

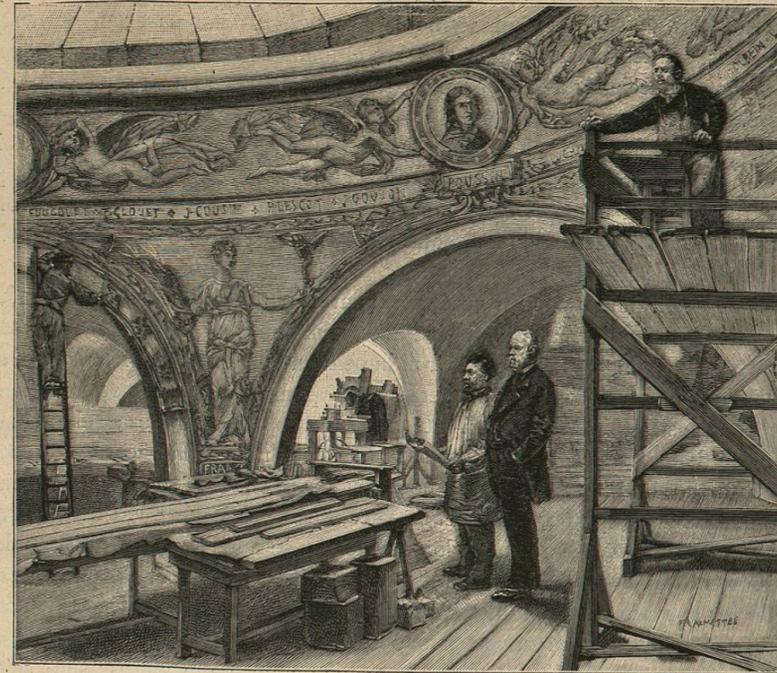
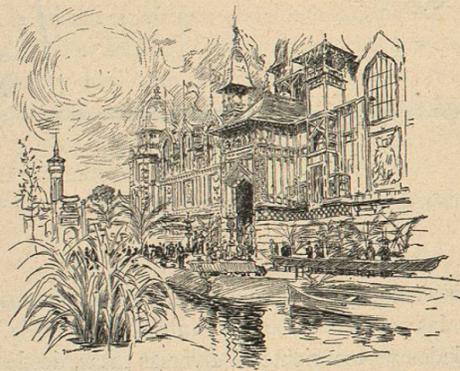
pero ya en Crimea y en Italia nos habían dado prendas sangrientas de una abnegación inalterable y de noble fidelidad á nuestra bandera.

En presencia de los resultados obtenidos hemos regimentado en cada una de nuestras colonias nuevos auxiliares indígenas, que una vez instruidos y sujetos á disciplina, nos prestarán tantos y tan buenos servicios como nuestras tropas árabes.

El fin que nos proponemos con la creación de estas nuevas tropas es ante todo la economía de sangre francesa, de que debemos mostrarnos siempre avaros, y también una economía de dinero bastante considerable y una garantía de solidez de la influencia francesa en nuestras colonias.

A los parisienses les toca festejarlos; á ellos les cumple probarles que no podemos olvidar que, agrupados bajo la misma bandera, al lado de los nuestros, defienden en climas mortíferos y en guerras de exterminio, y á costa de su sangre, la grandeza y prosperidad de la patria francesa.

C. des PERRIERES.



Cúpula de la escalera de honor, en el Museo del Louvre

## EL MOSAICO

No sé en cuál de estos últimos años se terminó y entregó al juicio público la gran obra de mosaico que decora el medio punto del ábside del Panteón; lo que recuerdo bien es que fué para los hombres de gusto y los amantes del arte ocasión manifiesta de una desilusión singular.

La obra tenía la novedad de un ensayo. Acababa de crearse en Francia una Escuela de mosaico bajo la dirección de maestros traídos por el gobierno del célebre estudio del Vaticano, y este decorado de ábside era, sino el primer trabajo, á lo menos, el más propio, por sus vastas dimensiones, sus dificultades técnicas y su audacia de estilo, para ostentar el mérito de la nueva Escuela. Pues bien, el efecto fué deplorable, y consigno para memoria la opinión que quedó consagrada entre nosotros á consecuencia de semejante ensayo: «El mosaico es un arte de salvajes.»

Ahora bien, recientemente, para comprobar mi primera impresión, he ido á ver de nuevo la obra tan criticada, y la he encontrado trasformada, con proporciones más adecuadas y una apariencia casi suave. Había entrado en la armonía del monumento: yo explico así este cambio:

En el tiempo en que el Panteón tenía aun un destino religioso, el ábside y su decorado de mosaico estaban medio ocultos por un altar endeble, establecido como los accesorios de teatro, con falsas molduras y relieves simulados; una especie de modelo provisional, dejado allí por olvido ó bien por necesidad de economías. No se podía ver el mo-

saico sino muy de cerca, y así juzgado, se falseaban sus proporciones, exageradas por el contraste del altar, de suyo mezquino y flojo. Sus figuras, que parecían desmesuradamente grandes, se recortaban duramente sobre el fondo con las violencias de tonos que distinguen las producciones de arte primitivas. No podía negarse: su aspecto tenía algo de bárbaro.

Pero hoy las condiciones han variado. Desde el umbral del templo hasta el ábside no estorba ya nada la vista, y en su virtud aparece el decorado de mosaico desde la primera ojeada, reducido por la longitud de la nave y del coro y atenuado por el polvoreo de la luz que flota en el espacio. Se ha armonizado con el conjunto: es el desquite contra el exceso mismo de los críticos.

No quiero decir que no puedan hacerse reparos; pero los defectos que pueden notarse en él deben imputarse al pintor que ha suministrado el modelo, y no al mosaista que lo ha reproducido: no es este el lugar ni la ocasión de discutirlos. Básteme decir que un mosaico tiene allí su sitio, de tal manera que no podría imaginarse otro modo de decoración con que sustituirlo, pues da á este medio punto oscuro riqueza y claridad.

Es propio del mosaico convenir á las superficies que no podría hacer gratas la pintura. La pintura no vale sino por la luz que la alumbró y nada le hace desmerecer como estar mal iluminada. Muy al contrario, el mosaico, hecho de manera vidriosa, es sensible al menor rayo de luz que venga á herirlo; lo retiene y se apodera de él, y luego lo despidе generosamente á la manera de un reflector. Por lo mismo, es el ornamento esencial de los edificios un poco sombríos. Expuesto á claridades demasiado vivas, brilla con exceso y fatiga al espectador con su centelleo; pero en las penumbras de una iglesia, en esa misteriosa media luz, en que busca la vista la magia del decorado, allí es donde se revela como la materia decorativa sin rival.

Es el mosaico, según la expresión de los arquitectos, verdaderamente monumental; forma parte de la obra en cuyo cuerpo está incrustado y dura tanto como ella, y en aspecto tiene la misma solidez y consistencia. Resiste el agua, como el fuego, y en ciertas iglesias de Roma, en San Pablo, especialmente, que fué muchas veces maltratada por el incendio, algunos paramentos de mosaico subsisten todavía. Sólo puede temer á los terremotos.

A causa de su duración, de su eternidad, puede decirse, el mosaico tiene necesidad de ser un arte más respetuoso de sí mismo, más noblemente practicado que los demás.

La pintura no tiene este inconveniente, pero, á lo menos, tiene la ventaja de transformarse bajo la acción del tiempo, de extinguirse progresivamente, de desaparecer antes de que nos hayamos cansado de ella. Sin muchos inconvenientes puede ser no más que un arte de moda, porque pasa pronto.

El mosaico no cambia: después de mil años, permanece casi tan fresco de tonos y tan correcto de dibujo como en sus primeros días. Suponedlo de ejecución inferior, de gusto bastardo y calculad á cuántas generaciones puede perjudicar.

Es pues el arte difícil entre todas las artes de gran decoración. Un largo tratado apenas bastaría para determinar sus exigencias y sus leyes; y para comprenderla bien, para conducirla con honor, hay que ser un maestro decorador por excelencia. Semejante maestro es siempre un hombre raro; no por eso es menos apetecible para nuestra Escuela de mosaico.

Porque, tan nueva y todo como es, tiene excelentes prácticos que se han distinguido ya con una gran obra, la cúpula de la escalera de honor en el Museo del Louvre. Esta

cúpula fué enteramente ejecutada por diligencia del arquitecto del palacio M. Guillaume, sobre los planos de M. de Lenepveu bajo la dirección técnica del jefe de taller italiano, signor Vannutelli. Una vez terminada, debía desembarazarse de cimbras y andamios con ocasión del Centenario, y por esta razón nos había parecido conveniente reproducirla en esta Revista.

Consideraciones de orden secundario han retardado la realización del proyecto; pero no por mucho tiempo, y sin duda antes de cerrar la Exposición universal aparecerá la cúpula del Louvre en toda la frescura de su nuevo decorado. Como trabajo de mosaico, es sin duda lo que Francia podía mostrar más perfecto á sus visitantes extranjeros.

Es un friso en que unos amorcillos se elevan en tonos claros sobre una irradiación de un fondo de oro, sosteniendo los retratos de los grandes pintores dispuestos en medallones; pero bajo el punto de vista especial de nuestro artículo, no es la composición lo que nos importa, sino el efecto producido por el mosaico.

Ahora bien, el conjunto aparece bañado en una armonía espléndida, y puede decirse que semejante efecto no era cómodo de producir. En medio de la cúpula se abre una buharda bastante amplia, y por oposición, el arco que domina y sobre el cual se desarrolla el friso, se envuelve en una sombra excesiva.

Para luchar en esta parte sombría con la inmediatez de luz intensa, sólo el mosaico podía salir airoso. Y ha hecho bien su oficio, y nada tan grato como la impresión de suave luz que difunde.

El friso está sostenido por cuatro pechinas, sobre las cuales aparecen cuatro figuras de tonalidad sólida y firme. Las grandes naciones son las que han honrado más las artes y entre ellas Francia reproducida en nuestro dibujo. No me gusta el estilo ni de las unas ni de las otras; tienen una manera de práctica convencional y una especie de sesgo ó dejo vulgar, sin elegancia ni nobleza; pero, lo repito, aquí como en el Panteón, no es del mosaista la culpa.

Bien al contrario, el procedimiento mismo de este mosaico no carece de distinción y más bien se extraña no encontrar en él la sequedad y dureza que son los vicios capitales de todas las artes lapidarias. Para hacer comprender mejor el mérito de la ejecución, estoy obligado á decir lo que es el oficio del mosaista; es por fortuna tan sencillo que no necesita largas explicaciones.

Pastillas de esmaltes de todos matices, he aquí sus colores; un martillo cortante para tallarlas en cubos tamaños como dados, una muela para pulirlos quitándoles las desigualdades del corte: he aquí las herramientas, que ofrecemos diseñadas para evitar al lector enojosas descripciones.

A medida que corta sus cubos, empléalos el mosaista según las necesidades del dibujo. Ha calcado el dibujo en una capa de yeso mantenida en la férrea lámina de un bastidor, y trozo por trozo ataca el yeso á conveniente profundidad sustituyéndolo con arena; luego en esta nueva materia, á la vez sólida y móvil, dócil á voluntad, aloja uno por uno, tocándose, las pequeñas piezas ó cubos, cuyas tintas atenuadas se yuxtaponen reproduciendo exactamente el modelo.

Cuanto más menudos son los cubos, tanto más numerosos son necesariamente en un mismo espacio y mayor es el número de tonos de que dispone el mosaista para imitar las coloraciones de la forma; pero también es mayor el trabajo, porque el trabajo material, el corte de los cubos y el pulido exige muchas horas.

En las obras de mucho decorado, con vastas superficies que cubrir, no se puede pen-



Corte de las pastillas de esmalte en cubos

sar en la finura del trabajo, que multiplicaría el corte y el pulido multiplicando las piezas en extremo; y se adopta otro procedimiento más amplio y sin embargo más breve. Por desgracia ofrece al artista menos recursos para hacer pasar su forma por atenuaciones necesarias. De aquí, modelos duros y tropiezos en la reproducción del dibujo.

La Edad media no se cuidaba de esta práctica audaz y no escrupulizaba poner claros y oscuros sin transición de medias tintas. Pero el Renacimiento, amante de la armonía, no pudo resolverse á continuar estas discordancias, y para dar suavidad á sus mosaicos, sin sujetarse á más finura en el trabajo, imaginó romper la dureza de los tonos atenuándolos unos con otros y obligándolos, por decirlo así, á penetrarse, á casarse entre sí: hízose una doctrina del procedimiento de mosaico en cuadros alternados, atenuando, por ejemplo, negros demasiado secos con variedad de tintas sombrías, cortando rojos muy crudos con verdes, azules con naranjados, rosados con grises, y siempre disponiendo sus piezas ó cubos como en un tablero de damas para halagar la vista y hacer palpitar en un juego de coloraciones variadas las grandes masas de tonos.

Y este procedimiento tiene gracias singulares. Él ha dado gran distinción

á la cúpula del Louvre, bien que no en todas las partes se haya empleado con la perfección necesaria: acaso está por demás acusado, por demás saliente á la vista, y perjudica un tanto á la armonía del dibujo.

En el mosaico en cuadros la diferencia de tonos que alternan debe ser muy poco sensible, es decir que casando pieza con pieza, un rojo y un verde, por ejemplo, se deben elegir estos colores de tal valor, claro con claro, sombrío con sombrío, que á cierta distancia se confundan y formen una sola y misma masa. No deben dejar percibir esa impresión de ruda alternativa que da la oposición del negro y el blanco en el tablero de damas; y porque deja aparecer este defecto, el mosaico del Louvre carece de corrección en algunas partes.

Pero una aplicación imperfecta no es ni ha sido nunca la condenación de un principio, y no sin pesar se puede ver que se haya abandonado en la Escuela de mosaico.

Los dos tableros que la Escuela expone y que deben exornar la puerta del futuro

museo de artes decorativas, hubieran ganado mucho ciertamente con el método de cuadros alternados.

Los modelos están pintados por M. Luc-Olivier Merson y no carecen de gracia, á pesar de su afectación y amaneramiento, y representan, simbolizados por dos figuras de mujer, la tapicería en túnica verde, y el mosaico en túnica amarilla, destacándose las dos sobre un fondo azul, fondo peligroso acaso para la armonía de la vestidura verde. Pero no es esta ciertamente la falta más grave.

La ejecución lapidaria está tratada con un gusto de vigor y de dureza que me quita todo el encanto. Los tonos no se funden de manera que produzcan la ilusión del dibujo; están yuxtapuestos sin ligarse; se recortan uno al lado de otro por lengüetas, por especies de

líneas ó señales planas que desconciertan la vista y le hacen perder el sentido de la forma, la intención del modelo. No se dirían pliegues de tela, sino un enchapado inhábil y casi grosero. No se percibe el contorno, la forma, la redondez de las dos mujeres bajo su ropaje; todo es plano y sin relieve.

Las dos figuras ejecutadas por la Escuela vuelven á poner en honor el principio bárbaro, el principio de arte del siglo XIII: un simple retroceso de 500 años. De mí sé decir que no me gusta esa manera de entender el progreso.

¿Es decir que un mosaico haya de ser necesariamente bello por la sola razón de estar ejecutado en tablero de damas? No es tal mi pensamiento, y añadiré que pueden encontrarse muchos así hechos, que no valen más que otros ejecutados á la manera antigua. La Exposición nos suministra una prueba.



Pulimento de los cubos de esmalte