

ARTE Y ARTISTAS CATALANES

A.07330

UNIVERSITAT AUTÒNOMA DE BARCELONA
Servei de Biblioteques



1500180478

AB

/772

Regalos de LA VANGUARDIA a sus suscriptores

ARTE Y ARTISTAS CATALANES

POR

ALFREDO QPISSO



Donatiu: ... ENYIC

..... Sellà

per a la Biblioteca de la Fa-
cultat de Lletres de la Univer-
sitat Autònoma de Barcelona.

ARTE Y ARTISTAS CATALANES



LA VANGUARDIA

Á SUS SUSCRIPTORES

Este libro, XVI de la Biblioteca de LA VANGUARDIA, regalo de este periódico á sus suscriptores, corresponde al semestre primero de 1900, que termina en 30 de Junio. Lo repartimos á nuestros suscriptores con arreglo á las siguientes

CONDICIONES QUE REGULAN LOS REGALOS DE *La Vanguardia*

La VANGUARDIA publica cada semestre un libro de 200 á 300 páginas, ó menos cuando la obra es ilustrada, expresamente escrito por sus colaboradores para formar la biblioteca de LA VANGUARDIA, y los ofrece á sus suscriptores en las siguientes condiciones:

A los suscriptores que pagan por semestres adelantados, un libro cada semestre de **regalo**.

A los suscriptores que pagan por trimestres adelantados, les reconoce LA VANGUARDIA el derecho al descuento de un **(regalo) 50 por 100 del valor del libro**.

A los suscriptores que pagan por mes adelantado les reconoce LA VANGUARDIA el derecho al descuento de un **(regalo) 25 por 100 del valor del libro**.

Los suscriptores que pagan por trimestres y por mes pueden usar ó no, á voluntad, el derecho que LA VANGUARDIA les reconoce. Solicitando su derecho en la Administración, el libro se les entregará en el acto con el descuento marcado.

Los suscriptores que pagan la suscripción por mes ó por trimestre y que deseen convertirla en semestral pagando un semestre adelantado para tener derecho á la totalidad del regalo, pueden realizar su deseo solicitando ese cambio en la Administración ó por medio del repartidor ó del correspondiente.

LIBROS PUBLICADOS

LA VANGUARDIA ha publicado y regalado ya, con sujeción á las condiciones establecidas, los siguientes libros, cuyas ediciones están agotadas:

Memorias de un Menestral de Barcelona,
por José Coroleu.

Notas y Dibujos.—De Barcelona á París.—En París.—Primer volumen, con 120 ilustraciones y texto de José Luis Pellicer.

Notas y Dibujos.—En París.—De París á Barcelona.—Segundo volumen, con 120 ilustraciones y texto de José Luis Pellicer.

El Arte Escénico en España.—Primer volumen, estudio crítico por José Yxart.

Viaje á América.—Exposición de Chicago.—Primer tomo; por Rafael Puig y Valls, con ilustraciones de varios artistas.

Viaje á América.—Exposición de Chicago.—Segundo tomo, por Rafael Puig y Valls, con ilustraciones de varios artistas.

Desde el Molino—Artistas catalanes en París, texto de Santiago Rusiñol y dibujos de Ramón Casas.

El Arte Escénico en España.—Segundo volumen, estudio crítico por José Yxart.

Dibujos y apuntes.—Álbum, por treinticinco artistas catalanes.

Impresiones de arte.—Viajes artísticos por España y el extranjero, por Santiago Rusiñol, con 115 ilustraciones de Zuloaga, Mas y Fontdevila, Rusiñol, Utrillo y Oller.

Álbum de Notables.—Más de doscientos sesenta retratos.

La Guerra Hispano yankee (álbum episódico).

Malalties de la vinya, per Joaquim Aguilera.

Busca, buscando, por Ezequiel Boixet (Juan Buscón).

Arte y Artistas catalanes, por Alfredo Opisso.

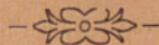
Regalos de LA VANGUARDIA á sus suscriptores



ARTE Y ARTISTAS CATALANES

POR

ALFREDO PISSO



Barcelona, el 5 de Gener de 1975, Barcelona



ARTE Y ARTISTAS CATALANES

EUSEBIO ARNAU

La *Traslación de los restos de Santa Eulalia*, bajo relieve en yeso, expuesto en 1891 en el salón de escultura del Palacio de Bellas Artes, fué la revelación de un artista que prometía mucho, y que afortunadamente lo ha cumplido.

Notábanse en dicha obra numerosas cualidades de primer orden: sabia composición, sólido dibujo, soltura de ejecución, profunda comprensión de cada una de las figuras y de la ordenación de cada uno de los grupos. Con ser una procesión esencialmente cristiana conservaba toda la armonía de una teoría griega; era admi-

rable la verdad con que estaba representada la actitud noble y, por decirlo así, autoritaria de los obispos, la vida de todos los personajes, exentos de toda rigidez hiératica y con eso hombres de su tiempo, á pesar de no tener nada de gótica la escultura.

Aquel relieve era la manifestación de los progresos que había hecho su joven autor en el extranjero, gracias á la bolsa de viaje concedida por el Ayuntamiento. La educación recibida en nuestra Escuela de Bellas Artes y al lado del malogrado Gamot, tan genial, tan inspirado, adquirió excelente complemento en Roma y Florencia, empapándose años después Arnao en la contemplación de las maravillas del Luxemburgo de París y estudiando la técnica de Dubois. Desde entonces ha producido mucho, en todos los géneros, pero anhelando siempre hacerlo mejor, descontento invariablemente de lo ya acabado, lo cual es el sello del verdadero artista. Así el autor de la *Joconda* concedía sólo muy mediana importancia á sus pinturas y deseaba hacer otras que les fuesen superiores.

Los numerosos estudios de este artista

y algunas de sus esculturas, deben considerarse, no obstante, como suficiente dignas de labrar la reputación de un maestro, y así lo acredita el figurar cuatro de ellas en nuestro Museo. El señor Arnau está deseoso, sin embargo, de emprender una obra de muchísima más importancia que las anteriores, y á buen seguro que no dejará de realizarlo, pues lo hecho hasta el presente, indica bien que no ha dado aún *toda la medida* de su capacidad. Son facultades que aparecen diseminadas, méritos técnicos, que, aplicados á una obra libremente concebida, habrán de elevar indudablemente al señor Arnau á la altura de los primeros escultores de nuestra época.

Es el artista de quien hablo uno de aquellos que mejor han demostrado sus progresos de año en año. Hay quienes empiezan como el *caballo siciliano*, que después de haber arrancado con grande ímpetu ya no se podía tener á mitad de la jornada,—y eso sucede lo mismo en las artes que en las letras. No así el señor Arnau: lindísimo era el grupo *El Ave María* (1891): dos monaguillos con una solfa en las manos, entonando el cántico,

en contraste el aplomo del uno con los apuros del otro, y sin embargo ¡cuánto le supera en perfección el *Bes de mare* de 1898! Este grupo, en mármol, es sencillamente admirable por su sentimiento y magistral ejecución; el autor se ha elevado desde la anécdota al poema, desde el arte chico al arte grande, pero no bruscamente, sino por una lenta transición.

Ofrece el Sr. Arnau, como condiciones características, un agudo espíritu de observación, sumo acierto en las expresiones, minucioso cuidado en los detalles, noble concepción de los temas y solidísima posesión de la técnica, y así resulta natural que al par que buen estatuario sea un *medallero* de primera fuerza, maestro en detalles de joyería y brillantísimo cultivador de la escultura decorativa.

Entre sus más notables obras como estatuario figuran, además de *Bes de mare*, el *San Raimundo de Peñafort* del Colegio de Abogados; el alto relieve del retablo mayor de Santa Engracia, de Zaragoza, obra que mide 6 metros de altura; otro alto relieve representando la *Sagrada Familia; Spes*, magnífico grupo, en el cual la

Esperanza está simbolizada en un naufrago, y otras varias estatuas, entre otras la de *San Jerónimo*, recién labrada, destinada á la citada iglesia de Santa Engracia.

En todas esas obras aparece la perfecta interpretación que ha dado el Sr. Arnau á cada figura, según el caso, y en algunas, como *Spes* y *San Jerónimo*, su dominio del desnudo. La última es una verdadera joya artística que recuerda á los florentinos del *Quattrocento* por su finura de ejecución y el amor á la observación exacta, sin miedo al realismo.

La labor del Sr. Arnau en escultura decorativa es copiosísima. Muchos palacios han sido decorados por él, según los temas de los arquitectos Doménech y Puig y Cadafalch. En este orden de trabajos hay que citar las espléndidas puertas de bronce de la iglesia de Comillas, representando las siete Virtudes Capitales (menos una), poéticamente simbolizadas sobre sendas alimañas representando los pecados opuestos. El Sr. Arnau ha idealizado de la manera más hermosa y más simpática á cada una de las figuras de mujer, en alto relieve, que representan las Virtudes. Es un trabajo

en que se admira á la vez la mano y la inteligencia.

Otra notable escultura decorativa es un friso de chimenea representando á San Jorge combatiendo con el Dragón; asunto mil veces tratado y que el señor Arnau ha sabido revestir de grandeza con la amplitud de las líneas horizontales y la fantástica curva del monstruoso animal. Recordaré también, como perteneciente á este mismo orden, la estatua de *Barcelona*, en el proyecto de monumento á Rius y Taulet, del Sr. Paig y Cadafalch, y por fin un sinnúmero de motivos arquitectónicos, detalles de joyería, etc.

En todas esas obras se advierte la conciencia con que el artista procede en su trabajo; la seguridad del modelado en los barros, la destreza del cincel en los mármoles; el minucioso estudio de la anatomía, la verdad y armonía de los plegados de los paños, la precisión del dibujo, la atención á la perspectiva, y por lo mismo es de desear que el Sr. Arnau dé la obra que resuma todos sus notables méritos, la obra de aliento, vigorosa, profundamente sentida en que aparece no solamente el artifice, sino el poeta, «el creador.»

¿Y cómo dudar de que el Sr. Arnau es creador, poeta, profundamente sensitivo? Ahi está para demostrarlo una de sus magnificas medallas, la medalla de la *Feria-Concurso Agrícola*, cuya celebración quedaría justificada con sólo haber dado ocasión á la admirable obra de arte de que hablo. Aúnanse en ella el sentimiento de Millet y la sobriedad helénica, la majestad y la gracia, y es suficiente prueba para abrirlle á un artista las pueras de la fama.

Venga, pues, esa obra que sólo está esbozada en la imaginación del señor Arnau, en que aparezca la plena personalidad del escultor, absorbida por demasiado tiempo en asuntos de pie forzado. La mente que engendró las dos figuras centrales de la medalla arriba dicha, pude concebir otras que se levanten y surjan en el espacio, con toda la gloria de la forma humana y con toda la intensidad del sentimiento, de la inteligencia ó de la fuerza de los seres superiores. Natural ó simbólica, hace falta que el Sr. Arnau emprenda esa obra con que sueñan todos los artistas.

DIONISIO BAIXERAS

Este artista es una personalidad definidísima dentro del grupo de nuestros pintores y constituye un ejemplo de lo que hay que hacer para tener un arte propio. Convengo en que hoy por hoy no se puede sostener rigorosamente la existencia de una *Escuela Catalana*, pero á haber una docena de pintores como el de quien voy á hablar—por más que no sea el único—la Escuela existiría, perfectamente típica y bien caracterizada.

No consiste todo en el asunto para definir la personalidad regional de un artista, sino que hay que tener en cuenta muchísimos elementos más. Cualquier artista extranjero puede pintar escenas, paisajes, tipos, monumentos, etc., de un país extraño para él, pero á todas luces se echará de ver lo artificial de la relación

entre el creador y su obra. Es preciso, evidentemente, que el artista sienta lo de su tierra como suyo, con toda su alma, con todo el corazón, con todos sus sentidos, con amor, con entusiasmo, con ternura filial, y sólo sintiendo así puede haber arte nacional, ó regional ó, para decirlo más extensivamente, territorial. Tal es el arte, por ejemplo, de los paisistas ingleses.

Otro elemento, ya mucho menos fundamental, para que pueda hablarse de *escuela*, es un gusto particular en lo que se refiere al dibujo y al colorido, á la técnica y á los procedimientos, y todo esto lo posee el Sr. Baixeras admirablemente en consonancia con el verdadero gusto y los verdaderos procedimientos del carácter catalán (del castizo), enemigo acérrimo de hojarascas, convencionalismos y mentiras, más profundo que superficial y más reservado que bullicioso.

El Sr. Baixeras, como otros ilustres compañeros suyos, realiza en absoluto la fórmula de Taine: cualquiera de sus obras es un verdadero reflejo de su país y de su tiempo, ó en otros términos, su país y su tiempo hacen que sus obras sean como

son. No se trata, pues, de imitaciones del extranjero, sino de producciones propias, lógicamente derivadas del conjunto de elementos físicos y morales en que se mueve el artista. El Sr. Baixeras no ha ido á aprender en Corinto, pero ha estudiado hasta la saciedad su amadísima Argos. De esta manera resulta que no llegará nunca á eclipsar á Corot ó á Israels, pero en cambio será siempre un *pintor catalán*, cuyas obras figurarán en los museos de Nueva York y hallarán francas las puertas de la *Royal Academy* ó de la *Société Nationale*.

Cuando se ve un cuadro de Baixeras sorprende la *verdad* que hay en todo lo que contiene, desde lo más importante, hasta el más insignificante accesorio, lo mismo en las figuras, que en los objetos, que en el color, que en el ambiente, que en el claroscuro, que en las actitudes ó que en los celajes, pero si el espectador estuviese enterado del *proceso* de cada obra la sorpresa desaparecería y se comprendería que no puede ser de otra manera.

El digno artista de quien hable, dicho sea en honor suyo, es uno de los más rica-

mente documentados que puede haber y haya habido. Cada cuadro supone una preparación concienzudísima, largos estudios preliminares, incesantes cuidados durante la ejecución, minuciosas comprobaciones y cotejos después de terminado y antes de ser expuesto. El Sr. Baixeras está sin cesar recogiendo apuntes de sus sitios predilectos en Cataluña: el Pirineo y la Costa. Todo pasa á sus carteras: la barraca del pastor, la vacada, el rebaño, los celajes, el torrente, la trabazón de las montañas, los peñascos, la flor, el árbol, la barranca, la meseta, una y otra y otra vez, desde los más variados puntos de vista; estudia las nubes en todas sus formas, en todos sus matices; estudia el mar, tranquilo, airado, tempestuoso; estudia la atmósfera, serena, brumosa; estudia los pastores, los marineros, las viviendas, en verano y en invierno, al amanecer y al mediodía, por la tarde y al oscurecer, y de tal cúmulo de apuntes en que figuran paisajes, grupos, barcas, playas, cimas, llanuras y cuando puede impresionar los ojos de un artista surge, llegado el día, el tema: *Noves de la guerra, Barquillero del puerto de Barcelona, Pastor del Pirineo,*

Salida de misa, Cazadores de isarts, Primavera, Haciendo calceta.

Fácil le es, pues, al artista dar con el tema teniéndolos recogidos á millares; pero no se reduce á eso la preparación: no tiene nada de extraordinario que un pintor tenga docenas de *notas de color*; pero el Sr. Baixeras las tiene á *gruesas*, y de toda clase: crepúsculos variadísimos, mediodías, matices del mar, de la yerba, de las montañas, de las peñas, según la hora, según los fenómenos atmosféricos reinantes, según las estaciones y aun según los más fugitivos momentos. De ahí una riqueza inagotable de documentos de irrecusuable *autenticidad*. Nadie dirá que tal crepúsculo ó tal efecto de niebla esté *pintado en el taller*.

Concebido el asunto viene el estudio de las figuras que han de entrar en el cuadro, trabajo no menos escrupulosamente llevado á cabo que el resto, y ya en posesión de todos estos elementos viene dibujar sobre el lienzo y pintarlo.

¿Y cómo pinta el Sr. Baixeras? Pues, no en el taller, sino al aire libre, y no á hora indiferente, sino á la hora adecuada; al amanecer, si la hora del cu-

dro es al amanecer; á la luz del crepúsculo vespertino, si en tales momentos está representada la acción. En el taller no hace más que dibujar, pero aquella luz no sería la verdadera, y por eso se vale de la que lo es, real y naturalmente.

Esto en cuanto á las cualidades que llamariamos externas; por lo que mira á expresión psicológica de sus figuras el señor Baixeras no pinta sino á los que conoce profundamente: los pastores de los Pirineos, con quienes ha vivido en sus chozas; los cazadores de gamuzas, con quienes ha perseguido al *isart*; los pescadores ó marineros de nuestro puerto y de nuestra costa, cuyas costumbres le son familiares. Mundo aparte, lleno de color, lleno también de poesía, y que presta sana y fortificante inspiración al que lo siente y profundiza.

Uno de los cuadros del Sr. Baixeras, figura, por ejemplo una *Salida de misa* de un pueblo pirenaico, un día gris. Vense en primer término, detenidas, una campesina, con la típica *caputxa* blanca, y á su lado una graciosa cuanto pintoresca arrapieza, y á alguna distancia

más allá, detenidos también, un anciano y un muchacho, quizá su nieto. ¿Qué significan aquellas actitudes y aquellas expresiones llenas de tristeza? Pues una costumbre de las más piadosas observada por aquellas buenas gentes: al salir de misa, es de rigor pasar por el cementerio, contiguo á la iglesia, y detenerse á rezar un padrenuestro ante el lugar en que descansan los restos de los deudos.

¿Y qué pintura puede compararse en exquisito sentimiento á *Noves de la guerra*, que el público ha podido admirar en la Exposición de *Sant Lluch* después de haber merecido elogios extraordinarios en la última *Exhibition* de la Real Academia de Londres? Aquella niña de cabellos de oro acariciados por el sol y aquel anciano que está escuchando la lectura de la carta, con los vapores anclados allí cerca y el mar tranquilo, como indiferente testigo de las miserias de la humanidad, forman un verdadero poema que expresa más y mejor el alma y los dolores del pueblo que la más elocuente disertación. Pues esa hermosísima pintura no es más que un trasunto del natural: actitudes, expresiones, lugar, luz, color, todo está toma-

do de la verdad pura y exacta, depurada luego por el arte, puesto que tal es su misión.

No bastaría, sin embargo, ni al señor Baixeras ni á nadie, reproducir la verdad para hacer obra de arte: es preciso *nacer artista*, como ha nacido él, lo cual supone la capacidad de experimentar «sensaciones originales,» de tener percepciones tan delicadas como rápidas, de descubrir matemáticas y relaciones, tonos y señales que no ve el común de los humanos. Cada personaje del Sr. Baixeras, por humilde que sea, tiene su alma y una expresión: ya religiosa, ya amorosa, ya melancólica, ya valiente, ya bondadosa, ya resignada. Recordemos, por ejemplo, aquel grupo de viejos lobos de mar de *Mal temps*; la gallarda marinera en dulce plática, de *Primavera*; el triste *Pastor del Pirineo*, imagen casi angusta de la soledad humana en medio de las montañas y bajo un cielo tempestuoso; la niña y el viejo de *Noves de la guerra*. ¿Quién no reconocerá que el Sr. Baixeras no es solamente un paisista de primer orden, sino también un psicólogo de los más consumados y penetrantes, cuyo talento de expresión no sólo

comunica la vida del alma á sus figuras, sino que llega aún, como Rosa Bonheur, á prestar sentimientos á los mismos rebaños y manadas?

Respecto á las excelencias pictóricas de los cuadros del Sr. Baixeras, es imposible superarlas por lo que toca á la luz y al ambiente. Sus crepúsculos son crepúsculos; sus mediodías son mediodías. Ningún fenómeno atmosférico le es extraño, y los domina todos, no por cierto por *intuición*, sino á fuerza de observación y de estudio. Es ya famoso el rayo de sol que jueguesca entre los cabellos de la niña de *Noves de la guerra*, y en sus cuadros de playas y montañas se ve el aire, se divisa la transparencia del agua y se sigue con la mirada la marcha de las nubes.

No cabe calificar al Sr. Baixeras de dibujante, ni de colorista, ni de luminista, porque hay tal unidad en cada una de sus obras que no se ve más que *el hecho*; pero si se pasa á analizar cada elemento estético de por sí se notará que no hay objeción posible; el color es verdadero, el dibujo, el claroscuro, la perspectiva son verdaderos; la composición es un trozo

de realidad, pero siempre poética ó si se quiere artística, ó en otros términos *antifotográfica*.

Grande es el mundo del arte y no hay duda que existen en él quienes superan en *trascendentalidad* al Sr. Baixeras; pintores excelsos que son en sí mismos como un *microcosmos* y que al reproducir sobre el lienzo sus visiones no hacen más que traducir sus estados de alma, pero esas son excepciones gloriosas, genios, como se decía antiguamente; mas por lo que mira á los pintores que podríamos llamar *objetivos*, no cabe duda en que el Sr. Baixeras es uno de los primeros.

Y aquí hay que hacer presente el cariño, la afectuosísima estimación con que los que de corazón aman á Cataluña sienten por los pintores de la tierra que como el Sr. Baixeras sólo en ella se inspiran. Este núcleo de artistas catalanes á que pertenece el autor de quien estoy hablando, constituye una parte de nuestro patrimonio intelectual que nos llena de orgullo; ellos afirman á cada momento la existencia de la patria catalana; ellos dan ejemplo cada día de que tenemos un arte propio, con elementos propios; sus obras

son personales de todo punto, desde la concepción hasta la última pincelada, y como fiel expresión de lo nuestro, hacen que lo nuestro se quiera más aún.

Así, mirando los cuadros del Sr. Baxeras, ve cualquiera á la Cataluña de verdad, sincera y magníficamente exteriorizada, tal como es en los refugios de su alma: en las encumbradas cimas pirenaicas, donde anida su espíritu, y en las risueñas costas mediterráneas, donde tiene puesto el pie para lanzarse á la inmensidad; la Montaña y el Mar, confines dignos de su grandeza.



JOSÉ CAMPENY

La carrera artística de este distinguido escultor, es una prueba de lo que pueden la constancia en el trabajo y el incesante anhelo de perfeccionamiento, cuando van unidos á una inteligencia penetrante y á singular habilidad de la mano. De ahí que de año en año hayan sido visibles sus progresos, hasta llegar á la producción de la anhelada *obra maestra*.

El Sr. Campeny, discípulo de nuestra Escuela de Bellas Artes de Barcelona, pasó pensionado á París, donde completó su educación al lado de los más ilustres escultores, allí donde hay tantos escultores ilustres; y pagado el inevitable tributo de imitación á sus maestros, voló luego por sus propias alas, hasta constituirse un dominio especial, dentro del terreno general de la escultura.

Esa especialidad consiste en la exhibición de la lucha del hombre con las fieras, tema muy en consonancia con las corrientes modernas, tan influídas por el principio del *struggle for life*.

Con justicia llamaron la atención en las Exposiciones celebradas en el Palacio de Bellas Artes los grupos *Cuerpo á cuerpo*, —la lucha de un hombre con un águila; —*Edad de piedra*, —un hombre luchando á brazo partido con un oso; —el *Búfalo atacado por los lobos*, fundido en bronce y existente hoy en Chicago, y diversas esculturas en que el Sr. Campeny ha demostrado ser un *animalier* de primer orden.

¿Cómo ha dedicado Campeny lo mejor de sus facultades á la representación de tales asuntos? Valga como hipótesis la sospecha de la impresión que pudieron producir precozmente en su ánimo las escenas de que sería testigo ó las proezas cinegéticas que oiría referir en aquel agreste Valle de Arán, donde transcurrió su infancia; la sugestión que en él produciría la naturaleza pirenaica; su familiaridad con la fauna salvaje de aquel país tan á propósito para engendrar sentimientos viriles.

Sea como fuere, desde el instante en que el tratamiento de tales asuntos requería el dominio del desnudo y la mayor pericia en el conocimiento anatómico y psicológico de sus personajes zoológicos, bien se ve que el Sr. Campeny abordaba el arte de frente, empresa meritoria en unos tiempos en que privan los asuntos de bajo vuelo, la anécdota trivial, y lo que es peor, la abominable pornografía, planta rastrera que sólo prospera en los eriales de las naciones vencidas y humilladas.

Dicho sea en otros términos, y en galiparla, el Sr. Campeny practica el *grande arte*, el arte de Rude, de Barye y de Dubois Pigalle, y lo practica, sobre todo, como este último—su maestro predilecto—con lo cual ya se entiende que debe notarse en su estilo la influencia florentina, la de Donatello especialmente, algo seca quizá, pero llena de poesía, sin mengua de la realidad, contrariamente á la escuela excesivamente movida de David d'Angers, ó mejor, de sus discípulos.

Pero hablemos ya de la *obra maestra* á que me refería al principio. Trátase de un grupo en barro, que, vaciado en

yeso, figuró en la pasada Exposición Nacional de Bellas Artes, y lleva el título de *Á muerte*; asunto: la lucha de un hindo con un tigre, en el jungle.

Admirable es, en mi sentir, esa última producción del Sr. Campeny. El grupo es atrevido, desde luego, en cuanto á su perspectiva, dentro de la horizontalidad; el hindo yace en tierra, sobre un montón de hojas de plátano; el tigre, que le cubre desde la cabeza á los pies, tiene clavada su corva garra en el poderoso pecho del hombre, pero éste le ha hundido ya hasta el puño su puñal en el cuello. Nada más; pero ¡cuántas bellezas en la obra!

Las líneas son nobles, naturales, completándose armoniosamente las curvas limitantes, y apareciendo habilísimamente vencidas las arduas dificultades que ofrecía el entrevesamiento de las patas del carníero con los miembros del hombre. La combinación está realizada con verdadera maestría, esquivando todo paralelismo y toda fea angulosidad ó superposición, de tal manera que, mirese por donde quiera, el grupo resulta aéreo, claro, equilibrado.

Es propio de la escultura al desnudo

que la expresión, ó en términos más generales el interés, no esté localizada en el rostro; el cuerpo no está subordinado á la cabeza, sino que todo él ha de formar un todo perfecto, y esto queda realizado plenamente en *Á muerte*. No es menos elocuente el rostro—cuidadosamente conforme al tipo étnico del personaje y sin caer en el exceso de movimiento—que el resto de la masa humana. Hablan las crispadas manos, hablan los músculos del tórax y de los brazos, violentamente contraídos; hablan los distendidos repliegues de la piel, las terribles salidas de las vértebras, la desesperada tensión de las ataduras del cuello, la turgencia de las venas, la poderosa flexión del torso, y hablan en el tigre, de ojos sin pupilas, la ferocísima mandíbula, modelo de *terror artístico*, la ingente mole de su formidable cuerpo, no agachado ni retraído, sino disparado con furiosa embestida en toda su extensión, mostrando por doquier su enorme fuerza en la bestial cabeza de achatada frente, en las potentes flancos, en sus ancas forzudas, en las patas aplastadoras, brutales, sanguinarias.

Hé ahí la apoteosis del hombre, en lu-

cha con el mal; del ingenio forcejeando contra la bestialidad. Dice tanto ese grupo, á guisa de himno á la superioridad del hombre, como podria hacerlo un grupo simbólico-macarrónico de *La Inteligencia dominando á la Fuerza*.

Y ahora, ante esta escultura magnífica, se suscita una cuestión: á pesar de lo tremendo de la escena, los ojos la contemplan con placer y no con horror; no inspira repugnancia, no se aparta de ella la vista con espanto, sino todo lo contrario. ¿No cumple entonces con su objeto la obra del artista?

Precisamente en eso estriba su mayor mérito: en cumplirla. Jamás será objeto del arte la imitación absoluta; la sensación que se experimenta al ver al Espartero despanzurrado por los cuernos de un toro no tiene nada de común con la emoción estética. La escultura es como todas las artes, y más que ninguna, inexacta, necesariamente, sin lo cual no sería bella. Dispone sólo de la forma,— sin el color, sin el ritmo, y eso le basta para conseguir el fin supremo de expresar el carácter esencial del ser representado, carácter esencial que en *Á muerte*

es la formidable fuerza del carnicero por una parte y la intrepidez inteligente y superior del hombre. No se trata aquí de ilustrar una aventura de la India, sino de sublimar el valor humano. El objeto del artista no era ofrecer un espectáculo espeluznante, sino un testimonio de la heroica fortaleza del hombre.

La grandeza de la concepción que ha presidido en la realización de esa escultura podría demostrarse tratando de empeñecerla industrialmente. Muchas esculturas hay que no son más que *bibelots* grandes y hallan sus verdaderas dimensiones al ser reducidas á tales proporciones; jamás, por el contrario, podrá descender á tal categoría la última obra del Sr. Campeny; como *bronce de arte*, en cambio, podría figurar en todas partes.

Según ya he indicado antes, la escuela á que pertenece el artista de que hablo no es la que pretende prestar el mayor movimiento á las figuras. Dignos de aplauso son ciertamente los esfuerzos en ese sentido, pero siempre resultará que es sacar de quicio á la escultura, ya que por su esencia no ha de aspirar al interés dramático, ni á la minuciosidad de los pormenores.

sino á la expresión de la forma pura y abstracta. Eso en cuanto á lo que podríamos llamar el *grande arte*, y sin perjuicio de reconocer que Carpeaux, Carrier-Belleuse, Falguières y tantos otros *ont du bon*.

No se crea, sin embargo, que el señor Campeny permanezca siempre en las alturas del Olimpo, pues cultiva también, con toda la gracia del mundo, la escultura decorativa y el *género chico*, y maneja los palillos tan lindamente como el que más. Innumerables son sus producciones en barro, figurando en su taller las consiguientes chulas, *Colombinas*, *Merveilleuses* y demás artículos de consumo, pero su nota especial son las bestiezas de Dios. Nada más delicioso que dos orejas de este género, entre otras muchas: una *bombonnière*, figurando un rústico cesto encajado entre las ramas de una parra, por el cual «echando el cuerpo fuera» se arrastra un caracol (*cargol treu banya...*) mientras grazna una rana que va trepando por el leño, y un *centro*, destinado á ser reproducido en mayólica, consistente en una maceta á cuyo alrededor va dando vuelta una procesión de patos de la más cómica expresión.

Tales producciones, que revelan la más graciosa inventiva, podrían, como las de tantos otros escultores, constituir la base de un importante ramo de exportación, convertidas en objetos de cerámica ó *bijelots*, pues nada tienen que envidiar las creaciones de nuestros artistas, en este género, á las más celebradas de Francia y Alemania.



RAMÓN CASAS

Si hay que creer como D' Indy en el preludio de *Wallenstein*, «en la misteriosa influencia de los astros que presiden al nacimiento,» el Sr. Casas debió nacer bajo una constelación felicísima; tanto que me atrevería á decir, si nadie hubiese de oirme, que este distinguidísimo artista tiene más de un punto de parecido con aquel famoso pintor de Urbino que ha llegado á la admiración de la posteridad *La Virgen de la Silla*.

Algunos años ha hubo de producirme singular embeleso, en una de las Exposiciones del Salón Parés, un grupo evidentemente de retratos, con un jardín casero por fondo. Era una obra de entonación gris, llena de frescura y sinceridad, con mucho ambiente, y que, á pesar de su argumento poco llamativo, cautivaba las

miradas. Llevaba la firma de Ramón Casas, y era la inequívoca muestra de un verdadero talento.

El autor, como tantos otros, no sé si antes ó después de la obra de que he hablado, se fué á Montmartre, y envió á nuestra Exposición de Bellas Artes de 1891 tres cuadros que le colocaron ya en la categoría de los más notables. Era un *plenairista* admirable, y al par de eso un poeta, como bien se revelaba en la triste elegía de *Interieur* y en *Orando*, y por fin un Brummel del pincel, según se veía en *Plein-air*. Casas, pues, demostraba que no tenía una sola cuerda, sino muchas en su arco. El *Interior* era de familia obrera, con una cortina blanca digna de calificarse de prodigo; *Orando*, una nota triste, profundamente sentida; *Plein-air*, una escena de galantería parisienne que hubiera podido dar envidia á los más hábiles pintores de la atmósfera. Lo que había, á la verdad, era que se notaba mucho la influencia del medio, ó para decirlo más claro, que aquello era muy francés.

No tardó, sin embargo, el Sr. Casas en hablar en puro catalán al llegar la Exposición siguiente, en la que figuró con

unos cuadros que hubieron de parecerme adorables. Eran unas mujeres hermosísimas, por de contado, presentadas sobre fondos blancos, con vestidos, ó mejor dicho, con *dessous* blancos, sobre unos sillones enfundados de blanco, y á la luz rojiza de unas lámparas que, si no eran blancas, tampoco serían negras. Aquello era una *gamma* dificilísima, pero que encantaba, y era también una perfección de dibujo, de claroscuro, de perspectiva, de luminismo. El pintor de aquel grupo de retratos del Salón Parés cumplía de sobras todo lo que se podía esperar de su buen gusto y de su sólida instrucción artística.

Celebróse otra Exposición en el Palacio de Bellas Artes, y el notable artista se presentó bajo un nuevo aspecto en *Ball de tarde*. Era una escena de costumbres barcelonesas, tan exacta que parecía realmente una *instantánea de color*; pero no era eso solamente, sino que, *filosofando* bien la cosa, se encontraba uno con que aquello era una sátira cruel. Las figuras chorreaban medianía, no de alcances, sino de alma; era una escena de aburridísimo fastidio, de desesperadora mezquindad de

sentimientos; una colección de tipos sin calor ni vida, que se encerraban entre cuatro paredes para pasar unas cuantas horas en la mecánica ocupación de dar vueltas; brillaba por su ausencia la Naturaleza; todo era almidonado, encogido, triste, soso; cuerpos sin alma en un escenario *vacío*. El cuadro era tan sugestivo que equivalía á una larga disertación sobre el retajamiento de los caracteres en el presente momento histórico. Hubiérase querido echar de allí á aquellas gentes sin sal ni pimienta, á aquella colección de muñecos, de *ninots*, y enviarles á paseo, á tomar el sol y darse un verde. También la civilización tiene sus lados feos.

Por fin, en la Exposición del año pasado, alcanzó Casas un completo triunfo con su *Salida de la procesión de la iglesia de Santa María*. Era otra escena de costumbres, pero al mismo tiempo un desafío á las más arduas dificultades de color. Como conjunto, la escena era tan exacta que parecía reproducida inmediatamente del natural; la apretada muchedumbre se movía; los que figuraban en la procesión marchaban; las luces ardían; el viento agitaba las banderas de la calle y los damas.

cos de los balcones; pero lo más sorprendente era el choque de las masas multicolores las colgaduras rojas luchando con las azules, las resplandecientes manchas blancas de los velos, de los caballos y de los penachos surgiendo tan armoniosa como vivamente de la ganga obscura de la multitud; el aire envolviéndolo y suavizándolo todo; el sol dando enérgica fe de su presencia, y todo tan natural, real y verdadero que no hubiera dado más de sí una fotografía. No era, pues, únicamente Casas un pintor de figuras y de interiores, sino que sabía también reproducir con singularísima autoridad las multitudes y los exteriores, la calle henchida de gentío, el aspecto abigarrado de las fiestas populares, el alma colectiva, la fisonomía ondulante de la muchedumbre.

Contrastando con esta obra de excepcional empuje, figuraba en la Exposición otra que, de momento, no podía menos de causar cierta extrañeza á los que habíamos seguido con interés la producción del distinguido artista. Era una arrogante *chula*; una masa cónica envuelta en un inmenso pañuelo de Manila y rematada en una deliciosa cabecita andaluza. Bien

se echaba de ver, sin embargo, que no era la clásica *chula* del género chico, y no porque tuviese aristocrático porte ó dejase entrever otra clase de *posición* social, sino por un indefinible carácter de *exotismo*; con otros rasgos fisionómicos y diferente peinado hubiera podido pasar tan perfectamente por una *Sainara* japonesa como por una *Soledad* de Andalucía. Justo es decir que la tal *Soledad* contó con gran número de admiradores, pues si seductor era su palmito, no digamos nada de la suntuosidad del mantón de la China que exhibía.

Aquelia *Soledad*, sin embargo, debía contar andando el tiempo con numeroso parentesco; las *chulas* de los carteles anunciadores del Anís del Mono, las dos que estuvieron expuestas en el Salón Parés, otras que han hecho furor en algunos carteles de corridas de toros...

Yo me niego, sin embargo, á reconocer á todas y á cada una de ellas por *chulas* auténticas, á Dios gracias. Que van arreadas como tales, es cierto, pero su *distinción*, su artístico porte pregonan á grito herido que eso de *chulas* es un pseudónimo. Todas podrían llevar con tanta ó ma-

yor gracia que el mantón consabido (*chal* sentaría mejor el caso) las más elegantes confecciones de los primeros *tailleurs pour dames* ó mejor aun la clásica vestimenta griega.

Sea como fuere, el Sr. Casas dió con el secreto del cartel español, y la *Soledad* de la Exposición del 98 fué como si dijéramos el *módulo* de algunos futuros carteles. Y aquí viene ahora el hacer observar la flexibilidad del talento del Sr. Casas, que, con igual maestría que el *plein airismo* domina el tan distinto género del *cartelismo*. ¿Cómo explicar eso?

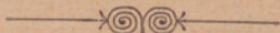
Creo que sólo puede comprenderse por la posesión de un don especial. En sus primeras obras la manera del Sr. Casas era encantadoramente tranquila; sus notas blancas eran adorables, su ambiente lo suavizaba todo; ¡qué reflejos, qué claroscuro! Pero el pintor era á la vez colorista de primera fuerza y dibujante de primera fila, y en el cartel halló medios de desplegar todas sus condiciones en ambos conceptos. El cartel, de importación inglesa, pone á prueba, no solamente la fantasía del artista, sino su capacidad para el empleo de los tonos violentos,

pero esta violencia varía según el color del cielo. En Londres, donde no tiene sol, los colores han de ser muy chillones; en España, mucho menos, pues tenemos sol de sobras y no necesitamos que el arte venga á cosquillear nuestra retina. El Sr. Casas ha sabido hallar la nota justa... peninsular.

Esta nota se deja admirar especialmente en los dos incomparables carteles del *Champagne* que tanto entusiasmaron á las personas de buen gusto. Aquellas tintas corresponden exactamente á la «oportunidad visual» de nuestras latitudes. Los toros no embestirán ninguno de los dos carteles, pero éstos atraerán como un imán á las personas.

Afortunadamente los triunfos alcanzados en el cartel no impiden que el señor Casas continúe pintando otras obras de la apreciable familia á que pertenecían sus cuadros de la Exposición, y es de esperar que volveremos á deleitarnos con aquellas mujercitas *bianco vestite*, llenas de luz, y tachonadas con los reflejos de oro de la lámpara, que vienen á ser como una poesía de Regnier en medio de unos incitantes *couplets*.

Mucha gloria es la que ha alcanzado, tan joven, el pintor de *La Procesión* y de los carteles del *Champagne* de marras, pero sin temor á equivocarnos, cabe asegurar que mucha más habrá de conseguir aún. Puede muy bien cualquiera, con aplicación y constancia, *hacerse la mano*, aprender á vencer las dificultades, saber dibujar, saber pintar, pero no todos tienen la fortuna de poseer *unos ojos* como los de Casas. Son ojos que ven al aire, estereotipan la percepción de lo visto, se apoderan de la línea, circunscriben las penumbras y las medias tintas, descubren la dinámica de los cuerpos, penetran los matices, descomponen los colores, analizan los reflejos y multiplican luego indefinidamente la evocación de lo real. Y así se explican la espontaneidad, la facilidad rafaelesca del artista.



ENRIQUE CLARASÓ

Los nombres de Rusiñol, Casas y Clarasó figurarán en la historia del arte catalán como los de los tres campeones que han hecho la revolución en el mismo, los dos primeros en pintura y el otro en escultura. No se trata ahora de aquilatar el mérito intrínseco del Sr. Clarasó como práctico, sino de señalar su influencia, y en este sentido puede asegurarse que á pocos se puede aplicar con tanta justicia y exactitud la frase de *romper moldes*. El Sr. Clarasó ha roto muchos, y ha roto también muchas líneas.

Sin exageración puede asegurarse que la exhibición de su desnudo: *Capullo tronchado*, en el Salón Parés, hará cosa de ocho ó nueve años, al regresar de París los tres revolucionarios susodichos, constituyó un verdadero acontecimiento ar-

tístico. Hasta entonces había privado aquí la escultura quieta, salvo algún tímidó ensayo en contrario, pero con la estatua antes citada quedó consagrado el nuevo arte, las nuevas líneas, movidas, evocadoras de vida, tumultuosas, agitadas. No era impecable la corrección del dibujo, pero de todas maneras se trataba de *un acto*.

Las consecuencias de las radicales innovaciones introducidas por el triunvirato han sido excelentes en general, y si alguien ha forzado la nota ó se ha echado á producir sin contar con fuerzas, ni ciencia, ni talento bastante, no es culpa de los que introdujeron el *plein air*, las tonalidades claras, el color mate, el *suggestionismo* (pido mil perdones), la espiritualización (pido otros mil) de la visión de la naturaleza y la evocación de la vida en la estatua. No es tan fácil como parece hinchar un perro y ser modernista, antes al contrario, exige lo último doble trabajo que ser anticuado, pues después de hecho todo, hay que sacrificar gran parte.

Conste, pues, que el tal *Capullo tronchado* fué el heraldo de una nueva escue-

la, representada en Francia por el famoso y genialísimo Rodin. Ya teníamos aquí un *specimen* de la escultura del porvenir, y nadie mejor que el Sr. Clarasó para acometer tal empresa: joven, ardiente, entusiasta, apasionado por su arte, con bríos extraordinarios y ánimo resuelto, siempre le cabrá la gloria, ó la responsabilidad, de haber sido *el primero* en su género, el atrevido iconoclasta de la rutina y el temerario *pionnier* de otras radicales innovaciones.

Porque no se ha limitado el Sr. Clarasó á dar ejemplo de quebrantar los cánones de la escultura clásica, sino que entre otras herejías ha sido el primero en mezclar los más opuestos materiales. Por ejemplo, en las *Ultimas hojas* se ve á un guarda-paseos sentado en un banco y moviendo con su bastón unas hojas esparcidas por el suelo; pues bien: el suelo, que sirve de zócalo á la escultura, es de barro; el banco es de piedra y la figura y las hojas son de bronce; todo lo cual, la verdad sea dicha, es admirablemente decorativo, y hace las veces de una políchromía.

Más endiablada fué aún la idea,—lin-

damente acogida por los compradores,— de una porción de obrillas que envió á una de nuestras Exposiciones de Bellas Artes. Sobre unos cuadrados de raso blanco á los que servían de marco sendos galones de oro sujetó unos bajos, bajísimos relieves en bronce, de estilo japonés, pero figurando personajes de nuestras tierras, y no podía ser más sorprendente la originalidad y gracia de aquellos humorísticos *bonhommes*; por donde se ve que al Sr. Clarasó no le asustan las combinaciones y se atreve á todo.

Después el artista ha hecho *arte grande*, pero siempre según su original é independiente procedimiento. No puede ser, en sí, más hermosa la estatua de la *Tristeza* que figura en un panteón de nuestra *Necrópolis*; tiene todo lo que intrínsecamente puede exigirse á una escultura: ajustadas proporciones, perfecto encaje, correcto dibujo, sólido modelado, verdad de la expresión, concienzudo estudio de los peños, adecuada *pose*, pero se advierte desde luego una innovación: los amplios pliegues del ropaje de mármol caen sobre las rocas y pedruscos *al natural*, como se ve en algunas esculturas de Ro-

din, no siendo escaso mérito el de la adaptación de los contornos de un material al otro.

La gallardía en el rompimiento de las líneas se ve patente asimismo en otra obra funeraria: un ángel inscribe las palabras *In æternum* sobre una losa, pero no está *plantado*, *campado*, sino echado sobre unos escalones, cuya línea quebrada sigue la figura.

Todo eso significa un paso adelante en el campo de la escultura, sin tratar yo ahora de decir si es conveniente ó no forzar la nota del movimiento; se podría decir también que esas audacias suponen una decadencia, como decadente es la escuela neo-jónica comparada con la escuela ática, pero aun concediendo que lo sea, no hay duda que responde á las corrientes del gusto moderno.

Desde hace algún tiempo cultiva el Sr. Clarasó la escultura religiosa, con el fervoroso entusiasmo que le distingue en todas sus empresas, y asimismo se observa en tal linaje de producciones una nota nueva que se me antoja sugerida por el insigne maestrazo Bartholomé, en quien se reanuda la tradición de los grandes

escultores góticos, de los ilustres imagineros, en toda la elevada acepción de la palabra. Muestra de las disposiciones del Sr. Clarasó para ese género es el bajo-relieve en mármol, que recientemente ha labrado, representando á María Magdalena. Adviértese en esa obra el movimiento de líneas característico del autor, además de una ejecución primorosa que atestigua la habilidad del práctico.

Especial mención merece también en la obra del Sr. Clarasó el busto *Sugestión*, admirado en una de las pasadas Exposiciones de Bellas Artes. En aquella escultura infiltró el autor una vida exuberante, una fuerza de *sugestión*, efectivamente, que la hace inolvidable para los que la vieron. Y es que el mármol obedece como cera al cincel del artista de quien trato, gran manejador de carnes y revolvedor de líneas, pero en el cual todavía domina más la cabeza que las mismas manos. Siempre ha querido el Sr. Clarasó decir algo en todas y cada una de sus obras, y nada como la escultura para decirlo todo, según su modo de comprender este ilustre arte.

Siempre independiente y libre medita

ahora el Sr. Clarasó, para que figure en la Exposición Universal de 1900, una obra simbólica de grandísimo aliento, fuerte y poderosa en medio de su misma simplicidad: una figura sola,—un desnudo,—en el que se verá profundamente expresado un trascendental concepto.

Entre el número de nuestros excelentes escultores,—tan grandes algunos de ellos como los primeros de Europa, y sirvan de ejemplo Blay y Llimona,—ocupa el señor Clarasó un lugar especial, por su historia y por su presente. No se podrá dejar de tener en cuenta nunca que fué uno de los *Tres*; que ha introducido importantes modificaciones en la comprensión y la ejecución esculturales y que sus iniciativas le hacen digno de tanta deferencia como aplauso.

Es un artista hecho y derecho, de los pocos que si mil veces nacieran, mil veces volverían á ser... escultores. Aúnanse en él la potencia de ejecución con la audacia de las ideas; siente y obra; concibe y actúa. No se puede proponer *como modelo*, pues sería peligroso, pero sí *como ejemplo*.

MANUEL FELIU D'LEMUS

En una de las exposiciones de Bellas Artes celebradas en ésta, creo que la de 1896, hubo de llamar la atención de los inteligentes un magnífico retrato de señora, que, con el título de *Mary*, exhibía el Sr. Feliu d'Lemus, y al hablar de él en cierta publicación no pude disimular la impresión que me había causado, por lo que recordaba á Velázquez.

El paralelismo era evidente; tratábase de un retrato sobrio de color, lleno de vida, de carácter, de expresión, casi severo á fuerza de tranquilidad; la *pose* de la figura, sus tintas vigorosamente obscuras en medio de una luz clara, la solidez del dibujo y el vigor de la pincelada denotaban un profundo conocimiento del *Pintor Supremo*, ya que no cabía pensar fuese pura casualidad.

Después he visto que no me había equivocado; el Sr. Feliu d'Lemus ha estudiado con verdadera pasión á Velázquez, en España y fuera de España, y le ha pasado lo que al soldado del cuento:—Mi capitán, he cogido un prisionero.—Pues, tráelo acá.—Es que no me quiere soltar.

Este felicísimo cautiverio ha hecho del Sr. Feliu un pintor con personalidad propia, cuyas obras se reconocen enseguida por su correctísima ejecución. Pinta y dibuja como un maestro, y lo único que puede lamentarse es que no se atreva á acometer una obra de grandes alientos y emplee con frecuencia su peregrina traza en estudios y fragmentos, cuando podría, á no dudar, dar cima á más complicados empeños. No es que le aconseje que lo haga; me limito á dolerme de que no lo intente.

Las cualidades de acertada observación que posee el Sr. Feliu aparecieron ya de manifiesto en sus obras juveniles, tales como *L' Ascó del barri*, que figuró en la Exposición de 1891. Aquel grupo de mendigas sentadas en las gradas de una iglesia, eran tipos tomados de la realidad y depurados por el arte, diverso de los

otros cada uno: había, sobre todo, sola una pobre muchacha enfermiza, andrajosa y casi bonita, que impresionaba profundamente en contraste con las viejas comadres de más allá, y con la descarada *pobre* de oficio del extremo opuesto. La figura de la tal muchacha era un pequeño poema, sin otro *pero* que el de *matar* las demás figuras.

Una larga permanencia en Madrid, seis años de residencia en París y viajes por toda Europa—siempre con fines artísticos—hicieron madurar el talento del señor Feliu, pero sin que sufriesen alteración sus facultades fundamentales y sin conseguir borrar el sortilegio velazquiano. Pintados bajo este influjo aparecen una *Tête d'Homme*, adquirida por el Gobierno francés para el Museo de Luxemburgo (1892); *Brigante ruso*, premiado en Lyon; *Mangin*, que se diría un reflejo del *Esopo* ó del *Menippo*, etc.

Como no podía menos de ser, el señor Feliu hubo de sufrir la acción de París, resultando evidente en sus obras de estos últimos tiempos, entre las cuales merece especial mención *Convalecencia*, que figuró en una de las pasadas Exposiciones de

Barcelona. Es, en puridad, un retrato de niña, pero la suavidad plateada de la luz que mitiga la dureza de los contornos y rebaja la crudeza del ambiente revelan la influencia del gris parisense, tan opuesto á la escandalosa chillería de nuestro sol meridional.

Igual suavidad se nota en el retrato titulado *Jeannette*, en busto, de una rapaza rubia, llena de expresión. Es una cabeza pintada á grandes pinceladas, *sin pomada*, envuelta en aire, clara, luminosa; el artista ha tenido bastante con que sea expresiva, voluntaria, y ha dejado al curioso *lector* que complete la figura, y ya que por el hilo se saca el ovillo, holgaría el alargarla.

En *Desheredados* se descubre la inclinación del autor á interesarse en los dolorosos problemas sociales. También como en *L' Ascó* se trata de mendigos; á éstos les ha colocado el autor al pie del monumento á Colón (de Barcelona). Preside la escena, recortándose su mole enorme sobre un cielo lluvioso, uno de los leonazos de bronce que rodean la columna. En primer término dos italianos; un viejo barbón y una joven cubierta con una raidísima

mantilla. Es la miseria lejos de la patria; á su lado, de espaldas, una señora venida á menos, una pobre vergonzante; al otro lado un grupo de *trincheraires* del sexo femenino. Cuadro lúgubre, algo desconcertante por el lugar de la escena, á menos de que no se quiera ver algún símbolo en el gigantesco león, verdaderamente insolente en su arrogancia y en su encumbrada posición.

Entre las últimas obras del Sr. Feliu figuran la *Cabeza de Arcabucero* y el *Retrato busto* que estuvieron expuestos hace pocos meses en el Salón Parés. La primera, algo más que de tamaño natural, es una desenfadada testa en que se trata de resolver un efecto de violento contraste entre luz y sombra. La cara, metida entre el ancho fieltro y la alechugada goruera, parece partida en dos por un sablazo de sombra arriba. Es insuperable el relieve de todo ello; las prominentes narices y los bigotazos salen del cuadro; el sombrero, plantado con brutal desgaire, forma *pendant* con la abollada tela que rodea el cuello del soldadote, y la violenta sombra que obscurece la frente y la mirada, haciendo resaltar la parte

inferior del rostro, parece demostrar que allí no hay inteligencia sino anima-
lidad.

En cuanto al *Retrato busto*, es, sin duda, una de las obras más notables que haya producido hasta ahora el autor. Trátase de una cabeza vulgar, en la que comienza á hacer estragos la calvicie; una cabeza eminentemente burguesa, pero que constituye un admirable alarde de luminismo y de perspectiva aérea.

Alguna de las obras de que he habla-
do figuró en la última Exposición de Be-
llas Artes de Madrid, debiendo añadir
ahora, entre otras *Remordimiento* y *Un
Gueux* ó mendigo. La primera es un estu-
dio del desnudo de mujer, sobre fondo
blanco, notable por la suma corrección
del dibujo, la suavidad de las líneas, la
vida de la figura y la armonía con que se
fundan el tono rosado mate de la carna-
ción y blancura del lecho.

Un Gueux es otro cantar. Esta vez vol-
vemos á los tipos miserables, pero no con
la miseria triste de *L' Ascó*, ni con la mi-
seria lúgubre de los *Desheredados*, sino
con la amenazadora catadura del vago cri-
minal. Ese personaje habla en argot, y no

sería muy tranquilizador su encuentro á solas, por la noche.

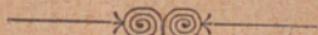
Otra obra es un retrato del Sr. Parés (don Juan B.), que verdaderamente *está respirando*.

Para resumir ahora los caracteres que distinguen al Sr. Feliu de una manera inequívoca, diré que se trata de un artista que, como Bonnat, Carolus Duran, Sargent, Seymour Lucas y algunas docenas más, ha bebido en Velázquez, adquiriendo la fuerza que presta este generosísimo manantial. En una época tan falta de orientación como la presente, es una dicha poder divisar un faro, y para el Sr. Feliu (creo yo) el faro es el pintor excelsa de *Las Meninas*.

No por falta de alientos, sino quizá por modestia, se limita el Sr. Feliu á pintar magníficos estudios de cabezas, retratos y medias figuras, brillando por su magistral ejecución, la seguridad de su trazo y la sobriedad del color. Son, ciertamente, obras que le honran como consumado técnico, pero harto *limitadas*. Las tendencias reveladas en *L' Ascó* y *Desheredados*, en *Mangin* y *Un Gueux* son prueba de que el Sr. Feliu de Lemus podría acometi-

ter obras de mayor empeño, por más que —ya que no debamos perder de vista *las impurezas de la realidad*—sean, para la generalidad, tales obras, muy buenas... pero solamente de ver.

Sea como fuere, tengo para mí que hay en el Sr. Feliu *l'étoffe* de un pintor que podría, si quisiera, hacer mucho en cierto género. Es un pintor tan *trascendente* como el que más; es indudable que su corazón le arrastra hacia el sufrimiento de los humildes, que simpatiza con los «desheredados.» Aquellas figuras de la muchachuela del *Ascó*, de las *golfas* de *Desheredados*, la niña de *Convalecencia*, *Mangin* y en otro orden *Un Gueux* y el *Brigante ruso* atestiguan una sensibilidad especial. Son todos ellos *elementos*, fragmentos, factores, pero falta la *scène à faire*, como decía M. Sarcey.



MARIANO FOIX

El Sr. Foix, con excelente acuerdo, no ha querido ser nunca más que dibujante, creyendo que no hay rama del arte en que no se pueda llegar á hacer cosas tan buenas como en otra, y creo está en lo justo al pensar así. El dibujo de menor tamaño será muy superior al cuadro de más desaforadas proporciones, y el barro valdrá más que el mármol de Paros si el dibujo y el barro son muy bellos y el cuadro y la marmórea escultura son medianos. No hay, pues, que fijarse en lo material; el famoso *Soneto* de Arvers ha bastado á inmortalizar á su autor, cuando tantos autores de poemas épicos yacen ignorados.

Dentro del dibujo, pues, ha sabido el Sr. Foix labrarse un dominio especial, como uno de los *costumbristas* de esta tierra.

Y no es *costumbrista* todo aquél que se empeña en serlo. Los ejemplos de caídas son tan lamentables como frecuentes, así con el lápiz como con la pétola; es preciso saber ver, elegir y expresar de cierta manera, todo lo cual implica la posesión de facultades especiales. El artista que se dedica á dibujar ó pintar escenas de costumbres necesita ser penetrante observador, psicólogo, moralista, tener la mano muy hecha á apuntar con rapidez, la memoria muy feliz para coordinar luego las notaciones recogidas y mostrar una imparcialidad muy difícil de conseguir para no forzar la nota convirtiendo en caricatura lo que no lo es. Ha de huir sobre todo de la uniformidad de los tipos representados, lo cual exige un continuo esfuerzo contra las tendencias del hábito. No son pocos los dibujantes y pintores que queriendo reproducir escenas ó figuras populares, han caído en el escollo de repetir incesantemente las mismas caras, en cortísimo número.

Distingúense precisamente los dibujos del Sr. Foix por su grandísima variedad, poniendo á contribución de su lápiz ó de su pluma á nuestra clase media barcelo-

nesa y á nuestro buen pueblo, lo cual basta á indicar el enorme número de estudios que tal empresa ha requerido. Su serie de *Gent de casa*, tan ingeniosa y certeramente realizada, habrá de quedar como un elemento de documentación que tal vez sirva de mucho á nuestros sucesores para comprendernos, ya que no siempre lo dicen todo los papeles impresos. En este concepto puede decirse que el costumbrista trabaja no sólo para el presente, sino para la posteridad, y aun se ha dado el caso recientemente de aparecer en París una obra histórica, muy bien trabajada, sobre el reinado de Luis Felipe, á la que no se ha puesto más *pero* que la falta de dibujos de los Forain y Steinlen de aquel tiempo, los Victor Adam, los Daumier, Desperet, Casati, etc., y se comprende el reparo, pues esos dibujos volanderos son el testimonio, sin advertirlo quizás el mismo artista, del estado de alma de todo el mundo, como fruto de la espontaneidad, y mucho mejor que la fotografía, privada de toda expresión duradera, como resultado tan sólo de la observación de un instante.

Una de las cualidades que más distin-

guen la obra del Sr. Foix es su habilidad en sugerir la ilusión del movimiento; sus figuras, sus grupos, tienen algo de *cinematográfico* (con perdón sea dicho); se les ve en acción, se comprende lo que están hablando, y así puede decirse que son perfectas *impresiones*, pero impresiones convertidas luego en materia de arte por su alteración en vista del mejor efecto estético.

Distinguele también la claridad con que se traslucen el carácter, los sentimientos y las pasiones de cada personaje; cualquiera reconoce al momento el jugador, el avaro, el calaverón, el corto de genio, el largo de manos; la buena beata y la áspera trot-a-conventos; el tribuno popular en agraz y el «hombre de su casa»; el tendero, el bolsista, el médico, el rufián, el sietemesino, pero todo ello sin forzar la nota, sin el refuerzo de accesorios que sirvan como de comentario, sino tan sólo por la atinada observación fisiognómica y el descubrimiento del *tic* profesional.

Este cuidado en no apartarse un ápice de la verdad se observa, confirmándolo, en las *ilustraciones* para algunas novelas, entre ellas una cuya acción se desarrolla

en Rusia en 1857. Sin haber estado en Rusia, creo yo, el Sr. Foix ha rivalizado, no obstante, en *color local*, con los dibujantes de aquel país: tan perfectamente rusos son las fisonomías, los andares y los tipos de los personajes representados, llegando en su deseo de verdad el autor hasta reproducir escrupulosamente los trajes y el mobiliario de aquella época, todo lo cual dice mucho en favor de la conciencia artística y la laboriosidad del dibujante de dichas ilustraciones.

No es el Sr. Foix ningún espíritu cerrado, aunque tenga por único objetivo la exactitud y sea tan enemigo de convencionalismos que jamás pudo avenirse á pintar del modelo en posición, sino del modelo..... cuando descansaba, y por lo mismo ha entrado de buen grado en las corrientes internacionales que han determinado la irrupción del japonismo, el simbolismo, el prerrafaelismo y demás *ismos* reunidos en la palabreja *modernismo*. Lo que hay es que no ha querido desnacionalizarse, y adoptando algunos de los novísimos procedimientos ha conservado su personalidad en cuanto á ver, sentir y expresar las cosas.

Manifestación de esta que podríamos llamar,—guardando siempre las distancias,—*nueva manera* son algunos bellos dibujos que figuraron en la Exposición del salón de LA VANGUARDIA, notables, no tan sólo por su mérito artístico, en punto á modelado, claroscuro, perspectiva y atrevida superposición ó violento contraste de tonos, sino por la invención y aún por su carácter dramático. De rigurosamente simbolistas pueden calificarse *La última carta*, representando una monja de dulcísima fisonomía rasgando un papel que cae en sugestivos pedazos formando manchas blancas sobre el negro hábito, y *Aurum*, composición atrevida, en cuyo primer término aparece el Redentor,—figura humanamente contristada,—rodeado de niños, mientras el fondo está cerrado por una negra masa de siluetas cuyas ávidas manos se levantan con febril ansiedad hacia la vil moneda, radiente de insolencia en lo alto.

Dramática era á su vez la escena que representaba á una hermana de la Caridad llevando del brazo á un joven idiota; obra tétrica, en la que el dibujante sacó un partido admirable del blanco y el ne-

gro, de tal] manera que sería imposible sin falsear la verdad, añadir ningún color.

Dos plafones, en blanco y negro llamaban asimismo la atención; esta vez la nota era plácida y poética. Uno de ellos era un efecto de luz artificial, erizado de dificultades de claroscuro que el autor hubo de vencer felizmente; el otro, que formaba como *pendant* al anterior era, como éste, un duo de enamorados, y se recomendaba por su apacible tonalidad, adecuada al simpático aspecto de la pareja. Esos dos plafones, perfectamente dibujados, tenían marcado carácter decorativo, lo mismo que algunas otras obras expuestas, en las cuales se notaba la influencia de las modernas corrientes, que el autor, muy al tanto del movimiento artístico en el extranjero, sabe amoldar á sus peculiares inclinaciones.

Una palabra para concluir, sobre el Sr. Foix. Dibuja á la pluma; dos tonos, siempre blanco y negro, pero que se convierten, de hecho en tres; dibujo generalmente sólido, sin que esto sea decir que no haya á veces incorrecciones, pero vaya en gracia el coscorrón por el bollo; instinto admirable en la elección de rasgos,

que el autor sabe traducir con tanta sobriedad como elocuencia; comprensión magistral de todo lo que pueden dar de sí el blanco y el negro; factura fina, sin grandes atrevimientos, como encaminada á la comprensión regular, que no gusta de *etcéteras*, y algo *terre à terre* de ordinario, en cuanto á trascendencia, pero muy capaz de elevarse sobre el profano vulgo, por más que no sea obstáculo lo primero á crearse una reputación; cultura *rara avis!* que no quiere exteriorizarse, pero no por eso menos real y efectiva; temperamento equilibrado; catalán por los cuatro costados y artista castizamente catalán, aunque sea, y quizás por esto, tan estimado en Nueva York y en Londres.



MANUEL FUXÁ

Envidiable privilegio es el del estatuario, á cuyo cargo queda el eternizar en mármoles y broncees á éste ó al otro personaje, más ó menos dignos de la inmortalidad. Tarea es esa que, forzosamente, ha de recaer en quien tenga formada la más elevada idea de la dignidad del arte, y, digámoslo desde luego, tarea en la que ha adquirido justamente envidiable fama el Sr. Fuxá.

Trátase, por de contado, de obras de grande estilo, y si eso representa mucho por una parte, implica por otra no pocas restricciones. Una estatua *oficial* supone, como ya se comprenderá, la renuncia á todo propósito de salirse de la tradición; la primera obligación del artista es ser sincero y verdadero, y de sacrificar la inventiva en aras del modelo, so pena de

incurrir en el pecado de vanidosa inmodestia, queriendo sustituir su personalidad á la del *estatuficado*; de ahí que no quepa el propósito de hacer una obra *sensacional* en cuanto á la idea, y la necesidad de cifrar todo el esfuerzo en la pulcritud de la ejecución.

Y en esta parte es el Sr. Fuxá un dechado de conciencia; toda la agudeza de la visión, todo acento personal y original han de quedar sacrificados á la obtención de la nota justa del modelo, á su perfecta semejanza, á su exacta expresión, todo lo cual, si se aviene con la índole algo inmóvil y retardataria de la escultura, está en pugna con las exigencias que los modernos imponen á los artistas, sin exceptuarse las artes plásticas, y no hay manera de romper este círculo de hierro; en cuanto un estatuario pretende salirse de la regla, se estrella, como se ha estrellado Rodin en su Víctor Hugo y en su Balzac.

No es posible en este punto apartarse de la tradición griega; el estatuario de *plaza pública* ha de hacer como hacían los que trabajaban en los buenos tiempos de Atenas; ha de saber *sacrificarse*; sa-

erificar los detalles, sacrificar las proporciones, en vista de la perspectiva; todo lo cual lo sabe hacer admirablemente el señor Fuxá, como lo prueban su *Jovellanos*, de Gijón; su *Arzobispo Armañá*, de Vilanova y Geltrú, su *Rius y Taulet*, que figurará en el monumento del Salón de San Juan.

El excelente artista, objeto de estas líneas, es impecable en el modelado; sabe convertir la ficción en realidad; transforma el barro y el mármol en una materia blanda, palpitable, *caliente*; infiltra la vida en lo inanimado; sus personajes de piedra, de yeso ó de bronce, parecen pestañear y latir. O en otros términos, el Sr. Fuxá da la más completa ilusión de la realidad al dar forma á sus modelos.

Hasta el presente no sé que se le haya ofrecido ocasión de representar personajes de trágica ó dramática historia, y por lo mismo ha debido mantenerse dentro de una bien equilibrada esfera; *Jovellanos*, un magistrado; *Armañá*, un prelado; *Planas y Casals*, un político civil; *Rius y Taulet*, un digno alcalde; de ahí la ausencia de movimientos tumultuosos,

de rasgos violentos; todo tranquilo, compasado y justo. Pero dentro de este término medio; qué acertada comprensión del modelo! qué concienzuda ejecución! qué plenitud de vida!

Dibujo correctísimo; escrupuloso estudio de los menores detalles en los bustos de salón; amplia holgura en la estatuaria pública; nimia exactitud en la representación de los accesorios; maestría en los plegados de los paños; vida en la expresión; suavísima blandura en las carnes; luz en los ojos; nobles actitudes; la inteligencia brillando en las frentes y miradas.

En otro orden de obras merece elogios también el artista de quien trato, y es en escultura decorativa. Así la estatua alegórica de *Barcelona*, que forma parte del monumento en honor á Rius y Taulet, proyectado por el Sr. Falqués y el Sr. Fuxá. Es una estatua clásica, pero de gran vuelo, admirablemente proporcionada y interpretada con el mayor acierto. En ella son de notar la magistral disposición de los paños y la gallarda actitud de la figura, en ademán de rendir gracias al que tanto hizo en bien de su

ciudad queridísima. Por lo que hace al retrato de Rius y Taulet es asombrosamente parecido y más asombrosamente aún viviente y parlante; de factura amplia, á grandes rasgos, por decirlo así, en consonancia con su destino.

No es esto decir que el Sr. Fuxá cultive tan sólo la escultura *de concurso*; nada menos cierto que atribuirle exclusivismos.

Deliciosa muestra de lo que haría en escultura *de género* es el *Monaguillo*, con un formidable misal y unos cirios en brazos, expuesto hace algunos años en el Salón Parés, fundido en bronce; hay en esa obra todo el humorismo y la gracia de que podría hacer alarde el que más, dentro de la corrección de dibujo y la armonía de líneas,—luchando con el cúmulo de dificultades bruscadas *ex-profeso*, — propias del autor.

Otra obra, de subido mérito, que figura actualmente en el Museo Municipal, es el *San Francisco*, estatua en madera colorida, que bastaría por sí sola, aun después de la famosa de Alonso Cano, para labrar la reputación de un artista. El señor Fuxá ha representado de una manera

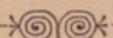
que hace honor á su talento y comprensión, la adorable figura del exquisitísimo santito de Asís. Es verdaderamente San Francisco, el buenísimo, tierno, candoroso y encantador San Francisco, tal como lo conciben los modernos, según sus obras y su tradición. No es, quizás, una imagen para un altar, pero sí es una estatua para un Panteón de la Bondad ó de la Poesía.

Esa estatua está concebida y realizada á la española, es decir, en policromía, que, digase lo que se quiera, es la forma natural y racional de la escultura, tal como se cultivara en Oriente, en Grecia y durante la Edad Media de Europa, y como probablemente acabará por cultivarse de nuevo. Porque es un error creer que los griegos dejases sus estatuas tal como salían del cincel, pues no era así, sino que las coloreaban más ó menos. El suponer lo contrario fué un error del Renacimiento, que encontró descoloridas las obras maestras exhumadas del sagrado suelo helénico.

Esa estatua del Sr. Fuxá, como otras, es prueba de lo mucho que puede ganar una escultura con los colores.

He de decir ahora, por mi parte, que puesto á optar entre la escultura quieta, tranquila y equilibrada que cultiva el señor Fuxá y la escultura de movimiento optaría por la primera, tratándose de *la grande estatuaria*; lo cual no implica que no reconozca todo el mérito que tiene la escultura de bailarinas, andarines y acróbatas dentro del *género chico*. Es preciso no sacar las cosas de quicio, y sin dejar de reconocer en Arte como en Literatura la *evolución de los géneros*, respetar los límites que más ó menos vagamente deslindan los campos. La escultura no lo puede expresar todo *plásticamente*, siendo esencialmente su función la representación de la forma abstracta y pura. Cuanto sea pretender otra cosa es violentar su índole, y por lo mismo están en lo firme los que, como el Sr. Fuxá, se atienden á lo que puede dar de sí dicho arte. Puesto que se ha acabado ya el desnudo, puesto que el cuerpo no ha de ser tan importante en tod@s sus partes como la cabeza, puesto que una de las cosas que hoy exigimos es la expresión, el escultor cumple con atender á aquélla, con estudiar profundamente la cabeza y con

suplir la elocuencia de las contracturas musculares con la elocuencia de los plegados de los paños. Hoy, á la verdad, el desnudo no tiene razón de ser, como reflejo del medio ambiente, y no hay que recriminar á los que no lo reproducen, como tampoco hay que censurar á los que hacen escultura quieta: dejemos á la literatura el interés dramático, á la pintura la representación de lo pintoresco, y no exijamos de la escultura más que la *forma*, no el movimiento. No es mejor, por cierto, el agitado *Lacoonte* que la inmóvil *Venus de Milo*.



ENRIQUE GALWEY

Puede decirse de los paisajistas que muchos son los llamados y pocos los escogidos, mas desde ahora me apresuro á manifestar que el Sr. Galwey perteneció desde muy pronto á los segundos, y es hoy uno de nuestros mejores cultivadores de aquel género.

El artista de quien hablo ha ido progresando constantemente, á fuerza de estudio y de observación, pero el estudio sólo puede servir cuando se reunen ciertas condiciones: espontaneidad, sensibilidad, talento, sin lo cual poco aprovecharía lo otro.

El Sr. Galwey tiene la suerte de poseer los referidos dones, á los cuales hay que añadir la *vocación*; ha nacido paisajista, señal de un temperamento que podríamos llamar *moderno*. No es eso cosa

de elegir como se elige un oficio, sino de sentirse arrastrado á ello invenciblemente.

El paisajista es el retratista de la naturaleza y ha de entender los rasgos *psicológicos* de ésta, como si se tratara de una figura humana; no ha de ser un fotógrafo, sino un vidente. Hay quienes se contentan con reproducir el cuadro, la decoración, lo exterior de un paisaje, á manera de un inventario, y á la verdad no vale la pena de gastar para eso tela y colores, cuando lo harían mejor y más brevemente la máquina de Daguerre y un *iluminador*; otros, en cambio, son verdaderos videntes, que perciben el alma de las cosas, experimentan la emoción que se desprende de ellas y con su intensísima agudez de visión descubren la verdad de lo exterior, el lazo tenue que une las partes para formar el conjunto, lazo delicadísimo, instable... la luz.

El Sr. Galwey comenzó por pintar muy buenos paisajes en Olot, pero, la verdad sea dicha, algo inmóviles; después pudo ver y sentir á Teodoro Rousseau, Corot, Millet y demás de la escuela de Barbizon, y comprendió que no todo consistía

en expresar la frescura y el verdor de los herbajes y de las arboledas, sino que había que tener en cuenta el *plein-air*, el ambiente luminoso, la vida misteriosa y la poesía recóndita de las cosas de la naturaleza.

Todo esto se vió ya en *Después de la tormenta*, que figuró en nuestra Exposición de 1896 y en *Declinando el día y Bosque de robles* (1898), mas, sin duda alguna, nunca el Sr. Galwey ha llegado á la altura que en el *Crepúsculo*, que estuvo expuesto en el Salón Parés.

El escenario ó decoración es admirable en sí; son nuestros bosques, nuestras montañas, nuestros horizontes de Cataluña, absolutamente los mismos, vistos tales como son y sentidos tal como hacen sentir. La impresión es bella y justa; el sentimiento de la decoración exactísimo; el estilo severo.

Es un lugar agreste hasta donde se puede concebir que lo sea; los bosques se hunden en la profundidad, reaparecen más allá y se extienden hasta las lejanas montañas del fondo, bañados en una niebla fina y gris que apaga la viveza de los tonos y envuelve en el misterio las for-

mas y las masas. En primer término una clara, rocosa, hermosa, agria, en la que apacienta un rebaño de pobres carneros, como aplastados en su pequeñez bajo la majestad del paisaje, que recuerda por sus robles á Harpignies.

Las dos grandes manchas contiguas del bosque á un lado y el cielo al otro, están hábil y sabiamente armonizadas por la gradación de sus tonos, sin contraste violento. El misterio es profundo y se oye el silencio.

Por entre el ramaje de los árboles filtra la luz en el momento fugaz de la lucha entre la claridad diurna y la nocturna, resultando una impresión bien traducida. Los tenues rayos del crepúsculo atraviesan por entre los encajes de las hojas con vívida vibración, salpicando de puntos luminosos el fondo oscuro de los copudos robles, mientras las sombras invaden las hondonadas y las últimas claridades del día iluminan débilmente las altas pejanías y se reflejan en las nubes.

No importa la soberbia belleza del paisaje, ni la vasta extensión forestal que se contempla; el cuadro es ante todo un *Cre-*

púsculo; el protagonista es la luz, con todas sus consecuencias sobre el ambiente, sobre las masas arbóreas, sobre las rocas y sobre el cielo, y la impresión es magnífica, salvo quizá respecto á lo último. Es un paisaje sugestivo, lleno de poesía misteriosa, que hace concebir aquella instintiva tendencia de los antiguos á imaginar en la tenebrosa espesura de las selvas la existencia de genios ó de espíritus. Esta vez el Sr. Galwey ha animado más que nunca su paisaje.

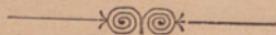
Hasta el presente ha expresado preferentemente el autor la luz de los ocaſos y las auroras ó la que clarea después de una tormenta, pero abriga el propósito de emprender una obra á pleno sol. Creo que debe hacerlo, ya que puede. Quien tan perfectamente percibe las impresiones lúminosas no ha de vacilar en acometer la empresa de lanzarse á la brecha á campo descubierto. Sin duda que el Sr. Galwey sobresale en la finísima notación de los valores, de lo cual hay un verdadero alarde en los verdes y violetas de *Crepúsculo*, pero no estará de más dar otro paso adelante.

Sin faltar al respeto debido á los gran-

des maestros de Barbizon, puede que haya llegado la hora de... archivarlos, sin perjuicio de volver á pagar seiscientos mil francos por el *Angelus*, creo que hay que volver al color, sin miedo á las violencias. Corot es exquisito, pero Monet no es grano de anís. La audacia es tan necesaria en arte como en política. El Sr. Galwey tiene un golpe de vista justísimo, mano segura y un espíritu reconocidamente progresivo. Inunde de sol uno de sus futuros paisajes, y puesto que se complace en los momentos fugitivos, haga *impressionismo*,—tan aplicable al paisaje; á Dios gracias es bastante joven para emprender nuevos derroteros.

Sea como fuere, es altamente satisfactorio el grado de progreso á que hemos llegado en el paisaje, pudiendo jactarse los catalanes de ser los primeros en España que se han *independentizado*, como dicen los sudamericanos. Desde la feliz iniciativa anti-académica de Martí y Alsinia hasta el presente se ha recorrido muchísimo camino, pero no debemos detenernos. Tenemos ya conquistado el *plein-air*, el ambiente; nuestros paisajistas están familiarizados con el gris, con

las tonalidades neutras; saben suavizar las disonancias y por dicha *sienten* la naturaleza. Adelante, pues, y luchen con la luz brutal, el gran factor de la vida.



SEBASTIÁN JUNYENT

Es un hecho innegable que hay entre los pintores catalanes algunos que pintan siempre lo mismo, pero el Sr. Junyent, —con otros muchos,—es ejemplo de que los hay también que jamás *se repiten* y no entran en la categoría del *homo unius libri*, antes bien se les ve pasar con la mayor facilidad de un género á otro el más opuesto.

No hay por qué insistir en los peligros que podría ocasionar semejante *variedad de cultivos*, pero el Sr. Junyent puede, con toda seguridad, traducir las impresiones que experimenta, contando, como cuenta, con la sólida base de su instrucción técnica y de su *craftsmanship*, como dicen los ingleses, ó trabajo de mano, que diríamos nosotros.

No es preciso, ciertamente, haberse

árossegat per les aules de la escuela de Bellas Artes para llegar á ser buen pintor, pero la experiencia demuestra que si bien tiene sus inconvenientes la sujeción á las enseñanzas académicas, se saca también algún provecho de las tales disciplinas, cuando se tiene suficiente independencia de carácter y de criterio para no caer en la imitación de *los buenos modelos* y dar fe de que se tienen ideas propias. Aparte de lo cual puede caerse en el feo vicio de imitación, lo mismo estando muy versado en dibujar academias que sin es-
tarlo.

El Sr. Junyent hizo buenos estudios en *Llotja*, realizó un viaje á París, y ya desde sus primeras obras expuestas en nuestros certámenes del Palacio de Bellas Artes demstró ser un aprovechado discípulo tocante á dibujo, color, claroscuro, etc. Comparando posteriormente sus produc-
ciones podría, con todo, notarse como si dijéramos falta de orientación, pero quizá no fuese eso, sino simple imposibilidad de sujetarse á determinado género á fuerza de la misma *energía de sensibilidad* del artista, pronta siempre á vibrar bajo las más diversas impresiones. Así se explica

la variedad de producciones del Sr. Junyent, entre las cuales se cuentan el paisaje, el cuadro anecdótico, el retrato, la figura, el género religioso, el decorativo, el desnudo, paralelamente á una diversidad *progresiva* en la manera, testimonio evidente del afán de adoptar todas las conquistas que se alcanzan en la reproducción del verdadero aspecto de las cosas.

Diríase, sin embargo, que el Sr. Junyent tiende, no diré que á *especializarse*, sino á seguir determinado rumbo dentro de los más variados géneros, en cuyo concepto pueden citarse sus dos últimas obras, *Ex-voto*, de la pasada Exposición de Madrid, y *Resignación*, que figuró en el Salón Parés.

En ambas se nota la tendencia á expresar el dolor ó la tristeza de los humildes. *Ex-voto* representa á un joven matrimonio que ha ido á una iglesia á cumplir la *prometenza* hecha á tal ó cual intercessor si se salvaba de la muerte el niño que lleva en brazos la madre. Los jóvenes esposos, pertenecientes á la clase obrera, están arrancados del natural y expresan aún en sus rostros las huellas de la pasada angustia, y respecto á la parte técnica

de la obra, merece elogios el efecto de luz artificial del cirio que lleva en manos el padre, así como el difícil relieve de las figuras sobre el fondo obscuro del templo. En *Resignación* se trata de una cabeza de mujer muy bien iluminada y con la verdadera expresión del sentimiento susodicho, discretamente en concordancia con la humildad del traje. Así la escena del *Ex-voto* como la figura de *Resignación* están llenas de sentimiento y traducidas sin quitarles nada de su realidad objetiva.

Contrastan con esas obras de «pintura triste» otras anteriores del Sr. Junyent, tales como el semi-desnudo *La toilette del modelo*, muy ameno, y las *Gitanas*, notables como notas de color, y contrasta, asimismo, no por su asunto, sino por su entonación clara y alegre, el *Lavadero*, paisaje lleno de finas armonías entre la luz rosada y algunas notas de verdor, dentro del impresionismo, obras todas ellas expuestas en el Salón Parés.

Dentro del género decorativo ha adquirido el Sr. Junyent un señalado triunfo con su magnífica imitación de tapiz representando á San Jorge, clara demo-.

tración de las peregrinas dotes que para dicho género posee su autor. El señor Junyent está estudiando ahora otro asunto del mismo carácter, una *Anunciación* cuyo boceto basta á dar idea de la belleza que habrá de atesorar la obra definitiva. Tratándose de un artista tan concienzudo, que no escatima estudios, apuntes, anotaciones, lecturas y consultas, puede esperarse que el poético misterio, tan maravillosamente tratado por los más excelsos pintores y escultores antiguos y modernos, habrá de ofrecer un carácter personal y nuevo, á pesar de los centenares de vueltas que se le ha dado á la deliciosa escena de Nazareth, y de entrar de lleno la composición, el dibujo y el color en la manera de los *primitivos*.

El Sr. Junyent, que tiene la suerte de ser joven, no ha dado aún toda la medida, pero es indudable que no tardará en darla y que cuenta con medios sobrados para alcanzar un elevado puesto en el Arte.

Siente vivamente y puede expresar luego sobre el lienzo su emoción; aspira á hacerlo siempre mejor, y en manera alguna desdeña estudiar más y más, lo cual

es prueba de un verdadero temperamento artístico, pues sólo los que trabajan *pane lucrando*, sin aspirar á la gloria, se encierran en lo ya sabido, sin querer calentarse los cascos ni perder horas y más horas en vencer dificultades. La misma variedad de sus producciones desde *Una vegada era un rey...*, género anecdotico, hasta el *San Jorge*, género decorativo, pasando por el paisaje, el desnudo, la figura y los interiores, indica una inteligencia ampliamente comprensiva, lo cual dista mucho de constituir un defecto. A Dios gracias, podrían citarse numerosísimos ejemplos de pintores que no se limitan á representar perpetuamente igual escena, sin que por esto dejen de sobresalir lo mismo en un género que en otro; el hecho es harto notorio para que haya necesidad de sacar á relucir nombres, entre los cuales encontraríamos precisamente los más famosos.

En suma, es el Sr. Janyent un pintor que habrá de llegar probablemente á ocupar distinguido puesto entre nuestros modernos artistas en cuanto haya afirmado más su personalidad, hacia lo cual se va acercando más de cada día.

LUIS LABARTA

Entre los muchos dibujantes distinguidos con que cuenta Barcelona ocupa Luis Labarta un lugar especial que le diferencia hasta cierto punto de los otros. Hay quienes le aventajan en determinadas cualidades, pero ninguno, quizás, ha popularizado tanto la afición al arte, ó mejor dicho, lo ha puesto más al alcance de las masas, y en este concepto tengo por memoria su obra, siempre honrada y abundante en felices rasgos de inspiración.

Trabajador infatigable, ha prodigado su lápiz, su pluma y su paleta en infinitad de producciones y ha sido uno de los *pionniers* de muchas especialidades llegadas hoy en día á su apogeo.

Discípulo de nuestra Academia en los tiempos en que imperaba en ella la más exagerada intransigencia clásica, en que

sólo privaba el italianismo del Renacimiento y no se consideraban dignos de ser ni siquiera mencionados los que no fueron pintores ó escultores, quedando por lo tanto relegados al Leteo los Palissy, los Cellini, los Della Robbia y demás ilustres maestros en cerámica, en orfebrería y otras artes, tuvo Labarta, al igual que sus compañeros, que formarse por sí mismo y aprender lo que no le habían enseñado. Aquella generación tuvo que luchar mucho más que la de ahora para orientarse y «ponerse al corriente.»

Discípulo predilecto de Eusebio Planas, ejerció éste profundísima influencia en su técnica, infiltrándole todas sus buenas cualidades y defectos, hijos estos últimos de las circunstancias. Hay que hacerse cargo de lo que era entonces la *ilustración* de novelas, género en que sobresalía Planas. El mismo Rafael que resucitara, obligado á inspirarse en las obras de los follones literarios que hacían gemir las prensas con sus mentecaterías noveleras, había de volverse amanerado, incorrecto, falso y convencional. ¡Horrible tormento el de un artista de buen gusto puesto en

el trance de representar aquellas disparatadas escenas, invención de un cerebro débil y parto de una imaginación sin contrapeso! Y sin embargo, á pesar de todo, aquellos dibujos, aquellas *lámimas sueltas*, quedarán y serán consultados con curiosidad en lo futuro; serán lo único aprovechable de aquellas *obras*. Cuando menos se verá en ellos el reflejo de los trajes y muebles de la época y de los tipos fisonómicos predominantes.

Con la novela ya digna de este nombre y la moda de las viñetas intercaladas pudieron por fin los *ilustradores* desprenderse de las antiguas ligaduras á lo monstruoso, y el Sr. Labarta ha demostrado en numerosísimos libros de esta clase que sabía colocarse á la altura del autor y comentar exactamente las situaciones.

Pero este es solo uno de los aspectos de la labor inmensa del artista de quien hablo; necesario es decir ahora en qué otros géneros se ha ejercitado su actividad. Labarta, pues, fué uno de los primeros artistas que dibujaron carteles en Barcelona. Hallábase, por supuesto, todavía en mantillas este arte, pero es curiosísimo seguir su evolución. Los carteles de en-

tonces eran ejecutados en litografía, sin emplear más que blanco y negro. Con todo, algunas son verdaderas obras de arte, dignas de ser conservadas. Vino después el cromo, y si bien esto supuso un adelanto desde el punto de vista llamativo, contribuyó también á pervertir el gusto, y lo que es peor, alteró no pocas veces la obra original, obligada á pasar por las manos de los *cromistas* tantas veces como colores se emplearan. De este gravísimo inconveniente de la *policromía* han venido á librarnos, á Dios gracias, la *cromotipografía*, la *fototipia* y demás procedimientos que en nada trastornan las líneas de la obra primitiva.

También hubo de ser Labarta de los primeros en dedicarse á la aplicación del arte á ciertas necesidades de la industria. No es cosa que merezca la inmortalidad dibujar emblemas, marcas, membretes, cartulinas anunciadoras, etiquetas para piezas de fábrica, por ejemplo, pero, aunque en minúsculas proporciones, es arte decorativo, que requiere inventiva, fantasía, originalidad y se puede demostrar en semejante labor, como en el dibujo de una medalla ó una moneda, todo el talento y

toda la habilidad técnica que en una obra de grandes proporciones, ó pretensiones.

Estudioso en extremo, poseedor de vasta ilustración y amigo de hacer bien las cosas, reunía Labarta todas las condiciones á propósito para una especialidad en que han alcanzado verdadera gloria algunos excelentes artistas. Me refiero al dibujo de figurines de teatro.

Es esa rama del arte una de las más difíciles, pues al par que requiere unas veces inagotable fantasía, exige otras sólidos y extensos conocimientos arqueológicos, que no se adquieran en un día, y una voluntad inquebrantable para ir en persegimiento de datos y noticias de difícil adquisición. En esta parte puede citarse al Sr. Labarta como dechado de conciencia arqueológica, completando dentro de su especialidad la tarea escenográfica de nuestro gran Soler y Rovirrosa. Cuantas veces se ha encargado el Sr. Labarta de *vestir* los personajes de una obra de teatro, se ha podido abrigar la seguridad de no ofrecerse á la vista ningún anacronismo.

No se limita, sin embargo, este ilustrado artista á mostrarse rigurosamente fiel

á la verdad en los *figurines* susodichos, sino que con igual conciencia representa los tipos y escenas en la ilustración de libros y aún en cosas que, al parecer frívolas, ejercen, sin embargo, no poca influencia en las masas. Por ejemplo, el señor Labarta ha dibujado una serie de tipos del ejército español desde el siglo XVII acá destinados á servir de regalo á no sé qué mercancía, y harán bien en coleccionarlos cuidadosamente los aficionados, pues cada uno de ellos está ajustadísimo á la verdad histórica, gracias á no pocas ni arduas investigaciones; y lo mismo puede decirse de una colección de tipos provinciales de mujeres españolas, con igual objeto.

La afición, ó mejor diría la vocación del Sr. Labarta como infatigable pesquidor de *documentos* del pasado le llevó á hacer profundos estudios sobre nuestra admirable metalistería catalana, habiendo podido colecccionar un sin número de dibujos de originales descubiertos en las más apartadas villas y masías de Cataluña y algunas de Aragón: aldabones, cierros, llaves, candeleros, candelabros, lámparas, clavos, palomillas, rejas, cru-

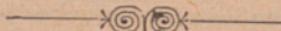
ces, gárgolas, veletas, parrillas, velones, etcétera, que constituyen un verdadero tesoro; pero no se ha limitado únicamente el Sr. Labarta á reproducirlos, sino que ha indagado su historia, ha fijado su época, ha establecido su carácter y ha determinado su origen, aportando al conocimiento del arte catalán inapreciables materiales, de manera que no se trata de un simple coleccionista, sino de un verdadero historiador.

Esta ilustración es uno de los distintivos del Sr. Labarta, que por lo mismo sabe prestar á lo que hace el exacto carácter que debe tener, amén de lo cual es otra prueba de su amor á la mayor perfección del arte la aplicación con que ha estudiado todos los procedimientos pictóricos, no para practicarlos, sino para saberlos y aplicarlos á su labor diaria y principal de dibujante y acuarelista.

Dada la actual organización social, por la cual el pueblo no ve muchos museos ni conoce gran cosa de refinamientos artísticos, es digna de los mayores elogios toda obra que tienda á hacer llegar un poco de belleza al seno de las masas, y en este concepto, bien merece alabanzas

la obra modesta, pero importantísima, del Sr. Labarta, que con sus ilustraciones de libros y periódicos, sus dibujos decorativos, sus colecciones de lindísimas cromolitografías, sus carteles (premiado alguno) y la multitud inmensa de trabajos destinados á fines industriales, propaga la afición á lo bello y democratiza el arte, si vale hablar así.

Y ahora, para terminar, diré que el Sr. Labarta es excelente dibujante y brillante colorista, aunque haya tenido que limitar sus facultades dentro de un género que impone con demasiada frecuencia el sacrificio de dar la preferencia al efectismo sobre la corrección y la sencillez.



JUAN LLIMONA

Siempre, desde sus comienzos, ha tenido este artista personalidad propia, y siempre ha hecho pintura castizamente catalana, figurando por ello entre los que más enaltecen á nuestra tierra. Es un verdadero maestro, y no es usurpada ciertamente la elevada reputación de que goza.

Se podrá estar ó no conforme con la inspiración de alguno de sus asuntos, pero jamás se le regateará la sinceridad de la convicción ni el mérito artístico, como tampoco se podrá desconocer su carácter progresivo dentro de la técnica, demostrando con ello un constante estudio y un afán digno de ser compartido por hacer obras de cada vez más perfectas, desdoblando los lauros adquiridos anteriormente.

Una de las obras que hicieron desde luego reconocer al Sr. Llimona por un artista muy por encima de lo vulgar, fué su famoso *Cristo vence* (1891), página dig-

na de ser incluida entre las mejores del autor. Sentado en un viejo sofá y poco menos que muriéndose se vé á un sujeto con todo el *hábito exterior* del demagogo clásico, con sus correspondientes melenas y luengas barbas, etc. Sobre el sofá y pegada á la pared una estampa chafarrinesca de Garibaldi; junto al moribundo un curito que le ha convertido y hecho retratar de sus antiguas ideas. La polre es- tancia aparece iluminada por un rayo de sol. Total, dos figuras y *el mamarracho de Garibaldi*, como decían los *neos* de antaño, pero con eso tuvo bastante el se- ñor Llimona para escribir, digámoslo así, un libelo sangriento contra la gente libre- pensadora, con un brío, una violencia y una *elocuencia* que revelaban en su autor un temple de ánimo excepcional. El triun- fo de Cristo aparecía allí incontestable, completo, por la virtud persuasiva del sacerdote, y la roja estampa garibaldina, plantada como con cierto colérico desgar- bo en la pared, expresaba, yo no sé por qué medios simbólicos, la rabia de la derrota. Era quizá, a quel cuadro, mejor un ataque furioso que no una obra de arte, pero la obra de arte se sobreponía á

todo, tanto era lo que hacía sentir con la verdad de todo lo que en ella había.

Por aquel mismo tiempo exponía el señor Llimona otros dos cuadros: *Lectura* y un *Retrato*, ambos de entonación oscura y con mucho aire ambiente (quizá demasiado, tratándose de interiores), cosa que por entonces constituía casi una novedad y demostraba en el autor un laudable deseo de acercarse á la verdad en lo posible. Nada parece más natural en el día que dotar de aire á los paisajes y grandes espacios, más por aquel entonces no todos estaban en el secreto, y en París mismo se hacían reservas sobre M. Carrière.

Después de haber puesto el Sr. Llimona frente á frente á Jesús y Belial en *Cristo vence*, hizo la apología de la religión católica como manantial de caridad en *El Párroco*, hermosísimo lienzo representando la visita de un joven sacerdote á una familia castigada por la adversidad. En esta obra, iluminada por un rayo de sol que justifica la frasecilla de la *magia del pincel*, todo es apacible, dulce, simpático; bien se puede asegurar que pocas veces han sido objeto los párrocos de una más discreta apología. El pensamiento,

con ser excelente, ofrecía, en efecto, mil escollos, y harto sabemos todos cuántos pintores y no pintores se han estrellado al acometer la misma empresa. El Sr. Llomona triunfó por la verdad y sencillez con que expuso la escena, sin empalagosos recursos teatrales y por la sola virtualidad de una convicción sincera.

Así en *Cristo vence* como en el *Párroco*, y posteriormente en *Tornant del tros*, aparece visible la intención tendenciosa del autor, que no se satisface con cultivar *el arte por el arte*, sino que aspira á procurar que éste tenga un fin moral. No tengo nada que oponer á esta manera de pensar, como tampoco á la contraria, pero de todas maneras resulta que en nada perjudica la susodicha tendencia á la belleza de las obras. En *Tornant del tros*, por ejemplo, se advierte la ferviente piedad de aquél viejo y sus dos hijos (una garrida joven y un robusto mocetón) que rezan el rosario por el camino, pero al mismo tiempo se ve también un paisaje, lleno de frescura y melancolía, como los sabe pintar el autor, gran maestro en elegías é idílios campestres, á fuer de profundo conocedor de la Arcadia olotina.

Importante papel desempeña asimismo el paisaje en *Venite, prandete*, representando á Jesús cuando, después de su resurrección, se aparece á sus discípulos que pescaban en el mar de Tiberiades. No es, sin duda, aquel lago el de Cenereth ni las montañas las de Galilea, pero si es un paisaje digno de servir de fondo á la sobrenatural apariación, tanto es el misterio de la hora, tanta la vaguedad poética de aquellas colinas veladas por la bruma de la madrugada, tanta la inmaterialidad de los contornos, en consonancia con la indecisión de los apóstoles ante la blanca visión del Crucificado.

En todas las obras de que se ha hecho mérito hasta ahora se advierte singular corrección de líneas, profundo espíritu de observación, absoluta naturalidad en las figuras, delicada poesía y un gran dominio de los efectos de sol y del claro-oscuro; nada, sin embargo, de brillanteces de color, sino mejor una marcada afición á las entonaciones grises-azuladas y á las *esfumaturas*, que hacen como el efecto de sordinas puestas á la crudeza de las manchas, procedimientos muy en armonía con el carácter de los asuntos, en su

mayoría de tendencias místicas. Las últimas obras del Sr. Llimona, sin embargo, parecen diferir algún tanto de las anteriores, haciendo sospechar cierta influencia de Puvis de Chavannes (para quien ya sería hora de formar un adjetivo). Me refiero especialmente á las *Herbajadoras*, *No será res* y *La Pubilla*, que estuvieron expuestos en el Salón Párés, en todos los cuales parece notarse el propósito de *simplificar* en lo posible la figura, haciendo valer especialmente las líneas. Las *Herbajadoras*, colocadas en un paisaje lagunoso son, en efecto, dos figuras sencillas y, no obstante, llenas de expresión: la una, derecha, baña su desnudo pie en el agua de una charca, mientras la otra, presentada de frente en atrevido escorzo, está de rodillas, inclinada hacia adelante lavándose las manos.

Las mismas montañas que cierran el horizonte están reducidas á su mínima construcción, sin que por eso dejen de ser exactísimas y macizas ni de infundir cierto sentimiento de melancolía, dimanado de la horizontalidad, como en otros paisajes del mismo autor.

No será res es una escena de interior;

cuestión de un disgustillo que han tenido el amo y la mestresa del mas. La esposa, sentada en el extremo de un banco muestra en su encendido rostro y en sus ojos azules, llenos de insólito brillo, los efectos de la *enrabiada*, mientras el marido (el culpable, á no dudar), toma prudentemente el portante. Es una escena graciosa, exactísima, en la cual el artista ha hecho gala de sus celebrados *rayos de sol*, cuyos reflejos acarician vivamente las mejillas de la enojada esposa, el banco en que está sentada y la *elocuente* silla de en medio, sede, indudablemente del causante de la discordia, mientras en el fondo, á través de la ventana ríe alegremente el verdor de la naturaleza, indiferente á las conyugales discordias.

Mucho más importante, sin embargo, conceptúo *La Pubilla*, no pudiéndose reprimir cierto sentimiento de orgullo al pensar que Cataluña puede dar de sí temas tan poéticos, figuras tan deliciosas, paisajes tan idílicos como los que se ven allí. La bellísima y púdica *pubilleta* sale de misa para volver á su casa, solita en medio del camino. Va vestida de azul y lleva mantilla blanca, á través de la cual

se transparenta el color del corpiño. La *pubillete* pasa por un sendero trillado sobre el verde césped. A un lado un campo de *fajol*, segado en parte, y sobre un ribazo, sentado, un pastor de ovejas. Al otro lado una hilera de árboles,—árboles pacíficos, humildes, buenos chicos,—á lo largo de un arroyuelo. Otros árboles en el fondo; cielo de un matiz entre clara y entre yema, dulcísimo. ¡Cuánta poesía, cuánta suavidad en todo! Y sin embargo, ¡cuánta verdad también! El pastorcillo se siente atraído por la gentil *pubilla*, á la que sigue tímidamente con los ojos; ¡quién sabe si la *pubilla* no desearía, á su vez volver la cabeza! No siempre han de ser las pastoras las que hacen buenos casamientos

Las notas verde, azul, blanca y amarillenta del cuadro armonizan de una manera que, si valiera, me atrevería á llamar *candorosa*, por sí y ante sí, sin gradaciones ni medias tintas, sino un color al lado de otro, todo claro, ingenuo, como las almas de aquella Cloe de mantilla blanca y aquel Dafnis de barretina colorada, pero destenida. El verde de los árboles y del alforfón segado es para darle

dentera á la esmeralda, y la banda blanca de las flores de *fajol* compite con la nieve. Convirtamos á la *pubilla* en una ninfa velada con una túnica y al rabadán en un caballerete de igual jaez y tendremos un *Puvis de Chavannes* hecho y derecho.

Pero de ello se guarará bien el Sr. Llimona, puesto que precisamente, puede que con el Sr. Baixeras, represente mejor que nadie el *catalanismo...* en la figura. Nadie que pretenda conocernos bien podrá dejar de consultar los cuadros de Llimona para descubrir el alma catalana, admirablemente representada en sus figuras, así de labradores que rezan el rosario al regresar del campo, como de familias menesterosas, como de *pubilletas* no menos bonitas que bien fincadas, como de *mestresas* guapas y de un geniecillo... Llimona pinta en catalán y de ahí su independiente personalismo, su espíritu asimilador y la rudeza, si se quiere, de sus asuntos, pero rudeza envuelta en penetrante poesía, porque ante todo, el autor de quien hablo es un poeta del pincel, místico á veces, verdadero siempre, poco amigo de *vistosidades*, pero que, con *hablar bajo*, llega hasta el fondo del alma.

JOSÉ LLIMONA Y BRUGUERA

Dice Taine—é imitando al predicador de marras diré que dice bien—que los dos únicos preceptos que se le puedan dar á un artista son que nazca con mucho talento, ó genio, y que trabaje mucho, á fin de poseer bien su arte. Y creo yo que el ilustre escultor de quien voy á hablar es de los que mejor se han atenido á tan sensato consejo.

Tiene D. José Llimona carácter propio, estilo personal y una *certa idea* que le guía en todas sus concepciones. Responde á su tiempo y es una de las figuras culminantes de la que, me parece que sin salirse de lo justo, se puede llamar escuela escultórica catalana.

Su característica es el sentimiento cristiano, verdadero, sincero, espontáneo, que resplandece en sus obras religiosas;

es la elevadísima inspiración á que obedecen; su sensibilidad *mascle* (prefiero esta palabra catalana á *varonil*). Todas sus esculturas están ahí para demostrarlo.

No recuerdo si lo he dicho ya alguna vez, y si así fuese lo repito ahora: el método moderno de ejercer la crítica no tiene por qué condenar ó absolver á ésta ó á la otra escuela, sino que, al contrario, se felicita de que haya muchas, y que así se ven mayor número de facetas de la inteligencia humana; para todas las manifestaciones *del arte* tiene simpatías. Para el crítico una obra de arte es una manifestación del espíritu, un hecho, un producto, y harto hará en inquirir y descubrir los caracteres que ofrece y las causas á que debe su realización. No impone ninguna lista de cánones á que hayan de sujetarse los artistas; siga cada uno sus particulares predilecciones, aténgase á lo más conforme á sus sentimientos, y ¿por qué no decirlo? á su temperamento.

Sirva esto de explicación á la admiración que me producen las esculturas religiosas del Sr. Llimona, sin perjuicio de

gustarme, también por ejemplo, las de Praxiteles.

Si entre tantas definiciones inexactas, incompletas, y sin excepción inútiles, de la *belleza*, se aceptara la de que es «la expresión del idéal moral,» sin duda que podría asegurarse que el autor de quien hablo había realizado plenamente el fin del arte, porque esa *belleza moral* es la que predomina en sus obras. Tal se ve en *La Comunió*, y tal se ve también, en sumo grado, en *Resignació* y en *Los pescadores de Bilbao dando gracias á San Nicolás*.

Resignació es una estatua para un panteón, y al materializar en el mármol la imagen de aquella cristiana virtud ha demostrado el Sr. Llimona su exquisita sensibilidad idealista,—si puede decirse así,— y la subordinación imperiosa de la mano á la mente. Nada más difícil que precisar los símbolos de manera que sean inequívocos y justísimos, y en *Resignació* todo conspira á este fin, no pudiendo confundirse con otro sentimiento alguno. La *resignación* es un estado de alma de un matiz especialísimo, muy propenso á confundirse con el fatalismo ó con la cobarde aquiescencia al mal, distando, sin embar-

go, muy mucho de ser lo uno ni lo otro; es una flor delicada del jardín del cristianismo; la sumisión á la voluntad del cielo, la conformidad con los inexscrutables decretos del Altísimo, y eso expresa la figura, en su semblante, en su actitud, en su ropaje.

La interpretación es admirab'e, bajo todos conceptos. El bloque sugiere irresistiblemente la idea de lo incorpóreo; la enérgica acentuación de la vertical mediante la caída de los paños y la misma proporción de la figura, realizada por la elevación del pedestal despiertan la idea de lo celeste, de lo supraterreno, pero con la fuerza que procura el arte, que, superior en esto á la ciencia, habla no solamente á la razón, sino al corazón y á los sentidos.

Pero si alguna prueba se necesitase para conceder al Sr. Llimona la patente de *ilustrísimo escultor*,—hablando á lo Vasari,—ahí está la asombrosa obra de los *Pescadores*, antes citada, destinada á figurar en la portada de la iglesia de San Nicolás, en Bilbao.

Trátase de un grandioso alto relieve, con las figuras de tamaño natural. San

Nicolás, con mitra y báculo, ocupa el centro, y á ambos lados, en artística y naturalísima agrupación, vense unos pobres pescadores y unas pescadoras, con sus pequeñuelos, que tributan gracias al santo por haberles librado á sus hombres de un naufragio.

Noble y bondadosa es la figura del bienaventurado obispo, pero resulta eclipsada por la profunda impresión que produce la escena. Aquellos pescadores, pescadoras y niños aparecen como seres vivientes en fuerza de expresión, y sin embargo, no se trata de escultura movida sino perfectamente clásica. Mas ¡con qué profunda penetración están reproducidos todos los rasgos culminantes que revelan el estado de ánimo de aquella humilde gente! Adivínase aún en los semblantes de los pescadores el horrible trance por que acaban de pasar, y en la actitud de las madres el cruel dolor de que se habían visto amenazadas al quedar sus hijos sumidos en la orfandad, mientras que en el rostro de los chicuelos se transmite la inocencia desconocedora de la tremenda desgracia que les amenazaba.

Como composición, hay que remontarse

á lo más bello en su género para serle equiparado. Todo es armónico, claro y exacto, pudiendo servir de modelo de escultura cristiana en frente de la escultura de la antigüedad. Verdad es que el asunto permitía un desarrollo grandioso; es la gratitud reconociendo la infinita misericordia divina.

Descendiendo ahora á detallar algunas de las bellezas de la obra, hay que citar el magnífico modelado, la corrección del dibujo y la pureza de las líneas de todas las figuras; la diversidad y lo pintoresco de los tipos; el admirable estudio de los paños, la sobriedad de buen gusto en la elección de los accesorios (el remo que lleva sobre el hombro el pescador de último término, la maravillosa red, con sus deshilachadas mallas y sus flotadores, los atributos episcopales de San Nicolás) y el acertado carácter de las vestimentas, idealizadas con plausible intención para no empequeñecer la escena.

Y faltaría ahora á un deber de justicia si no hiciera presente la insuperable habilidad con que ha sido fundido en bronce ese relieve por la casa Masriera y Campins, conservando á la obra aun sus deta-

lles más minuciosos, como son las roturas y los hilos sueltos de las mallas, y procediendo á un cuidadoso bruñido para conservarle á la obra todos los efectos de la perspectiva.

Obra de grandes aientos es á su vez el grupo en barro, admirado en la última exposición del *Cercle de Sant Lluch*: *La Inteligencia guiando la Fuerza*. El artista lo ha expresado representando al hombre dominando al caballo, verdadera encarnación de aquélla. El caballo que figura tirar de un carro de guerra, está modelado con un vigor extraordinario, pero sin ninguna exageración; se trata de una fuerza *per se*, no de fuerzas de flaqueza, y es de ver el *cop de pit* del noble bruto.

El ilustre artista de quien hablo no es solamente un estatuario de primer orden sino que no se desdeña de cultivar la escultura ornamental. A este orden pertenecen algunas bellas obras que, fundidas en bronce, habrán de alcanzar el más brillante éxito. Trátase de varios jarros y tazas de exquisita invención; uno de los motivos más delicados es una ninfa, envuelta en una flotante túnica cuya orla muerde un dragón, dando la vuelta al vaso.

ARCADIO MAS Y FONTDEVILA

En cualquier local donde se hallen reunidos numerosos cuadros podrán los visitantes pasar inadvertidamente por delante de muchos ó de pocos, de mayor ó menor mérito, pero á buen seguro se detendrán siempre ante un cuadro de Mas y Fontdevila; tanta es la brillantez de su color, y cuando no sea por eso será por la maestría de la ejecución.

Esto solo, que creo es mucha verdad, bastará á demostrar que este artista tiene personalidad propia, por más influencias exóticas que se observasen antes en sus procedimientos. El Sr. Mas y Fontdevila, en efecto, permaneció amarrado bastantes años al duro banco de la galera italiana, y hubiera sido extraño que pudiera librarse de las seducciones de á bordo.

Como tantos otros, el Sr. Mas y Font-

devila ha hecho sus *Venecias*, de igual manera que se seguirán haciendo mientras se tenga en pie aquella maravilla, y como se harán *Alhambras* y *Giraldas* y patios andaluces mientras los haya; pero también, como tantos otros, ha puesto en esas reproducciones su coeficiente personal. Porque hay muchas maneras de pintar las cosas de Venecia, y de otras partes. El Sr. Mas y Fontdevila, hace ya algunos años, exhibió en una de nuestras Exposiciones de Bellas Artes unos cuantos asuntos de la fatal *laguna* que no se parecían á lo corriente, estaban vistos de un modo particular, predominando la nota crepuscular y melancólica, y con decir que no pertenecían al género cromo ni á la especie romántica, queda explicado bastante mente su mérito.

Terminado aquel destierro, que no pudo decirse lo hubiese pasado el Sr. Mas y Fontdevila entre los escitas, plantó el autor su tienda en la blanca Sitges y allí se consagró á pintar el sol y el Mediterráneo, tan distinto del Adriático. Es Sitges una excelente escuela para ejercitarse en las susodichas labores, y así pudo salir tan espléndidamente soleado aquel *Cor.*

pus suburende, de feliz recordación. La blancura de la villa atenuó la calidez y aun diríamos la dureza del color que el Sr. Mas y Fontdevila se había traído de Oriente, y de ahí la suavidad de matices y la armonía de tonos que se observó ya desde entonces en sus obras, por ejemplo, en la hermosa figura de *Reposo*.

La cuarentena de Sitges, desembara-zando al autor de toda la sobrecarga gior-gionesca y tiepolesca que podía pesar so-bre él, le dejó marchar sólida y firamente por su camino, y el Sr. Mas y Fontdevila comenzó á producir magnificencias pro-pias, tales como *Venite, adoremus* (1896). Representa el cuadro la adoración del Santo Cristo durante la exposición de la Sagrada Hostia en el Monumento de una Catedral, y no consiste solamente en una admirable sinfonía de color sino en una escena magistralmente compuesta, llena de accesorios, y, sin embargo, una Hay que admirar allí la variedad de tonos, matices, luces, sombras, penumbras, re-flejos, contraste y lejanías, y, al mismo tiempo, el efecto de *Catedral*, lleno de gravedad y grandeza que el autor ha con-seguido fijar. Corriase el peligro, dado el

asunto, y sobre todo el lugar, de caer en la imitación, ó cuando menos en la manera de Fortuny, y, sin embargo, no hay nada, absolutamente nada de eso. Ni recuerda á Fortuny, ni recuerda á nadie. Es obra personal, espontánea, típica.

Otro *Corpus* expuso después el señor Mas y Fontdevila, pero esta vez parecía que fuese tan solamente un *tema* para lucir la pedrería de la paleta, en detrimento de la sencillez y la unidad; el cuadro, además, por más que fuese un derroche de colorido, carecía de color local. Era una procesión que no interesaba sino por los accesorios y faltaba *base*.

El Sr. Mas y Fontdevila no pinta dejándose llevar de la imaginación, al descuido, sino que detalla, precisa y ejecuta con verdadero *amore*, de donde su factura esmeradísima, con toques dignos por su finura de un maestriollo holandés. Su dibujo es segurísimo, infalible; el modelado llega hasta la minuciosidad, y por eso ofrecen una realidad tan pasmosa los menores detalles, lo mismo los rostros que las yerbas, las grandes masas que los menudos accesorios.

Dueño siempre de sí mismo, sabe, cuan-

do conviene, echar agua al vino, y si su color es deslumbrante cuando debe serlo, también es sobrio y pálido si el asunto lo requiere, lo cual es buena prueba de dominio sobre el arte. Si la púrpura y el oro no tienen secretos para él, sabe prescindir de su tentadora tentación cuando conviene, y hay que ver entonces la suavidad de sus tranquilas gammas.

Entre los paisistas catalanes, verdaderos creadores del paisaje en España, ocupa el Sr. Mas y Fontdevila lugar propio. Si sus marinas se distinguen por sus hermosos efectos de luz, sus paisajes revelan un profundo sentimiento de la naturaleza, reproducida en sus efectos más agrestes con preferencia á lo bucólico. Cuando el Sr. Mas y Fontdevila reproduce, por ejemplo, la imponente montaña peñascosa, desgarrada por barrancos y quebradas, se eleva á la altura de los primeros, sin que esto sea decir que no sean sus *Pastorales* muy agradables idilios. Precisamente éste es el caso de una de sus obras más recientes, que figuró en la última exposición de *Sant Lluch*. Trátase de una *nota de color*, pero que sólo pueden dar los más peregrinos tenores de la pintura.

La escena consiste sencillamente en una pastora que guarda unos ánades junto á una arboleda. Pero hay que saber que en esa arboleda hay un almendro en flor, y es de ver la armonía que forman la blancura de sus flores con la blancura del plumaje de las sueodichas palmípedas, y hay que ver aquella luz, á pleno sol, y aquel ambiente, á pleno aire, y la pastora, á pleno encanto. La humedad y frescura de la vegetación, los dulces tonos del verdor, esmaltado de amapolas, y la blandura de la tierra están expresadas con insuperable maestría, y bastarían á colocar al Sr. Mas y Fontdevila entre los paisistas de primer orden, si no tuviese ya conquistado este puesto desde hace años.

En suma, se trata de un artista de gran ciencia y feliz inspiración, que posee el don—algo injustamente postergado hoy,—de lo que se llama «el buen gusto.» Pintor de conciencia, hace bien todo aquello que emprende, y no se duerme sobre sus laureles, sino que procura asimilarse todos los adelantos, porque, por más que quiera suponerse, también en pintura se progresá. Este cuidado en *ponerse al corriente* se nota en seguida comparando los

primeros cuadros, algo faltos de ambiente, con los sucesivos, en que hay todo el aire que á la fuerza debe haber. Poseyendo, pues, tan inmejorable dibujo, tan rico y variado color, tanto dominio de la perspectiva y tan delicado gusto, no tiene nada de extraño que las obras del señor Mas y Fontdevila sean siempre excelentes y que su nombre figure entre los primeros del arte catalán contemporáneo.



ELÍSEO MEIFRÉN

La extraordinaria y especial producción de este artista le ha proporcionado una notoriedad superior á la de muchos, si bien la mayoría le considera equivocadamente como marinista á secas (valga la expresión) No es así, antes por el contrario, de igual manera y con igual excelencia cultiva el paisaje y la figura, y aun algún otro género, si bien éste á que me refiero no pertenece por ahora al dominio público.

No es marinista quien quiere, y si la corteza sólida, con sus contenidos y sus ambientes es ya harto difícil de fijar, sube de punto la dificultad tratándose de las péridas ondas, imagen de la instabilidad. El Sr. Meifrén, sin embargo, parece haber gozado del privilegio de poder gritar también *Quos ego...*, y el mar se le ha mostrado dócil,

Las marinas del autor en cuestión son desde luego muy simpáticas, aunque resulte su ejecución algo *lachée*, lo cual dimana sin duda de la asombrosa facilidad del Sr. Meifrén. Hay que decir también que en algunas se observa que el autor no ha recurrido precisamente á la realidad, pero lo mismo han hecho otros, de los más ilustres.

Y aquí es preciso notar la necesidad imperiosa de que todo paisaje sea *preciso* en el tiempo y el espacio, lo cual implica la conveniencia de no fiar de la memoria; de otra manera en lugar de pintarlo tal como es resulta una *imagen término medio*, que no existe en la realidad. De ahí que por fugitiva que sea la impresión en un momento, deba ser ésta la que exprese el artista.

Así lo ha tenido en cuenta el Sr. Meifrén, y á ello se atiene de cada vez más. Comenzó por ser uno del grupo que podríamos llamar de *Sitges*, caracterizado por su brillante expresión del sol del mediodía (tal como se ve, por ejemplo en Roig y Soler); pero consecutivamente ha sobresalido asimismo en las notas crepusculares y en el *plein air*, de igual manera

que en los efectos de luna. Sincero enamorado de la naturaleza, siente intensamente su poesía y nunca ha pintado nada sin que el sentimiento dejara de predominar sobre *le metier*, aun debiendo incurrir por ello en alguna falta... de ortografía.

Con decir que el Sr. Meifrén es uno de nuestros más excelentes marinistas se sobrentiende que ha de ser un notable lumínista, ya que el mar es el gran reflector de la luz. En esta parte sus notas son tan exactas como variadas, y con igual acierto sabe representar las espléndidas claridades del medio día de nuestra costa catalana que las auroras y los crepúsculos vespertinos, siendo digna de mención en este último concepto una vista de Venecia en lontananza con las luces encendidas.

La libérrima fantasía del Sr. Meifrén cuando ha querido escaparse de la fidelidad del natural, le ha hecho pintar cuadros que pueden ser discutibles en punto á consistencia, pero que revelan una imaginación poderosa; todos recordarán, en efecto, aquel inmenso lienzo de *Jesús sobre las olas*. Era extraño, era quizás arbi-

trario, pero no se le podía regatear grandeza. ¿Y quién podrá quejarse de que á veces un artista sacrifique la *verdad verista* á la sublimación de sus visiones? ¡Ojalá fueran todos tan poetas como el Sr. Meifrén!

La facilidad de este artista es casi legendaria, pero no se le puede dirigir ningún cargo por ello, y ya es hora de acabar con la preocupación de que sólo las cosas hechas trabajosamente sean dignas de estima. No tiene ninguna culpa el Sr. Meifrén en poseer aquel garbo para pintar pronto y bien; la misma intensidad y rapidez del sentimiento le obliga á ello, como vibran las cuerdas de la lira eólica al roce del viento, además de lo cual, si pinta sin esfuerzo es porque tiene la mano hecha á ello; cualquier procedimiento le es fácil, subordinando siempre la ejecución á la idea.

Sentado esto, ya se verá ahora si sabe pintar Meifrén con magistral consistencia. Una de las obras que habrán de llamar poderosamente la atención cuando sea conocida, es el gran lienzo ($4 \times 2 \frac{1}{2}$ metros) titulado *Natura*. Es una nota crepuscular, en un paisaje marítimo. La

luna y el cielo se reflejan de la manera más deliciosamente poética sobre la tranquilísima superficie de un mar inmóvil, mientras la tierra aparece vagamente iluminada aun por las últimas claridades del ocaso. Todo respira misterio y calma, despertando el más apacible sentimiento.

Hé ahí una obra á la que no se podrá negar solidez; el Sr. Meifrén aparece en ella tan inspirado como siempre, y consistente como pocas veces, por más que no sea ninguna cosa nueva, pues lo mismo se vió en *Septiembre*, uno de los mejores cuadros que figuraron en nuestra Exposición de 1896.

Hay que señalar ahora el temperamento de artista que soberanamente posee el Sr. Meifrén, y con eso quiero decir su ardiente culto al Ideal. El largo trato con el mar le habrá hecho, sin duda, más apto que á otros para sentir la inmensidad, la poesía de la Naturaleza. No es lo mismo tener enfrente y sorprender los secretos del Océano que estar encerrado entre cuatro paredes, y ya que no deba á ello su ingénita sensibilidad, á buen seguro que ésta se ha aguzado con las repetidas visiones de la *Grande Bleue*, ó

sea nuestro mar latino, por más que el Sr. Meifrén haya corrido también otros muchos mares, como quien ha pasado el charco varias veces.

Esta cómpenetración del artista con los grandes aspectos de la naturaleza, con el mar, el cielo y las montañas, le han hecho algo refractario á la vida ordinaria, inspiradora de las novísimas sugerencias de ciertos modernistas. Podría decirse del Sr. Meifrén—hasta cierto punto— aquello de que *aquila non capit muscas*; es demasiado sintético, en efecto, para ser analítico, demasiado poeta para dignarse descender hasta los encantos de la grosera realidad del arroyo, demasiado metafísico para interesarse en la psicología microscópica. Dénle á él los paisajes llenos de misteriosa vaguedad, el poema de las olas, el canto de las montañas, las alegrías crepusculares ó la oda meridiana, pero será refractario á la prosa amazacotada del *naturalismo* ó á las *preparaciones* minuciosamente disecadas de Balzac. ¿Y á qué vendría censurarle por ello? Déjese llevar cada uno de su vocación sin violentarla. Aparte de esto la experiencia demuestra que no es el pintor del géne-

ro A el más indicado para juzgar á los pintores del género Z. Pasa en eso como con el Ministerio de Marina, que sólo puede ser bien desempeñado por... paisanos. Por supuesto que no me refiero en particular al Sr. Meifrén, sino á todos los artistas.

El Sr. Meifrén puede estar satisfecho de la gloria que ha alcanzado en su carrera, y seguro del porvenir. No es de los que se muestran satisfechos nunca de lo que hacen, que es la única manera de hacerlo de cada vez mejor, y el rasgo distintivo del verdadero artista. Tiene sentimiento; su facilidad es tanta, que algunos la han calificado de perjudicial, pero nadie tiene la culpa de hacerlo bien sin necesidad de sudar la gota gorda. En cuanto á sus prevenciones respecto al *modernismo*, no es cosa que deba preocuparles á sus admiradores, y á buen seguro que si el Sr. Meifrén quisiera hacer marinas ó paisajes *modernistas*, saldría tan airoso como ahora, con sus procedimientos clásicos. La gran cuestión es tener talento y saber pintar, y eso nadie se lo negará al autor de tantos paisajes marítimos y tantos paisajes terrestres como han merecido el aplauso... y la compra de sus contemporáneos.

FÉLIX MESTRES Y BORRELL

No pertenece este artista al número de los que comenzando con grande ímpetu decaen al poco tiempo para perderse luego en el olvido, sino que ha ido conquistando á compás su reputación, haciéndose visibles sus progresos de año en año.

Es el Sr. Mestres trabajador infatigable y escrupuloso, amontonando los estudios antes de proceder á la obra definitiva; distínguese asimismo como avisado observador, condición indispensable para reproducir las cosas con verdad, y no le perjudican en nada las enseñanzas que recibió en la Academia; sabe dibujar muy bien y por lo mismo puede acometer ciertas empresas de que hablaré luego.

Este artista ha cultivado diversos géneros, pero es indudable que su característica está representada por los asuntos

en que figuran como protagonistas nuestras «modistillas» barcelonesas, dotadas de rasgos eminentemente propios y de todo punto castizos, lo cual hace que no puedan ni deban confundirse con sus colegas de Madrid, de París, etc. El que quiera formarse exacta idea de tan interesante personal consulte los cuadros del Sr. Mestres.

Para escenario donde luzcan sus graciosos palmitos, sus andares y su elegante indumentaria esas modistillas, escoge el autor, ora la calle, ora la campiña; unas veces la franca luz del sol y otras la misteriosa claridad del crepúsculo, tan propicia á ciertos duos de capa y mantilla respectivamente madrileñas. El señor Mestres concede gran importancia al *medio*, y resulta, no solamente pintor de figuras, sino de interiores, exteriores y paisajes, escrupulosamente estudiados. Así, tratándose de los alrededores de Barcelona ha podido observar la nota *amarillo calabaza* que predomina en los revoques de las fachadas y en las cercas de las torres, lo cual constituye uno de los caracteres propios de las cercanías de la ciudad condal, de igual manera que pre-



domina en Andalucía el blanco, en París el gris, en Noruega el rojo, etc.

Debido sin duda á las académicas disciplinas bajo las cuales se ha formado, posee un dibujo sólido, por lo cual sus figuras están siempre bien encajadas y tienen vigoroso contorno. Vence bien las dificultades del claroscuro, expresa matemáticamente las distancias, señala los reflejos, pone aire entre los términos y no retrocede ante las mayores dificultades de la composición.

Testimonio de su dominio del dibujo es el importante *Estudio del desnudo* de mujer que figuró en la pasada Exposición de Bellas Artes de Madrid. El Sr. Mestres, que ha pintado muchos retratos, muchas figuras, marineras, escenas *boulevardières*, *duos*, episodios rústicos, tapices, tipos populares, alegorías, partidas de campo, procesiones, grupos de bebés, vendedoras, etc., ha sentido la ambición de hacer un gran desnudo, y ha salido airoso del empeño, á mi humilde parecer. La figura está vista de espaldas, de pie, atisbándose tan sólo, por escorzo, un asomo de la cara; es el momento de proceder al cambio de aquella prenda cuyo

nombre consideran *shocking* los pudibundos ingleses pronunciar aun en la conversación ordinaria, y por lo tanto ya se comprenderá que nos hallamos en un gabinete, en el cual predominan los tonos verde oscuros.

Las líneas de la figura son muy armónicas, y está estudiada con gran minuciosidad la anatomía; algunos trozos, como el brazo derecho, en escorzo, con la mano que coge la camisa, ricamente bordada y guarneida de encajes, y la pierna izquierda, colocada algo detrás de su homóloga, están tratados con superior maestría. La carnación, algo morena, se distingue por la suavidad rosada de determinados espacios y el claroscuro de otros. Los pliegues, tan difíciles de reproducir sin caer en la dureza, se libran felizmente de este escollo, y por fin, gracias á la entonación del fondo, la figura se funde con el resto sin violencia.

En cuanto al efecto, entraríamos en la magna discusión de si el desnudo es moral ó no lo es, en lo cual sólo cabe establecer distingos, pero viiniendo al caso en cuestión, creo que se puede decir: *Honne soit qui mal y pense*. Se trata de una obra

puramente de arte, de una hermosa *academia*; género admitido por los mismos severísimos ingleses, bien que éstos tienen la costumbre de pintar los desnudos femeninos de color de chocolate.

Otro cuadro que señala un evidente progreso en el Sr. Meestres, es el que lleva el título de *Crepúsculo*. La escena es en la carretera de Sarriá á la Bonanova; es la hora del crepúsculo vespertino; el campanario de la iglesia, con las dos extrañas cúpulas que suscitan como una visión del Oriente, se levanta en último término; transitan por el camino carros, una mujer con una niña, una madre é hija, devotas; y se ve en primer término *la pareja*, el Tenorio de capa y la doña Inés de *mantilla clara*. Todo es misterio; las mortecinas claridades del otoño sugieren pensamientos románticos; el *amarillo-calabaza* de las edificaciones armoniza con las tintas apagadas del verde de los árboles y el cárdeno de las hojas secas; es la hora de los amores turbios, inquietos, *sintéticamente* representados en la clandestinidad de aquella interview entre el gavilán de hongo y la *columba modistilis* del rincón

en primer término. Vale ese lienzo, por toda una psicología de una clase y por todo un poema de amorios vulgares; el autor ha hecho algo más que un cuadro; ha hecho el *prólogo de un sainete*, cuando no de un drama.

Figura asimismo en el taller del señor Mestres, una *Parada de coches*. Lugar de la acción, frente al palacio de Bellas Artes. Un coche de plaza, en primer término, y por de contado, el caballo antes que nada. Dos aurigas, de larga historia, *pris sur le vif*. En el fondo el cuartel de artillería. Estudio de los *reflejos* del follaje de los plátanos sobre el suelo fangoso á causa de la lluvia.

Se ve que hasta ahora ha fluctuado el Sr. Mestres entre distintas direcciones, pero es de creer que acabará por fijarse en una especialidad. Líbreme Dios de aconsejar á nadie,—ni á Bretón de los Herreros ni al más zascandil de los autorcillos zarzueleros,—pero creo que la verdadera vocación del Sr. Mestres y Borrell está bien señalada por sus modistillas y sus *afueras* de Barcelona. No se fie, sin embargo, de mis preferencias, y haga lo que mejor le parezca.

ISIDRO NONELL

Per troppo variar es bella la naturaleza, y lo es también el arte, y de ahí que, de igual manera que se admiten áridas montañas, desolados páramos y horribles precipicios, además de praderas, enramadas y bosquecillos, debe admitirse también el arte ultra-terrible, del cual es uno de los más personalísimos y celebradísimos representantes D. Isidro Nonell y Monturiol.

Hace ya como cuatro años tuve ocasión de decir lo bien que me parecía que en nuestra Exposición del Palacio de Bellas Artes se hubiesen dado á conocer algunos jóvenes pintores de revolucionarias tendencias, en el mejor sentido de la palabra, y hube de fijarme, entre otros, en el Sr. Nonell, que había exhibido un paisaje originalísimo, y cuando

menos, atrevido. Es de creer que muchos artistas del pincel empiezan por pintar paisajes, así como muchos poetas comienzan por un pequeño poema ó por un drama en tres actos; ello es que el señor Nonell dejó muy pronto de cultivar aquel género, y tuvo la suerte de sentirse incontrastablemente arrastrado por una vocación especial, rara, singular: sintió toda la belleza de la fealdad y se creó un arte propio, en el que, si había tenido alguno que otro predecesor, no reconocía maestro.

Nonell, en efecto, no es discípulo de nadie; su maestro ha sido la calle, y no se puede decir que las enseñanzas no hayan sido provechosas. Ciertamente que no dejó de estar debidamente matriculado donde otros; pero tanta prisa se dió en olvidar lo que le habían hecho aprender, que cuesta trabajo suponer que alguna vez haya Nonell recibido una enseñanza clásica. Aparte de lo cual es dudoso que entre muchos pintores de los que gozan de mayor autoridad oficial se aviniera ninguno á reconocer por discípulo suyo á semejante iconoclasta.

Cuando Nonell se puso á trabajar por

sí y antes sí, no conocía á Goya, ni á Velázquez, ni á Hogarth, ni á Wiertz, ni á otros *precursores* en su género, y esta es la hora en que no ha visto quizás aún los cuadros de los primeros en Madrid y de los otros en Londres y Bruselas, como tampoco habrá visto tal vezlos cuadros de miseria de Octavio Tassaert, acaparados por Dumas (hijo). Todo lo cual le ha servido de mucho para poder ser creador espontáneo, sin orígenes; *prolem sine matre creatam*. De igual manera que Goya, es Nonell un enigma en cuanto á los *antecedentes* de su aparición. Porque ni siquiera se puede conjeturar que lo deba al temperamento ni al medio ambiente; el pintor de lo horriblemente sórdido, ese Dante del infierno de la fealdad, es un joven de veinticinco años, lleno de salud y de alegría, de perfil apolino, nada atrabiliario ni misantrópico, y absolutamente refractario á la indumentaria de la bohemia.

Si Arquímedes con una palanca se alababa de poder levantar el mundo, se puede decir del Van Dyck de los cretinos que con igual sobriedad de medios ha hecho surgir otro mundo, que será para

muchos un mundo estrafalario, anti-estético, ajeno á los fines del arte, pero que otros tendrán por legítimo y bueno, pudiendo citarse como argumento para reconocerle como beligerante, las figuras de Quasimodo, del *Hombre que ríe*, y de Triboulet en Victor Hugo, así como algunos hermosos monstruos de Galdós. Ya hemos hecho alusión más arriba á los pintores que no se desdeñaron de cultivar «tan difícil género.»

Pero quizá sea ocioso entrar aquí á defender la legitimidad artística de lo feo, cuando pocos serán ya los que la pongan en duda, á no ser los impenitentes devotos de la estética administrativa de Cousin, definidor de lo Verdadero, lo Bello y lo Bueno (q. e. p. d.).

El Sr. Nonell ha podido encontrar fácilmente en Barcelona y en París la materia prima para sus pro lucciones, y cualquiera que esté familiarizado con los personajes callejeros de la ciudad condal podrá reconocer en seguida á los originales. Lo que hubiera sido para otro temperamento artístico manantial de caricaturesca inspiración, ha constituido para Nonell un tema de poderosa fuerza dramáti-

ca; las viejas pordioseras de los atrios de las iglesias; las lastimosas hileras de mendigos socorridos por la caridad de las órdenes religiosas; todas las variedades de la degeneración humana: idiotas, inválidos, alcohólicos, lisiados, ciegos, sacados sobre la cartulina como ejemplares de una forma humana inferior. Y hay que ver el medio en que se destacan; todo son fondos tétricos, que rezuman decrepitud y negrura; en vez de impregnar la figura del carácter del paisaje, el paisaje se disloca al contacto de la figura; si es un marinero,—viejo é inútil,—la playa toma aspecto de desierto, de estepa, de desolado erial; si es una miserable pordiosera, hez de la mendiguería, la zanja en que está acurrucada se convierte en fosa y el tejar en un túmulo de los primeros tiempos del hombre, en pleno salvajismo; si es una miserable vieja de rostro supulcral, color de cera amarilla, que pide limosna sentada bajo un arco, el arco se convierte en la boca de un antro troglodítico; los cielos, los ríos, el mar, los árboles, la tierra, la montaña, se tiñen de colores violentísimos, fantásticos, azules y morados, verdes y rojizos, como la pesadilla de

un enfermo ó las visiones de un alucinado.

Figuras horribles, con toda la grandiosidad de la deformación fisiológica máxima; rostros con ángulos faciales propios de la humanidad más inferior; galbos deformes, anti-humanos, productos del vicio, la enfermedad y la miseria.

Atrae lo horrible al singularísimo artista como á otros lo hermoso; ahí va un cementario, no uno de estos cementerios que se pueden colgar en el salón, y aun en el comedor, sino un cementerio lamentable, ultra lúgubre; ahí va una castañera, no la castañera de las acuarelas y sainetes, sino la castañera miserable, en miserable emplazamiento, en la esquina de uno de esos callejones abovedados, foco de pestilencia, que firmemente resisten en los barrios de la vieja Barcelona la acción de los siglos; y siempre en busca de *documentos* que hagan bajar los humos á la satisfecha suficiencia de los Pangloss, ahí van esos espirituales *repatriados*, ahí van esos interiores de miseria negra, sórdida, absoluta; ahí va esa mujer, bestialmente dormida; ahí van esas beatas, negras, secas, mustias, mal olientes, ne-

gación del sexo femenino, con caras y vestidos que se dirían tan decrepitos como la vetusta pared á que pasan arrimadas.

Descuella, sin embargo, *prima inter pares*, una vieja horrenda, apocalíptica. Como un buho entre las grietas de una caverna, se está la vieja lechuza agachada al pie de un peñón que se recorta estafalariamente sobre un cielo blanco, azul y amarillento. Es una bruja, ciertamente; es una mochuela con extroiores de hembra humana, pero es, sobre todo, una *profetisa*, profetisa de desastres... Aquí el autor, á sabiendas ó no, ha hecho obra de simbolista... Así se figura uno á la Sibila que profetizara lo que había de ocurrirnos...

No siempre, sin embargo, se mantiene el Sr. Nonell dentro de la nota negra, pero no sale, sin embargo, de su peculiar visión de la pobre humanidad; con igual maestría que los tonos sombríos emplea los tonos claros. Muchas escenas relativamente *alegres* recuerdan á Goya,—el de los *Caprichos*, con el color de sus cuadros, especialmente en el ocre. Un grupo de mujeres, con un tendedero en el fondo, parece próximamente el cartón de un ta-

piz del inmortal aragonés; la inspiración ha recaído esta vez en el *souteneur* barcelonés, en la buena comadre, ocupada en su calceta en los ratos de ocio, y en diversos tipos de París: la *étoile* de café-concierto, la modistilla, la buscona, los *rentiers* ociosos y económicos, el ilustre *chanteur*, émulo de Paulus, la *divette*, la gente del *Moulin Rouge* y demás lugares *non-sanctos*; y ahí se ve con cuanta razón abogan algunos filósofos por la *relatividad* de los conocimientos.

Lo que sería para otro artista materia para amenizar algún regocijado semanario, se convierte en manos del Sr. Nonell en horrible disección de un montón de carne corrompida. No se dirá de él que sacrifique á los gustos pecaminosos del vulgacho; no embellece el vicio sino que le desuella á latigazos, y producen más repulsión sus *cocottes* que sus *harpías*. Lo cual quiere decir que Nonell es un moralista, quizás *inconsciente*, pero cuya predicación con la imagen es ó podría ser mil veces más eficaz que el sermón más contundente. Citaré, entre otros, cierto *Interior*, con tres figuras de mujeres jóvenes, vestidas de blanco, que es de lo

más tremendo, sombrío y doloroso que se puede imaginar.

Si tratamos ahora de caracterizar el arte del Sr. Nonell, creo que podemos decir que no cultiva precisamente el realismo, sino que hace fantásticamente más fea y aterradora aun la realidad de lo que es en sí; sus dibujos en color impresionan sobre todo por la intensidad de la expresión de las figuras y la revelación de su estado físico y mental, constituyendo como una sombría visión de las hondanadas en que se remueve el *detritus* de la humanidad. Podrá ese arte disgustar á muchos, pero no cabe duda en que es original y muy propio para cautivar el ánimo de ciertos pensadores, y, especialmente, de aquellos que se preocupan en los problemas sociales, por más que el señor Nonell no hace más que aportar datos, y no soluciones.

No á todos es dado poseer ese sentido profundo y doloroso de las fealdades y las macas físicas de la humanidad; es fácil hacer caricaturas que hagan reír, no caricaturas que hagan estremecer, produciendo esa *voluptuosidad de la repulsión* que dijo un crítico francés al califi-

car la obra del Sr. Nonell, encareciéndola de la manera más extremada.

Por lo que hace á las condiciones artísticas del autor en cuestión, diré que su factura es refinada; el dibujo seguro, y con esa fuerza expresiva que revela en un artista la plena posesión de sus medios; las tintas son, por lo general, pálidas. La técnica es, seguramente, muy especial, *química*; hay trozos al pastel, trozos á la acuarela, y se diría que por debajo de ésta ha extendido el artista colores grasos que comunican á la obra un vigor sorprendente. La nota dominante son los negros, con lo cual el procedimiento gana en intensidad y sabor.

La influencia de los japoneses, de Daumier y de Goya,—en sus estampas,—es visible, pero sin el menor vestigio de servilismo; el Sr. Nonell, lo repetimos, tiene carácter absolutamente propio, como se trasciende en todo: en su modo de tratar las figuras de la degeneración humana, vista con ojos de verdadero alucinado; en la limpieza de sus siluetas; en su facilidad inconcebible de apuntar, que le hace completar todo una figura y sus accesorios de un tirón, por decirlo así; en sus paisajes,

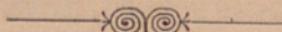
simplicísimos, á lo Puvis de Chavannes, reducidos á algunas líneas monótonas, sin ningún brusco accidente; en los colores neutros, en la grandeza con que interpreta los reyes y las reinas de lo horrible; en su inspiración, que recuerda la de Edgard Poe; en la audacia de su idea y de su factura, y aun añadiríamos en la personalísima patina con que reviste sus dibujos, convirtiéndolos como en una especie de estampas ahumadas, á veces, y otras veces en enormes camafeos.

La entonación es siempre justa, y los tonos violentos (raros, á no ser en los cielos) armonizan perfectamente, lo mismo que las gammas tétricas y los contrastes de las masas claras con los fondos sombríos.

Todo eso contribuyó á que el éxito alcanzado en París por el Sr. Nonell cuando expuso allí su serie de *Cretinos* fuese brillantísimo. Se le reconoció como una personalidad artística pujante; se le dijo que era de la madera de que se hacen los grandes artistas. «Ese joven de veinticinco años irá lejos,» escribió Thiebault-Sisson en *Le Temps*, y ha ido, en efecto, habiendo alcanzado brillantísimo éxito en

la gran capital francesa la colección que ha titulado *España después de la guerra*.

Como ni tengo autoridad para dar consejos, ni tampoco entiendo que sea ese el camino, me limitaré á dejar sentado que el Sr. Nonell no parece sentir la menor emoción altruista al representar á sus héroes, y esto es cruel.



JUAN PINÓS

El arte de este distinguido pintor se caracteriza por la compenetración profundamente íntima de su espíritu con la Naturaleza, de tal manera que sus cuadros vienen á ser como espejos en que se viera reflejada, con toda su luz y sus colores.

Pinta el Sr. Pinós las figuras tan bien como cualquier otro, pero siempre resultan anegadas en el paisaje; tan bello es éste. No hablo, por supuesto, de cuando se trata de escenas eminentemente humanas, en cuyo caso el paisaje es un simple accesorio, pero en siendo cosa de *Herbajadoras*, *Fangadores*, *Segadores* y demás, el paisaje mata las figuras, por interesantes que éstas sean.

Nada más atractivo *per se* que aquellos verdes campos de *fajol*, sembrados de blancas florecillas, que aquellos frescos

sembrados de mijo, que aquellas doradas masas de espigas en su sazón en que es maestro el Sr. Pinós, y nada más quieto y apacible que las líneas de sus paisajes olotinos, en los que parece revivir la gracia sincera y tímida de los pintores de la Umbría. Sólo sintiendo profundamente el espectáculo de aquella campiña es posible retratarla con el amor que lo hace el Sr. Pinós.

Dada la naturaleza del paisaje, dulce, tranquilo, silencioso, es lógico que los que lo ocupan reflejen igual aspecto; sus pobres jornaleras del campo y sus laboriosos payeses son, á su manera, un dechado de belleza; curtidos por el sol, endurecidos por la fatiga, ya se supondrá que vestidos á la *negligé* y siempre activos y trabajadores respiran toda la honradez de aquella buena gente de Olot y conservan en medio de su ruda labor como cierta gracia antigua, helénica, tan admirablemente expresada por Millet,—por la potísima razón de que Millet no perdía nunca de vista unos vaciados de los frisos del Partenón, único lujo de su destortalado taller. Diríase que Pinós siente como Millet en esta parte. No pocas veces seme-

jan sus payesas unas verdaderas canéforas, de igual manera que sus destripaterrones imponen respeto como si se tratara de los propios hijos de Triptolemo.

Se ha echado de ver que muchas veces un artista dice más de lo que se propone ó se figura; enemigo de hacer preguntas, no sé si el Sr. Pinós se ha propuesto por ideal el *Arte por el Arte* ó si le busca alguna *finalidad*, pero se me antoja que todos sus cuadros, tienen cola, aun los que no están pintados al temple. Esos paisajes de Olot son la reivindicación de la vida honrada y sencilla contra los que sólo encuentran placer en los refinamientos de las escenas de ciudad; esas *Herbajadoras*, sanas, robustas y bellas, á su manera, son la antítesis de las neurasténicas y desequilibradas damiselas de las grandes capitales; esos campos, cubiertos de esmeraldas, de oro y de turquesas son la antítesis de nuestras calles rectilíneas y vulgares y de nuestros paseos tirados á cordel. Allí está la Naturaleza sana, vigorosa, llena de apacible calma, en la cual todo el mundo parece feliz, y lo sería de seguro sin las alimañas en

forma humana que se presentan á lo mejor á embargar el pegujar del pobre payés...

Hay que decir ahora, dejándonos de *generalidades*, que el Sr. Pinós presenta siempre sus campiñas bañadas por el sol, á plena luz, y es de ver cómo resplandecen á su caricia las tupidas sábanas de verdura ó las anchas cornisas de cro de los trigos á punto de segar; cómo se infiltran sus rayos por entre los ondulantes cabellos de las herbajadoras y resbalan por las tostadas mejillas del segador y se quiebran en los porrones y manteles y cacharros puestos sobre el suelo á *dotze horas*. Sol benéfico, que calienta, pero no quema; que ilumina, pero no deslumbra; plena luz, que jamás obliga á pestañear, pero que alegra y vivifica el cuerpo y el ánimo. No es el sol de Andalucía sino el de nuestra alta montaña, con su vegetación de un verde tan delicado, con su luz suave, con su gente tan laboriosa y tan leal.

Y cada una de esas *paysanneries* del Sr. Pinós es por sí una página artística, sólo capaz de engendrar hondo deleite en los que gustan de las *síntesis*, porque

cada una de ellas es una síntesis de geografía física y política catalana; cada una es un trozo de la verdadera Cataluña, la de siempre. ¿Queréis comentar *Los Segadores*? Mirad los de Pinós, *chez soi*, sin pose ni teatralerías. Si; mirad ese segador, sediento, que bajo el sol de un mediodía de Junio levanta en alto el cántaro que le trae una arrapieza, futura espigadora, y bebe á chorro, allí plantado, fuerte, duro al trabajo, todo un hombre, grave, bueno.

Creo que con lo dicho basta para que se pueda apreciar lo que es Juan Pinós como *paisista catalán*, pero no es artista que guste de contar la *rondalla del enfadós*, ó en castellano, el cuento de la buena pipa.

Entre los cuadros más importantes de Piñós, fuera de sus *Herbajadoras*, *Fangadores*, *Segadores*, etc., figuran dos dignos de especial mención: *Descarga de los hornos de gas* y *Un entierro en la montaña*. El primero es una escena *industrial*, en que el autor se propuso hacer reñir la luz natural con la artificial, en medio de una amarillenta humareda, venciendo todas las dificultades. Esta obra debía figu-

rar en el Museo Municipal, y... en efecto, por arte de birli-birloque no figura. *El Entierro* es, á su vez, una de las obras más sentidas que he admirado. Un cuadro de entonación clara, y sin embargo, llena de melancolía; una cuantas notas blancas—las de las *caputxas*,—y pardas—las de los *gambetos*. Un día de invierno; sin sol; todas las figuras, que están hablando, tristes de verdad, y sin aparato de mimica; unas cuantas casas viejas, humildes y pobres; viejos y niños, con igual expresión, hecha como de doloroso asombro. (Alguna *pubilla*, quizá). Los árboles sin hojas, el cielo sin color. ¡Cuánta diferencia con los verdeantes *fajols* y los claros horizontes del verano!

Igual sentimiento que al pintar escenas campestres demuestra el Sr. Pinós en las marinas, no menos soleadas que sus paisajes, y de una tonalidad azul que no cede en verdad y poesía á las tonalidades verdes de sus escenas rústicas.

Dueño completamente de sus facultades, el excelente artista de quien trato está dando la última pincelada á varios lienzos que acabarán de poner en claro todo lo que vale, á pesar de su modestia.

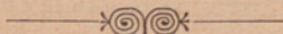
uno de ellos es un paisaje en que se armonizan de una manera deliciosa el cielo azul, el verdor del bosque y la amarillez dorada de los trigos, formando el más armonioso acorde cromático; otro es un efecto de nieve, lleno de luz; otro una deliciosa égloga, en la cual los blancos de las flores del almendro y del vellón de las ovejas se funden finamente en el verdor del césped y en las irisaciones de un estanque. Añadiré á lo dicho una media figura al pastel, sobre fondo rojo, de brio- sa ejecución.

Entre los pintores catalanes hay que señalar al Sr. Pinós un lugar propio por su estilo, por su manera de sentir y por sus tendencias. Es exclusivamente catalán, formado en el estudio de la naturaleza catalana; pinta lo que siente y como lo siente, y es incapaz de sacrificar á nada su manera de sentir. Pinta *payeses, segadores, trabajadores, marineros, pobres lugareños de la montaña, menestra- lillos de los que asisten á la Procesión de la Virgen del Coll; gente todos ellos más buena que el pan, sencillos, honrados, sin malicia, bestias de carga, si se quiere, almas de Dios...* Pero ¡cuántos desearían

hacer lo mismo, y no pueden, por no sentirlo! No todos ven como desearían ver, aún las cosas más humildes; se necesita para ello un don especial, y de no poseerlo, se corre peligro de ser tan *cursi* queriendo pintar la *high-life* sin tratarla, como queriendo pintar la plebe trabajadora sin conocerla. El Sr. Pinós pinta todos sus cuadros con pleno conocimiento de causa, y se tiene la seguridad de que sus segadores y fangadores son de verdad, y no maniquíes de taller, y las escenas de la montaña son *d'après nature* y no pintadas; de memoria.

Habiéndome propuesto especialmente tratar del Sr. Pinós como *pintor de ideas* mejor que como artista del pincel y la paleta, no he tenido ocasión de elogiar cual se merece la corrección de su dibujo, la gracia de su colorido, sobrio y variado al par, su peregrina habilidad para reproducir los efectos de luz y sombra, su ciencia de composición, su pericia en la perspectiva, etc., etc. A todos estos méritos supera á mi ver el de la sensibilidad artística ante *la tierra y sus habitantes*, y si no se me hubieran de echar en cara la comparación, por sobrado literaria, diría

que á mi ver lo que distingue sobre todo al Sr. Pinós es un temperamento poético, que transforma en poemas virgilianos la vida del campo, sin afectaciones de lirismo ni hojarasca de imágenes, sino con la clara y franca espontaneidad del *no aprendido canto*.



J. REYNÉS

Gracias á su *Jarrón* del Parque, es el Sr. Reynés uno de los artistas que más elogios hayan podido oír en vida, privilegio que no es dado á todos. Aquella espléndida producción, admirada por centenares de miles de personas, sirve de patente al artista para que se le reconozca si no todo, parte de lo que le caracteriza: un buen gusto exquisito, una ejecución esmeradísima, brillante imaginación, pot-sia, movimiento y un sentido decorativo verdaderamente aristocrático.

El tal *Jarrón*, ante el cual es imposible pasar sin detenerse, vale por sí solo lo suficiente para labrar la reputación de un artista, pues constituye una obra que casi podría llamarse perfecta. Aquel grupo de amorcillos que retozan alrededor del tazón, se agarran, se zambullen, gritan y

gesticulan es un conjunto de desnudos *sapientísimos*, pero todavía más graciosos, cuya ejecución revela un cincel que sabe convertir el mármol en cera. Las proporciones de la obra, su composición eminentemente decorativa y el carácter sumptuario que ostenta hacen de ella una producción de arte en perfecta consonancia con su destino, y aun con el sitio en que se halla. Es lo que debía figurar al entrar en *el Parque*, Edén de tantos niños. No todos los escultores están en el caso de concebir un motivo como aquél, pues se necesita, no solamente mucho *esprit*, sino cierto indefinible *sentido* de ri- queza y alegría que necesariamente ha de andar escaso. Con eso, nada de remi- niscencias ni de segundas partes; la obra ofrece un sello personal absoluto, en lo cual se diferencia de otras cosas del Par- que, por ejemplo, de la *Cascada*, imita- ción del *Chateau d'Eau* de Marsella, que es á su vez un plagio de la *Fontana Novi* de Roma.

El Sr. Reynés se distingue por una cua- lidad que no es ciertamente ningún peca- do, con lo cual me refiero á lo que se llama *distinción* ó *elegancia*. Por espacio

de algunos años ha esculpido aristocráticos bustos de *grandes dames*, de empaquetados caballeros,—y sería injusto decir que dejen de impresionar favorablemente,—incluso estos últimos. En cuanto á las primeras son verdaderamente adorables, lo mismo si tienen la *Cabeza á pájaros* que si revelan en su porte la *Altivez*. ¡Son tan bonitas, tan finas y tan mujeres!

Asimismo consigue el Sr. Reynés hacerse interesante en la propia escultura oficial, con sus estatuas de reyes y reinas, representaciones, por punto general, desprovistas de realidad, calor y vida. Obras de encargo, de pie forzado, de circunstancias, pocas veces ofrecen ocasión al artista para ostentar su personalidad.

Reputadísimo en España, recibió luego el Sr. Reynés la confirmación de su fama en el *Salón* de París con su desnudo *Joujou*, estatua de una joven, llena de movimiento y admirablemente ejecutada. Era una obra que revelaba sorprendente habilidad y finura, y con eso un profundo sentimiento de la belleza femenina, tal como se la apreciaba en aquel *momento histórico*, pues el *concepto* susodicho es

variable, transitorio. Puede que hoy, condenados á proscripción los atributos de la Venus Callipygia, la estatua susodicha no realizaría el ideal estético de los sastres de señoritas y sus parroquianas, pero nadie le quitará á *Joujou* su encanto, su alegría y su triunfante juventud, su salud exuberante y el movimiento algo tumultuoso de su gesto. Esto es que la estatua fué muy celebrada y que, como estudio del desnudo, puede figurar entre los documentos destinados á ilustrar la importante cuestión de la superioridad plástica de la mujer, puesta en duda por algunos poco galantes estéticos alemanes, que generalizando en demasía la evidente inferioridad de la leona respecto del león y de la hembra en general respecto de los machos, pretenden que las hijas de Eva pasen por el mismo aro.

¡Cuán fácil sería, sin embargo, confundir á esos impertinentes, como Friné á sus jueces, con sólo mostrarles el busto de la *Bacante*, arrancada del mármol por Reynés como Pigmalión arrancara á Galatea! Viendo esa escultura de maravillosa é insolentísima belleza se reconoce la verosimilitud de aquellos cuentos en que

el protagonista es una estatua. Raras veces un artista habrá podido expresar más completamente todo el poderío de la seducción femenina, ni producir mayor *sugestión*, á lo cual hay que añadir la insuperable habilidad del cincel, de tal manera que viene á ser esa *Bacante* una verdadera preciosidad suntuaria, una joya en mármol, una obra magistral ante la cual sólo hay que enmudecer y admirar, prescindiendo de toda teoría acerca de la *finalidad del arte*.

Con las producciones hasta aquí dichas quedaba plenamente confirmada la fama del Sr. Reynés, pero sin que se hubiera elevado hasta las regiones del *grande arte*; eran esculturas *de salón*, aristocráticas, deliciosas; vamos á verle ahora escalar las cimas de la estatuaria con otro linaje de obras que revelan un trascendental cambio de rumbo en la inspiración de su autor.

Las estatuas de la *Fe* y la *Esperanza*, labradas para el un suntuoso panteón, dieron ocasión al Sr. Reynés para poner de relieve sus admirables condiciones para la escultura simbólico-religiosa, elevándola á un grado de perfección y universalidad

que no podían encontrarse en las obras de los *fabricantes* de monumentos funerarios, por demasiado tiempo monopolizadores de la escultura y arquitectura de nuestras necrópolis, en perjuicio de los verdaderos artistas, que sólo por excepción eran llamados para el caso.

Nada pierde la escultura con su subordinación á la arquitectura, antes al contrario, luce acaso más en las metopas del Partenón que en el cruce de dos calles ó entre las alamedas de un jardín. La *Fe* y la *Esperanza*, que decimos debían entrar como elemento decorativo de una obra arquitectónica, respondieron á este destino de manera que en vez de quedar relegadas á accesorio resultaron parte integrante de la unidad del monumento.

El Sr. Reynés desplegó en ambas estatuas toda la habilidad de su mano, pero lo que hay que alabar antes que nada es la interpretación simbólica de las dos *Virtudes*, que, á no haberse prodigado tanto la frase, bien se podría decir que son dos verdaderos *poemas*. Noblemente sencillas ambas, de severas y elegantes líneas, resplandecen en sus rostros los sentimientos que simbolizan, sin necesi-

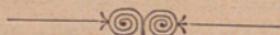
dad de acudir á manoseados atributos; no es necesaria ninguna venda, bastando la caída de los párpados y la serenidad de la expresión para comprender que aquella estatua es la *Fe*; basta fijarse en cómo eleva la otra estatua su mirada al cielo para tener la seguridad de que representa la *Esperanza*. Aparte de esto, no se criticará al Sr. Reynés por la belleza de los rostros de las dos *Virtudes*, belleza austera, pero de todas maneras profundamente simpática, y que en nada perturba el sentimiento de religiosa quietud que en el ánimo despierta.

Posteriormente ha producido el señor Reynés otra escultura religiosa que le coloca á la altura de los primeros en su género. Es un *San Luis Gonzaga*, en mármol, verdadera *obra maestra* de exquisita factura, y más que nada admirablemente interpretado, para lo cual el autor ha buscado cuantos datos contemporáneos pudiesen ilustrarle. Sin ánimo de murmurar de nadie, será lícito quizá dolerse del amaneramiento con que no pocas veces se ha procedido al representar al santo patrono de la juventud; se ha confundido lastimosamente á San Luis con un semi-

narista modosito ó con un curita más ó menos amable, pero no se acertaba á expresar toda la ardiente grandeza de su amor á Jesucristo y toda la concentración de su ser en un solo objeto. Creo que el Sr. Reynés ha estado, en cambio, acertadísimo en la traducción del sentimiento que avasallaba por completo el corazón del joven jesuita. Todo el interés recae en aquel rostro transfigurado por el amor divino; cubierto con la hopalanda de su orden, sin detalles que distraigan, oprimiendo contra su corazón un Crucifijo, San Luis Gonzaga aparece como quien era, no como un asceta, ni como un orador sagrado, ni como un tímido doncel, sino como un alma entregada por completo á Dios, como un espíritu arrebatado por el amor al Redentor del mundo. No olvidemos, ahora, la *Concepción* en mármol blanco, que estuvo expuesta en el salón Parés. Es una preciosa joya, una imagen deliciosa; no es posible representar mejor humanamente la Pureza.

Actualmente está el Sr. Reynés dando la última mano á un grupo en tamaño natural representando *La Piedad*, y á buen seguro que habrá de ser una obra digna

de la reputación de su autor, que no solamente descuelga por su habilidad de técnico, sino por su delicada sensibilidad, que, gracias á su talento, logra hacer comunicativa.



ROMÁN RIBERA

Este pintor, *magister elegantiarum*, tiene personalidad propia; no se confunde con ningún otro, y haciendo lo que hacen algunos, lo realiza de una manera distinta y peculiar.

No es para todos el pintar escenas con personajes de la *high life*, y debe ser bastante difícil representar mujeres que, además de ser bellísimas, se vea que pertenecen á *la haute*, sin necesidad de un letrero que lo diga ó de que agiten un pañuelo en que aparezca bordado un blasón ó esté guarnecido de Bruselas.

He dicho que es difícil, y ahora añadiré que es además sumamente peligroso; el artista que, sin las suficientes condiciones, abriga la ambición de traducir en sus obras la vida del *gran mundo*, está muy expuesto á despeñarse en el horren-

do abismo de la cursilería ó en la sima espantable de la afeminación ó la trivialidad. No media la distancia del grueso de media peseta entre la perfección y el disparate, entre la seriedad y la fiñez, entre el efecto artístico y la aborrecible evidencia de adulación. De ahí que por cada Paul Bourget haya centenares de *Monte Cristos*, y por cada Chaplin una infinidad de *Orbanejas*.

El Sr. Ribera se mueve en este resbaladizo terreno con el aplomo y seguridad que son los distintivos de su arte. Porque este excelente artista es, en efecto, un táctico de primer orden en cuanto á agrupar con desembarazo las figuras, y un maestro en la seguridad de las líneas, que parecen hechas de un solo trazo, y en distribuir armónicamente el color y en dar sorprendente realidad á las carnaciones, telas y accesorios de toda clase, con sus cambiantes, sus reflejos, sus gradaciones de tono y su perspectiva.

El artista de quien hablo encontró desde luego, á lo que presumo, el camino que debía seguir, lo cual es signo de una verdadera vocación; nació para dedicarse al género que cultiva, sin necesidad de te-

ner que hacer por fuerza lo que estaba inclinado á realizar como si dijéramos por instinto. Y ahí es nada lo que esto significa.

Tal vocación supone, por de contado, una rectísima concepción de la belleza femenina, que no todos los artistas—aun entre los más ilustres—poseen. Supone una finura de pincel exquisita para tratar los accesorios con la nimia escrupulosidad propia del género; supone una especie de sexto sentido para discernir entre lo que es elegante en sí y lo que tiene pretensiones de serlo; supone una ecuación entre la personalidad del autor y el carácter de la escena que va á representar. No es menester que uno sea un Apeles para pintar bien los suaves visos de la carne desnuda palpitante de vida, los ondulantes reflejos de los rasos y las pieles, los cambiantes de opulentas cabelieras y de rosadas mejillas; el toque está en emplearlo en asunto digno y en hacerlo *medio*, en vez de hacerlo *fin*. Sólo á este título será obra de arte lo que en otro caso no pasaría de figurín de modas ó de fastidioso reclamo para la vista de vanidoso ricachón.

En todas las obras de Ribera (*habent sua fata nomina*) hay poesía, y no la poesía del lujo, sino la de la belleza femenina. Se les perdona á aquellas mujeres, por *sans-culotte* que sea el que las ve, el que naden en la opulencia y pertenezcan á la aristocracia, de la sangre ó de los billetes de Banco (lo mismo da); sólo se ve en ellas la hermosura graciosa, y lo que vale más aún, como cierta bondad, cierta dulzura que las hace profundamente simpáticas. Con eso, muy verdaderas, porque hay quienes pintan mujeres encantadoras, pero que es de temer sean absolutamente imaginarias. No así las de Ribera; esas son ¡ay! muy ciertas y muy auténticas; terrenales, abonadas á la Opera, bien conocidas en los mejores restaurantes, con cuenta abierta *chez* las modistas y plateros que más caro llevan por los moños y los aderezos.

Las salidas de teatro, las visitas y demás mundanales aspectos de la existencia de las heroínas susodichas, no constituyen, ni de mucho, sin embargo, toda la inspiración del artista de quien hablo. Pintor habilísimo, maestro en el dibujo y el color, cultiva asimismo el traje histórico,

y presenta, verbigracia, unos *Tambores* flamencos que no habrían de parecerle mal á maese Frans Hals, por su precisión y naturalidad. A este género que digo pertenece un *Concierto*, época de Luis XIII, admirable bajo todos conceptos, por la armoniosa agrupación de las figuras, por la acertadísima expresión de los semblantes y actitudes, por la riqueza del color, la solidez del dibujo, el encanto de la escena, y como no es menester decir, por las *frimousses* que por allí se dejan ver, y aun podría incluirse también en la misma categoría, otro cuadro representando la salida de un restaurant de dos encantadoras máscaras con disfraz del Directorio, á quienes acompañan unos caballeros.

Sea como fuere, y lo mismo con un traje que con otro, el fondo viene á ser el mismo; tratase de cosas que pasan entre gentes de upa, de cuadros tras de los cuales se van los ojos, realizando el milagro, como ya he dicho, de que no se les tome á mal á aquellos señores el ir tan bien trajeados y tener unas señoras ó unas novias tan guapas y elegantes.

Lo cual, dicho sea entre paréntesis, es

otro escollo de la pintura en cuestión. Desde luego, y eso por sabido se calla, que el traje más difícil de pintar es el que llevaba nuestra madre Eva; pero salvo semejante excepción, no se puede negar que no todos los pintores saben vestir, *secundum artem*, á sus figuras femeninas. El traje no ha de ser arbitrario, sino que ha de parecer como formando un todo con el que lo lleva, y el acertar con esto es ya de por sí un verdadero problema, dentro de las artes decorativas. No ha de faltar ni sobrar nada; ni se ha de pecar de recargado, ni de mezquino. En esto acierta siempre el Sr. Ribera, á quien no puede culparse de convertir en escaparates á sus bellas.

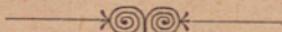
El artista que es dueño absoluto de una especialidad (por industrial que sea el vocablo) hace bien en no salirse de sus límites. Otros géneros hay más elevados que el que cultiva el Sr. Ribera, pero ¿á qué querer ser un mediano Puvis de Chavannes ó un Burne Jones de menor cuantía ó un Lenbach de tercera clase, cuando sin moverse de casa se tiene el número uno?

Ser pintor de escenas ó tipos aristocrá-

ticos, fijar sobre el lienzo la belleza y elegancia de la mujer, producir obras que tan sólo pueden tener adecuado sitio en las tapizadas paredes de un salón, es tan meritorio en sí como cubrir de frescos la escalera de un palacio municipal ó pintar retratos y paisajes. El arte es grande, y hay equivalencia en todas sus manifestaciones, si éstas son verdaderamente artísticas. No hay que medir las cosas de la pintura por el número de metros de la tela, ó los gramos de color empleados ó el número de las figuras.

El arte del Sr. Ribera no es trascendente; su manera de concebir y ejecutar no es, según la palabra, corriente, *moder-nista*, pero es eminentemente *moderno*, y ya que sus lienzos no ofrezcan síntomas de *finalidad* habrán de quedar, indudablemente, como *documentos históricos*, por los cuales vendrá nuestra descendencia en conocimiento de cómo eran las mujeres guapas y elegantes de á fines del siglo XIX, estudio tanto más interesante cuanto, según ciertos profetas de mal agüero, los progresos de la industria son enemigos mortales de la belleza femenina y *mascu-linizan* (*horrore!*) el sexo débil.

Al Sr. Ribera—y á otros también, por supuesto—les cabrá la gloria de perpetuar, cuando llegue la plenitud de los tiempos industriales, lo que fueron las beldades de nuestros días, y no se dirá que no sea este un fin digno de los mayores elogios.



JUAN ROIG Y SOLER

Todo paisajista pone en la escena reproducida sobre el papel ó el lienzo algo, ó mucho, de su propia manera de ver y de sentir, y de ahí la profunda verdad que encierra la tan citada frase de que «el paisaje es un estado de alma.» La diferencia entre lo real y lo artístico depende, no sólo del temple de cada pintor ó dibujante, sino de otras muchas cosas más. Es seguro que un inglés y un español, colocados ante un determinado lugar, entenderán muy distintamente el mismo espectáculo. Cabría decir que la Naturaleza reviste un aspecto panteístico.

Puede interpretarse un paisaje de muchas maneras; es tan susceptible de ser calumniado como de ser objeto de adulación; se le puede contemplar con indife-

rencia, con odio, con simpatía; se le pueden achacar *intenciones* que no tiene ó no advertir las que realmente deja transparentar. Roig y Soler tiene también su manera de ver los paisajes catalanes; los ve con ojos de enamorado, sin que esto sea decir que no sean rigurosamente verdaderos.

Nada le parece bastante para embellecerlos; el cielo que los cubre, la luz que los baña, el agua, las rocas, la arena, los árboles, la tierra, y hasta las casas, todo es bello, y es exacto.

Verdad es que el escenario que merece sus preferencias es extraordinariamente magnífico. Que no le vayan á Roig y Soler con el lamartiniano *Golfo Partenopeo*, ni con la famosísima *Riviera ó Corniche*, ni con las celebradas bellezas de Capri, etc., etc., que ha visto y vuelto á ver cuantas veces ha querido; nada hay tan bello para él,—y también para otros —como nuestra costa levantina.

Costas de Levante
Playas de Lloret...

Y nadie dirá que tenga mal gusto el Sr. Roig y Soler, porque, en efecto, es

verdaderamente paradisiaco el susodicho litoral, y así debió de parecerse tam- bién á los griegos que allá aportaron en remotos siglos y se dejaron luego muchas cosas al emprender la retirada.

Tienen aquellos benditos pueblos *de marina* una manera de encalar las casas que, vistas desde lejos, semejan como bandadas de palomas, ó si parece harto macarrónico el símil, como si estuviesen edificadas con mármoles de Paros. A no ser porque los campanarios son... campanarios y no alminares, y los interiores son tacitas de plata en vez de albañales, el que de pronto mira aquellas poblaciones podría tomarlas por villas del Oriente. El cielo es tan azul y la atmósfera tan diáfana como en Grecia; las montañas tienen trazas arquitectónicas y el emplazamiento de las villas á la orilla de agua denuncia una coquetería refinada en los que buscaron el lugar más pintoresco para fundarlas.

El Sr. Roig y Soler se ha compenetra- do con aquella naturaleza, con aquella luz, con aquel ambiente y con el espíritu del lugar,—*genius loci*,—y ha realizado el prodigio de trasladarlo todo al lienzo

tal como es, con toda la alegría en que irradiia la vida de aquellos pueblos, con la risueña claridad del sol que les acaricia, con sus campiñas apacibles, sus playas de dorada arena, sus graciosas enseñadas, sus casas y templos en que parece anidar la dicha.

No se le busque filiación al artista de quien hablo; ni se le clasifique en tal compañía del tal batallón de tal régimiento de tal brigada de tal división de la tropa artística; hay que definirle sencillamente diciendo que es un *paisajista catalán*, con todas las condiciones de tal.

Sus paisajes no son impresionistas, pero producen toda la impresión característica de cada lugar; no son realistas, ni idealistas, pero sí verdaderos y llenos de sentimiento; cualquiera, ante ellos, se forma perfecto cargo del aspecto exterior y de la *psicología* del lugar representado.

Distinguese Roig y Soler por su magistral dominio de *la luz*, de tal manera, que pocos habrá que le igualen en punto a producir la ilusión de lo *ensoleillé*, ó asoleado. En este concepto, algunas de sus obras son verdaderas maravillas, como el *Consulado de Palma de Mallorca*, la *Playa*

de *Sitges* y la vista de *Cadaqués*, de que hablaré luego. Y téngase en cuenta que es mucho más difícil pintar la luz de los países del Sur, que no las mortecinas claridades del Septentrión, pues éstas no dan lugar á tan grandes complicaciones de sombras y reflejos, como la gloriosa resplandor de nuestro rutilante Febo, y precisamente en eso finca la dificultad; nada más fácil que írsele la mano al artista y salpicar de manchones morados la proyección de la sombra; no así el señor Roig y Soler; la parte iluminada por la luz meridional obliga á pestañear, pero la sombra es discretamente acromada, y no compite nunca con el color de las modestas violetas.

Los efectos de la luz resbalando sobre las blancas paredes de las casas, filtrándose á través de los verdes emparrados, deshilachándose contra la arena ó dilatándose sobre las cumbres y laderas constituyen uno de sus méritos, pero sería poco eso para explicarnos la fama de que goza. Viene luego la habilidad con que sabe escalonar los planos, para dar cabida á todo lo que quiere que se vea, y aunque á veces queda poco cielo es tan

hermoso éste (por lo mismo) y tan intensa la impresión determinada que queda justificada plenamente la altura de horizonte.

Con haber ensalzado tanto la *luz* de Roig y Soler está por demás alabar la exactitud de la perspectiva aérea; sus paisajes tienen profundidad, altura, anchura, y en este concepto pueden citarse como acabadas obras la ya citada vista de *Cadaqués*, hermosísima perspectiva de esta villa, con el mar, el caserío y la montaña, y el *Puente de Camprodón*.

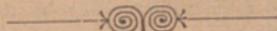
El color de Roig y Soler es brillante, como cuadra á las escenas que representa, pero jamás chillón; la entonación es siempre justa, sin sistemática uniformidad; gris á veces, plateada, dorada, azulada otras, y con raras excepciones (*Camprodón*) alegre y luminosa.

La sinceridad de la inspiración se descubre en el amor con que está tratado cada paisaje; no que el Sr. Roig y Soler se distinga por un *fini* de miniaturista, sino por el cuidado con que recoge todos los accesorios que contribuyen á reforzar el *color local* de la obra; de donde resulta que cada paisaje tenga su especial distin-

tivo dentro del *sub-regionalismo* común á la mayoría.

En cuanto á la factura, es valiente, firme. El pincel corre con desembarazo; el modelo es vasto y no admite entremismos; otras veces, sin embargo, como en el *Consulado de Palma*, y por exigirlo así el asunto, la pincelada es delicada y minuciosa, como si se tratase de un trabajo de encaje.

El Sr. Roig y Soler es uno de los pintores que más producen, pero la mayoría de sus obras salen de España. Y se comprende el éxito que alcanza en el extranjero, pues representa una nota personal, exclusivamente catalana, y no es poco en nuestros tiempos de *volapuk* artístico dar con un pintor que como el Sr. Roig y Soler, y algunos más de nuestra tierra, exprese y diga algo concreto y distinto, aparte de lo cual ha de constituir una verdadera revelación pintoresca la exhibición de nuestra costa de levante, exuberante de poesía helénica.



SANTIAGO RUSIÑOL

Para hablar debidamente de este autor sin par, á cuya influencia se debe principalmente el movimiento de renovación artística realizado en Cataluña, se necesitaría, no un artículo, sino un libro, con lo cual queda dicho lo deficiente que habrá de resultar esta nota al vuelo para dar idea de tan gloriosa personalidad.

En Rusiñol son inseparables el poeta y el pintor; es el poeta de «las alegrías que pasan,» el pintor de las tristezas q^{ue} quedan. Confúndense en él las dos corrientes, y de ahí q^{ue} sus cuadros produzcan la emoción de una elegía y sus páginas la impresión de una pintura.

Pintor notable, lo fué desde que empezó á darse á conocer, desde antes de la *Exposición*, ya que parece tomarse ésta como punto de partida de muchos adelan-

tos ó transformaciones. En el Salón Parés compartía las preferencias del público y los mayores elogios de la crítica con Llomona, Tamburini, Urgell y tantos otros excelentes pintores *pre exposicionistas*. Se celebraba la inspiración de sus asuntos, la verdad del colorido, la corrección de su dibujo, etc., pero no se advertía aún lo que debía constituir después su *característica*. El famoso viaje á París, con Casas y Clarasó, nos valió un Rusiñol nuevo, el que debía, con los otros dos iconoclastas, dar el golpe de gracia á la rutina y determinar un *Novus Ortus* para el arte catalán.

Lo que trajo Rusiñol de su peregrinación *montmartroise* fué una especie de *impresionismo*, no poco desconcertante dadas las alturas á que por entonces nos hallábamos en materia de arte. El *Laboratorio de la Galette*, el *Patio de las Escaldas*, el *Cementerio de Hix* (1891), producían á la mayoría un efecto chocante, por lo que se diferenciaban de lo visto hasta entonces. Faltaba la consabida *brillantez de colorido*, la factura parecía inhábil y los mismos asuntos no se recomendaban por lo amenos. Si no recuerdo

mal, en el *Patio de las Escaldas* había una pared ó unos pilares pintados de amarillo-calabaza que horrorizaban. No veía la muchedumbre toda la verdad que había en aquello, no veía el aire, no se hacía cargo de la realidad de la escena, ni adivinaba el carácter sugestivo que tenía cada cosa. Sólo se convenía en que, de todas maneras, se salía de lo ordinariamente visto.

En la siguiente Exposición, Rusiñol se impuso, y triunfó en toda la línea. No puedo precisar exactamente sus títulos, pero las tres ó cuatro obras que allí había impresionaban hasta lo más hondo. Era la primera *Una Lectora*, y nada más sencillo, ni más complicado. Una joven vestida de negro, sentada en un sofá, cerca de una chimenea, leyendo. En cuanto al palmito y á la *plástica*, la joven no tenía que agradecer gran cosa á la Naturaleza, pero en cambio debía estar inmensamente agradecida al Arte. ¡Qué alma en aquel semblante, qué tristeza en aquella actitud y qué *pathos* en aquel «hábito exterior!» Era la tragedia de un corazón, como el presentimiento de la muerte, una vida que se iba, devorada por la pa-

sión y minada por la enfermedad. No era bonita, y sin embargo, era adorable, problema de solución difícil; atraía *La Lectora* con toda la simpatía que despierta la bondad doliente; su sencillez, el abandono de su gesto, la apacibilidad del lugar imponían admiración y respeto.

Otro cuadro parecía como una gran viñeta romántica; representaba una joven sentada al piano, y de pie, cerca de ella, á un poeta, supongo yo, de luenga melena rubia. No sé por que extraño misterio, parecía la factura del cuadro pertenecer á la misma época que el asunto; hubiérase dicho una pintura del año 48, si por entonces hubiera habido pintores capaces de interpretar semejante *argumento*, y acudía á la memoria aquel verso de Alfredo de Musset:

Écoutant de Schubert la plaintive musique...

El otro cuadro que tengo presente se titulaba *La última receta*. Un médico escribiendo un *récipe*, y en la alcoba un moribundo. Era una escena realista, cruel, admirablemente exacta, y por de contado, como todo lo de Rusiñol, *sugestiva*, calificativo que no es posible dejar de re-

petir á cada momento tratándose de este autor.

Desde entonces se pudo comprender quién era Rusiñol, y qué nuevos elementos aportaba al arte. Era un pintor de *almas*, un vidente que descubría las *lacrymæ rerum*, que hacía cobrar expresión á la luz y prestaba sentido á lo inanimado; una sensibilidad refinadísima que tenía el don de exteriorizarse en toda su integridad sobre el lienzo; un revelador de cosas íntimas, de pensamientos, de dolores, de tal manera que llegaba á los últimos límites de la pintura, más allá de los cuales entran los de la poesía ó de la música. *La Lectora* es una elegía, y la joven del piano y el poeta podrían convertirse fácilmente en una sonata de Beethoven.

Y vengamos ahora á otra consideración: la del interés inmediato, directo de la obra. Comparando los asuntos susodichos con la *Batalla del Guadalete*, ó la *Decapitación de Lanuza* ó *La Noche de San Bartolomé*, no tienen ni pizca de importancia, y, sin embargo, interesan inmensamente más, lo cual se explica fácilmente advirtiendo que de los grandes sucesos que hemos citado como ejemplo

no podemos formarnos cargo, y cabe considerar á lo sumo sus representaciones como verosímiles, mientras que los otros son la expresión de la *verdad absoluta*, comprobable por todos y cada uno. Lo que hay es que es mucho más fácil pintar cosas pasadas que presentes,

puesto que nadie ha de ir
á preguntárselo á ellas.

En la Exposición de 1896 se reveló otro aspecto de Rusiñol, no diferente, sino continuación de los anteriores. Con los plafones de *La Poesía* y *La Pintura*, la visita de *Notre Dame* y el retrato de un distinguido artista, dió la medida de su poderoso dominio del simbolismo, la pintura decorativa y la figura. No se inspiró el Sr. Rusiñol en el Renacimiento para representar la *Poesía* y la *Pintura* sino en la Edad Media, hasta dar la forma ogival á sus dos lienzos. Eran dos obras prerafaelitas, pero personalísimas, sin asomo de imitación de Rossetti, H. Hunt ó Burne-Jones, si bien nada costaría representarse la *Blessed Damzel* bajo la forma de cualquiera de las dos siluetas de dichos plafones. Como pintura simbólica, y aun

como *pasticcio* gótico no cabe más allá, pudiendo compararse tan sólo con lo más delicado de Puvis de Chavannes. Son verdaderamente la esencia de la *Poesía* y la *Pintura*, en la forma, en la escena, en toda la disposición del lugar; su contemplación produce una especie de arroabamiento; es la sensación de lo *intangible*.

En *Notre Dame* el pincel de Rusiñol realizó la temeraria empresa de armonizar la esmeralda y la turquesa; dos fuertes notas, intensas y brillantes, verde y azul, llenan el cuadro. La catedral cerúlea se levanta sobre el río glauco; es una visión subjetiva: el artista ha alterado la realidad, y, sin embargo, se reconoce que *debe ser así*. El arte tiene el privilegio de poder dislocar las formas y forzar los colores para producir la impresión neta y estética de lo exterior. Todos habrán visto gaiteros escarlata de Jordaens ó cielos *imposibles* del Greco, y habrán reconocido que son ciertos.

Las últimas fruiciones que debemos á Rusiñol datan de la pasada Exposición Extraordinaria del Salón Parés, en la cual figuraron nada más que cuatro obras

maestras, ó sea tantas como envíos: *Ex-tasis*, *Un Novicio*, *Paroxismo* y el retrato de una persona queridísima para el que esto escribe.

Los tres primeros son cosa de frailes; por lo que llaman los indos un *avatar*, resultó que el Greco se encarnó en Rusiñol, y así salió ello. «Un frailuco, que al pasar por un corredor del monasterio besa trémulo un Crucifijo,— escribía nuestro distinguido amigo D. F. Acebal, al ver dichos cuadros en la pasada Exposición de Madrid,— otro frailuco, un *novicio*, que por otro corredor pasa de largo, sin Cristo y sin beso, parecen así, al narrarlos, cosa de poca enjundia; pero Rusiñol lo pensó de manera distinta, y tan livianos momentos de la vida monacal fueron para su imaginación fecunda dos poemitas tiernos y místicos, florecillas de un florilegio escondido, nunca hojeado por los pintores de sensaciones fuertes.»

Hay que ver, sin embargo, á los tales frailucos, y hay que ver también los «corredores» para formarse cargo de lo que son esas pinturas magistrales; hay que fijarse en la expresión ascética de aquellos monjes jóvenes, abstracciones vi-

vientes, tipos del misticismo español y que concentrar la atención en la vulgar miseria de aquellos pasadizos húmedos y oscuros, á través de uno de los cuales se filtra el rayo de luz multicolor quea traviesa por una vidriera pintada, alegrando, ó si se quiere, entristeciendo aquellas sombras con sus centellas de viyas notas azules y encarnadas, como chispas de sobrenatural pirotecnia. Es la sensación del claustro, no del claustro suntuoso y por decirlo así mundano, sino del convento pobre, aní-artistico, en el cual, á falta de barriugos y gordinfones guardianes se ven ascetas demacrados, reclusos que se consumen en el amor divino, almas devoradas por la violencia del éxtasis y el paroxismo místicos, tal como pudieran existir en tiempos del monaquismo más sincero. Y en cuanto al retrato, reducido al rostro, negro y moreno sobre un fondo intensamente azul, es á su vez otra página de refinada psicología, en la cual se lee todo el carácter del original, y se vé á éste entero y completo en los rasgos de su fisonomía.

No terminaré estos breves apuntes sin dedicar un recuerdo á los carteles de Ru-

siñol. Dos tengo presentes: el de *L'alegría que passa* y el del *Interior* de Maesterlinck. En ambos se muestra admirable Rusiñol; no tiene nada de extraño respecto del primero, alegre y doloroso, á un tiempo, pues se trata de una producción dramática del autor, pero no sucede lo mismo con el segundo. La idea y la sensación de *Interior* están traducidos de una manera pasmosa en aquel cartel verdaderamente tétrico; es la noche, con claridades siniestras; no sería más fúnebre un cementerio; los árboles, el pavo real, el surtidor infunden como un sentimiento pavoroso, cuya intensidad llega al colmo ante la silueta humana que, en medio de la viva luz del interior se recorta detrás de los cristales.

Recientemente ha expuesto en París el Sr. Rusiñol, bajo la denominación de *Jardines de España*; una colección de sus paisajes de la Alhambra, el Generalife y algunos otros sitios, y he aquí lo que sobre estas obras escribía el excelente crítico Thiébault-Sisson:

«Santiago Rusiñol no es ni impresionista ni clásico; es él, y no sé lo que se le puede apreciar más: si la exactitud de su

sentimiento ó la facilidad en pintar; la delicadeza de sus coloridos ó la elección afortunada de sus cuadros en los «Jardines de España,» que expone. Habíamos visto de D. Santiago Rusiñol en el Campo de Marte, una serie de cuadros análogos, cuya frescura saboreamos. Unicamente los escritores habrán hasta ahora descrito la nobleza recogida y la ingeniosidad refinada en las bóvedas de pámpanos y en los muros de ciprés, en los laberintos de tejos y en las glorietas verdes construidas por los moros alrededor de sus alhambras y tan deliciosamente propicias á los sueños. Rusiñol ha sido el primero en trasladar al lienzo las graves y melancólicas elegancias, las armeniosas y sutiles dulzuras, y lo ha hecho con ternura piadosa, exquisita.

No había de acabar en eso, sin embargo, la obra de Rusiñol, viviente protesta contra la falsa teoría de que no existe el progreso en el Arte, sostenida por don Juan Valera. En la Exposición de 1898 comenzamos á ver esos *Jardines de España*, que tanta impresión han producido en París. Eran el sobadísimo *Patio de los Arrayanes* de la Alhambra y el archi-

conocidísimo *Montserrat*, con la vista del anti-estético ábside de la actual iglesia. Y quedó demostrado una vez más que si no hay nuevo bajo el Sol, hay muchas maneras de dar novedad á los asuntos más trillados y conocidos, variando hasta lo infinito la interpretación. Así, en el *Patio de los Arrayanes*, el agua y el sol desempeñan papel principalísimo, resultando de ello una visión singular del sitio, y en *Montserrat*, á pesar de la macarrónica arquitectura que sirve de punto central al paisaje, se nota la originalidad y santidad de la mística montaña, hoy profanada con ferrocarriles y hoteles ¡Oh John Ruskin!

Se encontrará en esta misma serie las mismas cualidades que antes; el mismo contraste de luz intensa y de penumbra, las mismas finuras de tonos, las mismas gracias. Efectos en pleno día, efectos de poca luz, todos los aspectos, alternativamente, se desarrollan en una común impresión de exactitud luminosa y de serenidad grave, cuya seducción es verdaderamente única.»

No se puede definir mejor el carácter de nuestro glorioso artista: *es él*, y por lo mismo todo es suyo propio. No se le pue-

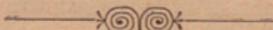
de confundir con nadie, y no hay que buscarle abolengos; en todo caso se podría, mediante un delicado análisis, descubrir en su obra influencias del Greco ó de alguno que otro gran maestro contemporáneo, pero en manera alguna imitación. Rusiñol es *cabeza*, es *astro* con luz propia, no con luz refleja, y no es posible seguirle. Los que lo han hecho se han estrellado lastimosamente, pues han querido pintar, por ejemplo, cementerios, sin sentir su misteriosa tristeza; *Lectoras*, sin poseer su refinada penetración psicológica; *Poetas*, sin estar dotados de su sentido poético. El mismo autor á quien hemos citado antes, lo dice de inmejorable manera: «En arte, escribía recientemente, los principios no han podido nunca nada por sí mismos; su eficacia sólo se mide por los efectos que este ó el otro han podido sacar de ellos.

Son reglas empíricas, sólo provechosas para los que han pensado en proponerlas, y aun no preexisten á la obra, sino que el artista las aplica por instinto, y, terminado el trabajo, las deduce como consecuencias lógicas. No sirven para los demás, excepto para los que tienen afinidades na-

turales de su temperamento con el del maestro inicial.»

Lo difícil, viniendo á nuestro caso, es poder tener *afinidades naturales* con una naturaleza tan refinadamente poética y tan profundamente triste como la de Rúñol, pero si resulta que las hay, mejor que mejor.

En suma, gracias á esta insigne personalidad, hemos podido conocer nuevas formas de Belleza, hemos podido experimentar nuevas emociones artísticas, hemos visto ensancharse los dominios de la pintura, y merced á su influencia, muchos que antes pensaban poco, piensan más y ven cosas que no veían.



J. M. TAMBURINI

Decía el terrible Courbet, á quien sin exageración bien podría calificarse de *cabo de realistas...* artísticos, que no sabía pintar ángeles, porque no los había visto nunca. No creo yo que este inconveniente pueda jamás rezar con el Sr. Tamburini, el cual, ya que tampoco haya visto ángeles, nos hace ver á menudo figuras de todo punto angelicales.

Hay que respetar siempre las inclinaciones de cada autor y no pretender sujetarle á los artículos de ninguna Ordenanza. La libertad es la condición indispensable del arte, y tan merecedor de aplauso, cuando se hace bien, es el que se inspira en lo feo que el que lo hace en lo bonito. Salvator Rosa se conquistó una reputación pintando ladrones, y Murillo, además de Virgenes, legó á la admiración

de la posteridad sus *ptiriásicos*, —lo cual, por cierto, no le daba derecho á decir pestes de Valdés Leal.

Partiendo, pues, de este principio liberal, entiendo que hay que respetar la vocación del excelente artista de quien hablo al preferir mejor los buenos palmitos que no los rostros desgraciados, y los gentiles talles y las adorables cabezas que no los gálibos inarmónicos ó las testas adocenadas. Lo que conviene saber, no obstante, dicho esto, es que la pintura del Sr. Tamburini es esencialmente *catalana*, tanto como puede serlo la del más castizo *costumbrista* ó *ruralista*.

Cataluña tuvo arte propio en sus buenos tiempos, especialmente en la época *ante-caspiana*; un arte exquisito, refinado, tan *señoril* como el que más, pero todo acabó por llevárselo la trampa, y por mucho tiempo sólo quedaron los empolvados *Llibres de passantía* de los plateros y orifices y lo ya existente. De ahí que hecha *tabula rasa* de toda nuestra tradición hubiese que fundar de nuevo, y para fundar fué necesario *amprar*, como dicen en Aragón. ¿Qué más remedio? Así lo hacen y lo han hecho todos, estando de más

acudir á testimonios. Concretándonos á Cataluña, diremos que se comenzó por querer implantar aquí el *overbeckismo*, y expresamente empleo este término bárbaro para dar idea de lo descabellado del intento. Ese Overbeck era un alemán que quería hacer como *Fra Angélico*, y sólo conseguía que la gente bostezase. No cuajó, á Dios gracias, la intentona, y fué preciso buscar otra cosa.

Vino Fortuny, con sus brillantísimas acuarelas y sus deslumbrantes óleos, personales sin duda, porque era un verdadero genio, pero con filiación tiépolo-goyesca, y no pasaron muchos años sin que desapareciese poco menos que sin dejar rastro: *velut avis*.

Y otra vez nos quedamos á oscuras, hasta que, como no era de esperar se reprodujera para el arte catalán el caso del *Ave fenix*, algunos pintores partieron no para el Monte Sagrado sino para la *Butte Sacrée*, y de allí trajeron no pocos elementos que han prendido perfectamente en el carácter de nuestras bellas artes.

El Sr. Tamburini buscó en otra parte esos elementos, y en lugar de echar por Montmartre prefirió las orillas del Táme-

sis, adquiriendo importantes condiciones de los pintores ingleses modernos, pero eso sólo en la *performance*, no en la inspiración, que es perfectamente *de la terra*.

Esta inspiración es singular, si no me equivoco. El Sr. Tamburini, artista de refinados gustos, se complace en sorprender á la Naturaleza en momentos dados, especiales, y de ahí que sus cielos, sus bosques, sus aguas, sus fondos ofrezcan tonos peregrinos, y sin embargo, rigurosamente auténticos. Las pantanosas orillas del Tordera á la luz de la aurora, un cielo intensamente azulado después de un escampo, un horizonte siniestramente anubarrado, precursor de la tormenta, un paisaje de tal ó cual aspecto, y son innumerables los aspectos que los sitios de Cataluña ofrecen, gracias á su extraordinaria diversidad geológica, le prestan el escenario, y el escenario le sugiere *a posteriori* la acción. A tal *estado* de la Naturaleza, tal *estado* psicológico del personaje ó de los personajes, que serán un pastor, ó una pobre *cigarra*, ó una elegante dama en veraneo, ó una procesión de alpea, ó un *Cuento azul*, ó un *Día de cam-*

po. Pero el paisaje es catalán, y las figuras catalanas, aunque en lugar de vestir de *payesas* algunas arrastren sedas y arruguen blondas. El medio social importa poco mientras esté justamente representado y no se pinten *berquinades* bucólicas ó bellezas de colorete y crema Simón.

Mas no se crea que el Sr. Tamburini se limite á pintar cosas bonitas, pues sabe conmover lo mismo que otro cualquiera. *Automne*, por ejemplo, es una elección muy triste, á pesar de tratarse de una guajísima muchacha. Es obra que merece ser conocida y produjo grande impresión en alguna ciudad del extranjero: una tarde de otoño, en un bosque; al pie de un árbol de robusto tronco un montón de hojas secas barridas por el viento, y entre ellas otra hoja seca, una violinista callejera, descalza, harapienta, demacrada, desfallecida. He ahí una pintura profundamente humana, transcendente si se quiere, toda sinceridad, sin nada de sentimentalismo ni de romanza. Es la verdad, aunque la chica sea guapa, y demuestra que no siempre el Sr. Tamburini pinta rasos, blondas y gasas.

Insiguiendo la buena costumbre de ha-

cer estudios, el autor de quien hablo es diligentísimo en «documentarse» para los *dentros* de sus cuadros; las anotaciones de los *valores* de los tonos, sorprendidos *infraganti*, son la guía para los tonos de la obra definitiva, siendo luego fácil pintar del natural los primeros términos. De igual manera que están reproducidas, también del natural, las figuras, aunque no servilmente, sino con la indispensable trasmutación de ciertos rasgos del modelo. De manera que aquellos rostros tan bonitos no son creación arbitraria del pintor, como podrían serlo, sino que tienen su correspondiente original, corregido *secondum artem*.

Distinguense las figuras del señor Tamburini por lo bien construidas, y así es perfecta la perspectiva lineal. Los paisajes tienen ambiente, el color es brillante, la entonación armoniosa; recuerdan algo á los pintores de la nebulosa Albión los grises y amarillos de los estanques y el bello colorido unido á la delicadeza de los tonos que caracterizan en general sus producciones. Agréguese á esto, si se quiere, la afición á ciertas *toilettes*.

Dicho esto, hay que añadir que sería

en vano pedirle al Sr. Tamburini ciertas novísimas audacias, como por ejemplo, el empleo *á outrance* de los reflejos, ó una inexorable sujeción á las leyes de la realidad moliente y corriente. El amor á la belleza, en el sentido mundano de la palabra, le impulsa á sacrificar reflejos y aun á alterar la escrupulosa trasposición de lo exactamente proporcionado, pero hay que hacerse cargo de á lo que obliga en ocasiones la fuerza del consonante.

Para terminar, el Sr. Tamburini es una de las personalidades notables entre los artistas catalanes; tiene carácter propio y estí ahí para demostrar que en esta tierra hay de todo, hasta las mayores elegancias y delicadezas.



MODESTO URGELL

L'esconcertado hube de quedar cuando al visitar un día al maestro Urgell en su taller, vi sobre el caballete un lienzo de grandes dimensiones, absolutamente distinto de lo *de siempre*, aunque *con lo de siempre*.

Ya no se trataba de aquellos crepúsculos vespertinos que dejan arrobado el ánimo; de aquellas llanuras, cementerios, yermos, ermitas y matorrales que tanto impresionan por más que se reproduzcan; no era aquella hora misteriosa del ocaso en que resuenan como suspiros de tristeza las lentas campanadas del *Angelus*, ni la pobre aldea de negruzco caserío y pedregosas calles iluminadas por el mortecino fulgor de dos ó tres linternas; ni la tarde lluviosa, al obscurecer, cuando la pastora y sus cerdos ó sus pavos ó sus ovejas se

retiran sufrientes y mohinos del campo solitario á la vieja choza, mientras silba el viento y avanzan las tinieblas; ni era aquella luz indecisa en que se funden las rojizas llamaradas del sol poniente con la claridad opaca de la luna velada por la niebla. Esta vez el maestro Urgell recordaba no á Daubigny ó Millet, sino á Jean-Paul Laurens. Digo *recordaba*, y nada más.

La escena representa el patio de un monasterio, á media noche. Pero ¡qué patio y qué noche! Jamás se ha podido imaginar nada más siniestro, más tétrico, más funerario, más angustiosamente *encerrado* que aquel patio, que no es ningún claustro sino una especie de plaza de armas inquisitorial. Levántanse en los tres lados altísimas murallas, dejándose ver por detrás de la del fondo la cima de un campanario románico. Apenas queda cielo, y en él la luna en su cuarto, velada por la bruma. Ni un hueco en la muralla, amenazadora; los góticos ventanales están tapiados. En medio del patio chisporrotea una hoguera en cuyas brasas se consumen grandes infolios y mamotretos.

Junto á la hoguera, á la derecha, un

féretro en el suelo, cubierto por mortuorio paño; al otro lado, contra la muralla, y en primer término, como escapándose del cuadro, un encapuchado, negro, terrorífico, con una linterna en la mano. Alrededor y en lo bajo de cada lienzo de muralla lóbregas capillas, en cuyo seno vacilan las amarillentas luces de los cirios que llevan otros monjes negros. Dos gigantescos cipreses, también negros, proyectan su fantástica silueta en medio de aquel recinto tenebroso. El título de la obra es *Un auto de fe*.

Urgell no había, que yo sepa, pintado nunca de esta manera, pero no se puede negar que, por ser la primera vez, lo hizo muy bien. Ya podía decir ahora que cuando á él le place sabe pintar otra cosa que crepúsculos, y que no siempre es el famoso paisajista de las *líneas simples* y de las *notas elegiacas*. No es por cierto ninguna elegía ese auto de fe, sino un trozo de melodrama espeluznante ó mejor dicho un capítulo de historia negra.

Dicho esto no es menester añadir que se nota en ese cuadro la justísima entonación que tienen todos los de Urgell, el correctísimo dibujo de las figuras, la

ciencia en cuanto á la perspectiva aérea, y la poesía (bien que esta vez ultra-dramática) inherente á todas sus producciones.

Pero no habían de acabar en eso mis sorpresas; había también por allí otro cuadro *¡casi idílico!* Una vegetación espléndida, fresca, jugosa ocupaba el lugar de los antiguos jarales y malezas ó de la desolada llanura ó de la agreste rinconada rocosa. ¡Cuánto verdor, cuanta humedad en ese cuadro que digo! Es también por la tarde, pero una tarde plácida, y hay también una pastora y unos cerdos, pero felices los tres. El maestro Urgell prometió desquitarse pintando un cuadro lleno de truenos y rayos y lluvia y granizada; una tempestad deshecha, y será curioso ciertamente verle practicar el *fenomenismo*.

Es ese maestro Urgell una de las más legítimas glorias de la pintura catalana, y no lo digo por sus triunfos, por sus medallas de oro en Madrid, en Filadelfia y en Bruselas, ni por las distinciones oficiales alcanzadas, sino por su obra. ¡Quién dijera, sin embargo, que allá por los años de 1865,—poco más ó menos,—hubo de ver *rehusadas* sus pinturas en una expo-

sición que se celebró en nuestra Lonja, y que por espacio de *siete años* estuvo sin cobrar una peseta por sus cuadros!

¡Duros tiempos aquellos para los artistas... y para el arte! Era la era geológica del cuadro de historia, *summum* de la ambición de todo pintor digno de este nombre, y despreciábase el paisaje, á menos de no estar calcado sobre las fórmulas académicas. Sólo unos cuantos, contadísimos, artistas, el inolvidable Martí y Alsina, que fué quien trajo las gallinas, y sus discípulos Vayreda y Modesto Urgell, se atrevian á pintar lo que veían, y según lo veían y sentían. Despues vino el exodo á Olot, que fué nuestro bosque de Fontainebleau, y allí quedaron consagrados por obra y gracia del gran Pan una multitud de paisistas, entre ellos Urgell, que acertó en aquellas pintorescas campiñas á modular la nota que debía en lo sucesivo hacerle glorioso y popular.

La producción de este artista ha sido enorme, y sin embargo, jamás ha desmerecido ninguna obra suya de las anteriores. No puede decirse tampoco que haya adelantado; pero cuando uno se encierra voluntariamente en una isla no puede

pensar en dilatar sus fronteras. Por fin, parece que con este *Auto de fé* de que he hablado se haya embarcado Urgell para otras tierras

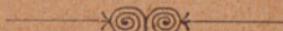
Y ahora preciso será dedicar algunas líneas á una extraña metamorfosis de la personalidad del autor de las notas crepusculares, y es que Urgell se ha convertido en dramaturgo.

El caso no es nuevo, y el más típico ejemplo de ello lo ofrece precisamente un pintor. Todos saben quién fué el grande, el casi divino Ingres; pues Ingres tenía en muy poca estima las obras de su pincel, con ser tan peregrinas; Ingres blasónaba ante todo y sobre todo de ser un maestro en el arte que llamamos hoy de Sarasate: Ingres, según él, era preferentemente ¡violinista! Así el ilustre Orfila, ornamento de la Medicina Legal, despreciaba su reputación como médico legista para reivindicar su sobresaliente mérito como ¡tenor!, y así nuestro Zorrilla tenía en menos ser el primero de los poetas castellanos de este siglo para envanececerse con sus eminentes condiciones de... calígrafo.

Hay que dejarle, pues, al maestro pa-

sista Modesto Urgell que abandone con demasiada frecuencia sus pinceles para invocar el auxilio de Talía, á cuyo arte se ha dedicado con tanta pasión que en poco menos de un año ha dado al teatro *JQui sapl*, obra editada por los hermanos Cabot; *Un terrós de sucre*, estrenada el año pasado; *Lluny dels ulls y aprop del cor*, representada ya más de cincuenta veces; *Marta Rogent*, melodrama; *El Cráneo Universal*, monólogo, y un libreto de ópera, entregado al maestro Morera para que le ponga la música.

No puedo emitir juicio sobre esas obras, por desconocerlas, y no dudo que el señor Urgell se habrá mostrado en ellas á la altura de su mérito como pintor; mas sea como fuere, es de desear que no se dé de baja en la escala del generalato artístico, aunque vuelva á pintar *lo de siempre*.



ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
Eusebio Arnau.	1
Dionisio Baixeras.	8
José Campeny.	19
Ramón Casas.	28
Enrique Clarasó.	37
Manuel Feliu D'Lemus.	44
Mariano Foix.	52
Manuel Fuxá.	60
Enrique Galwey.	68
Sebastián Junyent.	75
Luis Labarta.	81
Juan Llimona.	89
José Llimona y Bruguera.	98
Arcadio Mas y Fontdevila.	105
Eliseo Meifrén.	112
Félix Mestres y Borrell.	119
Isidro Nonell.	125
Juan Pinós.	137
J. Reynés.	146
Román Ribera.	155
Juan Roig y Soler.	163
Santiago Rusiñol.	170
J. M. Tamburini.	184
Modesto Urgell.	191



LA VANGUARDIA

DIARIO POLÍTICO INDEPENDIENTE

OCHO PÁGINAS DIARIAS

ÚLTIMAS NOTICIAS Y TELEGRAMAS DE LA MADRUGADA

PUBLICA SUPLEMENTOS ILUSTRADOS

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN

En Barcelona (un mes)	1	ptas.
En provincias (tres meses)	4'50	"
Ultramar y extranjero (tres meses) .	8	"
Número suelto.	5	céntimos.

Anuncios á precios de tarifa

ESQUELAS MORTUORIAS

de 1.^a, 2.^a, 3.^a, 4.^a, 5.^a y 6.^a clase, se admiten
en esta Administración,

RAMBLA DE ESTUDIOS, 7

hasta las cuatro de la madrugada.

F.C

UNIVERSITAT AUTÒNOMA
DE BARCELONA

FACULTAT DE LLETRES

R. 153.419

D 706/1

ACILOO " ARTE Y ARTISTAS CATALANES

AB
/772