

El director tomó informes, adquirió la certeza de que la joven era efectivamente institutriz, que no tenía más emolumentos que los veinticinco francos mensuales, sin comida ni alojamiento y que á pesar de esto tenía que vestir con cierta decencia por su propio cargo. En su virtud le abrió la puerta del asilo autorizándola de muy buena voluntad para dormir en él todo el tiempo necesario hasta que encontrara acomodo menos miserable, y por espacio de tres meses estuvo durmiendo en el asilo la honesta é interesante joven.

Salía por la mañana, iba á la institución que la remuneraba con los veinticinco francos mensuales, cumplía con su obligación, almorzaba con un pedazo de pan y á la noche volvía á devorar su ración de sopa y á dormir en la sala del refugio.

Al cabo de dos meses hubo de encontrar una posición un poco más desahogada, pues le daban ya treinta y cinco francos mensuales; pero siempre sin comida ni alojamiento. Aceptó con mil amores la nueva posición, pero todavía tuvo que dormir en el asilo: hasta que al fin le ofrecieron cincuenta francos mensuales con casa y mesa. Era ya una opulencia, pues era lo que se da á una criada de rumbo, y con esto pudo ya dejar de asistir al asilo.

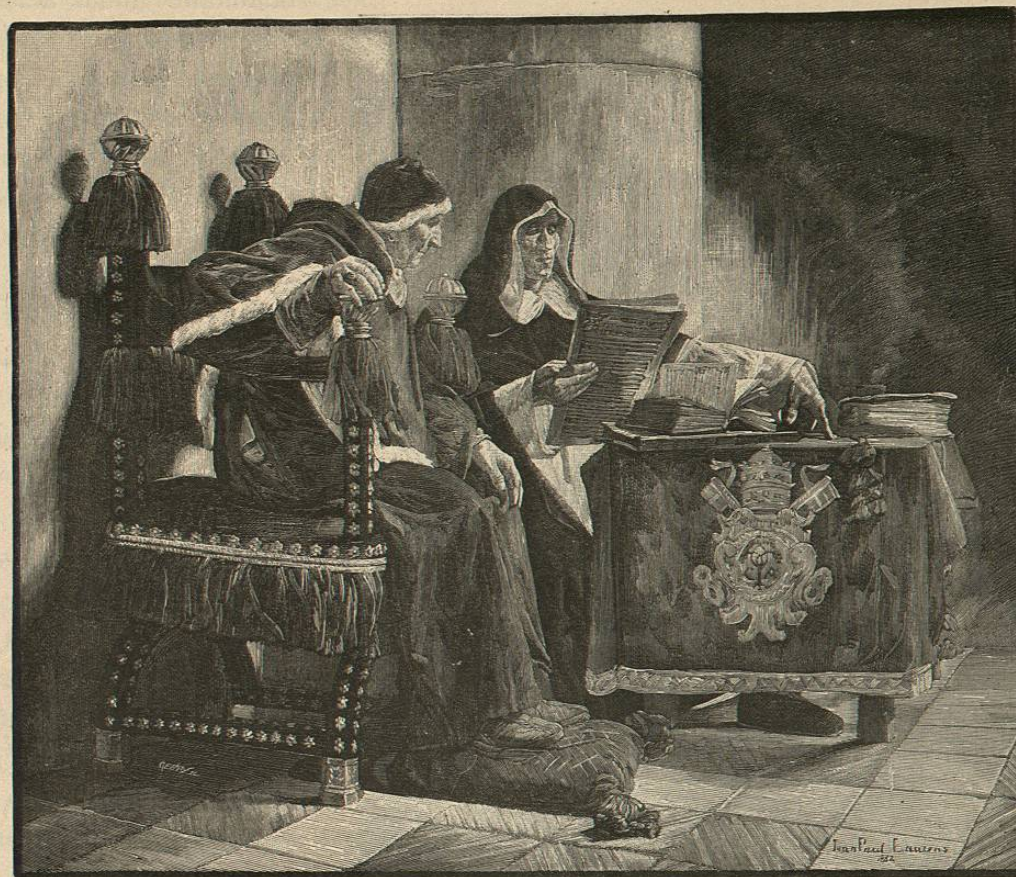
Y no es sólo la indigencia lo que impele á llamar á la puerta de este asilo. Entre las refugiadas que entraron una noche, había una que no parecía ser como las otras: no parecía pobre, y como se le hiciera esta observación, declaró entonces que su marido bebía y que le pegaba cuando estaba bebido, teniendo que huir del domicilio conyugal para evitar los malos tratamientos. Pero ¿adónde ir? No conocía á nadie en aptitud de darle hospitalidad, y pasar la noche en una fonda hubiera podido hacerla sospechosa de indigna conducta. Se acogía pues al asilo, y allí iba su marido á reclamarla el día siguiente.

He aquí, señores míos, algunas de las miserias que recuerda el pabellón de madera, donde desde por la mañana hasta la noche se venden raciones de pan y de carne á dos sueldos; he aquí también la obra de caridad que recuerda. No lo olvidéis. Y sabed también que por cada cama que el asilo de la Sociedad da á una madre sin albergue, hay diez madres que se presentan en el mismo desamparo y no encuentran esa cama donde puedan reposar sus quebrantados huesos: son nueve madres las que han de quedar en la calle; y lo que es más doloroso, por cada pequeñuelo que encuentra cuna, quedan nueve en el helado seno de sus madres, si la tienen. Porque hay en París muchos refugios municipales y muy vastos para los hombres, pero no hay más que un asilo privado, y muy estrecho, para las mujeres y los niños. Parece ser que la política se ha introducido aquí como en lo demás y que el Consejo municipal no ha pensado más que en crear refugios de electores.

Sí, los hombres tienen sus refugios, pero las mujeres y los niños quedan sin abrigo. Enviad pues los ricos, para quienes nada son dos mil francos, enviad ese puñado de dinero á la *Sociedad Filantrópica* para la fundación de una cama. Dos mil francos es todo lo que cuesta establecer una vez por todas y para siempre el puesto de una desgraciada en el dormitorio del asilo. Dad esos dos mil francos y tendrá todas las noches, durante toda vuestra vida y aun después de vuestra muerte, asilo y amparo una pobre madre ó una pobre joven, que sin vuestro auxilio podría caer de frío, de hambre, de fatiga, de desesperación en medio de la calle ó en el abismo del suicidio.

Hay sábanas en el almacén del asilo, pero se necesitan muchas más, que no están llenos los armarios. Y el invierno vendrá este año como todos los demás y se necesitarán también mantas. No lo dejéis venir sin recordar cuán frío es el invierno para los pobres; pensad en el abrigo que falta á tantas madres infelices y á tantos infelices pequeñuelos.

MAURICIO TALMEYR



J. P. LAURENS. El Papa y el Inquisidor

EXPOSICIÓN CENTENARIA DEL ARTE FRANCÉS

IV

He hecho alusión á nuestros paisajistas: aquí es donde viene bien, á mi sentir, hacerles justicia, pues han contribuido en gran manera á la definitiva emancipación de la escuela, y vamos á reconocer precisamente en Eduardo Manet el resultado de sus largos esfuerzos. Desde fines del siglo XVIII, hay en algunos de ellos un principio de rebelión contra el paisaje convencional. Observo con gusto en el Campo de Marte dos paisajes de Lázaro Bruandet y otros dos de Jorge Michel, llamado Michel de Montmartre, en los cuales se marca una impresión de naturaleza á lo Ruysdael. En el *Gouter des Moissonneurs*, de Luis de Marne, hay con toda evidencia un sentimiento de la vida exterior; pero en la *Vista de Meudon*, de Luis Gabriel Moreau, hay más todavía; hay un exquisito sentimiento del aire lejano, de la transparencia atmosférica. Huberto Robert y Granet, medio paisajistas, medio pintores de interior, se preocuparon también del ambiente luminoso. Estas investigaciones se condensan, en fin, en Corot, pero ¡con qué serenidad!

Nadie está representado en la exposición del arte del siglo tan magníficamente. Cuarenta y cinco lienzos, ocho dibujos y algunos grabados al agua fuerte están allí para su mayor gloria. Al lado de sus encantadores paisajes, muchos de sus pequeños cuadros de figuras nos admiran verdaderamente. Saludamos con razón en él al más original é inge-



P. MATHÉY. Retrato de F. Rops.

convendrá que salte también otro manantial claro, fresco y abundante. No hay mejor símbolo de aquel genio espontáneo, cuyo arte se ha extendido como el agua de las rocas, fecundante y fresco siempre.

Pero al rededor de Corot, abundan también los maestros. Juan Francisco Millet traduce, según su propia expresión, el *Grito de la Tierra*, y suyos son también la incomparable *Majada á la claridad de la luna*, la *Aldea Cousin*, *Las espigadoras*, el *Hombre de la azada*, cuadros que vemos en el Salón del Siglo. Con su factura desigual y ruda, y hasta diríamos torpe, llega á conmovernos profundamente y es el primero en fijar los estados más fugaces de la luz tempestuosa ó crepuscular. Teodoro Rousseau se aplica con ejemplar empeño á dar la construcción de los terrenos y la estructura de los árboles en todas las condiciones de la atmósfera, y á pesar de una ejecución con frecuencia difícil y á veces mezquina, comunica fuertes impresiones. En Daubigny vuelven las libres energías de la tierra: mirad su *Esclusa del valle de Optevoz*, sus *Orillas del Oise* y sus paisajes de Normandía.

No se pinta mejor, no se expresa mejor la sana poesía que derrama cada hora sobre los campos desde que sale el sol hasta que aparece la luna.

Y no hablo de Troyon, ni de Chintreuil, ni aun del admirable Claudio Monet, cuyos

nuamente audaz á la vez que al más delicado de los pintores paisajistas. ¡Qué obras maestras su *Vista de Meudon*, su *Puerto de la Rochela*, su *Arenal*, su *Castillo del Santo Angel*, su *Camino hondo con un jinete*! Imposible penetrar más ni mejor en la intimidad de la naturaleza. Todo es aquí natural, reposado, delicioso, penetrado de suave luz y de vida húmeda.

Día llegará, y acaso no está lejos, en que se le erija una estatua al buen Corot, como á uno de nuestros maestros más nacionales, y cuya influencia fué, sin saberlo él siquiera, la más eficaz y dichosa. A orillas del estanque de Ville-d'Avray, sus discípulos y admiradores han erigido ya su busto por encima de una fuente que corre en abundancia á su pila. Del pedestal de su futuro bronce

paisajes (*La iglesia de Vernon*, *Vetheuil*, *Las Tullerías*), que parecen de cerca el reverso de un bordado, nos deslumbran y encantan á cierta distancia como la realidad misma.

¿Por qué la pintura de historia, la pintura de costumbres, la pintura humana está tan mal aireada, por decirlo así, tan poco alumbrada, cuando el paisaje sabe envolverse tan bien en luz y en fluido? Es preciso absolutamente que se llegue á tratar al hombre como los paisajistas tratan al árbol. Pero esto precisamente es la lección de Eduardo Manet.

Manet había salido del estudio de Couture, habiendo aprendido á servirse del betún y nada más. Natural de París y parisense hasta la médula de los huesos, dulce, afectuoso, perspicaz, sincero, bullicioso y vivo, hubo de trabajar por espacio de quince años para desembarazarse de fórmulas, pasando de Couture á los españoles y holandeses y acabando por poner su caballete al aire libre, y su paleta fué aclarándose más y más cada día.

Manet es el hombre de la naturaleza tomada sobre el hecho, de las impresiones francamente recibidas y con la misma franqueza expresadas. Pinta sin concesiones lo que tiene á la vista, el jardín de su casa de campo, el mar que se descubre desde su ventana, el ramo de rosas que adorna su salón, el retrato del amigo á quien ama, de la mujer elegante que encanta sus ojos. Todo le interesa: la calle, la cervecería, el café-concierto, el baile de la Opera, las canoas del estanque de Argenteuil. El amor de la vida y el sentimiento del ambiente son sus dos características. Con esto se impone á la juvenil escuela y da una solución á las miras de los Courbet y de los Corot.

Catorce lienzos del maestro impresionista se nos ofrecen en el Salón del Siglo: el *Pífano de la guardia*, el *Español tocando la guitarra*, *Olimpia*, el *Torero muerto*, el *Buen Bock*, el *Lector*, que pertenecen á su estilo hispano-flamenco; y la *Mujer vestida de blanco*, *Argenteuil*, *En barca*, *El jardín*, que corresponden á su manera final esclarecida y transformada.

Sensible es, á mi parecer, que se haya escatimado el espacio á las obras de sus últi-



CAROLUS DURAN. Retrato de Mme. la condesa V...



J. Tissot. El hijo pródigo; la partida

mos años, cuya influencia ha sido particular y decisiva. Al ver su colección, en que dominan los cuadros de un gris negruzco, ocurre la idea de que Manet hubo de inspirarse puramente en los Velázquez y Franz Hals y de que no se mostró personal sino por casualidad. Sabemos, al contrario, que su período flamenco-español no fué más que una etapa hacia su definitiva emancipación. Hubiera sido menester procurarse lienzos como la *Ropa blanca*, el *Camino de hierro*, la *Comida en el restaurant Lathuile*, y agruparlos con el *Jardín*, *En barca*, *Argenteuil* y la *Mujer vestida de blanco*. Entonces se hubiera visto cómo Manet fué un pintor de luz y comprendido su acción lógica. Pero ¿qué digo? La suprema demostración se hizo ya cuando se abrió la exposición póstuma de la obra del maestro en la Escuela de Bellas Artes. A uno y otro lado de la pared reservada al pintor de *Argenteuil*, veo una serie de lienzos de Pablo Baudry y otra de Bastien Lepage. Pasemos de largo, respecto de Baudry. Fué un pintor delicado y de buena fe, que hubiera querido sacar partido de las investigaciones impresionistas en su arte de tradición, y permaneció academista hasta el fin. Su decorado del *foyer* de la Opera lleva el sello de inspiraciones muy diversas, en que el flamenco y el español vienen en ayuda del florentino y del antiguo. En sus retratos noto yo mucho artificio y no poca grosería.

Por fortuna nos esperan sensaciones muy distintas ante las pinturas de Bastien Lepage. Creo firmemente que se honrará más y más cada día la memoria del joven pintor lorenés, malogrado por desgracia á los treinta y siete años de edad. Ved su *Juana de Arco escuchando las voces*, sus *Prados*, sus *Recolectoras de patatas*, su *Primera comunión*, su *Cámara mortuoria de Gambeta*, sus retratos de su abuelo, de su padre, de su madre, en gran tamaño, y en pequeño, los de su padre, de Sarah Bernhardt, de Mma. Julietta Drouet, de M. André Theuriet...



J. Tissot. El hijo pródigo; la vuelta

No hay uno de estos lienzos que no sea una obra maestra. Paisajista, retratista, pintor de costumbres, Bastien Lepage está seguro de vivir en la posteridad, porque ha marcado todo lo que ha hecho con el triple sello de su individualidad, de su tiempo y de su país. ¿Dónde están sus retratos de M. Hayem, de M. Wallon, de Mma. Godillot? ¿Dónde sus cuadros el *Mendigo*, el *Juan Lanas* y los *Enamorados de lugar*? Los museos recogerán á porfía estas preciosas obras maestras.

En cuanto á sus retratos pequeños, como los de Mma. Drouet y de M. Theuriet, de M. E. Bastien Lepage y de M. Tinant, estoy en que serían dignos de rodear, en el Museo del Louvre, el bello retrato, tan justamente célebre, de Isabel de Austria, reina de Francia, del maestro Francisco Clouet.

Observo que los cuadros de los artistas muertos de unos diez años á esta parte figuran exclusivamente en la Exposición centenaria. Así, Manet, que murió en 1883, no está representado entre los vivos, como era de costumbre. Lo mismo puede decirse de Ulises Butin, muerto el mismo año; de Bastien Lepage, que murió el año siguiente; de Alfonso de Neuville, el 85; de Pablo Baudry, el 86; de Bonvin y de Guillaumet, el 87; de Eugenio Lavielle, el 88, y del académico M. Cabanel, el 89 corriente.

Pero ¿á qué detenernos en observaciones retrospectivas? Hemos analizado las diferentes etapas de la pintura francesa. Clásica con David, se nos mostró romántica con Delacroix, realista con Courbet y luminista con Manet. La hemos visto resistirse, á pesar de todo, con la sola fuerza de sus instintos, á la larga presión de las academias y aun eliminar poco á poco de sus gustos y hábitos la tradición de los italianos. No se trata ya ahora más que de dar algunas nociones de la Exposición decenal, es decir, de hacer constar el estado actual de la Escuela.