



REVISTA ILUSTRADA

COLABORADORES LITERARIOS

ALAS—ALFONSO—ARAUJO—CAMPOAMOR—GENER—LEZAMA—NAVARRO (D. FELIPE B.)
OLLER (D. NARCISO)—PALACIO VALDÉS—PALACIO (D. EDUARDO)
PÉREZ GALDÓS—SARDÁ—SELLÉS—TABOADA—YXART

COLABORADORES ARTÍSTICOS

FABRÉS—GÓMEZ SOLER—MARQUÉS—LORENZALE (D. RAMIRO)—LLIMONA
FAHISA—PRADILLA—FELICER—RIQUER—TAMBURINI

Año 1883

Barcelona, Julio

Núm. 10

ARTE.—D. Ramón de Campoamor, dibujo de A. Gómez Soler.—*Espejismo*, poesía de E. Heine, ilustrada por A. Riquer.—*El busto de nieve*, ilustración de las poesías de Campoamor, por Gómez Soler.
LETRAS.—A NUESTROS LECTORES.—*Crónica literaria*, por Clarín.—*El «asunto» en pintura*, por D. Luis Alfonso.—*Espejismos*, narración por D. Eugenio Sellés.—*Revista artística*, por D. Pompeyo Gener.



A NUESTROS LECTORES

CONFORME anunciamos al público, hemos adquirido de la casa editorial Sres. E. Domenech y C.^{ta}, la propiedad de la Biblioteca y Revista ilustrada «ARTE Y LETRAS.» No ha de parecer por tanto inoportuno, que su nuevo editor y propietario exponga breve y sumariamente algunas ideas y anticipe algunas noticias, sobre la marcha que se propone seguir al entrar en este segundo período de ambas publicaciones.



Ramón de Campoamor

Obligante a ello muy especialmente, la índole é importancia de las mismas. No es tan sólo ésta una empresa editorial; ha sido y es algo más; ha sido y es, desde que empezó, una empresa literaria y artística relacionada estrechamente con el porvenir de la cultura española, en donde quiera que se habla nuestra lengua. A nadie parecerá esta afirmación uno de tantos ditirambos con que suelen encomiar sus propias obras los editores. La Biblioteca «ARTE Y LETRAS» desde sus comienzos, señalándose como la primera en su género y poniendo en manos del lector obras completas y acabadas en un solo reparto, vino a sustituir á las amaneradas é inspidas publicaciones por entregas, que fomentaban el mal gusto y la vulgaridad. Bajo nuevas formas y al alcance de todos, publicó y dió á conocer las más bellas producciones de ingenios nacionales y extranjeros, antiguos y contemporáneos, algunas inmortales y cuyo mérito literario ha recibido la sanción del tiempo, nuevas y desconocidas muchas, las cuales han enriquecido el caudal de nuestra literatura con modelos de géneros no cultivados todavía, todas en fin, selectas, interesantes y amenas.

Pero hizo más todavía esta Biblioteca. Con las bellezas literarias del texto, enlazó y armonizó los primores de las artes del dibujo y los últimos adelantos del grabado, la tipografía y la encuadernación, haciendo del libro al par que una obra de instrucción y deleite, una rica y valiosa joya bibliográfica. Estas ilustraciones han abierto nuevas vías al renaciente buen gusto artístico, prestando ocasión á los mejores dibujantes para ensayar nuevos géneros y nuevas formas y estimulando á los principiantes con un medio rápido y seguro para ponerse en relación con el mayor número de conocedores. Los adelantos introducidos por esta Biblioteca en el arte de reproducir los originales, dieron, por otra parte, vivo impulso á industrias nacientes que participan de las artes bellas y son en el día sus más poderosos auxiliares, y propagaron el conocimiento y el uso de nuevos procedimientos, que desde ahora se ven obligados á imitar todos los que intentan ediciones ilustradas en España. La Biblioteca «ARTE Y LETRAS» introdujo en ellas el mayor buen gusto y riqueza, aplicándolo, no como hasta aquí á las de obras monumentales que no podían leerse sin facistol, sino á las ediciones manuales y económicas y dignas al propio tiempo de figurar en la librería de toda persona medianamente ilustrada.

La continuación de una empresa de este género exige, pues, la mayor solicitud por parte del nuevo editor.

Desde luego hemos de atender con especial esmero á la buena elección de las obras literarias que deban publicarse. Agradar á todos pareció siempre imposible; complacer al mayor número, si no imposible, difícil. En esta parte, sin embargo, la Biblioteca «ARTE Y LETRAS» tiene antecedentes de qué partir, y á ellos queremos atenernos. No es una Biblioteca erudita que atienda de un modo exclusivo á reproducir aquellas obras clásicas, cuya lectura, no siempre amena, conviene más especialmente á los hombres dedicados á las letras, pero tampoco fía su éxito á la frivolidad y al mal gusto. Equidistante de ambos extremos, en ella alternan con las producciones inmortales, cuyo conocimiento es imprescindible en el día, las de nuestros escritores contemporáneos, que viven, sienten y piensan como sus lectores; con las de los extranjeros, cuya fama es ya universal, las de los nacionales que honran nuestra patria y son merecedores también de renombre en todos los países donde se habla ó se traduce el español; con las novelas, narraciones y estudios de costumbres, originales y modernos, las correctas versiones de las obras del mismo género que dan á conocer el carácter y literatura de otros pueblos; con los dramas y poemas, que han pasado á la posteridad, los estudios biográficos y críticos de famosos artistas españoles. Fuerza es, sin embargo, advertir una vez por todas, que entre unas y otras producciones y en igualdad de mérito literario, preferiremos siempre las que tengan valor de actualidad y puedan ser leídas por toda clase de personas, sin prevenciones de ningún género. Hora es ya de que las obras que ha producido nuestro siglo y particularmente, en nuestro siglo, el ingenio español, sean debidamente apreciadas y se hallen en manos de todos. Como hoy damos una novela de costumbres contemporáneas, original de uno de nuestros más reputados escritores, nos proponemos publicar próximamente las *Poesías escogidas* de don Ramón de Campoamor, el poeta más genial que tiene España, cuyo retrato inaugura también en estas páginas la nueva sección dedicada á dar á conocer nuestras celebridades contemporáneas. Otros tomos de la misma índole y mérito literario seguirán á éste, ilustrados todos con el esmero, delicadeza y novedad de todos los que forman esta Biblioteca.

Completó de ella es la REVISTA ILUSTRADA, en la que van estas líneas. Distinguiéndose siempre de todas las de su género, ha contado con el habitual concurso de reputadísimos escritores, que figuran á la cabeza del movimiento literario y artístico de España en nuestros días. Desde estas columnas, se han propagado las ideas más conformes con las nuevas teorías en artes y literatura, y han figurado al propio tiempo entre las ilustraciones los retratos de nuestros principales artistas y la copia de obras originales é inéditas, recomendables por su exquisita belleza y marcadas con el sello del gusto moderno.

Conformes también con estos precedentes, queremos hacer de esta revista el porta-estandarte de este notable movimiento literario y artístico de que hablamos, y que de algunos años á esta parte se va operando lentamente en nuestro país. Cuando las demás naciones cuentan con una ó más revistas ilustradas con el fin primordial y exclusivo de estudiar las más importantes y cotidianas manifestaciones del arte y de las letras y dar á conocer las nuevas obras artísticas, dignas realmente de esta distinción, España no ha tenido todavía publicación alguna de este género. Sin exclusivismos de escuela, sin atender para nada á los dechados convencionales que, en todos los órdenes, conducen á la vulgaridad, con absoluta independencia y originalidad de criterio, esta *Ilustración*, como su propio título indica, intenta ocupar este sitio vacío entre las publicaciones periódicas. Dividida

en dos grandes secciones, se insertarán en ella, con los artículos originales y amenos del género de los publicados hasta ahora, revistas críticas de artes y literatura y revistas extranjeras con las noticias de actualidad de los grandes centros artísticos de Europa. En la sección de los grabados figurarán las copias de los cuadros, esculturas, monumentos y obras de arte en general, que siendo universalmente aplaudidas, merezcan estudiarse y conocerse. Contamos para ello con el apoyo y colaboración de los principales escritores y de los más reputados artistas de España. Va á terminar la primera serie de tomos de la Biblioteca, y para cuando termine, nos prometemos modificar las dimensiones de esta revista, duplicar el número de páginas y sustituir con ellas la lámina que hasta ahora se publicó adjunta.

Otra publicación se había anunciado, que nos proponemos llevar á cabo cuanto antes, y sobre la que hemos de añadir dos palabras.

Algunos años há, renaciente en nuestra patria el espíritu tradicional é histórico que hizo volver la mirada á cuánto parecía genuino y nacional, se intentó el estudio de los antiguos monumentos y de las bellezas naturales de nuestro rico y variado suelo, con auxilio de todas aquellas ciencias y artes, que á este género de estudios concurren, y exornando el texto con lujosas ilustraciones que perpetuaran la memoria de tantos tesoros próximos á desaparecer carcomidos por el tiempo. Esta publicación no fué terminada, y desde entonces no hubo otra análoga, ni que por su mérito pudiera compararsele. ¡Cuánto no han progresado desde entonces las ciencias históricas y la crítica artística! ¡Cuánto no han adelantado también, y más si cabe, los procedimientos usuales para la reproducción por medio del grabado de aquellas bellezas, desde el ruinoso edificio hasta el más insignificante objeto suntuario! Puede decirse, por tanto, que aquella obra está por hacer, y que la reclaman los adelantos de la época. De esta índole es la que vamos á publicar con el título de *España*, estudio histórico, arqueológico y artístico de cada uno de sus antiguos reinos, de cada una de sus actuales provincias, con la reproducción minuciosa de sus bellezas arquitectónicas y de sus más preciadas obras de arte, por todos los procedimientos conocidos hasta el día, y ornamentada con la riqueza y elegancia que estos permiten. Los más insignes historiadores de España nos prestan el concurso de sus luces para este verdadero monumento nacional, donde se compendian y describen los más gloriosos recuerdos que nos legó el pasado, y donde figure la plástica representación de las más ricas joyas esparcidas con profusión por el viejo suelo de España.

Hasta aquí hemos indicado el plan de las obras en vías de publicación. Mientras imprimimos el catálogo general de las mismas con todos los demás pormenores necesarios, y entre ellos los nombres de los escritores y artistas, que son verdadera garantía del éxito y del acierto, nos limitamos á reclamar de todas aquellas personas que se interesan por el fomento del arte y la literatura en nuestra patria, su valioso é importantísimo concurso.

EL EDITOR.

CRÓNICA LITERARIA

DISCURSOS



ITULO así este artículo porque en estas últimas semanas la nota predominante de la literatura ha sido la oratoria.

Al español le sucede lo que al pez, que muere por la boca. El sistema parlamentario podría llamarse aquí el sistema *charlamentario*. Hablamos más que catorce. Se quejaba cierto maestro de escuela á un académico, de la multitud de verbos defectivos é irregulares que tenemos: ¿en qué consiste eso? Pues es muy sencillo. Los verbos están gastados de tanto usarlos, como las piedras de los ríos cuando llegan al mar hechas arena. Es verdad: cada español emplea su idioma cinco veces por cada vez que lo usa un inglés, por ejemplo. Solamente en Constituciones se nos ha ido un dineral de palabras.

Así es que nadie, ó casi nadie, escribe libros; pero *pronunciar* discursos ya es otra cosa. En pocas semanas hemos tenido en Madrid:

Discursos de Pidal y Alarcón en la Academia Española.

Discurso de Campoamor en la sección de literatura del Ateneo.

Discurso de Menéndez Pelayo en la Academia de la Historia.

Discurso de Fray Ceferino en la Academia de ciencias morales y políticas.

Discurso de González Serrano en la sección de ciencias morales y políticas del Ateneo.

Discursos de Echegaray y Viciuña en la Academia de ciencias naturales.

Y no cuento los discursos con que hemos recibido y dado de comer y despedido á los portugueses.

Por fortuna, muchos de los discursos citados fueron algo más que palabras que lleva el viento. Algunos son obras notables que quedarán en nuestra literatura.

No puedo contar en este número los de Pidal y Alarcón en la Academia de la Lengua.

Pidal fué nombrado académico por algunos méritos literarios y muchos méritos ultramontanos. Es de los hombres políticos que tienen lo que llaman los franceses la *pose*; necesita ser neo hasta para comer y andar. Su principal ocupación es cultivar su jardín electoral, su distrito y los de algunos parientes y amigos; pero en los intervalos de tan provechosa faena, parece ser que se dedica á la mística. Es de esos obispos laicos que piensan algunas veces en la Iglesia, pero acaso nunca en Dios. Tiene diez ú once hijos, buena renta, coche, palco para los estrenos, y un cura en verano que le lleva la ropa al baño. Así ya se puede ser místico. Por eso él se entusiasma con Fray Luís de Granada y le dedica su discurso, ya que en el conde de no sé cuántos — antecesor de Pidal — no halla materia imponible para el ditirambo. En efecto, Fray Luís de Granada fué una persona excelente, y todo lo que de él diga Pidal es poco: fué un varón eminentísimo por su piedad, por su doctrina, por su elocuencia de escritor cristiano, moral y místico. Pero eso no prueba, como quiere Pidal, que el siglo de ahora esté perdido y que estemos cayendo ó hayamos caído ya en un abismo. ¡Pobre Fray Luís de Granada, qué papel le hace representar su pseudo-admirador Pidal!

El entusiasmo del ultramontano-alfonsino no conmueve, porque es falso de los pies á la cabeza. Todos aquellos elogios suenan á hueco. No basta con una colección de lugares comunes, con un estilo declamador y propio de libelo religioso, con una erudición de quinta mano, floja y facilísima, para convencer al pio auditorio de la profundidad, fuerza y sinceridad de las opiniones y de los sentimientos. Ser religioso de veras, es más difícil de lo que Pidal piensa; para ello se necesita, entre otras cosas, no pasar la vida repartiendo estanquillos á los electores y persiguiendo á los enemigos políticos. ¡Vaya un místico, que se le encuentra en todas las oficinas del Estado!

Duerme en paz, Fray Luís de Granada, y perdona al señor Pidal sus irreverencias, sino por lo bueno de la intención, por la pobreza de los recursos.

El discurso del Sr. Alarcón es un artículo de periódico escrito á vuela pluma, no sin pretensiones, pero sí sin resultados. El Sr. Alarcón, que es muy buen novelista, como sabio vale menos todavía que su apadrinado el señor Pidal. Cuando Alarcón escribe pintando, suele hacer maravillas; cuando escribe para instruir, sólo enseña... la oreja del neo intemperante é indocto. Es triste decirlo, pero sabe muy poco el señor Alarcón, y ni siquiera discurriendo por cuenta propia, se levanta dos dedos del suelo. Hasta sus hermosas novelas se resienten de tales defectos. Cuánto en ellas huele á filosofía, á intención moral, parece obra de un *burgués* de esos atrevidos, que partiendo del sentido común, llegan al absurdo en su forma de vulgaridad. Alarcón es de los que creen que la ciencia se pasa la vida negando á Dios por gusto, y diciendo que el pensamiento es fósforo, ó una *secreción como la bilis* (frase consagrada); sus sabios leen á Buchner y creen que no hay Dios, ó que si lo hay, son ellos. Cuando Alarcón entró en la Academia, habló de las relaciones de la moral y el arte, y combatiendo una doctrina que se puede combatir muy bien, la hizo simpática y la rehabilitó: como los cacheteros que yerran el golpe y suelen levantar el toro moribundo.

Para contestar á Pidal, Alarcón ha creído oportuno hablar mal de todos los que no hablan bien de él: dirigir alusiones á los que llaman envidioso á quien lo es, y, por último, insultar al naturalismo, doctrina que no ha comprendido siquiera. Es lástima que un hombre de tanto mérito, eminente, sin duda, ponga en tal peligro su fama por vengar agravios que nadie le hizo, y por darse el placer, que para muchos es tan sabroso, de hablar de lo

que no entiende. El Sr. Alarcón comenzó á figurar en una época en que hacían gracia los escritores ignorantes que suplían el saber con el ingenio. Entonces se fiaban demasiado de la inspiración, del *soplo divino*, de las adivinaciones del genio. Todo eso ya pasó. Ahora las novelas que no indican en el autor pensamiento profundo, reflexión grande, instrucción sólida, pueden valer mucho, pero es difícil que no sufran grandes censuras; en cuanto á los trabajos de crítica, que sólo revelan desenfado, ligereza y *genialidades*, méritos que van siendo muy vulgares, ya no llaman la atención de los discretos. El discurso de Alarcón — lo ha dicho todo Madrid — es superficial, inoportuno, baladí. Está escrito con alguna gracia acaso, pero con menos que los artículos que publica á cientos Eduardo Palacio todas las semanas, sin entrar en ninguna academia. Hay en el estilo de Alarcón, cuando no trabaja en sus descripciones de novelista, esa *fácil facilidad* de que tanto se abusa y con que se lucen nuestros peor pagados gacetilleros.

En resumen; los discursos de Pidal y Alarcón son una derrota más de la literatura trasnochada. Una beata y una *cocotte* cogidas del brazo... y vestidas con miriñaque.

Campoamor ha sido este año presidente de la sección de Literatura en el Ateneo. Presidía haciendo anotaciones marginales á los discursos de los socios. Hablaba cuando quería, interrogaba al disertante, como si presidiera un juicio oral y público. Y á pesar de esto, el auditorio le agradecía aquella especie de dictadura presidencial. El tema de la discusión era muy vago, se trataba de «los ideales humanos según fueron determinados por los grandes genios» ó una cosa por el estilo. Era un asunto que á muchos socios les sirvió para decir mil vulgaridades literarias y otras mil filosóficas. Campoamor *hizo el resumen* leyendo unos capítulos de un libro en prosa que va á publicar dentro de poco. La filosofía, dice él, si no lo resuelve todo, no resuelve nada. Y se propone que su librito en octavo, que costará cinco ó seis pesetas, lo resuelva todo. Esto que en otro sería una locura, en Campoamor es una gracia. Libros de esta índole, que tienen soluciones para todos los problemas del Universo, ya sólo pueden publicarse, sin que el mundo se ría, los grandes humoristas como Campoamor. Campoamor escribiendo un libro de filosofía sistemática que todo lo explica, es el colmo del escepticismo humorístico. Sin embargo, no se crea que todo es broma en las *salidas* filosóficas del poeta. Burla burlando dice grandes verdades, sobre todo cuando critica á otros pensadores. Hay dos cosas muy serias en la filosofía de Campoamor: su espiritualismo, que su idiosincrasia de artista le presenta como una cosa evidente, y su desprecio de las vulgaridades del positivismo superficial que anda ya por los cafés y hasta por las tabernas. En los capítulos que leyó en el Ateneo, Campoamor ataca á los católicos que confunden la causa de la teología con la causa de la ontología, y ataca al positivismo que niega todo metafísica sin pruebas suficientes. No puede alabarse bastante el ingenio que Campoamor prodiga en aquellas páginas escritas con la serena maestría del gran poeta, sincero y sencillo en las formas literarias. La prosa de Campoamor suele ser de las mejores prosas que aquí se escriben. No tiene fama como prosista, porque la tiene tan grande y tan merecida como poeta; y los españoles, naturalmente envidiosos, como dice muy bien Castelar, podrán elogiar á un hombre por alguno de sus méritos, por uno solo, cuando la evidencia les obligue á ello, pero dos órdenes de talento no los reconocen en nadie.

Por esto se ha negado y se sigue negando á Marcelino Menéndez Pelayo sus cualidades de escritor elegante, de artista verdadero. Se le reconoce la erudición, se concede que es pasmosa; pero

no se quiere transigir con el escándalo de que en este país, donde hay tantos personajes que ni son eruditos ni tienen imaginación, un solo muchacho, que ni siquiera viste bien, sea un sabio y al mismo tiempo un crítico profundo, que tiene de artista todo lo que el crítico necesita tener para saber lo que dice. Sin embargo de esta inoportuna aplicación de la ley de la división del trabajo, ahora los más torcidos de intención han tenido que reconocer que Menéndez Pelayo sabe escribir muy bien, pensar por cuenta propia, sentir y discernir y pintar lo que siente y expresar con claridad, precisión y fuerza lo que juzga, como cualquier maestro.

Todas estas cualidades, que muchos ya le reconocíamos, saltan á la vista en su reciente discurso de entrada en la Academia de la Historia. Escribe en él de la forma de la historia, trata de la historia como arte bella y demuestra dotes de crítico tan superiores, que para encontrar analogías á su trabajo hay que acordarse de los Ensayos literarios de Macaulay ó de los numerosos escritos de Taine.

Sostiene Pelayo que no existe entre la historia y la poesía la diferencia que encontraba Aristóteles, fundada en que la historia expresa lo particular y relativo y la poesía lo universal; no lo que es, sino lo que *debe* ser. Para defender su opinión hace Menéndez observaciones profundas y llega, por un movimiento dialéctico que yo creo absolutamente necesario, á decir ni más ni menos lo que sostiene el *naturalismo* en lo más fundamental de su dogma; el *naturalismo* literario, se entiende. Dice Menéndez Pelayo que la poesía tampoco puede consistir en la abstracción, en ese *debe* ser que nace de la inteligencia sin valor de realidad; las creaciones de este género no tienen valor propio é intrínseco y «estoy por decir, añade, que no son los caracteres así expresados ni estéticos siquiera, sino frías personificaciones morales.» Los hijos del arte, según Pelayo, son hombres como los que vemos en el mundo, dotados de una cualidad predominante buena ó mala, con la cual se combinan en distintas dosis otras cualidades secundarias, y por esta complejidad de elementos brillan y se identifican con los demás hijos de Adam. Estas afirmaciones colocan al ilustre profesor de la *Central* en la escuela literaria que se llama naturalista, aunque él no quiera, porque eso mismo es lo que sirve de base á las doctrinas literarias contra que protesta la estética anticuada, escolástica y sin amor real al arte, que no estudia en la experiencia. Esa combinación de las cualidades secundarias con la predominante es lo que da realidad á los caracteres que ha creado el *naturalismo*, tomándolos de la observación de lo real en la vida.

Aunque el discurso de Menéndez Pelayo no tuviera otro mérito que esa preciosa confesión (y tiene otros muchos) merecería alabanzas y plácemes.

Así como descuella el nuevo académico de la Historia entre los jóvenes católicos y los sabios amigos de lo pasado, en el bando contrario brilla como pocos el Sr. González Serrano, filósofo y crítico, y orador de grandes facultades. Fué González Serrano discípulo predilecto de Salmerón y explicó muchas veces en su cátedra de Metafísica. Comenzó siendo krausista de los verdaderos, de los pocos que lo eran por esfuerzo real de la propia reflexión; pero su carácter independiente, la fuerza y originalidad de sus pensamientos, le fueron dando poco á poco una especie de autonomía intelectual que le llevó á un prudente criticismo, el cual confieso que me enamora. Psicólogo ante todo, González Serrano procura más allegar datos para su ciencia, discernir las afirmaciones útiles de la opuesta doctrina, que encontrar soluciones precipitadas para las cuestiones graves y difíciles de la metafísica. Tenía su discurso-resumen del Ateneo, por tema obligado: *La Sociología*, y con claridad admirable, precisión en la palabra y en los conceptos, expuso en forma improvisada, con estilo llano, su pensamiento acerca de esta ciencia que se presenta con grandes pretensiones y hasta ahora resultados no

muy satisfactorios. Sin valerse de los argumentos siempre refutados de algún dogmatismo metafísico, sin manifestar preocupaciones contrarias al positivismo, examinó lo que esta doctrina pretende en punto á la ciencia de la sociedad, y dió pruebas de haber pensado con gran prudencia, novedad y profundidad tan difícil y compleja materia.

Se distinguió su discurso sobre todo por su concepto de los *ideales* muy original y razonado, y por una crítica de la teoría fundamental de Spencer relativa á lo incognoscible, que era ni más ni menos, según González Serrano, no lo que es imposible que conozcamos, como pretende Spencer, sino lo que no es posible que imaginemos.

También es filósofo verdadero, en cuanto puede serlo quien tiene que partir de un dogmatismo autoritario, el muy venerable arzobispo de Sevilla fray Ceferino González, que con motivo de su entrada en la Academia de Ciencias morales y políticas, leyó un discurso acerca de la situación actual de la filosofía. Otras veces ha sido más tolerante con las ideas heterodoxas el reverendo dominico. En este discurso están las ideas estereotipadas de la filosofía católica, pero no están sus naturales asperezas críticas modificadas por la suavidad filosófica que suele emplear fray Ceferino.

De los discursos de los Sres. Echegaray y Vicuña en la Academia de ciencias naturales yo no hablo, porque está demasiado lejos de mi jurisdicción la materia de tales disertaciones, que según dicen los que lo entienden, son excelentes, sobre todo la de Echegaray, nuestro primer matemático, como reconocemos todos, y uno de los sabios naturalistas que más honran á España.

Por este resumen de los discursos de la temporada se ve que el tiempo empleado en oraciones no ha sido inútil. ¡Ojalá pudiera decirse esto muchas veces! En cambio ¡cuánta palabra vacía ha sonado por esos banquetes, círculos, ateneos, congresos y demás sitios retumbantes!

La libertad de decir necedades es una de las que han echado en España grandes raíces.

Múdanse las horas, cambian los gobiernos, unas veces se prohíbe hablar de religión, otras de familias reales, á veces hasta de filosofía, pero nunca se ha cohibido el sagrado derecho de hablar por hablar, que es el que ejercitan sin cesar nuestros ilustres charlatanes, famosos ó desconocidos.

CLARÍN.

EL «ASUNTO» EN PINTURA

Si de «asunto» he de tratar en este artículo, voime, sin más proemios, derecho al asunto.

Hoy día, los pintores españoles igualan, cuando no superan, á los mejores por lo que atañe á pintar; pero en lo tocante á pensar, se quedan á la zaga.

¿Consiste el arte en ejecutar solamente? En tal caso inclinémonos ante nuestros pintores, como ante maestros apenas por otro alguno aventajados.

¿Consiste el arte principalmente en expresar? Pues pongamos en tela de juicio el mérito de nuestros compatriotas.

Yo bien sé que la culpa de que esto suceda corresponde tanto al público, y más aún á la parte del público que se la da de perito, como al mismo artista. Prueba de ello es que, cuando el autor pone á buena luz sobre el caballete el cuadro y llama al areópago de compañeros, amigos y críticos más ó menos «á la violeta», no se escuchan sino estas exclamaciones:

— ¡Bonita mancha!

— ¡Soberbia impresión de color!

— ¡Qué manera!

— ¡Qué factura!

Y á ninguno de los que usan de tal jerga para significar su aprobación, le viene en mientes decir:



ESPEJISMO

(DEL ALEMÁN)

La luz en el lago riel;
alado silfo que vuela,
mi barquilla se desliza
y apenas las aguas riza
leve estela.

Y en tanto ruje en mi pecho
la pasión que me tortura,
y en el hondo y claro lecho
flota la muerte en acecho
so la onda pura.

Así coronan tu frente
candor y plácida calma,
y cubre el rostro gracioso
el abismo tenebroso
de tu alma.

E. HEINE.

POESÍAS DE DON RAMÓN DE CAMPOAMOR



EL BUSTO DE NIEVE

- ¡Bonita idea!
- ¡Soberbia expresión de sentimientos!
- ¡Qué ingenio!
- ¡Qué saber!

Y cuenta que no aludo, en el ejemplo que supongo, sino á obras de notorio valer y de importancia notoria.

Sin embargo, en arte es antes, y debe ser, el pensamiento que el estilo, el asunto que la hechura — que por algo puso Dios en el cuerpo del hombre más hondo el corazón que los ojos y más alta la cabeza que las manos.

Pero es el caso que así como hay críticos que no ven más allá de sus narices, hay pintores que no saben más allá de sus manos.

Cierto que merece estimación y aplauso y recompensa el hábil maestro cuyo pincel traslada fidelísimamente el natural al lienzo y que despliega sobre él la escala espléndida de colores, como despliega su banda en el cielo el arco iris; cierto que la firmeza del toque, el vigor de la entonación, la buena casta del colorido, son prendas de gran valía, son el rico dote mediante el cual la obra encuentra presto un buen marido, esto es, un buen comprador, pero....

He leído en alguna parte que, al tratarse de una novia, nuestros abuelos preguntaban: «¿es bella?» nuestros padres: «¿es buena?» y nosotros preguntamos: «¿es rica?» — De igual manera, al tratarse de una beldad... pictórica los pretendientes de otros tiempos (los religiosos) decían: «¿siente?» más tarde (en tiempos filósofos) decían: «¿piensa?» hoy dicen: «¿agrada?»

Ahora bien: según yo opino, conviene que la novia sea rica, pero á condición de que sea buena y bella; que el cuadro agrade, pero que haga sentir y pensar.

He aquí por qué los lienzos ó tablas de prodigiosa ejecución, mas sin asunto de ninguna especie, que la gente admira, la prensa elogia y los aficionados pagan — todo ello extraordinariamente — á mí, sin quitarles un ápice de su valer, ni regatearles un maravedí de su alto precio, suelen dejarme frío, así firman Fortuny, Villegas, Domingo, ó Raimundo Madrazo, esas tablas ó esos lienzos.

En sustancia, que entre un cuadro *muy bien pintado*, sin idea, y un cuadro *bien pintado*, con idea, tengo en más á éste que á aquél.

Yo bien sé que la mayoría de los pintores y del público que pasa por inteligente, clamará poco menos que «sacrilegio!» al oírme, y que al leer tamaño aserto cerrará contra mí la cofradía de San Lucas, paleta al brazo y tiento en ristre; pero, *quod scripsi, scripsi*; mi divisa es la de Inglaterra: «*Dieu, et mon droit*», y, por último, lo que dice el adagio lemosín: «*qui tinga cuchs que pele fulla*».

Razonemos, sino, un poco. ¿Aspiran los numerosos descendientes de Ribera, Velázquez y Alonso Cano, con que hoy se honra nuestra patria, á la prez y valía de *pintadores*? Pues con su pan se lo coman, que no va con ellos mi sermón. ¿Pretenden merecer el honroso dictado de artistas? Pues escuchen lo que dice, no mi pobrísimos intelecto y mi menguada capacidad, sino mi ferviente y puro amor al arte y, sobre todo, la doctrina que enseñan esclarecidos autores y que dicta el buen sentido, que es el autor que más esclarece.

El mayor encanto y alteza del arte no estriba en la verdad, sino en la mentira: me explicaré. La copia de la naturaleza, cuanto más exacta sea y más puntual, más se alejará del arte: así ved una figura de madera pintada que sirva de modelo para una cátedra de anatomía y ved una estatua griega de mármol. ¿Es el hombre (ó sea el natural) blanco todo él y sin pupilas como la escultura? No. ¿Es del color y apariencia que finge el modelo? Sí. Ahora bien: ¿cuál es la obra de arte; el maniquí ó la estatua?

Arguye la escuela naturalista, tan en predicamento hoy día, que en pintura, como en literatura, está el toque en reproducir la naturaleza y la vida, tales

cuales son. Y, en efecto, los pintores empezaron por copiar minuciosamente los menores detalles del original, animado ó inanimado, y siguieron luego los literatos haciendo con la pluma lo que aquellos con el pincel; de suerte que, en puridad, el estilo de Meissonnier y el de Zola es uno mismo.

Mas los que esto arguyen, olvidan que, de ser cierta su tesis, así como el *sumum* de la escultura sería el vaciado, el de la pintura sería la fotografía (y mucho más cuando se descubra la fotografía de colores) y el de la literatura, la taquigrafía.

¿Quién, en efecto, reproducirá el cuerpo humano mejor que un molde? ¿Quién lo pintará mejor que la cámara oscura? ¿Quién escribirá con más precisión y verdad las palabras de un diálogo que el taquígrafo de una sesión ó de una audiencia?

Empero, no es así, ni lo será mientras arda en el hombre la llama del espíritu. Por el contrario; recuerdo que algunos años atrás expuso Bonnat en el *Salón* anual de París un retrato de Thiers, pintado, en verdad, maravillosamente: desde entonces los mejores retratos que del famoso hombre de Estado han circulado en Francia, grabados y hasta fotografiados, no han sido copias directas del original, sino reproducciones del cuadro del artista. Y es que el pincel fué más exacto que la luz y el colorido; porque el pincel, guiado por el entendimiento, hace lo que no puede hacer la fotografía, y es algo más que copiar, interpretar.

Ahora bien, esta interpretación, ora adivinada ora imaginada, es lo que pido para los cuadros; es, concretando y reduciendo la frase, el *asunto* que debe y puede haber en los mismos.

Puede haber, digo, porque más de una vez me han preguntado:

— ¿Cómo quiere V. que pinte una composición en que haya asunto, cuando este requiere tiempo, gastos y estudios de que pocas veces puedo disponer?

Así hablan á menudo los pintores de figura. Los paisajistas no imaginan siquiera, por lo común, que haya que dar asunto á los paisajes.

Pues bien, con ejemplos, que es lo más claro, demostraré que en todo linaje de pintura, — naturaleza muerta, países, animales, bustos, figuras solas, «género», — en todo, puede haber asunto, y bello é ingenioso é interesante.

LUIS ALFONSO.

(Continuará.)

ESPEJISMOS

NARRACIÓN PARA LOS CELOSOS

(Conclusión)



ANTES de entrar en la sala se detuvo involuntariamente, volviendo la cabeza á la derecha, para dejar una última mirada en aquel nido, donde había soñado tanto amor y tanta felicidad, y ahora iba en busca del crimen y en espera del infortunio.

Y ¿cuál no sería su desesperación al ver en el fondo de la alcoba la figura de un hombre vestido con largo capote de paisano! Miróle Juan con rabia, y con rabia se agitó aquella figura, como si en vez de esconderse le provocara. Dió Juan un paso hacia la alcoba, y la figura dió otro hacia el pasillo, como si en vez de temer se burlara. Volvióse Juan á Santiago, que quedaba detrás, y oprimiéndole un brazo, le hizo avanzar y mirar aquella visión.

— ¡Ese, ese es el encapotado que yo ví en la calleja aquella noche! — exclamó el asistente.

Juan, revólver en mano, iba á lanzarse sobre aquel hombre, cuando sonaron dos tiros de fusil en las avanzadas del pueblo.

Oírlos, abandonar el balcón donde estaba, atravesar la sala y el pasillo, bajar á saltos la escalera y hallarse en el portal, fué para Marta obra tan breve que no dió á Juan tiempo para cerrar el paso á su mujer. Siguióla, sin embargo, y la asió en el momento en que ella descorría el cerrojo de la puerta de la calle.

— ¡Me has visto y quieres escaparte, miserable! — gritó fuera de sí Juan, afianzando por los cabellos á su esposa, la cual sobrecogida de terror no pudo responder ni gritar siquiera.

Acaso conoció la voz de su marido; pero la sorpresa, el sitio, la ocasión, la hora, la oscuridad, el grito estri-

dente que oyó, la brutalidad de la acometida, el mismo dolor físico del golpe recibido paralizaron su ánimo y sus sentidos, hasta tal extremo que, aunque quiso contestar, garganta y lengua se negaron por el pronto á obedecer el mandato de la voluntad.

— ¡Te has perdido y me has perdido! — añadió Juan.

— ¿Qué vas á hacer, Juan de mi alma? — exclamó entonces Marta, haciendo un esfuerzo gigantesco y con acento que expresaba dolor de la injusticia, antes que miedo de la muerte.

— ¡Matarte, infame!

— ¡Juan, por Dios! Por tu hijo que llevo en mi seno!

— ¡Y qué tengo yo que ver con el hijo de tus vicios! — respondió salvajemente Juan. — Y sin soltar su presa ni dar tiempo á más palabras aplicó el cañón del revólver á la cabeza de Marta y disparó. La desdichada cayó pesadamente sobre las losas del portal.

— ¡Ahora él! — dijo Juan, gateando atropelladamente con piés y manos por las escaleras, para llegar más pronto al piso principal. Y llegó al mismo pasillo, y miró á la misma alcoba, y vió en ella la misma faja de luz, y en el fondo la misma figura de antes.

El bulto apenas vió á Juan se movió y avanzó hacia él como él hacia la figura, hasta encontrarse ambos frente á frente á cuatro pasos de distancia. Entonces Juan disparó el segundo tiro de su revólver. Con el estruendo del disparo coincidió otro estrépito dentro de la alcoba; ese estrépito particular que producen los cristales al quebrarse. La figura amenazadora desapareció repentinamente, no como caída al suelo, sino como desvanecida en el aire.

Juan entró en la alcoba, buscó por todas partes con la rapidez del vértigo, y no encontró á nadie ni vivo ni cadáver; la alcoba estaba vacía, y no obstante nadie había salido de ella.

Al mismo tiempo Santiago acercó la lámpara que alumbraba la sala vecina, y ambos tropezaron entonces con grandes trozos de cristal rotos y esparcidos al pié del armario de luna. El armario conservaba solamente algunos girones puntiagudos de su antiguo espejo. El resto había caído deshecho en cien pedazos por la bala de Juan.

Este comprendió entonces que la figura del soñado rival era su propia figura, reproducida en el espejo, cuyos despojos relucientes fueron como reverberos que arrojaron vivas haces de luz en la obcecada conciencia de Juan.

Y caídos los velos, el infeliz esposo penetró espantado en la terrible realidad de aquella tragedia. Concertando fechas y circunstancias, sospechó que la noche en que Santiago encontró á un hombre junto á la casa, pudiera ser la misma noche en que él huyó de otro; recordó que vestía en aquella sazón el capote de paisano y el sombrero que Santiago acababa de reconocer en el espejo, y concluyó por cerciorarse de que no otra sino su propia persona era la que el buen asistente persiguió en la calleja. En suma, abrasado por celos de su propio amor, al disparar su revólver había apuntado á su corazón, hiriéndolo de muerte.

Juan permaneció atónito y mudo: salieron después gruesas lágrimas de sus ojos y gritos de loco de su garganta y con la lámpara en una mano y el revólver en la otra se precipitó hacia el portal.

— ¡Marta, mi Marta adorada; esposa de mi corazón, levántate, háblame, perdóname! — exclamó arrodillado junto á su mujer, oprimiéndola entre sus brazos, sacudiendo su cuerpo para llamarlo á la vida, y besando sus labios tintos en sangre y sus ojos abiertos y vidriados.

Pero ni aquellos oídos oían, ni aquella boca contestaba, ni aquellos ojos veían aunque miraban. Juan levantó entre sus brazos y probó á incorporar aquella carne inerte, que se dobló y cayó otra vez sobre el pecho de Juan. Era una masa muerta, que sólo conservaba el calor de la vida que por ella había pasado, así como queda un último reflejo de sol en el ocaso, cuando la noche ha invadido ya la tierra.

Persuadido de la realidad, el infortunado esposo estrechó contra el suyo aquel cuerpo sacrificado, juntó su boca con la suya y se aplicó el revólver en la frente.

Oyóse una detonación sorda y los dos cuerpos se desplomaron en tierra.

Pero ¿cómo Juan no se reconoció en el espejo de su alcoba? Porque no entró en ella solo.

Además de las sugestiones del Yago inocente de esta historia, le acompañaba la pasión de sus celos resuelta, por obra del extravío, á ver lo que buscaba, existiera ó no.

Iba con la convicción formada de encontrar allí un hombre, y tenía que encontrarlo sino verdadero fingido por las alucinaciones del espíritu.

En toda pasión extremada hay algo de locura, y en toda locura algo de trastorno físico, por donde las perturbaciones morales se comunican á los sentidos. Cuando por impresión constante, buena ó mala, de celos ó de esperanza, de temor ó de deseo, una imagen se posa en el ánimo, el espíritu la envía á la retina, la retina á lo exterior, y de lo exterior vuelve por círculo misterioso á los ojos hecha carne. Desde entonces la imagen va y viene con nosotros, y la vemos donde quiera que miramos siempre fija, siempre clara, siempre delante, por-

que cabalga no en el aire sino en el espíritu y el espíritu se adelanta a la materia.

¡Espejismos de los ojos!

VI.

Santiago quedó clavado en su sitio mirando sin pestañear los dos cadáveres. Entonces comenzó a penetrarse de la enormidad de su error y de las consecuencias de su estúpida suspicacia; y considerando que había sido causa principal de todo, pensó un momento dar también, como desahogo de su conciencia y redención de su culpa, su vida a aquella catástrofe de los amores imprudentes.

Y lo hubiera puesto por obra si no se le ocurriera, por fortuna, una idea delicada, acaso la primera de tal linaje que se aposentaba en su cerebro; la de morir, sí, pero no con muerte inútil, sino salvando antes el honor militar de su capitán, ya que le había hecho perder dicha, esposa y vida.

Santiago calculó con acertado juicio, que al día siguiente las lenguas de la maledicencia podrían decir que el capitán Pérez había desertado de su puesto cuando lo atacaban los carlistas, para venir a perecer como un celoso cobarde en su casa, y tal vez a manos del amante de su mujer.

El asistente resolvió prestar el último servicio posible a su capitán. Así fué que, despojándole del capote de paisano que vestía sobre el uniforme, cargó el cadáver en los hombros, no sin vendar antes con un pañuelo la horadada frente para que la sangre que aún manaba de ella no delatase con su rastro el camino que llevaba.

En esta forma salió Santiago al campo, tomó la senda del monte, y veinte minutos después ponía en tierra su fúnebre carga, como a cien pasos de la caseta que fué alojamiento del capitán.

Entretanto el tiroteo, comenzado por los dos disparos oídos media hora antes en el pueblo, había arreciado hasta convertirse en formalísimo combate, presentado por la facción en toda la línea de trincheras y avanzadas de la sierra.

A pesar de la viveza mortífera del fuego, Santiago había conseguido llegar impunemente—gracias a las últimas sombras de la noche—á aquel sitio que era el de mayor peligro, y portal buscado de intento para sus propósitos.

Comenzó de allí a poco a clarear el día. Santiago levantó entonces el pañuelo con que había restañado la sangre de su capitán, y vió que, ya coagulada, no corría de la herida. Contrariedad importante, porque habiendo de aparentar que el capitán había muerto en aquel mismo paraje era forzoso que en él apareciera, como comprobación horrorosa, la sangre que allí faltaba.

El cadáver, casi frío y rígido, no podía ya dar la necesaria para teñir a lo menos el trozo de tierra donde yacía la cabeza del capitán. Pero el instinto de Santiago se adelantaba entonces á todo con facilidad rara en él. Parecía como si el sacudimiento de aquella catástrofe hubiera despertado y recogido en las postrimerías de la vida del pobre mozo todo el entendimiento y todo el buen cálculo que en el resto de ella le habían faltado.

Santiago imaginó que haciéndose matar sobre el cadáver de su amo, su sangre propia, que era abundante, podría servir bien de festón para ambos cadáveres. Pero aún todavía más sus previsiones, pensando que nadie escogió momento en que ha de nacer ni la postura en que ha de morir. «Sangre por sangre—se dijo—tanto vale para el caso la mía como la suya. ¿Quién va á conocer el engaño? En el suelo la sangre de un soldado es igual que la de un capitán general.» Cogió, pues, la espada que aún ceñía su amo, abrióse las venas y dejó correr de ellas junto al cadáver la sangre suficiente para la verosimilitud completa del suceso.

Las balas silbaban á su alrededor.

Levantó entonces el cuerpo amenazando con fiereza á los carlistas que estaban en frente, mientras levantaba el alma á sus creencias que estaban arriba, y atravesado por el plomo, cayó á dos pasos de Juan. Á la mañana siguiente la justicia recogía el cadáver de Marta, y la guarnición echaba tierra y ramas de laurel sobre el del capitán Pérez, muerto gloriosamente en la avanzadilla confiada á su lealtad.

Y la guarnición y la gente de la comarca y la prensa de España declararon como artículo de fe que la esposa del capitán P... había sido asesinada en su casa por extravíos suyos y celos de un amante, mientras el engañado esposo perdía la vida por su honor y por su patria en las montañas del Norte.

¡Espejismos de la opinión!

EUGENIO SELLES.

REVISTA ARTÍSTICA

Paris, 10 Junio 1887.

ADA año, el mes de Junio en Paris es el mes de las Exposiciones artísticas. Tres son las principales que han tenido lugar en el actual.

La Exposición internacional de artistas libres. La de retratos célebres del Siglo, y el Salón anual de pintura y escultura.

Lo que se llama la Sala Georges Petit, de la rue de Sèze, es un palacio que sirve de albergue hoy á las eminencias artísticas de mérito superior que no quieren exponer en el Salón, patrimonio hoy día de una camarilla de artistas franceses que disponen á placer de admisiones y de premios.

Figuran en la Exposición que nos ocupa, las primeras firmas. Francia está representada por Cabanel, Robert Fleury y Hebert; Bélgica por Stevens; España por Madrazo; Italia por De Nittis; Rusia por Chelmonsky; Inglaterra por Wats y Collin Hunter; Alemania por Leibl; Austria por Munkacsy, y los Estados Unidos por Whistler.

Al primer golpe de vista se ve claramente que los países artísticos por excelencia son los del Mediodía. España é Italia en cuestión de pintura siempre han sido los primeros, y aquí no han desmentido su tradición. No en vano dijeron los griegos que Apolo era el padre de las artes. ¿Cómo ser colorista sin el sol? ¿Cómo han de sentir el color los hijos de países nebulosos, en los cuales dominan siempre las medias tintas grises?

Madrazo ha hecho honor á España. Tres son los retratos que ha presentado, tres retratos que dejan atrás á los renombrados de Carolus Duran. Dos de ellos, el de Mad. S. y el de la condesa P. W., son dos obras maestras, pero les supera el de Coquelin, en su papel de Don César, vestido con un traje de la época de Felipe IV. Es una obra digna de Velázquez. La gallarda apostura del personaje, la franqueza con que está pintado, la energía de color, la firmeza del dibujo, hacen que reúna todas las condiciones que se requieren en una tela para que pase á la posteridad. España puede estar orgullosa de su representación en la Exposición de la rue de Sèze.

De Nittis ha presentado cuadros magníficos. Un paisaje en pleno sol, la masa verde de los árboles destacándose sobre un cielo azul subido de una transparencia tan natural como difícil. Un The en una reunión aristocrática, cuadro lleno de observación, en el que todas las figuras tienen esa distinción y elegancia propias de las gentes del gran mundo. La Vista del Pont Royal es también de una verdad sorprendente, pero lo más notable del pintor italiano es el pastel titulado Una Parisiense, tipo distinguidísimo, peinado á la griega, con un abanico colosal, guantes hasta el codo, y una cascada de encajes que le cubren el pecho, resaltando sobre un ajustadísimo cuerpo de terciopelo violeta. En el ha sabido presentarnos el artista esa elegancia y ese estilo en el vestir que es propiedad exclusiva de las hijas de esta populosa capital. Citaremos también diversas escenas de cosacos del ruso Chelmonski, algunos tipos de campesinos alemanes de De Leibl, pintados con esa ingenuidad minuciosa de los personajes de retablo del siglo xv.

Brilla por lo distinguido, la Fedora, de Stevens, que no es otra que la Sarah-Bernhardt, presentada cual vaporosa visión entre una nube de blondas y encajes. Hácense notar también las energías marinas del inglés Hunter, y por fin los disparates del norte-americano Whistler, el cual nos presenta la Naturaleza á través de todas las nieblas posibles, de la de carbón, de la de humo, de la de vapor de agua, y aun no sé si de la del alcohol que en su cerebro habría cuando pintó tales extravagancias.

La Exposición de los retratos del siglo nos ha presentado un conjunto digno de observación y de estudio. Los principales personajes que han asombrado al mundo desde la Revolución Francesa hasta nuestros días, comparecen á nuestra vista á lo largo de las salas de la Escuela de Bellas artes. Algunos están retratados en diferentes períodos de su vida. ¿Á cuántas meditaciones no se presta esta galería de celebridades! Lafayette, antes de partir para América, pulcro y afilado, ¿cuánto no difiere del Lafayette levantado y combatido por el oleaje revolucionario! Bonaparte, oficial de artillería flaco, nervioso y pálido, ¿cuán distinto no es del general Bonaparte, de aire altanero y de mirada ambiciosa, y del emperador Napoleón I, gordo, de estómago proeminente, de tez blanco mate y de aire imperativo! ¿Cuán cambiada no está su cara en el boceto que un pintor de su ejército le hizo la víspera de Waterloo! Al ver su mirada triste diríase que presentía su derrota.

¿Qué de contrastes y de diferencias entre unas testas y otras! Mirabeau, con su casaca encarnada, gesticulando en la tribuna como para imponerse á la Asamblea Nacional, precede á Saint-Just, de aire sincero y simpático, y á Robespierre de fisonomía mezquina y de maneras pobremente correctas. Kleber, marcial y digno, está al lado del fanático Barère, que pide á voces la muerte de Luis XVI. Tayllerand, de mirar desvergonzado y de sonrisa volteriana, hace pendant á la figura inquieta de Paré en el momento de dar la orden de arresto contra Dantón. La hermosura tranquila de madama Rolland, resalta al lado de la sobreexcitación febril de Carlota Corday. Murat, el infame autor de los fusilamientos del 2 de Mayo, afeminado como una mujer, con un traje que remeda de una manera ridícula los antiguos vestidos de los caballeros romanos, hace un tanto simpática la figura vulgar del rey Jerónimo. El príncipe de Wagram, con aires de fanfarrón matasiete, retrato hecho á propósito de un sable, contrasta con la figura de Washington, noble y tranquila. La generación del año 30, que tanta gloria ha dado á la Francia, viene después. Allí están Chateaubriand y Lamartine, Guizot, Thiers, Delacroix, Horacio Vernet, Gerardo de Nerval, Alfredo de Musset, George Sand, Alfredo Dubigny, Heine, Quinet, Pelletán, Michelet, Littré y Víctor Hugo. Viene por fin la generación actual.

Renán y Alejandro Dumas son los primeros y siguen el duque de Aumale, Clemenceau el radical, Manet el pintor impresionista. La escéntrica Sarah Bernhardt, el príncipe de Gales vestido á lo Enrique VIII, Carolus Duran y Julio Simón, André Che-

nier y Woolf, Coquelin Cadet, Madame Pasca, Madame Adam, Madame Valtresse de la Bigne, Zola, el general Gallifet, Vacquerie, y otros varios.

La Exposición de pintura y Escultura en el palacio de la Industria, que se conoce con el nombre de El Salón, ha presentado este año un fenómeno muy particular. Este ha sido el fracaso de casi todas las celebridades oficiales. Éstos, que la prensa había rodeado de una aureola de gloria, elevándolos á la categoría de pontífices del arte moderno, han decaído á causa de lo vacío de sus composiciones y de lo amanerado de su estilo, y en cambio, nombres ayer desconocidos, se nos presentan con cualidades que nos admiran. Casi todos ellos pertenecen á la escuela realista, naturalista ó modernista, como ahora se la llama. Esta escuela se ha revelado en el presente Salón de una manera muy potente. La juventud emprende hoy día el arte con una sinceridad para con la Naturaleza y para con la Humanidad, desconocida hasta ahora. La representación exacta y fiel de lo que es, tal cual nos impresiona, es su punto de partida, y por ella consigue comunicar á sus cuadros el sello de la personalidad individual que les da carácter, el rasgo de la belleza escogida que cautiva, la verdad que produce la emoción, y la idea fielmente traducida que inmortaliza la obra. Ninguna escuela como la realista actual ha podido llenar estas condiciones. Es verdad que algunos de sus discípulos han naufragado en la mera reproducción de objetos, en la representación de escenas repugnantes ó vulgares, ó en la trivialidad de un arte pornocrático, pero en cambio los verdaderos talentos han llegado á puerto. La manía de los asuntos arcaicos, y de los cuadros de asunto histórico que sólo produjeron un tiempo inconmensurables mostruarios de anacronismos, ha cedido el paso al estudio concienzudo de lo pasado como medio de ilustración ó decorado. También la pintura religiosa se ha resentido de la aparición de la nueva escuela. En cambio, la pintura crítica, la pintura docente, la pintura que tiende á enseñar y á corregir, presentando los defectos sociales tal cuales son, ó las acciones nobles, para remediar los primeros y fomentar las segundas, esta pintura está admirablemente representada en el Salón del presente año. También el paisaje se ha presentado con todo su apogeo. Pocas veces habíamos visto tan bien reproducidos todos los esplendores de la Naturaleza. El retrato, este legado que nos hizo la pintura del Renacimiento, para perpetuar al hombre reproduciendo su figura viva, con expresión y colorido, dando alma á la efígie humana que estaba muerta en la fría estatua antigua, el retrato, hase manifestado en esta exposición con un adelanto indecible. Sin duda alguna, es el género que ha alcanzado mayor altura.

En general, los asuntos patrióticos y revolucionarios abundan, pero lo que no abunda entre éstos, son los buenos cuadros. La tela que representa la muerte de Bara, aquel heroico voluntario de 13 años, que prefirió perecer victoreando la República, á gritar ¡Viva el Rey! como le intimaban los bretones, tiene cualidades dignas de mencionarse. Es debido al pincel del conocido artista J. J. Weerts. No está exento de inspiración tampoco el cuadro de Moreau de Tours que representa á Carnot y Dumesny en la Batalla de Wattignies, embistiendo á la cabeza de una columna de voluntarios de la Convención, á los ejércitos monárquicos coaligados. De gran efecto dramático es el cuadro que representa á Madame Roland en el cadalso, obra inspirada de Lyonel Roger. Melin nos presenta á Rouget de l'Isle componiendo la Marsellesa. Tela de bastante buen dibujo y de gran expresión, pero un tanto amanerada en el color, al igual que la de Moreau de Tours.

Abundantes son también los asuntos mitológicos y religiosos. Los mejores cuadros de este género están tratados con bastante realismo. Entre estos merecen especial mención los siguientes: El Cristo, de Morot, estudio del desnudo pintado con gran maestría, el cual no es el Cristo aparición substancial del Verbo, según el Evangelio de San Juan; ni el taumaturgo del Evangelio de San Marcos; ni el Dulce Maestro descrito por San Lucas; ni el divino Fantasma de los doctistas; ni tampoco el desgredado Cristo bizantino; ni el lívido y atormentado crucifijo de la Edad Media; ni siquiera el Cristo hercúleo del Renacimiento; el Jesús mártir, de Moreau, es el Jesús de Renán, completamente humano, sublime, sí, pero sin la aureola de la divinidad.

E. Zaccarie, presenta un San Jerónimo enérgicamente pintado, inspirado á buen seguro en los santos de nuestro inmortal Ribera. Los suplicios del Gólgota, de Brunet, sería un cuadro de gran efecto si tuviera color local; pero la escena parece más bien pasar en Suiza que en la Judea. El Cristo y La Samaritana, de Pierre Luyard, adolece de igual defecto. Aquello no es Galilea, sino Auvernia ó Normandía. Y el Jesús con sus cabellos y barba de color rojizo, es un personaje bretón; en cuanto á la Samaritana se ve á la legua que no viene de la fuente, sino de una cervicería de Clichy ó de Batignoles. El cuadro verdaderamente notable de esta clase; es el San Julián hospitalario de Armand Edmond Jean. Está inspirado en la novelta de Flaubert que lleva este título, y es un prodigio de energía en el color, de firmeza en el dibujo, y de verdad en el conjunto. La figura del Santo, medio desnudo, cubierto sólo con un trozo de estera de palma, flaco, esquelético, bebiendo en un bote de barro, el niño pobre que le acompaña, y el perro sucio y vagabundo que le sigue formando un conjunto de un realismo indecible. No cabe duda, que aquel personaje había sufrido el hambre, la sed y la miseria bajo todas sus formas.

No deja de tener cualidades La Visión de San Francisco de Asís, de Chartrán, pero carecen completamente de ellas todas las tentaciones de San Antonio, que en el Salón existen. Ninguna de ellas expresa las fantásticas apariciones subjetivas de la imaginación enferma de los anacoretas de la Tebaida. Ni la de Carolus Duran, ni la de Frappa, son más que telas más ó menos bien compuestas con modelos dentro de un taller, en las que

resalta la ausencia más completa del conocimiento fisiológico y psicológico del asunto.

La pintura histórica tiene pocos cuadros dignos de ser mencionados, pero de entre ellos sobresalen dos que valen por todos los demás. Uno es obra del pintor sueco Hellquist. El asunto es *El rescate de la villa de Visby, exigido por Waldemar Atterdag, rey de Dinamarca, en 1361*.

Es una tela de una verdad sorprendente. El conquistador, sentado en un trono improvisado en la plaza de la ciudad, rodeado de sus capitanes, hace llenar tres grandes toneles, por los burgueses de la villa, con sus alhajas y sus monedas de oro. Nada le falta a este cuadro; color local, carácter de época, propiedad de caracteres; en todo, desde las armaduras y los vestidos de los personajes hasta la construcción de los edificios, no hay un solo detalle que no esté sabiamente estudiado. A más, la expresión en todas las figuras es ajustada a la situación. Su colorido es vigoroso, su dibujo correcto, su perspectiva aérea y lineal, exactísima. En suma, es un cuadro bien pensado y bien sentido. El otro es el ya famoso cuadro de Rochegrosse, el premio del Salón, «*Andrómaca*». Ulises, una vez tomada Troya, manda a los suyos que se apoderen del príncipe Astinax, y lo estrellen arrojándolo de lo alto de las murallas. La escena está presentada al pie de una de las escaleras de las fortificaciones en el mismo momento en que la infortunada madre lucha a brazo partido con cinco soldados griegos para recobrar a su hijo que uno de éstos le ha arrebatado. Ulises espera impávido en lo alto de la escalera, destacándose sobre el cielo iluminado por el incendio. Varios cuerpos de troyanos penden de los reductos. Al pie de éstos, obsérvanse muebles destrozados, carros de guerra rotos, cabezas cortadas y cadáveres horriblemente mutilados, en medio de las pavesas del incendio. El efecto dramático no puede ser más completo. La entonación general es vigorosa, el dibujo firme. Los personajes se mueven tal como han de moverse; todo está en carácter. La propiedad histórica está llevada a un extremo indecible. Aquellos soldados brutales, son bien los griegos de la época heroica, los compañeros de Aquiles cantados por Homero, apartándose completamente de estos griegos convencionales de Academia, inspirados en el Flaxmann. No en vano la opinión pública ha saludado a Rochegrosse como un genio.

Entre los cuadros de asunto diverso, inclasificables, citaremos el de J. Bertrand, titulado *El paso de la primavera*. Es un

escándalo de color; varias mujeres desnudas, montadas en caballos blancos, vienen corriendo por una pradera llena de flores. Está bien impresionado, pero es una mera pintura decorativa. Nuestro paisano Casanova tiene una tela titulada *Juventud de Madame de Pompadour*, en la cual hay finezas de color admirables. Difícilmente se encuentra quien acabe más y mejor. Lo mismo decimos de su otro cuadro *Siempre el Rey*. Un cuadro de otro paisano nuestro, el joven pintor D. Ramón Casas, ha revelado en éste disposiciones de primer orden. Representa un *Chulo madrileño* sentado en un banco, con una botella de cuero y a punto de beber. Anunciase en Casas un colorista de primera fuerza, de temperamento enérgico a lo Velázquez. Por fin, el *Contrabandista aragonés*, que está bebiendo con un cántaro, es una obra de gran efecto, inspirada en las de la escuela española, debida al pincel de W. T. Dannat.

Vienen los cuadros de pintura crítica, y entre éstos, el primero es el del pintor suizo Charles Girón, titulado: *Las dos hermanas*. Es un lienzo de grandes proporciones, cuya magnitud corre parejas con su mérito. El efecto que produce es sorprendente, y se presta a profundas reflexiones. Dos hermanas, entregada al vicio la una, va en lujosa carretela tirada por dos briosos caballos, en el momento en que la reconoce y apostrofa la otra hermana, proletaria honrada, que vuelve del trabajo acompañada de su marido y de sus hijos. La ejecución es de primer orden, y todo concurre a producir la emoción que el pintor se propuso.

Luis Deschamps ha presentado un cuadro titulado: *¡Soltera y madre!* Una joven bella, con los ojos fatigados de llorar, y la fisonomía tan triste como simpática, vela una tierna y rolliza criatura que está durmiendo en una cuna delante de ella. Es una obra notabilísima, pintada con una energía y una sobriedad de color dignas de Goya. Merece mencionarse también la tela del pintor belga León Frederic, *Les marchands de craie*, en que nos presenta el infeliz estado de una familia nómada que va vendiendo esta materia de pueblo en pueblo. El lienzo titulado *Fleur du mal*, de G. Pinel, es uno de estos tipos de mujer de corazón pervertido y de hermosura siniestra que tanto abundan en las grandes capitales: como color deja algo que desear. Por fin, el cuadro de Thévenot, *Misericordia*, conmueve a todo el que se para a contemplarlo: ¡qué contraste aquel hombre pensativo, envejecido por el sufrimiento, en cuya figura se descubre la distinción de un estado mejor que antes ocupara, con el niño anémico que se entretiene con aquellos juguetes toscos y rotos, cerca de un calorífero sin

lumbre! La ejecución es tan buena como la concepción de la obra.

Llegamos a los retratos. Ya hemos dicho que es la pintura que está mejor representada en la exposición. *La Krauss*, por Clairin, es una obra maestra que quedará. Sin ser tan llamativa, le encontramos más condiciones que al retrato de la Sarah Bernhardt del mismo autor. Varios retratos tiene Weiz, entre los cuales hay uno de una *Señora vestida a lo Luis XIII* que es de tan buen gusto como buena ejecución. Entre varios retratos de niños merece citarse el de Aublet, *Una niña rubia en un sillón*, encarnado galoneado de oro, estilo renacimiento. Son por demás notables los retratos de dos damas jóvenes, al estilo del primer imperio, de Doux; y el de *Una señora vestida de japonesa*, con un traje de crespón encarnado, destacándose sobre un tapiz rojo y llevando abierto un abanico de color de grana, en el cual León Comerre ha hecho alarde de saber salvar dificultades. También los retratos de Luisa Abbema llaman extraordinariamente la atención por su colorido.

Finalmente, el paisaje está tan bien representado, que no bastan los límites de esta revista para ocuparnos de los más notables. Citaremos de corrida, el *muelle del Ródano*, de Casile; *La isla de Loundelles*, de Lemarié; *La mañana de verano*, de Porcher; *Los riberos del Loira*, de Billote; el *Lac de Hollande*, de Boch; *La finca suiza*, de Burnaud; *El navío «La Carrière» saliendo del puerto de Tolón*, de Montenard, cuadro en que hay ese cielo y esa atmósfera transparente del Mediterráneo. Y finalmente, nos ocuparemos del paisaje que a nuestro entender es el mejor impresionado de todos cuantos en el salón existen, debido al pincel del eminente artista austriaco Luigi Loir, titulado: *Pont du Jour à Auteuil*. Es una impresión del natural sorprendente por su verdad. Es prodigioso cómo el pintor nos ha podido presentar luces de diversa intensidad y color, brillando todas sobre un fondo de puesta de sol y nubes violáceas. Los faroles de los vaporcillos del Sena, los de los cafés de las riberas, los de gas del puente, las luces de las casas, todo está pintado con un ajuste tal, que maravilla. Y esto sin contar con el movimiento que ha sabido dar a las figuras, la perspectiva aérea, la luz crepuscular, etc. Es un cuadro que por sí solo hace la reputación de un artista.

De la escultura y grabados del Salón nos ocuparemos en la próxima revista.

POMPEYO GENER.

REPARTO PRÓXIMO DE LA BIBLIOTECA ARTE Y LETRAS

QUINTIN DURWARD



SIR WALTER SCOTT

ILUSTRACIÓN

DE

LOS PRINCIPALES ARTISTAS

ALEMANES



FRANCISCO PÉREZ — BARCELONA

Establecimiento Tipográfico-Editorial

Ausias March, 95 y 97

Ayuntamiento de Madrid



MORO DE REY — Cuadro de A. FABRÉS — Grabado de Joarizti.

ARTE Y LETRAS



Phidias, 1872, 12"

Madrid, 1872, 12"

Danza Pompeyana

Impresión de P. de la Cruz, 1872, 12"

Madrid, 1872, 12"