

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-

jote es difícil marcar el límite preciso de la figura real, á fin de no pasar al dominio de la exageracion, que es la caricatura; yo convengo en ello, pero en eso consiste precisamente la habilidad del pintor.

Además, Rocinante, *aunque tenia más cuartos que un real y más tachas que el caballo de Gonela que tantum pellis et ossa fuit*, no era precisamente ese rocin carñoso, que más bien parece esqueleto, porque en tal caso no habria podido D. Quijote hacer ni una jornada en él. Es verdad que parece indicarse que como el caballo de Gonela no tenia más que pelo y huesos, pero ya se supone que esta es una hipérbole del mismo autor, hipérbole que han reducido á su justo valor las estampas de Carnicero en la bella edicion de Ibarra, aunque la haya exagerado despues todavía más Gustavo Doré en sus famosos dibujos.

Este tipo de D. Quijote debe estudiarse mucho ántes de representarlo en pintura, porque está muy léjos de ser el tipo de un loco vulgar y ridículo, de un figuron de sainete. Hay en él de todo; hay el filósofo, el soñador, el poeta, el enamorado casto y sincero, y esto bajo la figura de una aparicion extravagante de la Edad Média.

Y ¿por qué el Sr. Casarin ha dado al conjunto de su cuadro un colorido gris uniforme? ¿Es efecto de nieve? No lo parece; ¿es efecto de crepúsculo matinal? Tampoco. ¿Tal vez crepúsculo vespertino? No se comprende. Quizás es el color dominante del suelo de la Mancha; pero hemos preguntado á algunos manchegos que conocen precisamente los campos de Montiel, y nos aseguran que no es así. Seguramente es un capricho del artista; un color fantástico; tal vez haya concebido así un efecto de día nublado.

En cuanto al segundo cuadro que representa á Sancho Panza, nos parece mejor. El Sancho es un poco teatral, pero está bien pintado.

Superior á los anteriores, creemos que debe reputarse el cuadro que representa *Una avanzada de dragones* y que es verdaderamente bello. En él, Casarin demuestra que ha hecho un buen estudio del natural. Las figuras de los dragones, y sobre todo la

del que está á caballo, son muy bien definidas. Así, véaseles de cerca ó de lejos, con la vista natural ó con anteojos, causan ilusion; el terrazo cubierto de grama en parte, y en el camino que termina en el horizonte, de tierra húmeda, de color oscuro, está ejecutado con fidelidad y gran sentimiento del color; el horizonte, no lejano, está cortado bellamente y manifiesta de un modo indudable que el terrazo en que se apoyan las figuras del primer plano, es una colina que descende hácia el segundo. El soldado montado que se divisa en la línea horizontal y que parece vigilar el camino, está perfectamente expresado. Es una especie de umbrella, pero en la que se distinguen bien la figura del jinete y del caballo. El fondo es natural y apacible, tiene un celaje propio del Valle de México.

Del éxito de este cuadro puede deducir el Sr. Casarin que no necesita de buscar sus inspiraciones en historias extranjeras teniendo que adivinar los tonos de paisajes desconocidos y los paramentos de figuras de otro tiempo, lo cual para el pintor de género siempre es aventurado y lo obliga á competir desventajosamente con el artista local. Aquí es en donde se hallan sus elementos, en nuestra Naturaleza propia y nuestras costumbres; aquí no se verá obligado á lo convencional, ni á lo fantástico que noventa veces sobre cien, se aparta de lo real.

Un grupo de dragones de nuestro ejército, un pedacillo de los alrededores de Tacuba, tal vez, ó de Popotla, una pequeña faja de nuestro cielo luminoso y apacible, hé ahí lo que ha bastado al artista para hacer un cuadro que puede llamarse mexicano por el carácter, y que será estimado de los inteligentes.

Dejemos á este artista inconstante en Pintura, para pasar á otro que tiene tambien bastante nombradía, que ha hecho estudios clásicos en la Academia de San Carlos, que ha viajado tambien en Europa, y que apartándose desde muy temprano de la rutina dominante en la Academia, que consiste en cultivar el género bíblico, se ha consagrado á esa Pintura realista que la crítica moderna llama de *género*, quizás sin darse cuenta de por qué, y que es una pintura de pasiones y de costumbres más adecuada al gusto de la época, más estimada del mundo contemporáneo,

difícil también en sus manifestaciones y gloriosa por sus triunfos en el dominio de lo Bello.

Esta Pintura, apenas indicada por los antiguos, cultivada con predilección por las Escuelas del Norte de Europa é introducida lentamente en los países latinos, disfruta hoy de una boga inmensa y parece llegar á su éra de apogeo, allá. En México todavía está en la infancia.

Habia una gran preocupación contra el naturalismo de la Pintura de *género*, y estábamos poco más ó menos como la Europa latina en el siglo XVI. Cuando Pieter Van Laer hizo llamar en Roma á sus cuadros de *género*, *bambochadas*, y los Teniers, particularmente el jóven, en Holanda, así como Velazquez, Murillo y los Herreras en España, hicieron brillar este género de Pintura, los ojos de sus contemporáneos admiraron, los cuadros fueron honradísimos, y se columbró un nuevo horizonte para el Arte. Pero todavía la gravedad de la Pintura religiosa y de la Pintura estrictamente histórica desdeñaba ponerse al nivel con una Pintura que no representaba ni dioses, ni reyes, ni magnates, sino que iba á buscar sus modelos en el comun del vulgo y aun entre la canalla. Todavía había personajes de la alta sociedad que dijeran, como Luis XIV al ver los cuadros de Teniers: "*Quitadme de ahí esos mamarrachos.*"

Después el gusto fué progresando, el Arte fué ensanchando su esfera, se llegó á conocer que las realidades más comunes tenían también su belleza, y que las costumbres eran un tesoro fecundísimo para las inspiraciones del artista; que la Pintura religiosa y la Pintura histórica no perdían nada en hermanarse con la Pintura moral, y entonces esta comenzó á ascender hasta ocupar justamente con aquellas el trono que les ha levantado el mundo moderno. Hay razón de sobra para conceder un lugar de honor á la Pintura de costumbres, porque ella no es solo esa manifestación del Arte en que domina lo jocoso; para ella no se necesita solo de *esa verba cómica que se apodera irresistiblemente de las cosas y las abandona á la risa de la posteridad*, como dice Charles Blanc, hablando de Teniers. Tal será una sola faz de la pintura de *género*. Pero ella abraza una esfera de acción más extensa, más

vasta, abraza al mundo entero y solo se detiene allí donde se detiene lo real.

Diderot ha comprendido perfectamente la trascendencia de esta Pintura, cuando definiéndola, dice: "*Pero dejando á las palabras las acepciones recibidas, veo que la Pintura de género tiene casi todas las dificultades de la Pintura histórica, que exige el mismo ingenio, la misma imaginación y aun la misma poesía, igual ciencia del dibujo, de la perspectiva, del color, de las sombras, de la luz, de los caracteres, de las pasiones, de las expresiones, de las draperías, de la composición, una imitación más estricta de la Naturaleza, detalles más cuidadosos, y que mostrándonos cosas más conocidas y más familiares, ella tiene más jueces y mejores jueces.*"

Hay que añadir que hoy se cultiva en los países artísticos de Europa por millares de pintores, y que la Francia, que antes de Greuze la había desdeñado, hoy se distingue precisamente en ella, habiéndose formado cien especialidades que han hecho brillar los más grandes nombres del arte francés.

Apenas se concibe, pues, que aquí se halle todavía en el estado de iniciativa, concediéndole la mayor parte de los artistas una leve atención, y no cultivándola sino muy pocos, tan pocos que no llegan á seis.

Y á fe que ella interpreta hoy al mundo y sustituye en interés á la Pintura clásica y á la Pintura religiosa, como el drama moderno y la comedia moral sustituyen en el interés de la escena á la tragedia antigua y á la comedia de capa y espada.

Es justo confesar que si antes en la Academia de San Carlos la pintura de *género* no era de la predilección de los directores y profesores, hoy es más tolerada y quizás más gustada, aunque á juzgar por las obras de los alumnos, no es todavía recomendada, ni se le da en los estudios el lugar que merece.

Hemos visto que Casarin no es hijo de la Academia. Examinemos ya las obras de Manuel Ocaranza, que hizo allí sus estudios, y es el artista de quien íbamos á hablar.

Ocaranza tiene inventiva, y ha comprendido la Pintura de género. Su ingenio no se limita á los asuntos que tienen gracejo, sino que aborda los pensamientos lúgubres ó irritantes, la amarga

filosofía de las cosas humanas, la sombría comedia de la vida. Hasta ahora no ha hecho más que esbozar algunos de sus misterios. Tal vez más tarde presente alguna obra de mayor empuje. En la pintura de género no todo se reduce á pequeños cuadros.

Enumerando los que ahora presenta este artista, nos encontramos luego con uno que se intitula: *Estudio de un cráneo* (número 85). ¡Lúgubre é irónico cuadro! Representa, en efecto, un cráneo recién exhumado ó recién disecado, según su colorido y algunas manchas húmedas que se distinguen en él. Junto al cráneo, colocado en la mesa del estudioso ó del disector, se halla un vaso con ajeno. ¡Espantable consorcio! ¿Es un reto á la muerte? ¿Es el *alfa* y el *omega* del *absintismo*? ¿Es una apelación al aturdimiento para no pensar en la nada de la vida? ¿Es la carcajada de la embriaguez en presencia de los terribles misterios de la humana existencia? Yo no lo sé, pero es lo cierto que estos dos objetos hacen pensar y sumergen el espíritu en una triste y confusa mezcla de reflexiones. Y se aleja uno diciendo, como Horatio á Hamlet:—*Fuera examinar las cosas con excesiva curiosidad el examinarlas de esa suerte.*

Un parroquiano (número 86), se llama otro cuadro de Ocaranza, que representa á un hombre de aspecto crapuloso, que enciende su puro en un cerillo, junto á una mesa en que se distingue un vaso de café, como se toma en el *Infernito*. El traje, el sombrero, los cabellos, el semblante pletórico, los ojos hinchados, todo revela al individuo acostumbrado al alcoholismo.

Este cuadro ha llamado la atención, ha atraído á gran número de curiosos y ha sido objeto de alabanzas. Aquí cabe hacer algunas observaciones sobre la *manera* de Ocaranza, y sobre su colorido especial.

Como la primera exigencia del *género* es que el artista que lo cultiva se inspire en la Naturaleza, y solo en la Naturaleza, porque esta pintura es esencialmente realista y no admite lo convencional, Ocaranza hace bien en buscar sus modelos allí donde existen, y en efecto, él muestra en sus cuadros, que los conoce, que los ha estudiado, que los ha sorprendido. Así es que los bosqueja con franqueza, con soltura. Su pensamiento, general-

mente, queda bien expresado en el lienzo; se comprende bien de dónde parte y adónde va. Pero ¿el dibujo es correcto? ¿el colorido es feliz? ¿la figura queda definida? Nosotros creemos que cuando esas figuras presentan un aspecto de esbozos, es que necesitan de algo que se descuida, es que les falta lo que los pintores franceses llaman *fini*, no el cuidado minucioso del detalle, ni el último toque del pincel, sino la completa representación del pensamiento, la personalidad, pictóricamente hablando, del modelo que se copia. Además, les falta también ese último mecanismo del Arte, los toques finales, cierta delicadeza en el empaste de las tintas, el ambiente, esa gasa impalpable que se interpone entre nuestra vista y los objetos que contemplamos y que disminuye la aspereza de los relieves y la acritud de los colores.

En cuanto al colorido, ¿por qué el Sr. Ocaranza emplea de preferencia para sus cuadros los colores embazados? ¿Por qué aplica á todo trance las tintas brunas que oscurecen sus pinturas y les dan cierto aspecto de dibujos á la sepia? Esto perjudica el conjunto y hace perder el detalle; además, la carnación queda destemplada. Valdría más emplear resueltamente los colores negros de Murillo ó de Rembrandt, los fondos de sombra densa para hacer jugar la luz sobre la figura y producir el relieve. De ese modo aun la coloración de las carnes sería bella, como lo es en los cuadros de esos grandes maestros.

¿Acaso el Sr. Ocaranza trata de imitar la primera manera de Teniers? Pero hay que advertir que este gran artista volvió sobre sus pasos á poco tiempo y adoptó los tonos argentinos con los que ganó su pintura, que fué después luminosa y clara.

Los defectos que hemos notado se advierten principalmente en el cuadro del *Parroquiano*, aparecen menos en otros, si se exceptúan el *cráneo*, que por ser un cuadro triste y desapacible, no los hace inconvenientes, y los dos pequeños *Jugar con fuego*, que es una escena nocturna, y *Un suicidio frustrado*, que parece también presentado de noche. Pero en los demás ese vicio de color se acusa en el fondo de los colores vivos y enturbia los contrastes del claro-oscuro, tan necesarios para la vida del cuadro.

Confidencias del tocador. Una joven mirándose los piés en las

lunas de su tocador de mármol y palisandro. Si la jóven señorita hubiera sido pintada con más garbo, el cuadro habria ganado mucho.

Mademoiselle Melanie Gautire. Retrato de una jóven parisiense graciosa y morenita, pero no hermosa. Efecto de nieve en el bosque de Boulogne.

Jugar con fuego. Pequeño cuadro representando á un raton, que al morder una caja de cerillos, los incendia y huye despavorido. Capricho infantil inverosímil, porque es difícil que un raton se atreva á morder el mixto del fósforo, y en caso de que lo muerda es difícil que este pudiera incendiarse con la simple mordida. Pero en fin, no sabemos hasta dónde puedan llegar la osadía de los ratones y el estrago de sus dientes.

Como quiera que sea, el capricho tiene chiste.

El Amor y el Interés es un cuadro de expresion, un estudio de actitudes y fisonomías acentuadas. El pintor escogió una de las cien manifestaciones que pueden tener en el carácter humano el sentimiento del amor y la pasion del interés. Tal vez reprodujo la más fácil y la más inocente. Hay sobre este capítulo otras manifestaciones de un pintoresco más escabroso, más interesante y de una filosofía más triste. En el mundo se ofrecen á cada paso escenas que convidan por su alto interés dramático, no solo al poeta y al moralista, sino al pintor. Ellas alguna vez llegan hasta lo odioso y lo abominable, hasta la caricatura y la deformidad; pero por eso mismo el artista debe abordar esas fisonomías que expresan pasiones fuertes, terribles ó abyectas, como hacia Leonardo de Vinci, segun Arsenio Houssaye, quien dice en la vida de este gran pintor *que buscaba en ellas la armonía universal de la creacion, pues que la imperfeccion le mostraba más seguramente la perfeccion, viendo las formas ideales á través de todas las deformidades, como se ve el rostro al través de la máscara.*

Además, la dificultad mayor supondria, vencida que fuese, mayor gloria en el éxito artístico.

El cuadrito de que hablamos representa á un jóven que recibe en su gabinete una carta de su amada, que le ha entregado un pilluelo, Mercurio de sus amores. El jóven lee con atencion é inte-

res, que se traducen en su sonrisa, la grata misiva; y al descuido mete mano en el bolsillo de su chaleco para dar su propina al pequeño *gamin*. El semblante de este y su actitud revelan la miserable avidez con que espera su gratificacion, sin cuidarse para nada del efecto que causa la carta de que ha sido portador.

La expresion del pobre y desaharrapado niño de las calles es tal, que causa pena. No es la perversidad precoz la que se trasparente en su semblante deformado por la direccion oblicua de los ojos desmesuradamente abiertos y por la sonrisa forzada y servil, sino el hambre; una especie de sumision abyecta y triste. Seguramente este desgraciado niño habria mirado y sonreido del mismo modo si hubiese esperado una recompensa por haber ido á comprar un periódico, una caja de cigarros ó á llevar un cesto. Hay, pues, en su fisonomía contrariada una expresion repugnante, pero más bien dolorosa que malvada. Tal vez el pintor no ha copiado *dal vero*, como dicen los italianos, sino que ha exagerado un poco en su fantasía la expresion de nuestros pilluelos, que por la naturaleza de su raza no tienen en sus manifestaciones de avidez un gesto tan pronunciado.

En cuanto al jóven enamorado, parece un poco raquíptico en las formas, algo anémico y de un aspecto *cursi*, como se dice en el *argot* de Madrid. Pero el artista tuvo presente tal vez el modelo más comun de la juventud mexicana.

Escenas del taller se intitula el cuadro que en mi concepto es el mejor de los presentados por Ocaranza. No se notan en él los defectos que hemos mencionado. Al contrario, deleita la vista porque rebosa frescura y gracia.

Representa á una niña como de ocho años en un taller de pintura, y que en ausencia del pintor, toma un pincel y mirándose en un pedazo de espejo se pinta los labios al óleo.

La figura toda está pintada con tan dichoso abandono, con una ejecucion tan franca, tan amorosa, si es posible hablar así, que encanta. Hay naturalidad, hay poesía, hay belleza en esa concepcion llevada á cabo por el artista con un éxito envidiable.

Algunos encuentran incorreccion en el dibujo de las piernas. Yo creo que hay demasiada severidad en tal juicio; la actitud ir-

regular de la niña al reclinarse con la flexibilidad y poco cuidado de la posición del cuerpo que son propios de la edad, hace naturalmente que las piernas y pies aparezcan forzados; pero en cambio hay una piernecita medio desnuda muy llena de naturalidad; en ella la rodilla está bien redondeada y llena de morbidez. Sobre todo, el rostro de la niña es hechicero: la sonrisa que juega en sus labios lo ilumina de un modo admirable.

El artista ha tenido el capricho de encerrar el cuadro en un marco pintado, sobre el cual coloca los pies de la niña. Una observación que tal vez peca de nimiedad. ¿No habría sido mejor colocar en las manos de la niña un espejo pequeñito más bien que un fragmento de espejo roto, que trae á la imaginación cierta idea de miseria? En una composición tan agradable, hasta las sombras más leves debieran desterrarse.

El otro cuadro, que es como la continuación del anterior, se llama *El Castigo*. La misma niña yace medio tendida en el pavimento y con las manos ligadas con la cinta azul que adorna sus cabellos al pintarse. El semblante expresa el enojo y la pena; los ojos negros y bellos están tristes y próximos á derramar lágrimas. La niña ha sido castigada por su travesura. Esta pintura es bastante buena, pero siempre inferior á la primera.

Me he detenido á propósito en el examen de las obras del Sr. Ocaranza, porque en mi concepto este pintor merece gran atención, pues á pesar de sus defectos tiene inventiva; se consagra á un género de porvenir, y si es tan reflexivo como parece modesto, alcanzará mejor éxito con sus trabajos, que serán más estimados á medida que vaya mejorando su ejecución.

Veamos al Sr. Rebul.

Este artista es de fama en México: fué alumno de la antigua Academia, discípulo de Clavé, pensionado en Roma, Director de la Academia en tiempo del llamado Imperio y actualmente es profesor en la Escuela de Bellas Artes, es decir, en la misma antigua Academia, que ha tomado el nuevo nombre que le ha dado la ley de la República.

Hay un proverbio aristocrático que dice *Nobleza obliga*. Bien puede modificarse diciendo *Renombre obliga*, y así es más razo-

nable. En esa virtud deben esperarse del Sr. Rebul, no prodigios pero sí obras acabadas, casi perfectas, cuando menos sin defectos graves. Lo que ha presentado en la Exposición ¿satisface esta justa expectativa?

En primer lugar se ofrece á nuestra vista un *Retrato del Sr. Villela*, bueno, muy bueno. No es más que un busto, pero de gran parecido, dibujado correctamente y que tiene vida. Lástima que el Sr. Rebul lo haya puesto en un fondo verde oscuro que no armoniza con el color fuertemente moreno del semblante del Sr. Villela. ¿Verdad que tal verde resulta destemplado sirviendo de fondo á esa cabeza? No se necesita ser muy perito para conocerlo. Basta contener una idea mediana de la conveniencia de los colores. La impresión que se recibe al ver el busto, es buena; la que sucede cuando se advierte el fondo, es ágría.

En segundo lugar aparece la *Purísima Concepción*, cuadro original del Sr. Rebul y que pertenece al Sr. Arce.

¿Que no haya habido un genio benéfico que quitase del magín del Sr. Rebul el malhadado capricho de pintar este cuadrado, capaz de dar al traste con su reputación de colorista! Analicemos tranquilamente.

El dibujo de la virgen es bueno, aunque la idea es pobre y la figura carece totalmente de expresión. Es una virgencilla gordiflona, no como la puede concebir un maestro que sabe lo que es bello ideal y que lo debe manifestar ricamente cuando se trata de la hermosa figura de María, sino un muchacho, un dibujante vulgar con una imaginación de *santero* común. Pero pasemos el dibujo y no exijamos mucho de una pintura de pequeñas proporciones, aunque hay miniaturas diez veces más pequeñas que son diez veces más expresivas.

El colorido del fondo, ese sol, porque debe ser un sol, ¿de dónde ha podido venir á la paleta del Sr. Rebul?

¿En qué lugar, en qué estación, á qué hora, bajo qué latitud ha podido ese profesor ver una luz de un amarillo semejante? Si se responde que es una luz mística, que es una luz del Paraíso, nosotros replicaremos que aun así es una luz falsa, absurda; porque al pintor le es lícito idealizar, pero no desnaturalizar. Por

fantástico que pueda presentarse un fenómeno, siempre se debe partir de la Naturaleza; lo contrario seria una locura y una violacion del arte, cuyo objeto esencial es lo bello. Ahora bien, lo bello no puede existir si no tiene por base lo verdadero, y esto aun en las ficciones pictóricas, es decir, aun en los meros productos de la fantasía, como por ejemplo los sueños, las apariciones de espectros, los símbolos religiosos ó mitológicos, porque la ficcion debe limitarse á la idea del cuadro, no á la forma. En la forma no hay sobrenatural, no puede haber sobrenatural. Aun los monstruos de las leyendas parten siempre del objeto conocido.

Para explicarnos con ejemplo, tomándolo del Arte cristiano, precisamente haremos notar que á ningun artista famoso le ha ocurrido jamas pintar una gloria en que los ángeles fuesen de color verde, con ojos de rubíes y dientes de azabache; y ¿por qué? ¿Pues acaso la pintura mística no entra en el dominio de lo arbitrario?

No; no entra: puede elevarse hasta la esfera de lo ideal, pero lo ideal tiene siempre por fundamento lo natural.

Lo contrario seria una aberracion, un delirio *agri somnia*, como dijera Horacio, pero no una obra de arte.

Pero el Sr. Rebul ni siquiera ha pintado su *Purísima Concepcion* en una region desconocida, ni aun ha puesto á las plantas de la Virgen la luna y la esfera terrestre, sino que se ha contentado con pintarla de pié sobre una nube, y en medio del espacio, segun se infiere de una pequeña zona de cielo azul, que se distingue perfectamente abajo de la nube.

En esto el Sr. Rebul ha sido fiel á los principios del Arte. El gran crítico Lessing, en su admirable *Laocoon*, dice: "*un cuerpo flotante sin una razon aparente que impida la accion de su pesantez, es un absurdo del que no se encuentra ningun ejemplo entre los artistas antiguos. La misma pintura moderna no se permite jamas nada semejante, y cuando un cuerpo debe quedar suspendido en el aire, es necesario, ó que sea sostenido por alas, ó que parezca reposar sobre alguna cosa, aunque no sea más que una nube.*"

El Sr. Rebul, pues, ha representado á la Virgen en el espacio

y todavía en la region de las nubes. Luego el sol que alumbra ese cuadro debe ser nuestro sol, el mismo que vemos; luego la luz, *por mística* que fuese, debia ser la luz que conocemos, más ó menos bella, pero la misma. Ahora bien, el color de esa luz, ya lo hemos dicho, no se ve jamas así al través de la diafanidad del espacio. Es necesario buscar tan singular color amarillo en otra parte que no sea el cielo, y yo, al menos, no me acuerdo de haberlo visto sino en cierta salsa francesa, llamada *mayonnaise*, cuando he solido comerla con ensalada y salmon, y que por cierto es muy sabrosa.

Valia más haber adoptado resueltamente el fondo bizantino, el fondo de oro puro. Ese, al menos habria sido un colorido convencional, recuerdo de una escuela viciosa, pero aceptada en otro tiempo, como es aceptado hoy en la Glíptica dar á una figura del color de la primera capa de la piedra, el fondo del color de la segunda, cualquiera que sea.

Además del colorido falso de la luz que llena todo el cuadro del Sr. Rebul, hay todavía que censurarle el colorido no menos falso de la nubecilla en que se apoya la Virgen. Esa nubecilla presenta tonos violáceos y negros que no tienen explicacion justificada. El sol amarillo que forma el fondo, debia naturalmente colorar la nube de un modo muy diverso, es decir, que la nube debia ser tambien amarilla, del mismo amarillo-*mayonnaise*, si nos es dado inventar un nombre para semejante variedad, ó cuando más podria ser blanca y trasparente; pero nunca violácea y oscura. Que estudie el Sr. Rebul el efecto de los rayos solares en las nubes y las leyes elementales de la Optica, y verá que su nubecilla es un pequeño disparate. Así pues, esta pintura ha sido hecha con poca reflexion y con poco sentimiento del colorido.

El Sr. Juan Islas, escultor y pintor que tiene buena imaginacion y que se inspira en la Naturaleza, ha presentado varios paisajes. *La Tarde, El Medio dia, Los últimos rayos del sol*, se llaman tres cuadritos reproduciendo diversos paisajes con la entonacion natural en los celajes y en el suelo, producida por la luz á esas horas. Son obras de primera impresion, más bien lo que llaman los franceses *pochades*; pero en las cuales la perspectiva es agradable, aunque la imaginacion tenga que suplir algo, y los árbo-

les, las colinas y las figuras tienen gracia, aunque no ofrezcan la perfección de los toques finales. Es un género de pintura muy gustado en Europa, y su mérito consiste precisamente en su indecisión y en su libertad. Equivale á los primeros bosquejos, en la composición de figuras.

De mayores proporciones son *Un grupo de cabalgadores en Panzacola de Puebla* y *Las vertientes de la Malinche*, aunque presentan todavía el mismo carácter indeciso de los primeros. Sin embargo, los celajes son más definidos y las lontananzas más bien entonadas. La perspectiva es más bella.

No podemos decir más porque se ha tenido la mala idea de colocar esos cuadros á una altura á que no puede alcanzar la vista para percibir distintamente la ejecución. Los paisajes de tamañas dimensiones deberían ponerse más abajo.

Conocemos otras obritas del Sr. Islas, hemos estudiado su modo de pintar, y por eso apreciamos sus cualidades, deseando solo que se consagre á trabajos mayores y de ejecución minuciosa.

La Srita. Julia Escalante ha presentado un cuadro original que está anotado en el catálogo de este modo: "Grazziella inmóvil, con la mirada perdida se quedaba durante horas enteras á la sombra de la higuera."—*Lamartine*.

Es, pues, un pensamiento inspirado por la bella y conocida novela del poeta francés. Nada más romanesco y que sugiera imágenes más poéticas que la pasión y el abandono de esa vírgen napolitana medio salvaje que se muere de amor.

Pero ¿la Srita. Escalante ha logrado reproducir la bella imagen de la primera amada de Lamartine? ¿El pincel de la artista ha interpretado bien el recuerdo del poeta?

Tenemos el sentimiento de creer que no.

Desde luego encontramos que la nota del catálogo, que parece ser la descripción de la escena del cuadro, no es exacta, ni está completa, y es preciso completarla para comprenderla. Dice así: "Frecuentemente Grazziella, en vez de seguir alegremente el trabajo, después de haber vestido y peinado á sus hermanitos, permanecía sentada al pié del muro de apoyo del terrado, á la sombra de las grandes hojas de una higuera que subía hasta el

reborde del muro, y permanecía allí inmóvil con la mirada perdida durante largas horas (*pendant des demi journées entières*)."

Esto pasaba todavía en la época en que el poeta se hallaba en Nápoles, habitando la misma casa que Grazziella y después de que esta le había declarado que lo amaba. Era, pues, todavía el tiempo dichoso de la jóven, turbado, es verdad, por melancólicos presentimientos que la hacían sumergirse en aquellas meditaciones.

Por consiguiente, la pobre niña no estaba todavía enferma y conservaba sin duda alguna toda la hermosura característica que le atribuye el escritor, aunque nublada á veces por su amorosa tristeza.

Ahora bien: ¿cuál era esa hermosura peculiar y típica que la hace tan interesante? Lamartine la describe minuciosamente con su admirable y poético estilo en el principio de lo que llama Episodio. ¿Quién no ha leído esa descripción? Y ¿quién después de ella no se representa perfectamente el tipo de la adorable provinciana?

Y ¿quién se atreverá á adivinar la encantadora imagen de aquella jóven alta, esbelta, de formas griegas, de ojos grandes y rasgados, de mejillas llenas y redondas, de un contorno firme, de boca cuyos labios eran abiertos y más gruesos que los de las mujeres de Francia? ¿quién se atreverá, repetimos, á ver todo aquello, á no ser que tenga mucha fe, en esa figura de muchacha enferma, escuálida y fea que no tiene una sola de las cualidades físicas que le da el poeta?

No: esa jóven del cuadro, no es ni la sombra de Grazziella, y sin la nota se la podría tomar por una convaleciente de tercianas.

El color pálido del semblante no está bien expresado; el *peu bruni par le climat*, que dice Lamartine no aparece en él, no tiene en fin la belleza ideal que era de esperarse.

Si la artista la hubiera representado abandonada ya por su amante, minada por la enfermedad y por la ausencia, podría pasarse, porque las jóvenes hermosas suelen ponerse feas cuando se están muriendo, y aun así, habría que exigir siempre alguna belleza; pero en plena salud, en plena florescencia de hermosura,

cuando la tristeza le da justamente mayor realce, esa Graziella no puede tener patente de indemnidad.

El muro es tambien de color destemplado; para el semblante amarillento de la figura debia haberse escogido otro color.

Y sin embargo de todos los defectos que tiene el cuadro, la Srita. Escalante revela cualidades nada comunes para el Arte. En primer lugar su obra es original y escogió un bello pensamiento, aunque no haya podido expresarlo bien. Esto debe depender de su juventud y de su inexperiencia. Despues hay que decir en su abono que no buscó su modelo sino en la novela, y que no coincidió, de seguro, con la creacion de un poeta difícil de traducir por medio del pincel.

Nos atrevemos á creer que si la Srita. Escalante se hubiese fijado en una escena de la vida real, en un estudio de carácter menos poético, habria acertado. Sin duda alguna su cuadro revela que ella posee vocacion para el Arte y una fantasía romanesca y privilegiada, ejecucion fácil y delicada, particularmente en las ropas.

Hemos acabado en esta sala, y aunque hay en ella otros muchos cuadros, no les hemos consagrado una sola línea por no molestarlos; de veras, por no perturbar su quieta y pacífica posesion, por no violar una sola de sus garantías.

Además, tuvimos en cuenta que unos son retratos, retratos de personas apreciables (esto de calificar retratos es más delicado de lo que se piensa), otros son copias, de copias, de copias incomparables, quiere decir, difíciles de comparar (tambien lo de criticar las copias es delicado, porque, ¿y si el defecto está en el original? allá se vendrán los copistas con aquello de: *Yo echo la culpa á los cómicos ó ellos me la echan á mí*). Por último, hay otros cuadros que representan á caballeros particulares disfrazados de Cristos, y como en ese género cada uno puede hacer lo que guste, no nos creemos con derecho para decir nada.

Así es que dejamos el dicho salon, echando una última mirada (sin ver el Mozart por supuesto), y dirigiendo un tierno adios á todos los mártires desconocidos del Arte, á todos los embriones de Fama futura que por nuestra ignorancia no hemos alcanzado á comprender.

V

penetré en el salon de pinturas de los alumnos con un sentimiento asaz benévolo. Cuando se critica siquiera levemente á los alumnos, suele decirse por algunos que *se cortan las alas al genio*. Es la frase consagrada desde hace cincuenta años para ahogar la verdad en los labios; es la sentencia terrible y misteriosa con que se ha logrado convertir en el espíritu de algunos jueces la bien intencionada franqueza en una suavísima y acaramelada adulacion, y que ha obligado á no pocos escritores á corromper su tinta con esencia de rosa.

Quizás al hablar así no se tiene en cuenta que las alas del *verdadero genio* se sustraen á todo ataque, y nada tienen que temer de la crítica, porque el *genio* tiene el don de revelarse desde luego.

Todo ello es verdad, pero con todo me decido á guardar una prudente distancia entre los extremos, y así, examinaré con atencion y hablaré con cierta franqueza á la que no se puedan contestar ni la benevolencia, ni la verdad.

La Virgen María en contemplacion, por el alumno pensionado Alberto Bribiesca.

Si hubieran de pintarse otra vez los Dolores y Gozos de Señor San José, este cuadro seria el primero de la coleccion y seria un *Dolor*. En efecto, lo que llama la atencion en esta pintura, no es la Virgen contemplando su lamparita á la derecha del cuadro, sino el San