

poco podemos aprender de la escuela de los Países Bajos, los viejos holandeses nos habían enseñado todo cuanto saben sus nietos y tal vez más.

De Flandes, transformada en Bélgica, debemos decir otro tanto. Los pintores verdaderamente curiosos y nuevos de este país, son más parisienses que flamencos, figurando por tal concepto á la cabeza M. Stevens, que ha presentado cuadros muy originales.

De Grecia no diremos nada; como tampoco de Suiza; necesitaríamos hacer un gran esfuerzo de imaginación para persuadirnos de que los artistas de este último país, que exponen todos los años obras suyas en los Campos Elíseos, son extranjeros. En cuanto á España, saludaremos de paso sus grandes y fúnebres lienzos enviados por los señores Alvarez, Pradilla, Hidalgo, Luna y Moreno Carbonero, sus principales intérpretes. Todos tienen uniformemente la nota triste, y en más de una ocasión hemos hecho justicia á los elegantes retratos de Madrazo. Nada diremos de Rusia, aunque la sección que se le ha consagrado contiene las hábiles obras de Harlamoff, los finos paisajes de Pránichnikoff y los últimos cuadros de María Bashkirtseff. Tenemos prisa por tratar de esos artistas del Norte que, habiéndolo aprendido todo de nosotros, empiezan á enseñarnos tantas cosas.

¿Quién podría decir, por ejemplo, hace cincuenta años que Dinamarca tendría una escuela de pintura casi célebre? ¿Quién hubiera creído, hace veinte, que nuestros artistas tendrían que contar con los pintores suecos y noruegos, ó hace diez solamente que los Estados Unidos pudieran enviar cerca de doscientos cuadros de interés indiscutible al Campo de Marte?

Los artistas daneses, suecos, noruegos y finlandeses, se distinguen por una concepción nueva de la luz, unida á un poder de observación capaz de engendrar obras originales, y cuando se han persuadido de que para reproducir la naturaleza, era menester observarla con toda atención, han practicado esta operación tan difícil con una lozanía y un vigor que no poseen en el mismo grado los pueblos de pasado glorioso, harto dichosos con tener tradiciones y una escuela. M. Kroyer, el primero de estos artistas, ha exhibido en la sección danesa una colección de cuadros sumamente interesante y variada. Monsieur Johansen ha hecho también verdaderos prodigios, especialmente en sus escenas campestres y en la representación de veladas tenidas á la luz mitigada de una lámpara.

M. Johnson de los Estados Unidos se ha dado á conocer como retratista notable: del pincel de M. Hithcok así como del de Karl Melchers salen obras interesantes, y en suma, tanto de unos como de otros países del Norte, hasta ahora desheredados en punto á artistas de talento, están saliendo pintores distinguidos, que poseen individualidad exclusivamente propia.

HENRY HAVARD



A. L. DUMONT : Los claveles

## EXPOSICION DECENAL DEL ARTE FRANCÉS

## I

## EL PAISAJE

Si los lienzos reunidos en el Campo de Marte resumiesen el esfuerzo del Paisaje francés en estos diez últimos años, convendría triunfar modestamente, pues salvo algunas obras delicadas ó atrevidas, apenas se encuentra más que un trabajo mediano, un plan de escuela que se dispersa en mezquinos análisis, incapaz de elevarse sobre lo accidental. Con un talento, solamente regular, pero que se declara honorífico, los pintores consagrados según los ritos oficiales vuelven á proseguir en pequeño la obra de los románticos, y distribúyenla en moneda menuda.

Algunas personalidades, sin embargo, se mantienen seguramente á mayor altura, y no deben confundirse en la multitud vulgar. El marcado carácter, la voluntad en el arte, y el estudio en la interpretación de la naturaleza, distinguen á Harpignies. Pointelin, demasiado exclusivista para representarnos la calma crepuscular, muéstrase sensible á la muerte de los verdes árboles, á las azuladas tintas vespertinas, y al confuso entrelazamiento del ramaje en las mesetas del Jura, donde reina el silencio con una inalterable monotonía. Lepine, observando cariñosamente la clara luz del cielo parisiense, baña sus paisajes de la ciudad en tintes dorados y blanquecinos; Lavielle repite hasta la saciedad sus paisajes nocturnos; y Demont complica y recarga sensaciones originales sumergiéndolas en una pesada salsa en que los tonos pierden su verdad y su frescura. En Damoye se observan sabrosos tonos que revelan húmedas lontananzas; en Segé tenemos un recuerdo debilitado de Chintreuil; y Billote despierta las pálidas armonías con una precisión vaporosa. Más inclinado á los efectistas, Bondin inaugura notaciones directas y pre-

senta la verdad al aire libre. La unidad de su conjunto armónico, y una limpidez fría y metálica en que los tonos más finos se destacan alegremente, indican la sutileza de la vista y el despejo de la paleta.

Se ha querido distinguir en algunos artistas un acento local, una marcada afición á la tierra patria: limitando su arte á las llanuras de Champaña, á sus delicadas verduras, á sus suaves tintas grises y á sus corrientes de agua, Emilio Barau encuentra en estos acordes discretos un encanto tranquilo y moderado, y supo interesarnos cuando renunció á representar callejas de villorrio, la siesta del mediodía, y las grisallas de un jardín. Con una graciosa mezcla de malicia y de buena fe, hízose honradamente rural, y acogióse con agradecimiento al campesino que hablaba de su campanario. Víctor Binet, normando robusto, presenta con lógica vastos paisajes, penetrado de la grandiosidad de la llanura normanda y del tinte melancólico de sus horizontes. Preferimos esta sinceridad á las flojas composiciones de Pelouse, al estilo pedantesco de Guillemet, á la variedad de tonos de Montenard y otros ciento. Sensaciones superficiales, coqueterías de tocador, recuerdos de residencias campestres; con todo esto se pueden hacer cuadros para América, adornar abanicos y biombos; mas para las grandes empresas es poco. A mezquinas costumbres de espíritu, mezquina habilidad de la mano.

Bastien Lepage fué el admirable retratista de cierto país y de ciertos campesinos; pero incapaz para desarrollar los detalles en un todo homogéneo, sobrepuso en un mismo lienzo á una ejecución exacta hasta la preciosidad anchuras que desentonan, y acabó por enumerar con pulcra minuciosidad ramitas y florecillas. Roll, con una vista menos sutil, tuvo el sentimiento de las armonías, y abrazó de una sola mirada vastos paisajes, muy delicados bajo aparentes descuidos, como la mañana nebulosa y de sol pálido que representa en su cuadro *la Guerra*.

Lo que realza tanto las grandes síntesis de Puvis de Chavannes es que lo complejo del análisis sostiene y enriquece sus creaciones orgánicas, sencillas y radiantes. Fruto de la observación, en alto grado sustanciales, deliciosas para la vista, y significativas para el espíritu, son la quinta esencia y el esplendor de la materia. En sus paisajes, impregnados de belleza intelectual, las formas y los colores obedecen al ritmo interior del pensamiento, á la voluntad reguladora, evocando con claro simbolismo un modo de ser, una edad de la humanidad, un ideal de la civilización.

Y también Cazin se fijó en el lenguaje oscuro, en la música no expresada de las cosas. Al rededor de las dunas, de los eriales arenosos y de las piedras grises del norte, espíó los acordes plañideros que se prolongan en el crepúsculo: vagos rumores que se elevan al cerrar la noche; el acento lánguido de alguna melopea campesina; una triste voluptuosidad que flota sobre las hierbas ondulantes; la hora melancólica en que las apariencias se resuelven en fantasmas; el tranquilo padecer y el desvanecimiento de los seres en la atmósfera del olvido; una casita gris, aislada en la duna; ó en la pequeña ciudad desierta el paso ligero de la noche: todo esto lo presintió un artista enamorado del misterio inquietante de las formas. Sí, ante sus lienzos hemos experimentado ese encanto doloroso, y sin embargo, su obra nos infunde recelo, porque no comunica siempre la impresión de la plenitud. Hay á veces sequedad en la ejecución, naturalidades que podrían ser engañosas, y que deben ponernos en guardia contra falsas apariencias.

El arte sincero no permite introducir poesía en las cosas; conténtase con expresar por la observación la poesía diseminada y latente que encierran. Alguna belleza puede surgir de lo trivial y de lo grotesco, interpretados por un caracterista incisivo y soñador,

tal como Rafaelli, el pintor del arrabal pobre, que aceptó sin engaño toda la realidad, y supo conquistar en el arte una región no explorada. Rafaelli fué el primero en descubrir, á las puertas de la capital, el país intérlope, el siniestro campo de batalla donde las avanzadas de la gran ciudad y los desechos de la civilización hacen refluir lentamente la naturaleza. Con un dibujo de mucho movimiento, explorador y grandioso á la vez, caracterizó ese decorado de crimen y de miseria, el aspecto raquíptico de su fauna y de su flora, la torpe amenaza de las barreras, las líneas sinuosas de las prolongaciones de las calles, y las chimeneas de las fábricas y de los caseríos provisionales. De los lejanos horizontes, de los contornos rebuscados, de los colores marchitos desprendió un encanto paradójico, un sabor astringente y seco. En su obra sintética y precisa, el cielo de un invierno fuliginoso parece pesar sobre la levadura de los terrenos incultos; y una frágil primavera, comparable con una sarcástica sonrisa de la naturaleza, comunica algún calor á la fría vivienda del pobre. Bajo la fealdad ambiente, bajo la amargura irónica, en ese habitáculo de míseros humanos, se ve brotar una bonita flor de ternura; y después, la clara visión del colorista se revela en ramos de vivos colores luminosos, en nuevas delicadezas de las vegetaciones insulares, en la graciosa quinta inglesa; mientras que en los cuadros de la ciudad representa el incesante movimiento de las turbas abigarradas, la policromía de las tiendas, y la paradoja de las verduras sobre el marco de las fachadas.

MAURICIO HAMEL

## II

### EXPOSICIÓN CENTENAL DEL ARTE FRANCÉS

#### DIBUJOS

Si el arte pierde sus creyentes no será por culpa de la Exposición centenal. Además de la soberbia galería de la escalera principal del Palacio de Bellas Artes, en la que descuella como una página de oro la *Consagración* de David, hay cuatro salas de dibujos del siglo llenas de delicadas obras de los maestros.

La historia del dibujo del siglo empieza con David, pero llega pronto á Ingres. La transición del maestro al discípulo no parece demasiado brusca si uno se toma la molestia de examinar los dos estilos. David muestra en sus *estudios* una amplitud robusta, como se echa de ver en el *Juramento de los Horacios*, tres figuras de academia que aparecen de pie y con los brazos extendidos. Compárese este movimiento de fuerza con una figura inmediata, un guerrero para el *Rómulo vencedor de Acrón*, y se verá cuán perfectamente ha sabido el discípulo humanizar, modernizar la tradición de David sin privarla de nada esencial. Aparte de esto, Ingres y Delacroix son, después con Géricault, los dos genios más festejados de estas salas de dibujos. Géricault, el padre de Delacroix, aparece aquí con obras de esta clase ya veneradas en otras ocasiones. Después de ellas, doce Delacroix, expuestos en un sólo lienzo de pared, forman una línea brillante. Estos grandes coloristas inventan su dibujo para su color sin dárselos un ardite del pedantismo de las teorías ni preocuparse de los juicios ignorantes de la posteridad. A ejemplo de los pintores venecianos, el maestro ha manejado libremente las formas preparatorias, y su raro, pero precioso, uso de la pluma, produce en ciertos casos un espejismo de asombrosa analogía con ellos.

Todo un lienzo de pared está lleno con más de treinta dibujos de Ingres. Esta pequeña apoteosis podría hacer la honra y el provecho de cuarenta artistas contemporáneos. La mayor parte de las obras son retratos hechos en Florencia y en Roma que el gran pintor tuvo que trazar para no morir de hambre, y en ellos, además de la intensidad de la expresión y la precisión vigorosa de los contornos, se revela una ciencia particular, desconocida de todos: el conjunto concordante de la cabeza, del cuerpo y del traje. Además de sus bellos retratos, Ingres está representado por algunas ideas primeras de sus composiciones, como el *Carlos V á las puertas de París*, *Felipe V y el mariscal de Berwik*, la *Apoteosis de Homero*, la *Apoteosis de Napoleón*. ¡Lástima que el gran maestro, colorista apasionado, cometiera el error de dar colores á toda su obra! Si se hubiera ceñido voluntariamente á dejar trazadas con lapiz sus elevadas concepciones, ningún artista francés hubiese podido compararse con él.

Seríamos injustos si limitásemos á los nombres de Ingres y Delacroix el examen de esta parte retrospectiva, pues en las cuatro salas no falta cierto número de interesantes curiosidades. La primera empieza con dos importantes Isabey, el *Primer cónsul en las fábricas de Ruan* y *Napoleón en las fábricas de Jouy*. Estas sepias, hechas para el doble grabado conocido, son dignas de contemplarse con todo detenimiento. La dulzura de la técnica unida al firme modelado de las figuras, bastaría para producir los más sorprendentes contrastes. Al lado de éstas hay paisajes de Dupré y de Corot, menos diestros, pero más aéreos.

La segunda sala contiene el célebre retrato del *Primer Cónsul en la Malmaison*, y la no menos famosa sepia conocida con el nombre de *Barca de Isabey*, gracioso cuadro de familia en el que el artista se ha representado conduciendo en una barca á su mujer y sus hijos. Es asimismo digna de atención la serie de retratos de los generales de la expedición de Egipto, dibujados por Dutertre: su procedimiento, al esfumino, es el de un fisonomista resuelto; su decisión de tratar las cabezas con atención exclusiva hasta el punto de indicar ligeramente el perfil y el traje de cada personaje, atestigua la limpieza práctica del artista.

La sala correspondiente y paralela es la de Ingres, en la cual abundan los dibujos del siglo XVIII, predominando los de Luis Boilly y los de Prud'hon.

La cuarta sala es una verdadera glorificación de Millet: toda la pared central está cubierta de dibujos y pasteles de estudios de este pintor, entre ellos el de su famoso *Angelus*. La actualidad de la venta de la colección Secretán contribuye á aumentar el efecto de esta radiación de conjunto y el provinciano más distraído detiene complacido ante aquellos dibujos á su mujer y á sus hijas procurando hacerlas comprender cómo un Millet puede valer cerca de seiscientos mil francos. Como satélites de este esplendor de Millet, se han reunido algunas obras de maestros modernos y aún contemporáneos, como Gavarni, Daumier, Delaynay, Meissonier y Manet. Como se ve, allí están reunidos los dioses y los semi-dioses, y si se buscara con cuidado, quizás se encontrarán simples ídolos.

ENRIQUE DE CHENNEVIERES



Salón central del Palacio de Bellas Artes

▼

#### LA ESCULTURA FRANCESA

La estatuaria tiene, como la pintura, su exposición secular y su Salón decenal: séanos permitido reunirlos aquí para presentar á grandes rasgos un cuadro de conjunto de nuestra escuela en los últimos cien años transcurridos.

En los primeros años de la Revolución, el movimiento clásico absorbe poco á poco el arte del siglo XVIII é impele á los escultores hacia el estudio de la desnudez convencional. Desde el arte algo frívolo, pero gracioso, de la época de Luis XV y de Luis XVI al arte clásico, la transición es curiosa. En la Exposición se ha podido admirar la encantadora *Psiquis* de Pajou; un magnífico busto de mujer, de seno opulento, en una postura afectada, notable por la ejecución, y cuyo aspecto no tiene nada de griego ó romano (1790). En la *Ninfa con la cabra*, de Julien, notábase la misma afectación, pero con menos gracia. La disposición de este grupo, que debe adornar el centro de un estanque, no deja, sin embargo, de ser muy ingeniosa: la ninfa acerca un pie al agua en que se ha de bañar, y la cabra inclina la cabeza para beber (1791).

Mucho más frío, y menos natural, es el *Amor y la mariposa*, de Chaudet (1802); y con esto llegamos al reinado de Napoleón I.

De la escultura monumental del imperio no diré nada; los Lemot, los Ramey y los