigo vencido, disimula un poco confuso su derrota, no guarda rencor, y ofrece, inclinándose, su caja de polvos al triunfador. ¡ Cómo se alza hasta las nubes este con su gran sombrero de copa que hace más grande su estatura de tambor mayor! ¡ Y qué erguido y satisfecho que se muestra! Rebosa orgullo, vanidad, supremacía, la actitud de ese cura. Diríase que al tomar el polvo manteniendo tieso el cuerpo y aun echándolo hácia atrás,

se deja admirar del humilde vencido y lo aplasta con su aire de soberbia triunfal. Es un Fierabras de sotana.

He visto pocos cuadros de género tan chispeantes como este.

Número 73.—*Jesucristo despues de la resurreccion*, original del Sr. Cástulo Padilla.

Francamente no lo ví, por atender á la discusión teológica.

Número 78.—*Cuadro de frutas*, original del Señor Francisco Vargas.

Segundo cuadro de naturaleza muerta que se ve en el salón, y á fé que es muy bello y que merece, en mi concepto, un sincero elogio. No sé por qué los pintores en México no se consagran un poco más á la pintura de frutajes, de que sacarían gran partido, en atención á la singular belleza y admirable colorido de nuestras frutas tropicales. El aspecto de ellas encanta, aun encontrándolas, como las encontramos, á cada paso en las calles. La circunstancia de ser tan comunes no disminuye en nada su atractivo. Las combinaciones á que se prestan por su varia forma son infinitas, y la facilidad de copiarlas es una probabilidad de acierto para el pintor. Los extranjeros, particularmente los habitantes de los países frios, aman con delirio estas frutas de color encendido y de formas opulentas que revelan la suavidad de nuestro clima, la luz de nuestro sol y la riqueza exuberante que es como el rasgo característico de la Flora de los trópicos.

Es verdad que la pintura de frutas es de menos rango, pero vale más, en cambio, pintar buenos frutajes, que vulgares y frias cabezas de santos.

El Sr. Vargas me parece un hábil frutajista. La naturalidad y frescura de las frutas que copia en este cuadro, no tienen defecto; hay gran suavidad en los toques, brillantez en el colorido, maestría en los empastes y franqueza en la ejecución.

Las frutas se hallan colocadas en un canastillo de mimbre y en una mesa. Tal vez hubiera sido de desear que no se hubiera dividido el grupo distrayendo ligeramente la atención para fijar la vista ya en las frutas de arriba, ya en las de abajo. Quizás habría sido mejor omitir el fruterito de mimbre, cuya forma no es elegante, ó sustituirlo con otro de forma rústica y colocar las fru-

tas sobre las hojas verdes, como se usa aquí. El aspecto del frutaje habria sido más fresco, más armonioso.

Además, el Sr. Vargas haria bien en dar preferencia á las frutas de la tierra caliente y de la tierra templada, si busca la originalidad. Una sola ananas ó piña ha dado más tono á su cuadro que los perones un poco pálidos que puso cerca de ella. Los frutos de los anonaceas, que son de muchas especies, variedades y formas, bastarian para mil agradables combinaciones, y otras cien frutas de nuestras comarcas del Oriente y del Sur ofrecen á su pincel fáciles triunfos.

Número 72.—*Cuadro de comedor*: original del Sr. Francisco Vargas.

Este cuadrito es diez veces más bello que el anterior. No hay nada que tachar en esta pequeña obra maestra; parece un espejo en que se reflejan la canasta de cocina y las legumbres y hortalizas. Todo es exacto y natural. ¡Qué placer se siente en hacer un elogio tan completo y tan merecido!

IV

CASARIN.—OCARANZA.—REBUL.—ISLAS.
LA SEÑORITA ESCALANTE.

ALEJANDRO CASARIN ha presentado en la Exposicion tres pequeños cuadros de *género* que están marcados con los números 81, 83 y 84.

Ya el Sr. Casarin disfruta en México de una reputacion bastante notable como pintor de *género*, y sus cuadros agradan mucho; algunos de ellos se han vendido bien aquí y en los Esta-

dos-Unidos. No es discípulo de la Academia, que yo sepa, y se ha formado solo, como suele decirse, estudiando la Naturaleza, asistiendo durante su prision en Francia al taller del famoso Meissonier, y dando vida con su pincel á los caprichos de su fantasía fecunda, juvenil y traviesa.

Si se hubiese dedicado exclusivamente á la Pintura, ya habria llegado á una posicion artística envidiable; pero sea porque ha desconfiado del porvenir y se ha desalentado, ó sea porque la flexibilidad de su talento lo impulsara al cultivo de otras artes, y un instinto dominador de todas las dificultades despertara su entusiasmo para otras empresas, el caso es que ha abandonado una especialidad que le habria dado gloria y dinero, y no le dedica su atencion sino cuando su imaginacion ó su capricho lo lanzan en ese período de ensueños y de vago idealismo que es como la pereza de los espíritus activos y descontentos.

Pero como en Pintura lo mismo que en todo, "*la teoría es el general y la práctica los soldados*," como decia el gran Leonardo de Vinci, ha resultado de esta falta de práctica que Casarin no ha marchado, no ha ganado batallas, y se encuentra cuando vuelve á la Pintura con que su ejército duerme todavía en los cuarteles de invierno anteriores.

Él, mientras, habrá conquistado nuevos laureles en otras artes, en la Galvanoplastia, en la Cerámica, en la Música, y aun en la Escultura, porque su talento es verdaderamente notable por su facilidad para emprenderlo y avasallar todo; pero en nuestro concepto, las Artes del Dibujo, y especialmente la Pintura, son las que ofrecen á este espíritu inconstante y apasionado siempre por lo desconocido, un campo más vasto para su fama.

El *Don Quijote* camina sobre Rocinante por los campos de Montiel. Tanto el hidalgo manchego como su caballo son más caricaturas de lo que quiso Cervantes. Que lo piense bien el Sr. Casarin, y estudiando con atencion la gran novela española, verá que el inmortal autor de ella no necesitaba de tanta caricatura para pintar á su héroe. La caricatura física en el libro está solo indicada, la caricatura moral es la completa, menos cuando no se trata de asuntos de caballería. En figuras como la de D. Qui-