



GOYA

UNA BODA (BOCETO). (Propiedad del Marqués de la Vega Inclán)

EXPOSICION DE PINTURAS ESPAÑOLAS DE LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

EN silencio casi para el gran público, y con un mutismo inexplicable por parte de la crítica periodística, celebró la benemérita *Sociedad Española de Amigos del Arte* una exposición, modelo por varios conceptos, en que se vió claro lo que fué nuestra pintura desde 1800 a 1850.

Por primera vez, e inspirándolo fines docentes, se pretendía, mediante una agrupación de obras elegidas, conocer hasta que punto llegó nuestra producción pictórica en un período acerca del cual teníanse referencias poco precisas.

Un año después que el insigne artista Joaquín Sorolla, acogiendo, con rara genero-

sidad, en la sala de su taller muchos lienzos y tablas de su compañero, el enamorado y concienzudo pintor de la tierra castellana, don Aureliano de Beruete, daba, en unión del hijo de éste, una norma «europea» para exhibir pintura en las mejores condiciones, la *Sociedad Española de Amigos del Arte* llevaba a la práctica igual criterio. Huyendo de lo que suele privar en los certámenes oficiales, confiaba a personas tan competentes en la materia como don Pablo Bosch, el Barón de la Vega de Hoz, don José Garnelo, don José Moreno Carbonero, don Manuel Benedito, don Luís Errazu y don Ricardo de Madrazo, la tarea de arreglar y decorar suntuosamente

unos salones en la planta baja del Banco Hipotecario, e instalar allí las pinturas, resucitando, con escogido mobiliario, el ambiente de la época misma en que fueron creadas. Para evitar alteraciones de luz, recurrióse al alumbrado eléctrico, con éxito satisfactorio. Macetas con flores, de tiempo en tiempo renovadas, eran nota de buen tono.

La circunstancia de ser yo el autor de la *Introducción* que figuró en el catálogo ilustrado, exige de mí ciertas rectificaciones en obsequio de la exactitud. Al redactar mi trabajo, y luego de corregidas las pruebas, no estaba ordenada todavía la exposición; de ahí que omitiera la mención de algunos autores y que no hablase de otros conforme los presentaban sus propias obras. Hoy, al cabo de algún tiempo, bríndaseme una oportunidad para enmendar lo que, por deficiencias informativas, nació con defectos de origen.

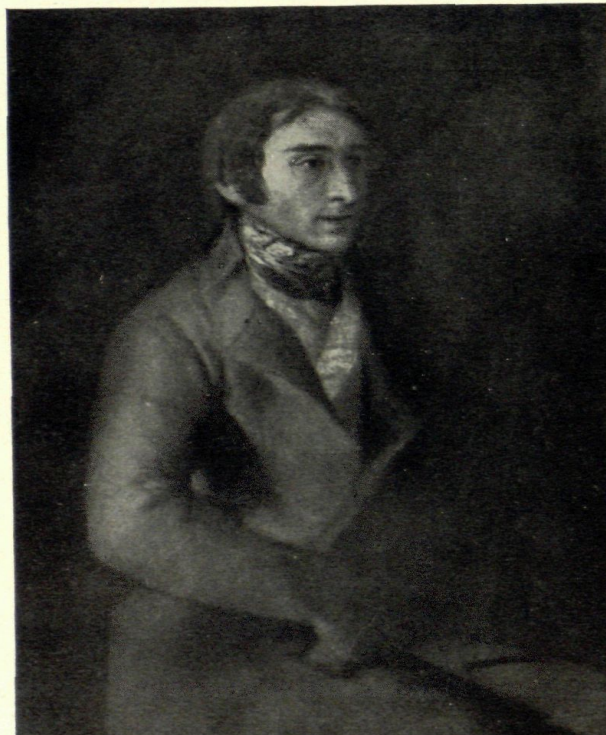
Antes de analizar la personalidad de Goya, — lo recordaré por vía de prólogo — decía que «es arbitrario creer que al comenzar una nueva

centuria se cambie de orientación en arte y en todos los demás objetivos de la vida, sin

que haya precedido una elaboración de ideas capaces de engendrar alguna mudanza de carácter social. Los eruditos y los amantes de las tradiciones antiguas, enemigos del Arte que había imperado durante los primeros años del siglo XVIII, iniciaron un movimiento dirigido a encaminar el gusto hacia las obras clásicas. Fué Winckelmann, el alma de aquél, con su obra *Pensamientos sobre la imitación de las obras griegas* (1755), y con su *Historia del Arte en la antigüedad*, en la que lo supeditaba todo a la belleza de la forma, la sencillez y la calma, buscando, esas cualidades, la perfección de la plástica griega. Este libro ejerció una influencia grande, no solo en el campo de la crítica, sino también en el gusto general, por haber sabido desacreditar la escuela de moda y despertar la afición a los modelos antiguos. El pintor Antonio Rafael Mengs, amigo de Winckelmann, y apasionado de sus teorías, educado en Ita-



GOYA RETRATO DE LA SEÑORITA DE SILVELA
(Propiedad del Marqués de la Vega Inclán)



GOYA RETRATO DE MORATÍN
(Propiedad de Doña Amalia Loring, viuda de Silvela)



LA LECHERA DE BURDEOS,
POR GOYA. (Propiedad del Conde de Alto Barçilés)



RETRATO DE JUAN BAUTISTA DE MUGUIRO, POR GOYA. (*Propiedad del Conde de Muguiro*)



RETRATO DE LA CONDESA DE HARO,
POR GOYA. (*Propiedad de la Duquesa de San Carlos*)

lia y devoto de los clásicos, realizó en su arte *l'esprit de son temps*, queriendo dotar a sus cuadros del correcto dibujo de Rafael, la gracia del Correggio y el brillante colorido de Ticiano. La empresa era laudable, pero los resultados quedaron muy por bajo de sus propósitos. Lo cierto es que siendo Mengs el ídolo de sus contemporáneos, el rey de España don Carlos III le hizo venir a su corte en 1761. Sus afanes por destronar el barroquismo, a la sazón arraigado sobremedera en nuestro pueblo, no le otorgaron el triunfo. Sin conseguir formar escuela en España, ejecutó numerosos y atildados retratos».

«Poco antes de 1800, la pintura se encontraba exclusivamente bajo la dirección de artistas nacionales. Los más adeptos al barroquismo eran entonces los Bayeu, Maella, Castillo y Ferro. Los González Velázquez y don Vicente López acababan de entrar en la mocedad y Goya no había revelado aún su genio independiente y avasallador. El aragonés don Francisco Bayeu y Subias (1734 - 1795), que recibió las primeras enseñanzas artísticas en el taller del maestro

Luzán, de donde salió también Goya, no creó escuela, porque estaba ya formada. Sin

carecer de corrección, sus obras pecan de frías y se resisten con exceso del gusto de la época. Su hermano y discípulo don Ramón, es notoriamente inferior. De mayor categoría dentro del arte gozó don José del Castillo (1737 - 1793), el cual, después de haber estudiado en Roma con Corradi, regresó a España. Antonio Rafael Mengs le proporcionó trabajo para la fábrica de tapices y, con objeto de que sirvieran allí de modelo, hizo cerca de cien lienzos. Pintó, además, retratos. El valenciano Mariano Salvador de Maella (1739 - 1812), que llegó a director general de la Academia de San Fernando, fué un artista fácil y fecundo, más diestro y expeditivo en su profesión, que sensible a la expresión de lo bello. Al igual que Maella, Gregorio Ferro (1742 - 1812), aprendió con Mengs. Los consejos y opiniones de Ferro, valieron no poco a don Antonio Ponz, a

quien acompañó en varios viajes por la península. En el inapreciable *Viaje de España* se refleja a ratos el criterio estético de aquel



GOYA. RETRATO DE GUMERSINDA GOICOECHEA
(Propiedad de don Eduardo Bosch)



GOYA. SANTAS JUSTA Y RUFINA
(Perteneció a don Pablo Bosch)

pintor. Nadie más opuesto que Goya al Bayeu que en la *Rendición de Granada* aderezó una composición que se resiente del academicismo barroco en aquel entonces tan de moda. Si hay en nuestro Arte una figura que, nutrida en el del siglo XVIII, ensanche los horizontes de la pintura española. y entreviendo el sentido moderno, adquiere un valor universal, esa figura es la de Goya.»

«Don Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828), sienta con su genio las bases del Arte contemporáneo. Si no influyó sobre los artistas de su tiempo, contribuyó a poner fin a mediocres influencias extranjeras, casándolas o anulándolas en él mismo, por instinto, con elementos castizos y nacionales. Así, pudo declarar, en nota suya para la «Noticia de los cuadros que se hallan colocados en la galería del Museo del Rey Nues-



GOYA

RETRATO DE PANTALEÓN PÉREZ DE NENIN
(Propiedad de don Pedro Labat y Arriñabalaga)

tro Señor, sito en el Prado de esta Corte (Madrid, 1828),» que «no tuvo más maestros que sus observaciones en las cosas de los pintores y cuadros célebres de Roma y de España, que es de donde ha sacado más provecho.»

«No interpretó fielmente siempre la copia del natural, ni era la línea ni la composición

lo que le preocupaba — apunta el señor Beruete y Moret —; la corrección no existía para él; no imitó a nadie; lo que trató, sí, por cima de todo, y consiguió por completo fué retratar el espíritu de su raza y de su época. Buscaba la vida en todo; en la línea, cual

Miguel Angel; en el color, cual los venecianos. Al hacer un retrato, descuidaba el dibujo y la forma de una extremidad, de una prenda, de un adorno del fondo, pero la imagen del personaje tenía expresión, sabemos como pensaba, qué quería, cuál era su carácter; el espíritu había llegado a ser reproducido en el lienzo».

«Goya, el hombre más complejo de cuantos se consagraron a las Bellas Artes en nuestro suelo, no está ciertamente libre de defectos; pero supo aminorarlos y salvarlos, al conquistar una fórmula superior a las corrientes y acostumbradas; convencionalismo,

realismo, idealismo, etc., son meros aspectos, provisionalmente aceptables, cuando se aplican a un artista que no logró destacarse lo bastante y ofrecer en su obra total esa síntesis suprema: la Vida. Y Goya es como un vasto y a trechos empañado y sinuoso espejo enfrente de la vida; copia los gestos, desde unas elegancias aristocráticas con ritmos de pavana

o de minué, hasta las muecas de la canalla que evocan roncadas músicas de feria o estrépito de revuelta; desde los satisfechos apetitos de gentes bestializadas, hasta las crispaduras más trágicas de la guerra, dolor y muerte. Optimismo y pesimismo, a ratos aislados, a ratos en una pieza; depuración y abandono; arrebatos de formas convulsas y encantadoras fiestas del matiz, toda una notación del vivir cotidiano, recogida con francos comentarios y volcada sobre la tela, el papel o la plancha de metal, con acentos, ya mansos y pasajeros, ya sordos por la cólera o hirvientes ante el espectáculo de la humana injusticia. Su pa-



GOYA. SAN PABLO APÓSTOL. (Propiedad de don Rafael García Palencia)

leta, clara, plácida en horas de serenidad, se torna tétrica bajo la fiebre de agudas crisis sentimentales; en sus amplias gamas se acogen y hablan los más encontrados sentimientos».

«Con Goya se asiste al cambio radical operado en las costumbres. El reinado de Carlos IV anuncia el de Fernando VII. La Enciclopedia incubaba el movimiento de la Revolución francesa, y del vecino país penetran en España las doctrinas del nuevo régimen. Goya sorprenderá los efectos de estas mudanzas y de las conmociones europeas; y fijando de mano maestra las variaciones de las modas y del ambiente, será el cronista más hondo de la nación. Se exaltará su pa-

triotismo con la guerra de la Independencia, y si bien para algunos se presenta afrancesado, por aceptar de José Bonaparte mercedes y honores, nadie pondrá en entredicho la intención cortante, desgarrada y sangrienta de su sátira. El lápiz, el buril y el pincel rivali-

zarán en querer apresar con celeridad y precisión, escenas observadas o entrevistas al pasar: *los fusilamientos y los desastres de la guerra* son la historia más documentada del horror de un pueblo y de la piedad de un hombre que lo inventaría para lección de lo futuro. La técnica responderá en cada caso a las circunstancias de tal o cual índole; el estilo

goyesco, suele ser el exigido por el modelo, y nada más diverso ni más heterogéneo que las fuentes a donde acude el artista a saciar su sed espiritual.»

«Los retratos, los asuntos de género, su producción entera, resístase a una clasificación. Cabrá, sí, marcar las distintas fases o periodos de su desarrollo artístico, más no el explicarnos al menos, demostrada la coetaneidad de unas obras suyas, la razón a que obedece su temperamento».

«Goya es hoy para la crítica muchos problemas planteados simultáneamente, y algunos, a nuestro entender, mal resueltos por no haberse tenido en cuenta todos los factores. El dibujante, el grabador y el colorista,



GOYA

HOSPITAL DE PESTÍFEROS. (Propiedad del Marqués de la Romana)

se complacen a veces en inquietarnos con enigmas: sus triviales pensamientos, escondidos tras una irresistible y desencauzada fuerza expresiva, toman aires de profundos y sentenciosos».

«De todas suertes, Goya amontona en el desorden de su obra cuanto puede apasionar y remover la sensibilidad más roma. Se catalogarán en él influjos opuestos; este recuerdo

del Greco ó de Velázquez, aquella sombría entonación a lo Rembrandt, y otras reminiscencias, en fin; pero Goya, se encumbra sobre esos elementos allegadizos para infundir al cabo una modalidad personal. Sus creencias le llevarán de buen grado a hacer pintura religiosa, mas tan sólo en una página, en el *San José de Calasanz*, que se guarda en las Escuelas Pías, conseguirá emocionar; la Fe,



GOYA

CUEVA DE VAGABUNDOS. (Propiedad del Marqués de la Romana)



GOYA

ALEGORÍA DE LA MÚSICA. (Perteneció a don Luís Navas)



GOYA

BANDIDOS FUSILANDO A UN GRUPO DE HOMBRES Y MUJERES. (Propiedad del Marqués de la Romana)



RETRATO DEL NIETO DE GOYA, POR GOYA
(Propiedad del Duque de Alburquerque)



EL TIEMPO MOSTRANDO A
ESPAÑA ANTE LA HISTORIA,
POR GOYA. (Perteneix a don Luis Navas)

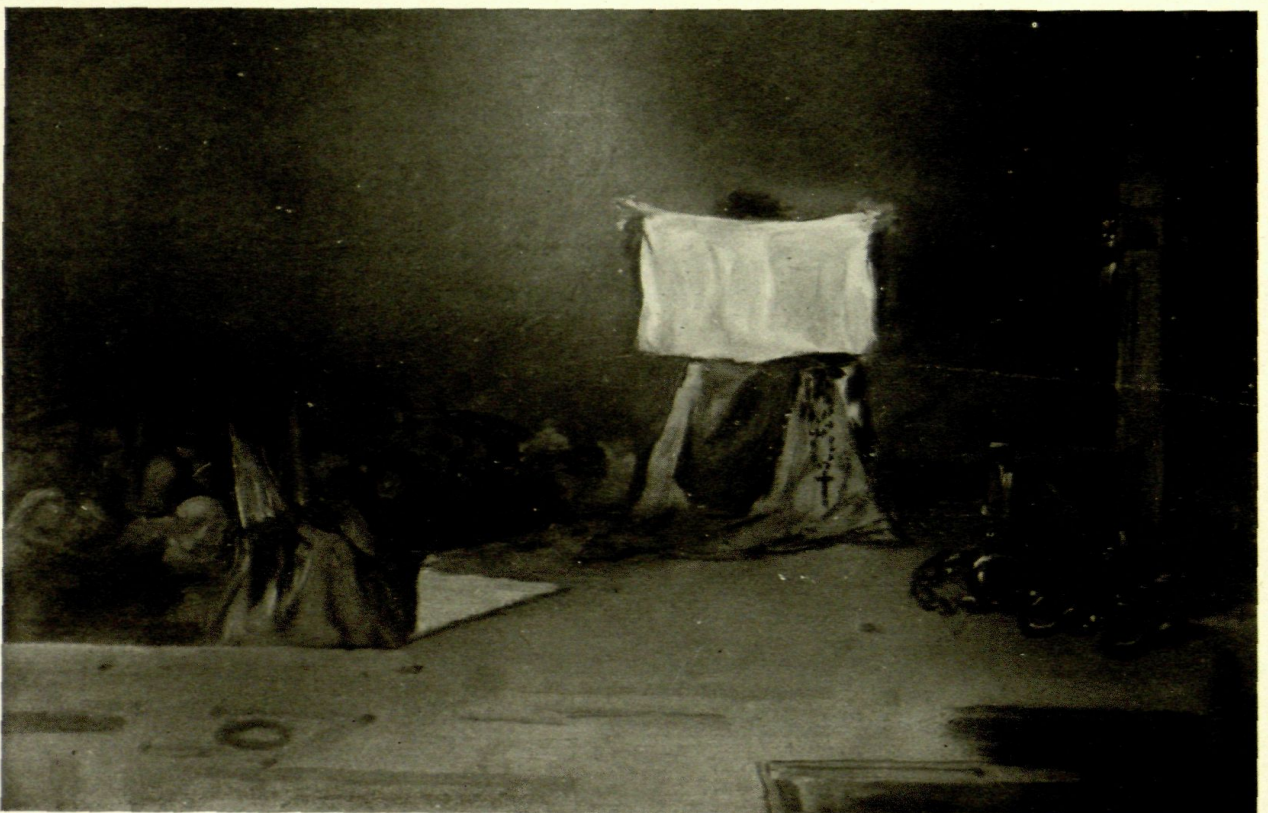
aquí, encierra un fondo de bravo españolismo, y la encendida elocuencia de nuestros místicos. En el *Prendimiento de Cristo* (Toleco, sacristía de la Catedral) y mejor en la decoración de San Antonio de la Florida, el alma aplebeyada de la época, intentará cubrirse, en vano, con la máscara de la devoción».

Una treintena de Goyas, incluyendo en tal número algunos dudosos, han sido catalogados ahora. De ellos, más de la mitad fueron admirados y estudiados, entre los que se reunió el año 1900 en el Ministerio de Instrucción Pública con ocasión de ser trasladadas a tierra madrileña, desde Burdeos, las cenizas del artista aragonés.

Los nueve bocetos propiedad del Marqués de la Romana y dos del Marqués de la Vega Inclán, son variadas muestras de como concebía Goya el cuadro de género. De los primeros, uno, el que se supone representa el pintor con la Duquesa de Alba, corresponde, en concepto de don Elías Tormo, al segundo

período de la producción goyesca «plenitud del genio» de 1788 a 1800, los ocho restantes, el *hospital de pestíferos*, la *cueva de vagabundos* o *descanso de los contrabandistas*, y los *bandidos fusilando a un grupo de hombres y mujeres*; otro *fusilamiento*, un *asesinato*, una *escena de bandidos*, una *escena nocturna* y la *visita del fraile*, pintados entre 1810 y 1817, denuncian un estilo esmaltado, semi-holandés, pero una notación rápida y enérgica, un toque rápido, de rica potencialidad expresiva, que, a no constarnos el tamaño de los cuadros y examinados éstos a la luz que arrojasen sus fotografías, nos engañaríamos respecto de sus verdaderas dimensiones: tal amplitud de ejecución hay en ellos. La *boda*, menos construido, es de fastuosa coloración; *el caballo blanco*, concierta una serie de amarillos y pardos para hacer valer un blanco y un rojo con singular acierto.

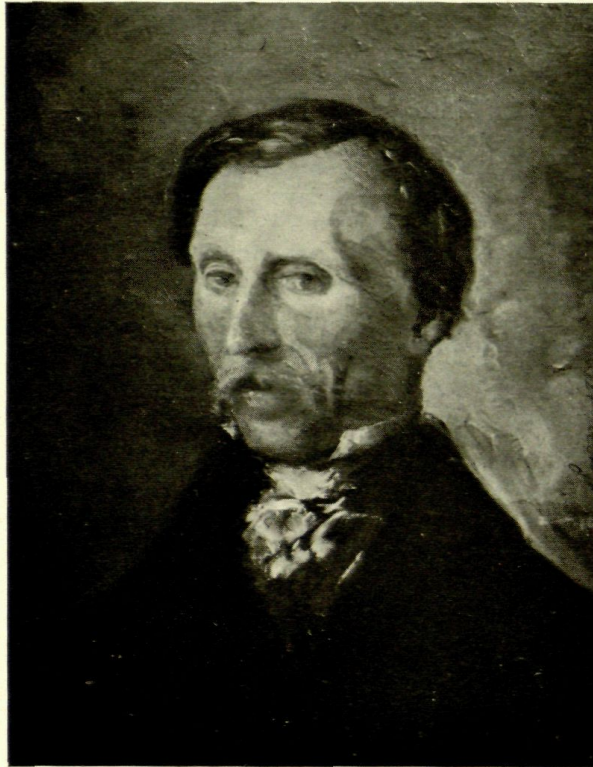
Antes de dedicar un párrafo a los retratos de Goya, veamos cuatro obras, dos de título religioso, el boceto de *Santas Justa*



EUGENIO LUCAS

ESCENA DE LA INQUISICIÓN. (Propiedad de A. de Beruete y Moret)

y *Rufina* y un *San Pablo Apóstol* y dos decorativas. Aquel, es de fecha conocida; Goya recibió el encargo de pintar un cuadro con ambas Santas, para la Catedral de Sevilla, en 1817. Es una sinfonía a base de oscuros, con un dominio del negro de marfil «a lo Greco», en que se destacan luminosas frases de encendidos amarillo y rojo. Sombra de bárbara pesadilla, el apóstol, surge de un fondo tétrico, empuñando la espada con la diestra y con un libro bajo el



EUGENIO LUCAS. RETRATO DEL PINTOR PÉREZ RUBIO
(Propiedad del Marqués de la Vega Inclán)

brazo izquierdo; la llamarada cobriza de sus cabellos selváticos, y el verde y el bermellón de su traje, concuerdan en fuerza de disonancias, sabiamente logradas. También aquí ha recibido Goya una enseñanza técnica del Greco. Si bien el tipo carece de la elocuente elevación espiritual con que concibió al suyo Theotocópuli, el juego de notas encontradas, ese afán de reducir a una avenencia un verde y un azul, un azul y un amarillo, un amarillo y un



EUGENIO LUCAS

BATALLA DE BAILÉN (?). (Propiedad del Conde de Alto Barcilés)

verde, que se advierte en los apostolados del Greco, había de tentar aun colorista como Goya, y no una vez, sino varias: el mismo ejemplo, se repite en el retrato de la Duquesa de Abrantes doña Manuela Girón Pimentel, firmado en el año 1816.

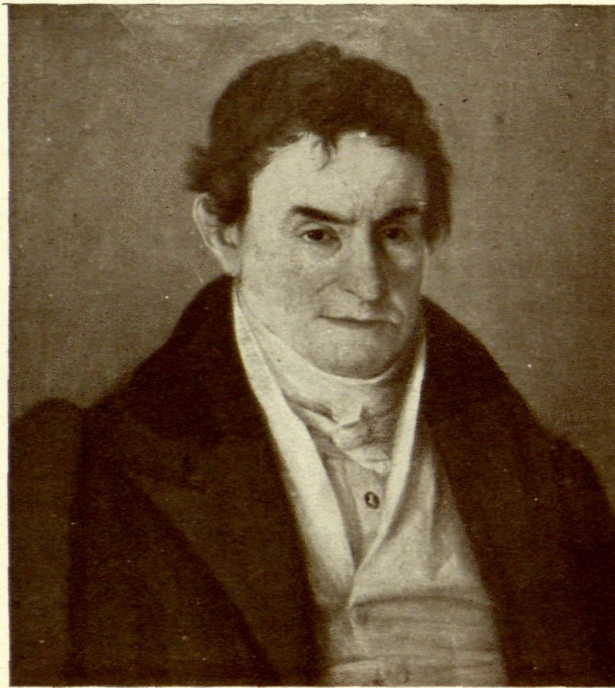
Los dos vastos lienzos que fueron propiedad de don Luís Navas, *Alegoría de la Música* y *El tiempo mostrando a España ante la Historia*, que Goya hizo para M. Shaw, cónsul de Austria en Cádiz, son, más que nada, excelentes trozos de pintura. El movimiento ascensional, por oblicuo, de la composición marca en la primera de las telas, dos zonas una oscura y otra de luz. En los bustos de segundo término, prescindiendo de los angelillos con atributos músicos (batuta, platillos, trompa, etc.) y en algún detalle más, se advierte un sentido análogo al de las pinturas de San Antonio de la Florida. La otra composición, de ritmos dispersos, enmascara su poco acertado gusto con partes resueltas a maravilla: las carnes de

la figura que representa la Historia, y el ropaje de la que encarna la verdad, son de una

calidad igual a las de las «Majas» desnuda y vestida. No revelan los retratos de Goya unidad de visión ni una lógica de procedimiento. Goya se aparta en esto del Greco y de Velázquez, descendiendo a las mayores trivialidades o encumbrándose a lo más alto, según los casos. La fórmula suya parece consistir en el «carácter» en una portentosa individualización que exalte la vida. Su *Don Pantaleón Pérez de Nenin* nos dice más que el mejor documento de la época.

El 1808 que aparece escrito con los nombres del personaje y del artista sobre la vaina del sable, es, en cierto modo, supérfluo porque esta bien patente en el uniforme y en la psicología del retratado, más cumplida evocación de la guerra de la Independencia. La bravura y fogosidad que en él campean, contrasta con la dulzura y delicadeza de que dotó al de la linda Condesa de Haro, Doña María Ana de Silva y Walsstein. Uno de los poemas líricos más nobles y serenos de nuestra pintura, fué

creado en esta obra por el mágico pincel del aragonés Goya y Lucientes. La dama, de



ANTONIO M.ª ESQUIVEL. RETRATO DE D. PEDRO LAPLANA
(Propiedad de don Jose M.ª Cortejarena)



A. M.ª ESQUIVEL. RETRATO DE SU SEÑORA CON SU HIJA
(Propiedad de don Manuel Vilches)



RETRATO DE LA SEÑORA DE
FERNÁNDEZ DE LA VEGA
POR ANTONIO M.^a ESQUIVEL
(Propiedad de A. de Beruete y Moret)

frágil hermosura, murió el 12 de Enero de 1805, antes de cumplir el tercer año de su matrimonio con don Bernardino Fernández de Velasco, a quien se había unido casi de niña. El encanto romántico de su juventud marchita, ha sido insinuado por Goya, rival aquí de los más exquisitos retratistas ingleses. Otra página semejante en suavidades es aquella en que Mariano, el nieto del pintor lleva el compás mientras solfea las notas de un papel pautado. Los blancos del cuello con encajes, armonizan prodigiosamente con los negros de la casaca y sombrero; la carnación del rostro, incomparable delicia, nos dá ilusión de tersura en el perfil que se substrahe a toda rigidez, moderado en hábil fusión de tintas y acallando la nota sorda del fondo. Caliente de gama y franco de pincelada, es el amable retrato de doña Gumersinda Goicoechea, nuera de Goya. Simpático, por su ingenuidad, es el infantil de don Vicente Osorio, conde de Trastamara, con su

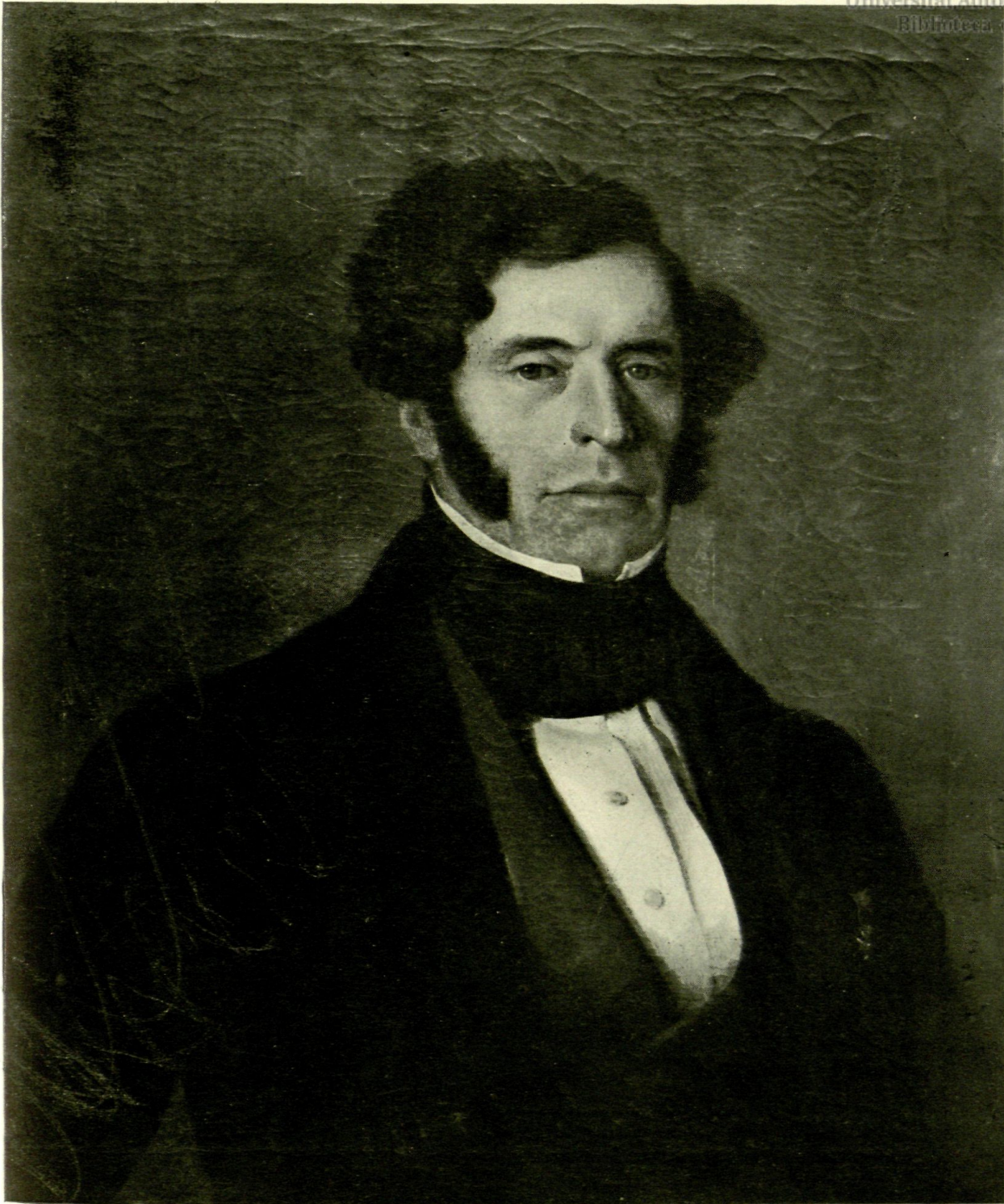


ANTONIO M.^a ESQUIVEL. RETRATO DE CABALLERO
(Propiedad del Conde de Muguero)



ANTONIO M.^a ESQUIVEL. RETRATO DE SEÑORA
(Perteneció a don Pablo Bosch)

perro; grave y distinguido es el de don Ramón Posada, primer presidente del Tribunal Supremo. Si no poseyéramos más retrato debido a Goya que el de Moratín, bastaría para acreditarle de excelente maestro en el género. Nada detona: un absoluto dominio de pardos concertados con relación a la técnica y un conteni-miento gemelo del que fué norma del poeta en cuanto al espíritu, son el polo opuesto del magnífico *allegro con brío* que fluye en la imagen de don Juan Bautista de Muguero, arrancado al natural por Goya en Burdeos, en Mayo de 1827. No se concibe que a los 81 años pueda conservarse tal entereza de facultades y que se innove de tal suerte que el producto, por lo virtual, sea un anticipo de algo llamado a plena granazón con Eduardo Manet y los impresionistas. Y en punto a novedades, además, *La lechera de Burdeos*, pomposa silueta que se recorta sobre el azul del cielo con un destello de gloria veneciana, y el retrato de la señorita



RETRATO, POR ANTONIO M.^a ESQUIVEL
(Propiedad de don Rafael Forn's)

de Silvela, último de los que se cree realizó Goya, abriendo, en las postimerías, el camino que había de recorrer más tarde un Cézanne, no son, en concepto nuestro, cantidad despreciable. Del pretendido retrato de Luciano Bonaparte, si alguna vez fué de Goya, cosa que nosotros dudamos no queda ni rastro: culpe-se al restaurador. Barrido y desnaturalizado, el del conde de Montijo, tampoco ofrece sólida garantía. El *Javier Goya*, dibujo que posee D Eduardo Bosch, y la cabeza de estudio, perteneciente al conde de las Almenas, preciso y apretado aquél, fresca y jugosa ésta, contribuyen a completar los aspectos múltiples bajo los cuales el artista de que tratamos se presenta.

Todo lo expuesto, y mucho más cabría añadir acerca del pintor aragonés. Con tanto como de él se ha escrito, frente a sus obras



ANTONIO M.ª ESQUIVEL. RETRATO DE D. SEBASTIÁN DE ASO Y TRAVIESO
(Propiedad de don Luis Cabello y Lapidra)



MADRAZO. RETRATO DE D.ª CAROLINA CORONADO
(Propiedad de don Alejandro Groizard)

siempre ocurre añadir algo más; que esto tienen las obras de los grandes artistas: nos hablan incesantemente y a cada cual según su temperamento y su cultura. Esa serie de obras de don Francisco Goya, que pudieron agruparse en la exposición que organizó la *Sociedad Española de Amigos del Arte*, permitieron ampliar el conocimiento que de él tienen los inteligentes y juzgarle en va-

rios de los aspectos que cultivó. Es una figura de tal relieve la suya, que nunca acaba de serlo bastante estudiada: con tantas facetas se nos ofrece; tan compleja es su labor abundante, donde alienta en todo momento y vigorosamente el alma española.

Para conrearla, para salvar de sus reconditos, es necesario haber visto las producciones goyescas; o sea haberlas admirado.

ANGEL VEGUE.



MADRAZO RETRATO DE D. PEDRO JOSÉ PIDAL
(Propiedad del Marqués de Pidal)



MADRAZO. RETRATO DEL GENERAL J. DE ESPELETA
(Propiedad de D. J. de Espeleta Contreras)

LA PINTURA ESPAÑOLA EN LA PRIMERA MITAD DEL SIGLO XIX

LA primera mitad del siglo XIX es, en todos los países, una triste época para la pintura; la sabiduría de las épocas gloriosas ha llegado, por su mismo perfeccionamiento, a estancarse, y la ciencia se ha convertido en facilidad. Hace tiempo que el misticismo, o al menos el idealismo exaltado que hacía de cada artista un ingénuo o un apasionado, se ha perdido; pasó igualmente el tiempo del equilibrio absoluto entre el espíritu y la técnica, ese tiempo al que, con cierta ingratitud para con los que iniciaron el camino, se suele llamar el tiempo del apogeo de un arte. Se sabe demasiado y se siente demasiado poco. Imperan las recetas, las artimañas legadas de pintor a pintor, de maestro a discípulos; hasta que, por la observación directa de la naturaleza, los pintores vuelven a aplicarse de nuevo a ver por sí mismos, y no por el ejemplo de los museos, puede decirse que se producen cuadros, muchos cuadros — nunca se glorificaron tantos generales ni se resuci-

taron con tal afán los heroismos griegos, romanos o medioevales — pero que se ignora lo que es el arte pictórico.

Y hay una excepción, una sola en la general decadencia: España. La pintura italiana se había perdido en los «pequeños paisajistas» del XVIII veneciano, Guardi y sus imitadores; Inglaterra tiene un acierto: Turner, pero queda aislado y es el academismo iniciado por Lawrence el que acaba con la exquisita escuela de los retratistas ingleses; Schwind y Overbeck hacen de la pintura austro-alemana una producción enfática y grandilocuente; Francia, por fin, es la más culpable: el arte frío y hueco de la escuela de David será el iniciador, en el mundo entero, de los «cuadros de historia»; y sólo España se salva.

En España, por mucho que haya descendido a veces la pintura, no ha habido nunca decadencia completa. A fines del siglo XIX tiene a Rosales para imponer respeto a los

que denigran la época; a principios del siglo XIX, tiene a Goya, y, después de Goya, a un grupo bastante numeroso de artistas que, si no llegan a hacer de su tiempo una de las «épocas de oro» de la pintura, la hacen sin embargo muy digna de estudio y de consideración. Al ocuparse de la pintura española del siglo XIX, muy pocos son los que incluyen algún nombre entre el nombre glorioso de Goya y el nombre siempre respetado de Rosales, y, cuando efectivamente algún erudito, algún *amateur* paciente y concienzudo habla de algún otro artista, lo hace «de pasada», citando nada más un hombre o un título de obra, sin darle importancia. Y esto es profundamente injusto, injusto en sí y por relatividad: pues cuando se piensa en la importancia atribuída en el extranjero a cualquiera pintor de los llamados románticos o—peor aún—de los llamados neo-clásicos, es inexcusable el olvido en que se tienen aquí en España tantos y tantos pintores que contribuyen a la gloria del arte patrio.

En 1913 la Sociedad Española de Ami-

gos del Arte celebró una exposición de Pinturas españolas de la primera mitad del siglo XIX. Fué este un raro acierto digno en todo punto de las mayores alabanzas de los que se interesan por la gloria del arte español. La exposición obtuvo un éxito resonante, y pocos certámenes se habrán visto tan concurridos. Pues bien, sin temor a que se nos tache de exagerados, podemos asegurar que, para la inmensa mayoría de los visitantes, esta exposición fué una verdadera revelación. Yo misma hice entonces una breve reseña para la *Gazette des Beaux-Arts, de París*— estudio que luego la Sociedad Española de Amigos del Arte me hizo el honor de traducir y de publicar en su revista;— pues bien, la *Gazette des Beaux-Arts* que era incontestablemente la publicación de arte más erudita no había nunca tratado sobre esta materia; y recuerdo la extrañeza de su director cuando le anuncié la exposición y le propuse un estudio acerca de ella.

Poco antes habíase celebrado en París una exposición de obras de *David y sus discípulos*, exposición que tan sólo tenía un inte-



MADRAZO. RETRATO DE GENARO PÉREZ DE VILLAMIL
(Propiedad de D. Carlos Arregui)



MADRAZO. RETRATO DEL MARINO SANCHEZ
(Propiedad de D.^a Justa Ortíz Cañavate)

rés histórico, o mejor dicho, un interés *de época*, y mientras la exposición celebrada en Madrid causaba una sorpresa general, la exposición celebrada en París, aunque de mérito muy inferior, era, ya anticipadamente, estudiada y comentada en el mundo entero. Trátase, pues, no de un olvido, sino de una ignorancia. Verdad es que ignoramos igualmente otras escuelas de arte españolas de grandísimo valor, por ejemplo, la de primitivos castellanos y la de primitivos valencianos y catalanes, tan importantes por lo menos como la Escuela de Colonia que ha dado materia para tomos enteros y números enteros de revistas de arte. La Escuela Primitiva es enojosa de estudiar, dado lo diseminadas que se encuentran sus obras, algunas de ellas en iglesias de pueblo y en caserones en donde es difícil encontrarlas y hasta saber que existen; la Escuela de principios del pasado siglo, además de estar más cerca de nosotros, no tiene — salvo excepciones — obras de paradero ignorado. Los nombres de

sus artistas viven aun en la tradición de las academias y de las familias, y las obras que se hallan en iglesias o en colecciones particulares — estas casi siempre retratos de familia — además

de ser firmadas, figuran casi siempre en archivos que por su escasa antigüedad, son fáciles de examinar.

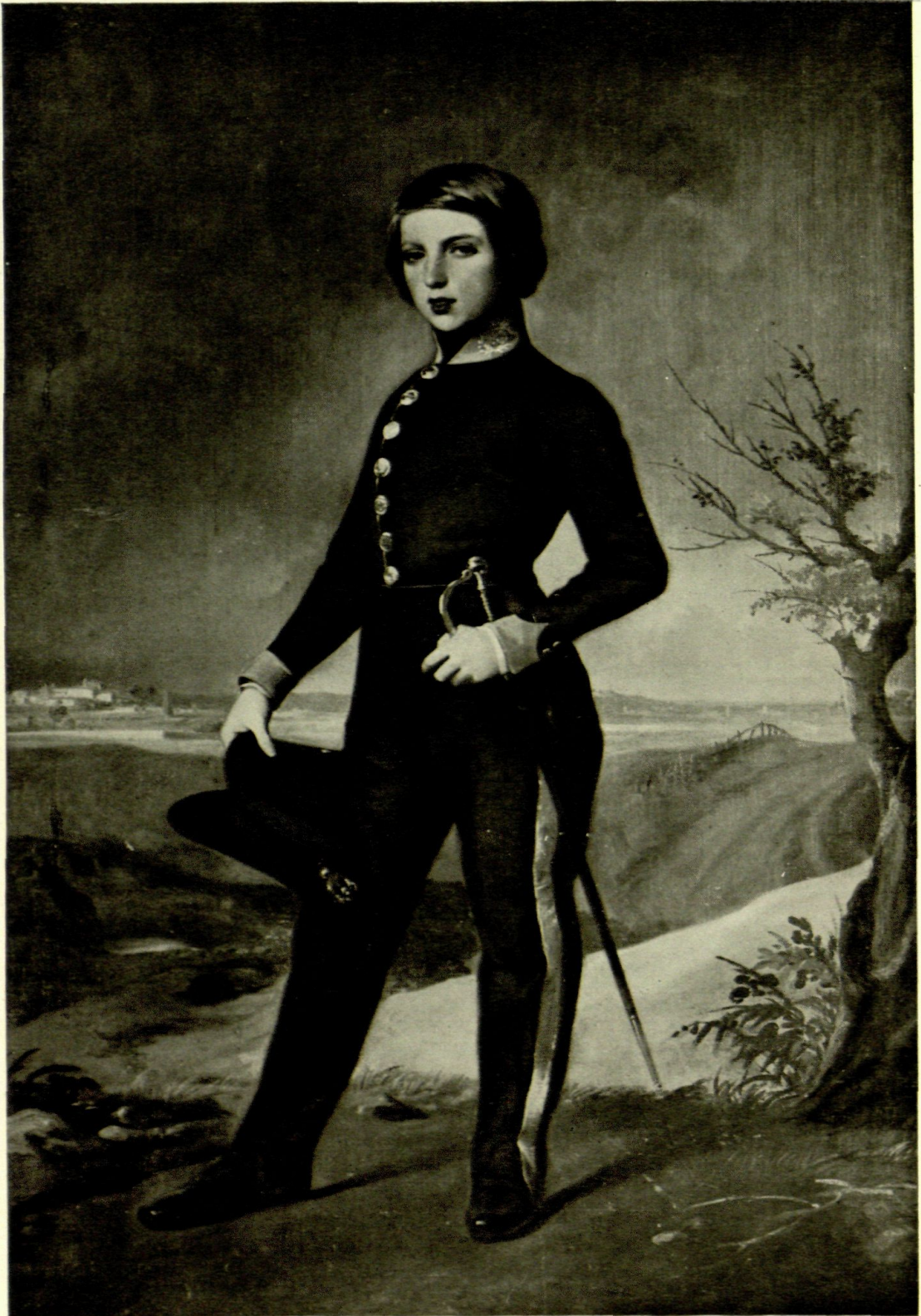
El presente estudio no pretende establecer definitivamente el valor de la pintura española de la primera mitad del siglo XIX; es tan sólo un esbozo para sacar de la sombra en que están injustamente olvidados, muchos nombres de artistas dignos de aumentar la gloria del arte español.

—
La exposición de 1913, agrupaba casi todas las obras importantes de esta Escuela. Como es natural el puesto de

honor fué reservado al inmortal maestro de Fuendetodos, y, aunque parezca imposible, también la *Sala de Goya* fué para muchos una sorpresa, pues había en ella algunas pinturas que, por hallarse guardadas en colecciones particulares, eran hasta entonces



MADRAZO. RETRATO DE DOÑA ELENA DE CASTELLVÍ SHELLY
FERNÁNDEZ DE CÓRDOBA Y MAC-CARTHY
(Propiedad de D. Francisco M.^o de Borbón y Castellví)



RETRATO DEL JOVEN FEDERICO FLOREZ,
CON UNIFORME DE ESCOLAPIO, POR FEDERICO DE MADRAZO.
(Propiedad de la Baronesa de Andilla)



RETRATO DE LA SEÑORITA LEOCADIA ZAMORA,
POR FEDERICO DE MADRAZO. (*Propiedad del Conde de Peñalver*)

totalmente desconocidas y pueden figurar entre las más geniales producciones de este artista grande entre los más grandes.

Goya deslumbra, y deslumbra demasiado. Junto a él no se vé a nadie, no se mira a nadie, y hay mucho que ver y mucho que admirar. Claro es que, como su genialidad, su influencia es avasalladora; pero esto no sucedió solo en España: todos los franceses que vinieron

después se han adaptado, o al menos han tratado de adaptarse, las cualidades del gran aragonés. El impresionismo, antes que en los descubrimientos científicos de Helmholtz y de Chevreul, nació en el colorido del Greco y de Goya ¿qué hay de extraño en que los pintores que trabajaban en la misma atmósfera de la obra goyesca se hubieran impregnado de ella?

Goya no fué un pintor *fácil*; geniali-



VICENTE LÓPEZ. RETRATO DE D. JOSÉ GUTIÉRREZ DE LOS RÍOS
(Propiedad de D. Enrique Puncel y Ronet)



VICENTE LÓPEZ. RETRATO DEL CONDE DE RETAMOSO
(Propiedad del Marqués de Pidal)

dad no es facilidad, Goya es genial, y fáciles son los que perfeccionan sus medios, con toda frialdad, hasta el acrobatismo. Pero Goya, que pintaba todo lo que quería como quería tenía una facilidad única de adaptarse a todo. Le faltó el espíritu religioso, es verdad; pero sus pinturas religiosas no dejan de ser una maravilla incomparable.

¿Quién no admira como una de las más bellas producciones de la

pintura su cuadro de la catedral de Sevilla *Santa Justa y Santa Rufina*?

Que hiciera un retrato largamente analizado como el de *Bayeux* en el Prado, o que hiciera un retrato sintético como esa estupenda *Condesa de Haro*, de la colección de la duquesa de San Carlos, nos dará siempre un carácter vibrante, un ambiente, y un estilo suyo en máximo grado. El retrato de la condesa de Haro, quizá por



RETRATO DE SEÑORA, POR VICENTE
LÓPEZ. (Propiedad de Don Enrique Puncel y Bonet)



RETRATO DEL MARQUÉS DE REMISA, POR
VICENTE LÓPEZ. (Propiedad de D. Ramiro Muñoz Remisa)



RETRATO DE LA SEÑORA DE VARGAS MACHUCA,
POR VICENTE LÓPEZ. (Propiedad del Marqués de la Vega Inclán)



VICENTE LÓPEZ. RETRATO DE D. MARIANO GONZÁLEZ DE SEPÚLVEDA. (Propiedad del Conde del Casal)



VICENTE LÓPEZ. RETRATO DEL DOCTOR GUTIÉRREZ (Propiedad del Conde de Alto Barcilés)

estar en una galería particular, no es conocido entre sus principales obras; sin embargo es una de las más importantes, y la más importante desde el punto de vista del dominio absoluto de la técnica, esta técnica cuya libertad no tiene comparación posible en la historia de la pintura y que, ora sobria en el *San Pablo*, ora amplia en el *Retrato del conde de Montijo*, ora arbitraria en el *Retrato de la señora de Silvela*, en *La lechera de Burdeos* y demás obras de «la manera negra» es siempre, inconfundiblemente,



VICENTE LÓPEZ

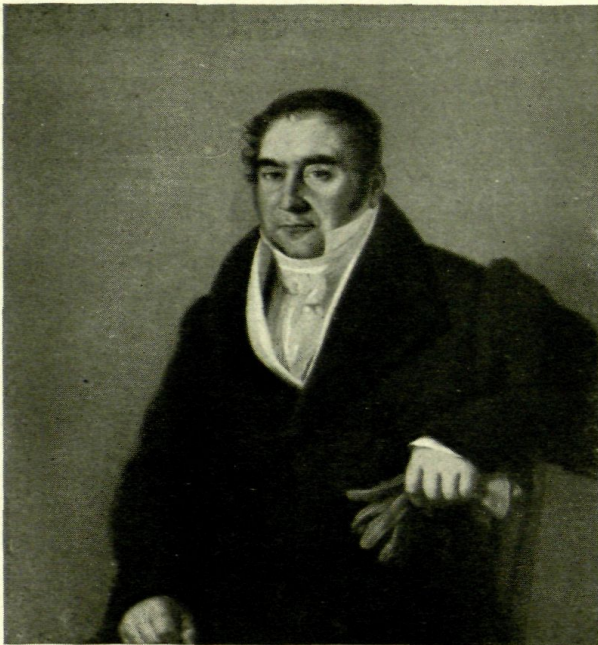
RETRATO DE SEÑORA

(Propiedad de D. Carlos Arregui)

original. Recapitulando sobre la obra total de Goya saca uno la impresión de encontrarse frente a una fuerza viva de la naturaleza;

es quizá, de todos los pintores habidos, el que menos debió su arte al estudio. No quiere esto decir que no haya trabajado: ya sabemos lo que supone de trabajo, de largo y penoso trabajo, la liberación de un arte; mas Goya, llevaba su arte en sí mismo con una integridad superior a la de todos los pintores.

Cuando llegó a la completa posesión de su arte, se olvidó de él:



J. MANUEL FERNÁNDEZ CRUZADO. RETRATO DE DON SEGISMUNDO MORET
(Propiedad de Doña Angela Moret)

J. MANUEL FERNÁNDEZ CRUZADO. RETRATO DE DOÑA MARÍA QUINTANA DE MORET
(Propiedad de Doña Angela Moret)

sus obras no son hechas, son «brotadas», brotadas con el ímpetu y la naturalidad de un torrente. De ahí su diversidad de técnica.

Muchos pintores han conocido distintas maneras pero, siempre sucesivamente; en Goya la diversidad fué multiplicidad de sensaciones. La decoración de San Antonio de la Florida — tan poco religiosa, tan espléndidamente pagana — no tiene nada que ver con *La Familia de Carlos IV* y menos todavía con el delicioso retrato de niño que se llama *Retrato de don Vicente Ossorio*; pero si no es siempre el mismo Goya, es, sin embargo, en todas es-



J. MANUEL FERNÁNDEZ CRUZADO. RETRATO DE DOÑA JOSEFA MORET Y QUINTANA
(Propiedad de D. Segismundo Moret y Quintana)

tas obras, Goya *íntegramente*, Goya que se entregó entero a las decoraciones, y a los cartones de tapices, y a los retratos de corte,

y a los retratos íntimos, y a la arbitrariedad de su «manera negra» o al espíritu fantástico de sus *Caprichos* y de sus dibujos, o al realismo exasperado de sus *Horrores de la guerra*. No es cosa de estudiar en un breve artículo el arte de uno de los genios más grandes de la pintura; examinemos únicamente hasta qué punto su influencia restó — como tantos pretenden — fuerza a la pintura española de la primera mitad del siglo XIX. Después de Goya,

Vicente López es seguramente el pintor de esa época que alcanzó mayor fama y que es hoy más considerado. No fué un genio, ciertamente; no fué ni siquiera *un artista*; fué un pintor concienzudo y bien dotado que siguió fielmente — en lo que alcanzaba — las enseñanzas del maestro de Fuendetodos. Y fué, ante todo, un realista.

El realismo ha sido siempre cualidad distintiva del arte español. Hasta el siglo xvi — casi diríamos que hasta el xvii — se unió al misticismo más desenfrenado. Muy cerca del cielo, y muy sobre la tierra: tal podría ser la definición del ideal artístico español. Pasó la exaltación mística y quedó sólo el realismo; fuera de los prime-

ros nombres (a un Goya no se le puede llamar estrictamente *realista*, pues está por encima de toda clasificación) — la pintura española está, desde entonces, únicamente vuelta hacia lo real; la exaltación de la verdad física ha reemplazado la exaltación de la verdad interior, y esto hasta la revolución idealista de estos últimos años. En Francia también hubo una época en que el realismo pretendió adueñarse por completo del arte

pictórico, pero Ingres, el iniciador de esta tendencia, no supo ver en su arte más que la sequedad de construcción y así el realismo francés se perdió enseguida. En España el realismo hizo por el contrario, de protector: preservó el arte de las elucubraciones a lo

Prudhon, y le permitió ser verdadero en una época en que en los demás países era un simple resultado de escuelas y de recetas. Vicente López es así, en cierto modo, un artista representativo, tanto, que llega a serlo demasiado, y en su obra el realismo pierde el carácter para ser solamente una reproducción justa, fría, impersonal. Por eso, Vicente López, a pesar de sus grandes cualidades, no pasa de ser

una figura secundaria; pero, eso sí, en su plano, es insuperable, y la misma estrechez de su realismo hace que su técnica llegue a menudo a la verdadera perfección: por ejemplo, el retrato de *D. J. Gutiérrez de los Ríos*, página magistral digna de estar junto a cualquier obra de primera fila; el del *Doctor Gutiérrez*, magnífico estudio de luz, y ese retrato de *Doña Dionisia O'Lawlor*, en el que se inicia ya el arte romántico de unos años



AGUSTÍN ESTEVE. RETRATO DE D.^a MARÍA DE LOS DOLORES DE CHAVES Y CONTRERAS, CONDESA VIUDA DE SUPERUNDA
(Propiedad del Conde de Superunda)



AGUSTÍN ESTEVE. RETRATO DE LA MARQUESA DE CAMARASA. (Propiedad del Marqués de Camarasa)



AGUSTÍN ESTEVE. RETRATO DE D. VICENTE PALAFOX Y SILVA. (Propiedad de la Marquesa de Agüero)

después. La gran falta de Vicente López fué el no conformarse con sus dones; no se contentó con ser, como efectivamente era, un buen retratista. Su ambición le hizo abarcar todos los géneros de pintura; quizá también esta *sobreproducción* fué debida a imposiciones inapelables para un pintor oficial, pues Vicente López, además de ser académico de la Real de San Carlos, de Valencia — su patria —; de la Real de San Luis, de Zaragoza; de la Real de San Lucas, de Roma, y director general de la Real de San Fernando, de Madrid, era pintor de cámara y profesor de la reina doña Isabel de Braganza.

De este modo, él, que era el pintor *seco* por excelencia, sujeto siempre estrictamente a la inspiración directa, empleó indistintamente todos los procedimientos de su arte. Sin ningún fervor religioso pintó grandes

escenas religiosas que no se salvaban, como los cuadros religiosos de Goya, por la genialidad de su interpretación. Pintó igualmente composiciones en el gusto barroco del siglo anterior, gusto que le venía sin duda de su maestro Maella. Toda esta parte de su obra es muy secundaria; más aun, muy inferior. En ella la sequedad peculiar de López se convierte, por lo forzado de la inspiración, en amaneramiento. Ya no son cuadros *fríos*, son escenas de cromo de las cuales vale mejor prescindir cuando se estudia la obra de este artista. Limitémonos a ver en Vicente López un pintor de retratos y podremos decir que, en resumen, Vicente López fué el más estrechamente honrado y sincero de esa pléyade de artistas que ponían ante todo, en su arte, la sinceridad y la honradez.

Vicente López es generalmente conside-

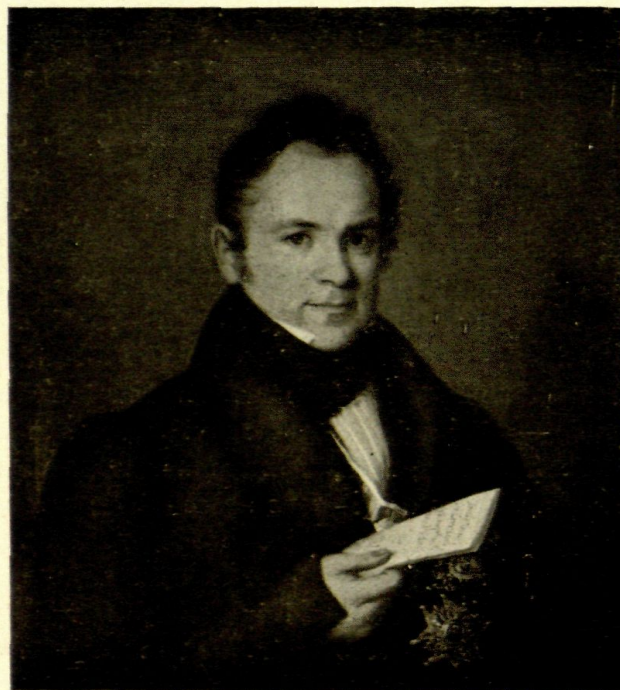


JOSÉ GUTIÉRREZ DE LA VEGA. RETRATO DE LA CONDESA DE MONTIJO. (Propiedad del Duque de Alba)



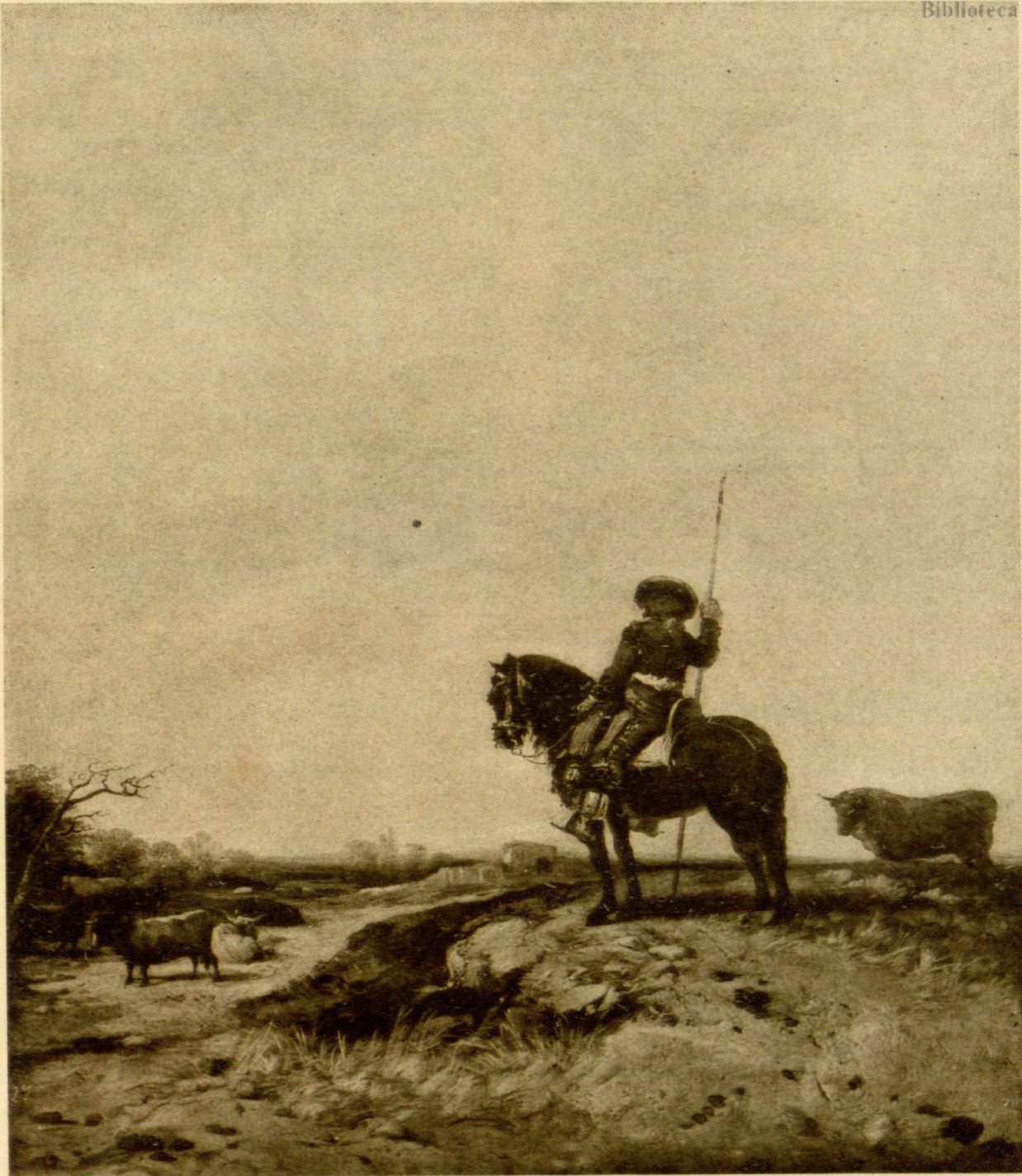
JOSÉ GUTIÉRREZ DE LA VEGA. RETRATO DE DOÑA MARÍA REDONDO. (Propiedad de Don Carlos Moral)

rado como el continuador de Goya; fué solamente su discípulo fiel y aplicado; el verdadero continuador de Goya, el que siguió verdaderamente el espíritu goyesco, fué Leonardo Alenza y Nieto. He aquí uno de los temperamentos más grandes del arte español del pasado siglo. Sentía y sabía ver. Desgraciadamente se esparció demasiado y así perdió sus singulares condiciones; dentro de su arte hizo de todo: dibujos — fué el primer ilustrador español — acuarelas, cuadritos de costumbres, retratos. Como dibujante es insuperable: muestra una



JOSÉ GUTIÉRREZ DE LA VEGA. RETRATO DE DON VENTURA DE CERRAJERÍA Y MENDIETA (Propiedad del Conde de Cerrajería)

acuidad de visión que nadie poseía en su época. Como retratista ha producido algunas obras estupendas, como el célebre retrato del *Empeinado*. Como no está firmada esta obra, se le atribuye nada más, pero la fuerza comprensiva de esta figura, no puede ser de ningún otro artista. Leonardo Alenza ha sido el primer artista que ha sentido la vibración de la vida moderna. En un retrato hacía lo que ya casi nadie se atrevía a hacer, lo que sólo han hecho siempre los *maestros*: despreciar todo accesorio y preocuparse únicamente del carácter



UN GARROCHISTA, POR EUGENIO LUCAS
(Propiedad del Conde de Muguero)



VICENTE CASTELLÓ
(Propiedad del Conde de Alto Barcílés) AUTORRETRATO



MIGUEL PARRA FLORERO
(Propiedad de D. Juan Lafora)

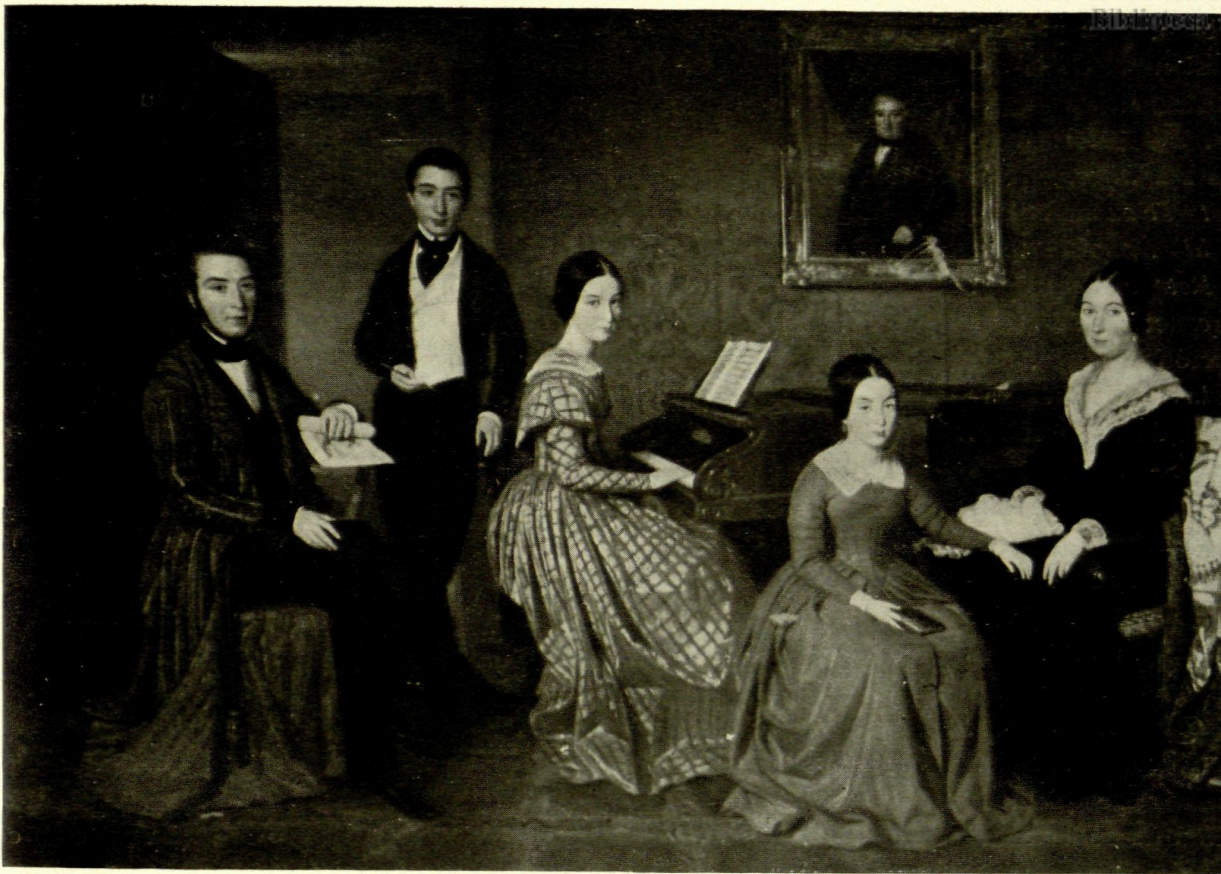
incomparable. Su retrato de la marquesa de Camarasa, vestida de blanco, es, aún con ciertos defectos de técnica, una de las figuras más encantadoras de la pintura del pasado siglo.

Romántico, y bien romántico fué José Gutiérrez de la Vega, el pintor de la Andalucía grave y soñadora, el *antepasado* de Romero de Torres, el émulo en sus figuras de mujer del francés Ricard. Fué uno de los pintores más espirituales de su tiempo, el más espiritual quizá, pero español, neto y sincero, supo asentar siempre su espíritu sobre un fondo



JOSÉ APARICIO RETRATO
(Propiedad del Marqués de Camarasa)

de realismo. No se le conoce bastante; de todos los artistas injustamente ignorados de esa época, Gutiérrez de la Vega es el que más merece ser conocido; no sólo es un gran pintor, es un pintor emotivo, de una emoción muy dulce y muy serena. Su obra sola bastaría para protestar contra los que no quieren ver en los pintores de principios del siglo XIX más que imitadores de Goya. Si Goya dejó huella en Gutiérrez de la Vega, fué bien pequeña: al menos el espíritu de este artista es tan profundo que borra toda influencia. Y, al mis

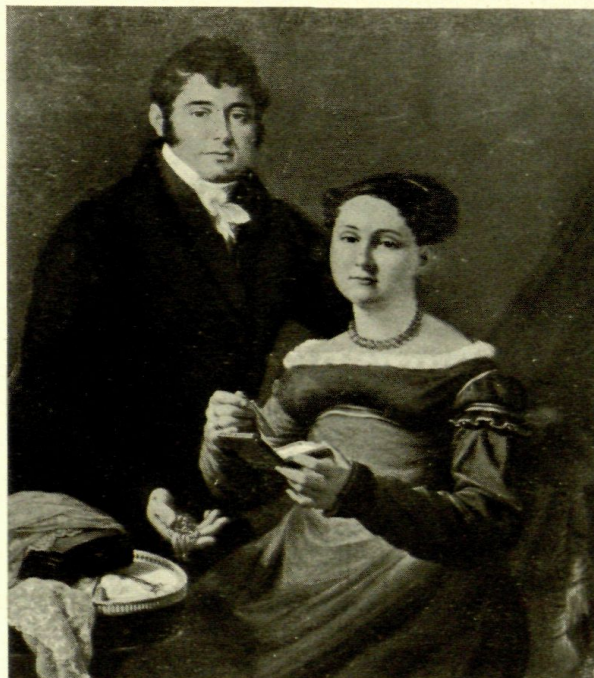


ANÓNIMO

RETRATOS DE LOS MARQUESES DE LA VEGA INGLÁN, VALLEJO Y SEÑORES DE FLAQUER
(Propiedad del Marqués de la Vega Inclán)

mo tiempo que íntima, honda y recogida, la obra de Gutiérrez de la Vega es fuerte por su técnica; sólo las manos de ciertos retratos de este pintor—el de doña María Redondo con su mano izquierda puesta en el pecho, el de doña Teresa Schropp con sus dos manos alargadas y caídas—dicen toda su sabiduría y todo su dominio.

No menos interesante es Antonio María Esquivel. Más realista que Esteve y Gutiérrez la Vega, mu-



VICENTE RODÉS. RETRATOS DE DON FRANCISCO IGNACIO MONTSERRAT Y DOÑA SALVADORA CALDÉS
(Propiedad de la Real Academia de Bellas Artes de Valencia)

cho más idealista que Vicente López, es sobre todo un gran retratista. Para el conocimiento del ambiente burgués español de 1830 a 1850 su obra tiene el valor de un documento. En más amplio, menos seco, realizó aquí lo que Ingres realizó en Francia. En él la influencia de Goya se nota menos que la de Velázquez. Dibuja estupendamente: sus manos son dignas de estar junto a las manos de Vicente López, el mejor «constructor» de manos que ha

habido, y se preocupa siempre de la atmósfera de sus figuras. Su *Autorretrato con sus hijos*, el *Retrato de su mujer con su hija*, y sobre todo el *Retrato de señora desconocida* de la colección Beruete, son de las obras más valiosas de esa escuela.

Y con Esquivel sucede lo que con Vicente López; hay que considerar únicamente al retratista y dejar a un lado sus demás aspectos de pintor mitológico, religioso, histórico, y hasta de pintor de género. Ninguna de las composiciones de Esquivel, aun aquellas mismas escenas andaluzas que tanto predicamento alcanzaron, puede parangonarse con uno de sus retratos.

Federico de Madrazo, la figura más saliente de esa familia que tanto tiempo dominó la pintura española, no se puede en ningún modo comparar a Esquivel. Aquí el realismo; base de la pintura que siguió a Goya, quiere ser elegante, y se pierde en un idealismo falso e incongruente. El *Retrato de don José de Madrazo* y el de *Carolina*

Coronado muestran, por su excepcional firmeza, que Federico de Madrazo estropeó grandes dotes de caracterización. Es Federico de Madrazo un retratista frío y severo, pero fué también un pintor de historia; de esa historia interpretada por grandes escenas románticas, que tanta aceptación tuvo al otro lado de los Pirineos. Para su desgracia, Madrazo fué un niño precoz que empezó a pintar por pura facilidad. Después de asombrar a las gentes, primero a los catorce años con su *Resurrección del Señor*, luego a los diecisiete con su *Fernando VII enfermo*, marchó a París en donde se impregnó definitivamente del ambiente en boga. Cuando regresó a España, supo recobrar a sí mismo y seguir la fuerte enseñanza del realismo nacional. Ya hemos dicho que es a este realismo al que la pintura española debe el haberse conservado, aún en las épocas de decadencia, sincera y honrada: la pintura de historia no entró nunca en el espíritu español, y puede decirse



JENARO PÉREZ DE VILLAMIL. CEREMONIA EN LA CAPILLA DE REYES NUEVOS DE LA CATEDRAL DE VILLAMIL. (Propiedad de D. Arturo Amblard)



JENARO PÉREZ DE VILLAMIL. INTERIOR DE IGLESIA (Propiedad de D. Félix Rodríguez Rojas)

que todas esas obras más o menos históricas que llenaron luego el Museo de Arte Moderno de Madrid son sencillamente imitaciones «exteriores», de escuelas extranjeras, debidas a la influencia y al éxito de Federico de Madrazo.

También desperdició su talento Zacarías González Velázquez, que se dejó arrastrar con demasiada facilidad por el romanticismo, algo melodramático, que empezaba entonces con la influencia nefasta de David.

De José Aparicio y de Juan Antonio Ribera, no nos atrevemos siquiera a decir que se estropearon: discípulos de David, la influencia del maestro francés fué en ellos tan directa que no se puede saber ante sus cuadros fríos y grandilocuentes si, educándose en otro ambiente, hubieran dado mejor o peor resultado.

Carlos Luis de Ribera fué en París discípulo del melodramático Paul Delaroché. De la misma escuela que Federico de Madrazo puede ser colocado en el mismo plano secundario que el hermano de éste, Luis de Madrazo. Consagróse prin-

cipalmente a la enseñanza y ha dejado, además de muchos retratos, varias decoraciones

de palacios y alguna que otra notabilísima pintura religiosa. Pero, volvamos al arte verdaderamente español; es decir, a la escuela más o menos goyesca. Una exposición celebrada hace unos años nos demostró la importancia de Eugenio Lucas. Sintió, es verdad, demasiado la influencia de Goya, y muchas de sus obras parecen tan solo imitaciones de este último artista, imitaciones que podrían pasar por «falsificaciones», pero, a pesar de esto, Lucas tiene una producción interesantísima, de una potencia de colorido poco común y de una vida, de un brío extraordinarios. Es, además, uno de los precursores del impresionismo: su *Batalla de Bailén* podría estar firmada por el moderno más atrevido y más libertado. Después de la gloria de Goya, Lucas prueba irrecusablemente todo el adelanto sobre las demás escuelas de la escuela de pintura española. En su obra, tan desigual y tan bella, vemos claramente que todas las



RAFAEL TEJEO. RETRATO DE NIÑA
(Propiedad de Don Félix Rodríguez Rojas)



RAFAEL TEJEO. RETRATO DE UNA DAMA
(Propiedad de A. de Beruete y Moret)

normas de la pintura moderna han sido iniciadas por los pintores españoles. Quizá, consagrándose a otro género de pintura, Lucas se hubiera libertado más de las influencias recibidas. Sus obras, todas de pequeñas dimensiones, no tienen ninguna preocupación de carácter. Son escenas de costumbres, paisajes, y hasta retratos, que solo dicen la exterioridad de la obra de Goya. Mas lo dicen con raro encanto y raro acierto; este pintor tan fácil, era un pintor genial: su colorido tiene trozos bellísimos, de una intensidad de vida nada común, y su composición es sencillamente admirable.

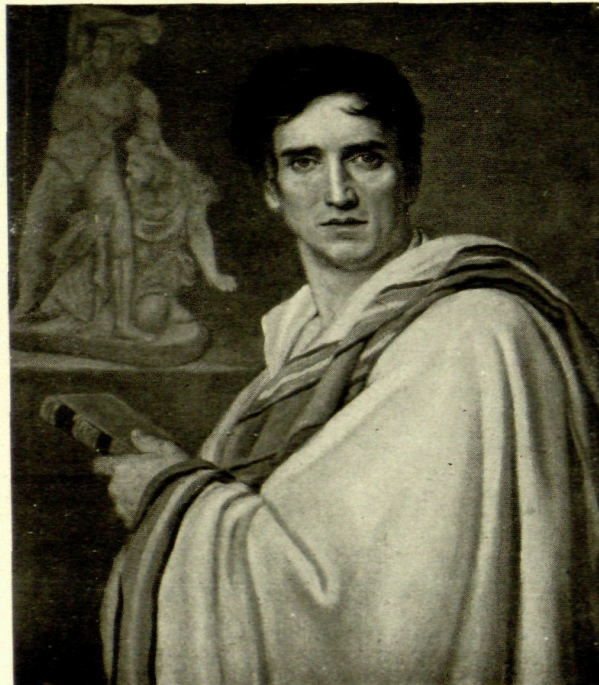
Precursor del impresionismo y, a veces, impresionista verdadero, fué también Jenaro P. de Villamil, el más gran paisajista de la escuela española anterior a Regoyos y a Mir. Sus atrevimientos de luz son únicos en su época; sus penumbras, sus dorados le ponen junto a Turner. Y Villamil, como todos los pintores españoles, tiene sobre la mayoría de los artistas extranjeros la superioridad de su espíritu: ese espíritu que, aún pasadas las

exaltaciones y aún sometiéndose al realismo más dominante, hace siempre de la obra de arte una manifestación interior.

Tiene además el mérito de haber sabido amar el paisaje, el paisaje *verdad*, con la dominación de su luz y de su atmósfera, en una época en que, salvo Turner, ningún pintor sabía amarlo debidamente. Paisajistas, no hay muchos en esa época; pero, en torno de Lucas vemos un grupo numeroso de costumbristas, de Téniers españoles que unen siempre la figura y el paisaje y que demuestran a menudo cualidades muy interesantes. De este grupo de artistas netamente españoles por su espíritu y por su técnica destacan principalmente: Antonio Cabral Bejarano, amante de lo pintoresco; Pescaret que realza los tonos vivos de sus figuras con fondos neutros y pálidos; José Domínguez Becquer y Valeriano Domínguez y Becquer, padre e hijo, entusiastas los dos de las costumbres campesinas de Castilla; José Lameyer; y sobre todo Antonio Carnicero, *el pequeño Goya*, llamado también *el pequeño Wat-*



JOSÉ ELBO. RETRATO DE DON EDUARDO LATORRE Y PEÑA. (Propiedad de D.^a Tomasa Latorre Vda. de Vicente)



JUAN RIBERA. RETRATO DE DON JOSÉ ÁLVAREZ CUBERO. (Propiedad de D. Manuel Anibal Alvarez Amoroso)



RETRATO, POR ANTONIO MERCAR
(Propiedad de don Pablo Bosch)

teau español, el autor de la célebre *Ascensión de un globo Mongolfier*, del Museo del Prado. Y no olvidemos los retratistas de segunda fila que, si bien no alcanzan a una personalidad definida ni a una originalidad señalada, no dejan de ser muy estimables: Valentín Carderera, gran erudito en arte español antiguo; Joaquín Manuel Fernández Cruzado, gloria de Cádiz; Vicente Rodes, que vivió y trabajó principalmente en Barcelona; Antonio Mercar; Joaquín Espalter, discípulo de Gros; Francisco Ramos, el anónimo del gracioso retrato de la condesa de Montealegre, Rafael Tejeo de coloración muy fina, Pascual Calbot, etc.....

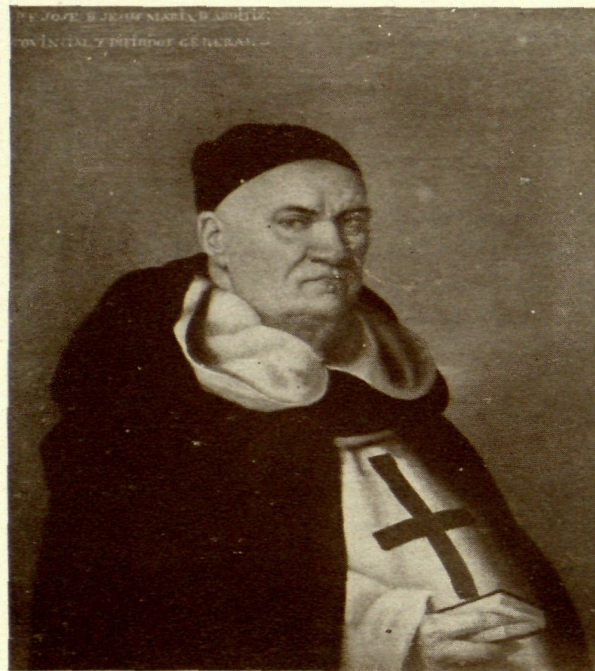
Y muy dignos también de ser mencionados: Antonio Gómez, pintor de bodegones; Miguel Parra, pintor de flores y de frutas que decoró la «Casita del Príncipe» del Escorial y formó el Museo de Valencia; Francisco Javier Parcerisa, pintor de interiores — principalmente de interiores de iglesias, — y gran ilustrador; y por fin Luis Eusebi, que fué en España uno de los primeros

grabadores en colores. Citemos a parte a José Elbo, compañero de Alenza, bohemio empedernido y que, a no haber existido Alenza, se-

ría considerado como uno de los artistas más interesantes de la época. Ha dejado un album de escenas y tipos de la Alcarria y gran número de escenas madrileñas, entre las que se destaca *La plaza de Madrid durante una corrida*. Su dibujo, demasiado correcto, resulta frío si se le compara con el de Alenza; pero es muy superior al del litógrafo Ibo de la Cortina, uno de los ilustradores más renombrados de la época. Son muchos los nombres que deberíamos añadir. La injusticia no debe durar más tiempo. Poco a poco, se comprenderá todo el valor de esta pintura española de la primera mitad del siglo XIX, valor, no ya de erudición, sino de espíritu y de carácter.

Todavía no se ha colocado esta escuela post-goyesca en el lugar que le corresponde. Baste esta reseña para dar siquiera idea de su significación, de su interés en sí y en oposición a la decadencia, en esa época, de la pintura de los demás países.

M. NELKEN.



ANÓNIMO. RETRATO DEL R. P. F. JOSÉ DE JESÚS MARÍA DE ABOITIZ. (Propiedad del Marqués de Camarasa)



ANÓNIMO. RETRATO. (Propiedad del Duque de Alba)