

MONTICELLI

LA LECCIÓN DE AMOR

EXPOSICION DE ARTE FRANCES EN BARCELONA

UNA petición de artistas barceloneses movió al Ayuntamiento de la capital catalana a invitar a los de Francia para que celebraran aquí el *Salón Nacional*, el *Salón de los Artistas franceses* y el *Salón de Otoño*. Y esa invitación fué aceptada con reconocimiento.

A esta circunstancia ha sido debida que por vez primera hayan realizado conjuntamente aquellas tres importantes sociedades artísticas

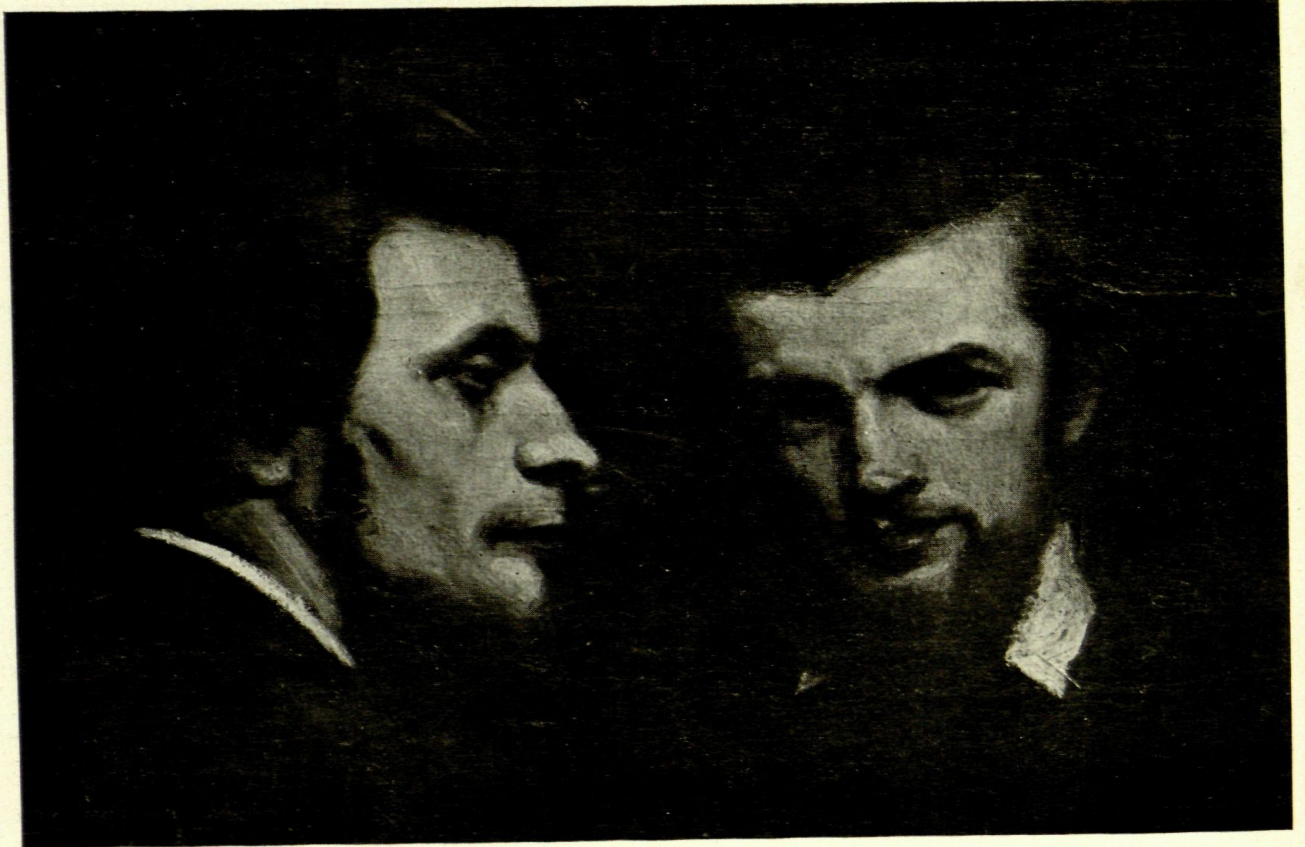


MONTICELLI

RETRATO DE CH. FAURE

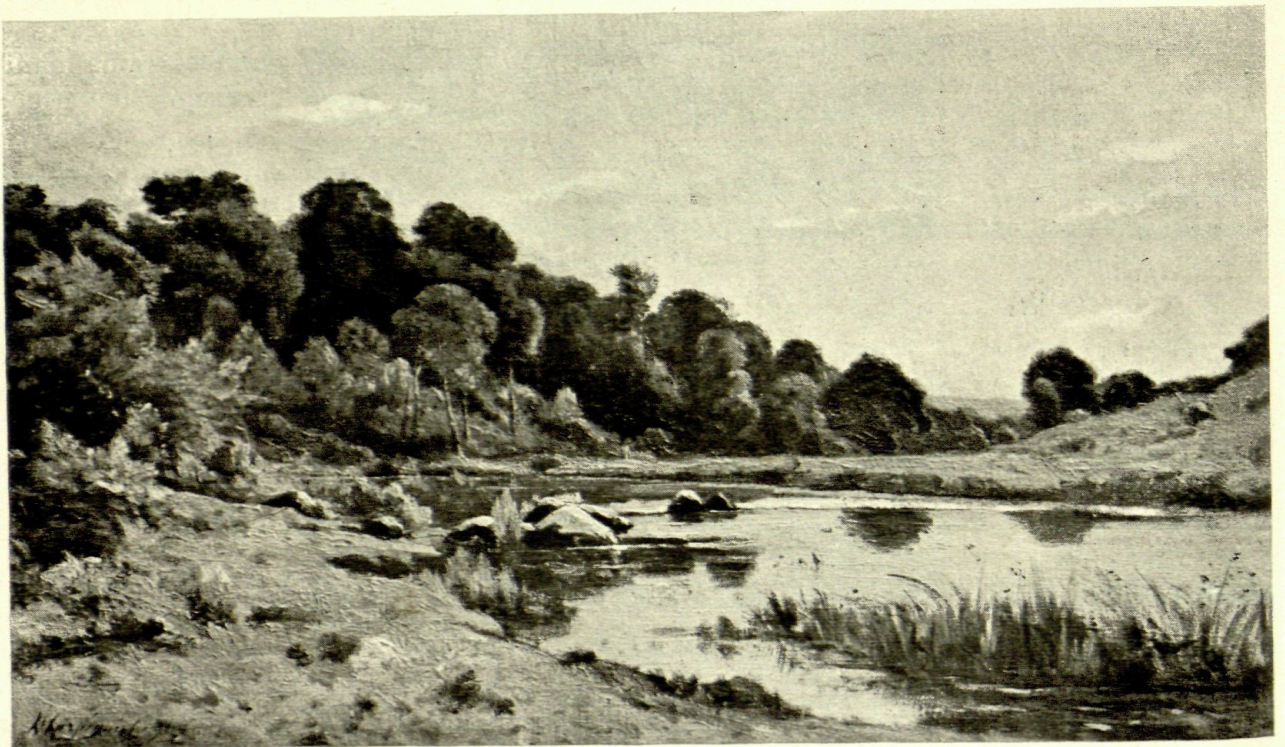
francesas una manifestación de arte y que también por vez primera no haya sido París, sino Barcelona, la ciudad, donde se ha celebrado.

En el Palacio de Bellas Artes se dió hospitalidad a las obras que se mandaron, en número suficiente para que hubieran de destinarse a la exposición, tanto las salas de la planta baja como las de la parte alta. Así, por durante un par de meses, quedó convertido aquel Pala-



CARLOS DURAN

ESTUDIOS



HARPIGNIES

EL ESTANQUE



EL AFICIONADO A LAS
ESTAMPAS, POR DAUMIER

cio en Museo de Arte francés moderno. Todas las tendencias estaban representadas, que un gran eclecticismo presidió en la elección, a fin de que recorriendo aquellas estancias se echaran de ver las múltiples y opuestas facetas con que se manifiesta el genio artístico galo; el cual, en el siglo XIX, no parece sino que vive en incesante descontento de si mismo y que, por el temor de no estacionarse, busca sin cesar; aun por direcciones que se ignora si a la postre conducirán en realidad a sitio provechoso. Y esta inquietud hace que se realicen inesperados ensayos; y ese desasosiego lleva a huir de tópicos, a querer cada cual decir lo suyo a su modo. Aunque, como en otros órdenes de manifestaciones de la actividad ocurre, hay quienes, por tener cualidades nativas, no pueden ocultarlas y las demuestran, mientras otros, por carecer de ellas, por esfuerzos que hagan, se advierte que el rumbo por donde toman depende de que no aciertan con el que siguen aquellos

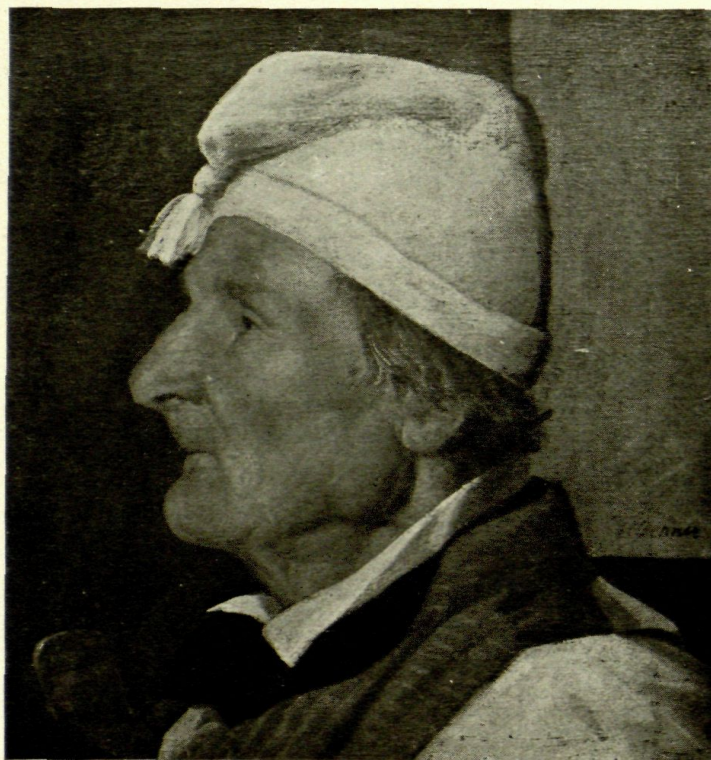
que van con paso seguro por cualquiera de los muchos senderos que en arte conducen, en un momento dado, a un mismo sitio: a aquel en que con emoción recibe el caminante, peregrino del Ideal, la consagración que le hace fuerte, porque de esclavo de los medios manifestativos se encuentra que los señorea.

¡Floración variada la del arte francés, desde el siglo anterior! Quiso que en su jardín existieran ejemplares de los más diversos linajes, y para enriquecerlo, para aumentar la serie no vaciló en ir, en muy varias ocasiones, a solicitar de los lejanos países orientales elementos exóticos, que fuesen otras tantas modalidades más incorporadas a las muchas alimentadas por la savia patria. Este es uno de esos casos demostrativos de como el artista galo de nuestros



CARRIÈRE

MATERNIDAD



HENNER

EL VIEJO HERMANN

días vive — vivió por lo menos hasta ahora— afanoso de diferenciarse de los demás, de sobresalir por su personalidad inconfundible, y de que cuando no halló en su país lo que le



MANET

RETRATO DE MME. M.

reclamaba su espíritu para manifestarse en verdad, no reparó en acudir a regiones donde esperaba satisfacer aquellas ansias que llevaba dentro, aguardando poder salir en el instante en que todo se concertara para aquella comunión fecunda que da por resultado el entusiasmo creador.

De esta suerte el arte francés, — su pintura especialmente, y a más sus artes decorativas, — pudiera decirse que vive, en conjunto, en incesante período de ensayos, porque, cuando apenas algunos ya resolvieron los problemas que se plantearon, surgen quienes se preocupan de muy otras cuestiones, como a estos suceden otros que volviendo las espaldas a esos bandos toman por derrotero del todo opuesto. Por hallarnos todavía demasiado cerca para advertir la línea normal de ese proceso, no acertamos a distinguir-la como enlazadora de él. Al contrario, esa

coexistencia de tan antagónicas tendencias, esas doctrinas tan dispares entre sí, hacen que se nos aparezca constituyendo grupos en que cada uno se desenvuelve por cuenta propia y separado de los restantes.

Más que en la primera mitad del siglo XIX, es después cuando ese desprendimiento de la marcha general semeja observarse. Cada grupo gira movido por la persecución de un ideal que poco o nada tiene que ver con los demás con que convive; cada grupo sigue su desarrollo y o triunfa o desaparece. Nunca deja de haber varios. Y así, no cesan las rebuscas y se proponen nuevos puntos de mira. ¿Qué trae ello consigo? Sencillamente, que no haya quien no se sienta espoleado; que cada cual deduzca que por todas partes se va al logro del Arte... cuando, en realidad, se posee temperamento de artista. Porque no hemos de olvidar que esto es lo substantivo.



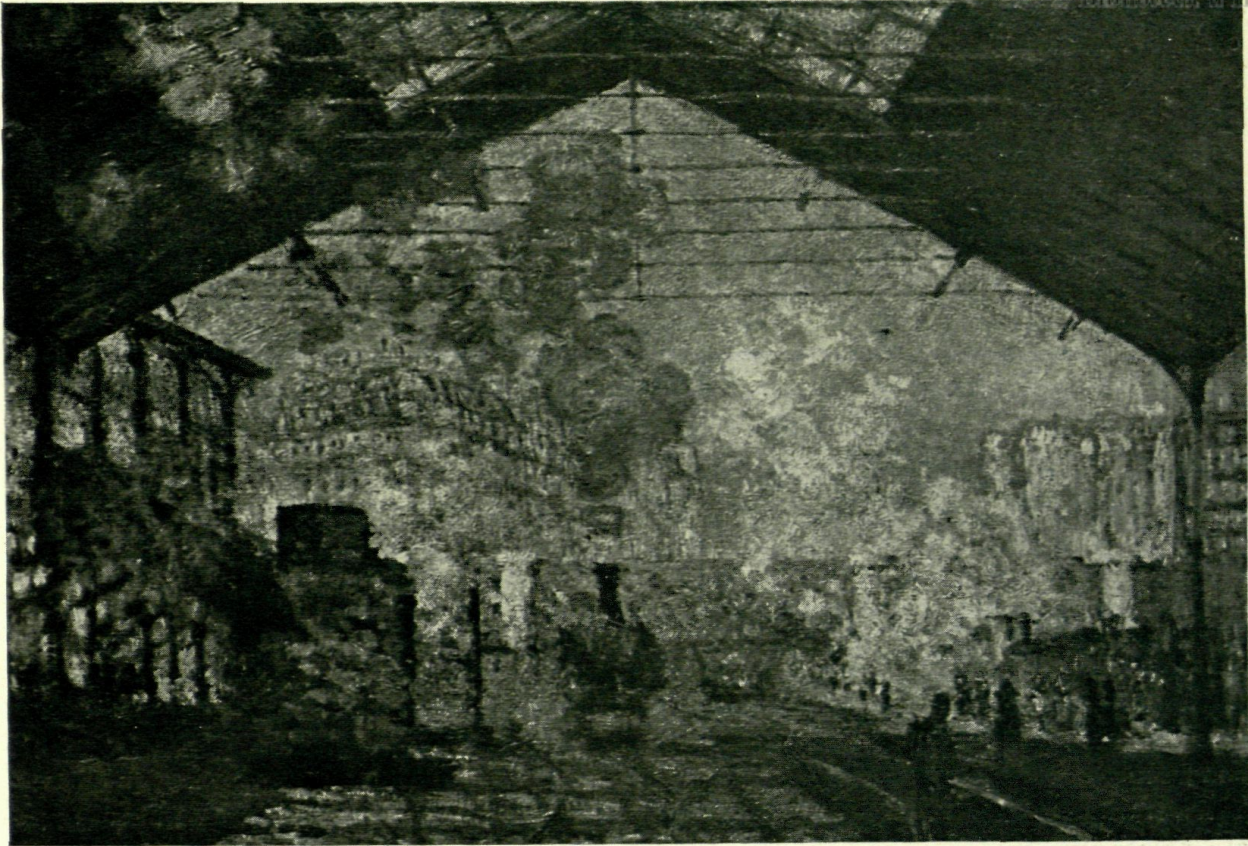
RENOIR

LE MOULIN DE LA GALETTE



SISLEY

REGATAS EN EL TÀMESIS



MONET

LA ESTACIÓN DE SAN LÁZARO



SISLEY

EL RECODO DEL LOING

Y en medio de esos inquietos y desconcertadores, entre cuantos se diría que únicamente viven, más que para realizar obras duraderas y definitivas, para mostrar a los demás ensayos hechos fuera de normas admitidas, y, por tanto, para evitar que les rinda el mismo són, existen aquellos que aciertan a aprovecharse de esos estudios ajenos y llegan a incorporarse de estos lo que, en efecto, puedan tener de aceptable y merecedor de ser recogido. De tal manera la labor de los investigadores, cuando es razonable, cuando es una conquista positiva, no se pierde. Y por ello queda ya definitivamente admitida. Lo que semejó una rebeldía, acaba por sumarse a recursos tradicionales y ser de estos uno de tantos.

En el arte francés sucede con frecuencia. Y de él irradió al de otros pueblos. Ha sido París faro que se veía desde lejos, a toda distancia, por los artistas. Nada tiene de particular que se sintieran llamados a él. Veamos ya lo que Francia envió.

* *

En lugar preferente, con todos los honores, quedaron colocadas obras de

maestros fuera ya de este mundo, las cuales se trajeron, a fin de que se viera, aunque fuese parcialmente, algo de la evolución sufrida por el arte francés desde mediados del siglo XIX. Frente a aquellos lienzos que en grupos mar-

caban corrientes en pugna, que decían ese inquieto afán renovador que tanto preocupó y preocupa a los artistas galos, movidos del febril anhelo de no vivir en una ciudad murada, si no de abrir avenidas que conduzcan a horizontes distintos, sentía el espectador el respeto que nace de cuanto significa, tanto como un esfuerzo personal, el deseo de ensanchar el campo de la emoción.

Allí estaban, ante nuestros ojos, producciones recibidas de muy distinto modo en sus días, al con que hoy las acogemos. Fueron generadas con quebrantamiento de los principios en boga, tomaron realidad al calor de la convicción propia y con miras al porvenir más que

al presente. Y merced a esto dejó el arte de ir siempre en aquel siglo por las rodadas abiertas por una generación. Desde David ¡cuánto trecho se anduvo! y cada cual lo recorrió a su antojo. Doctrinas opuestas, en contienda entre sí, pelearon con tesón; y en esas luchas, como prueba elocuente de lo que cada uno sustentaba, venían las obras a comprobar que no toda la fuerza se les iba

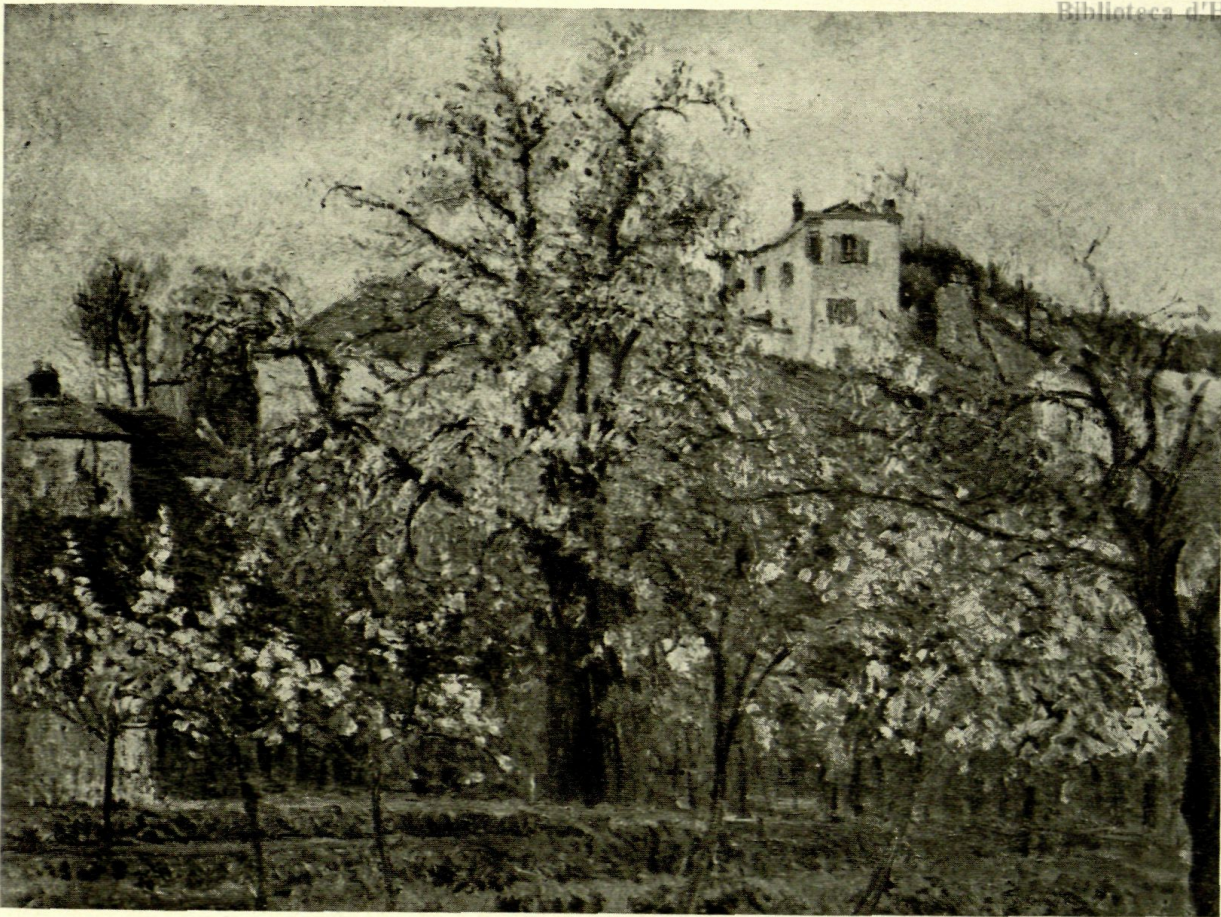


RENOIR

EL COLUMPIO

por la boca a aquellos entusiastas de su respectivo credo artístico.

Con Gustavo Courbet es con quien se daba primero. Verdad que no estuvo bien representado el autor del *Entierro en Ornans*. No obs-



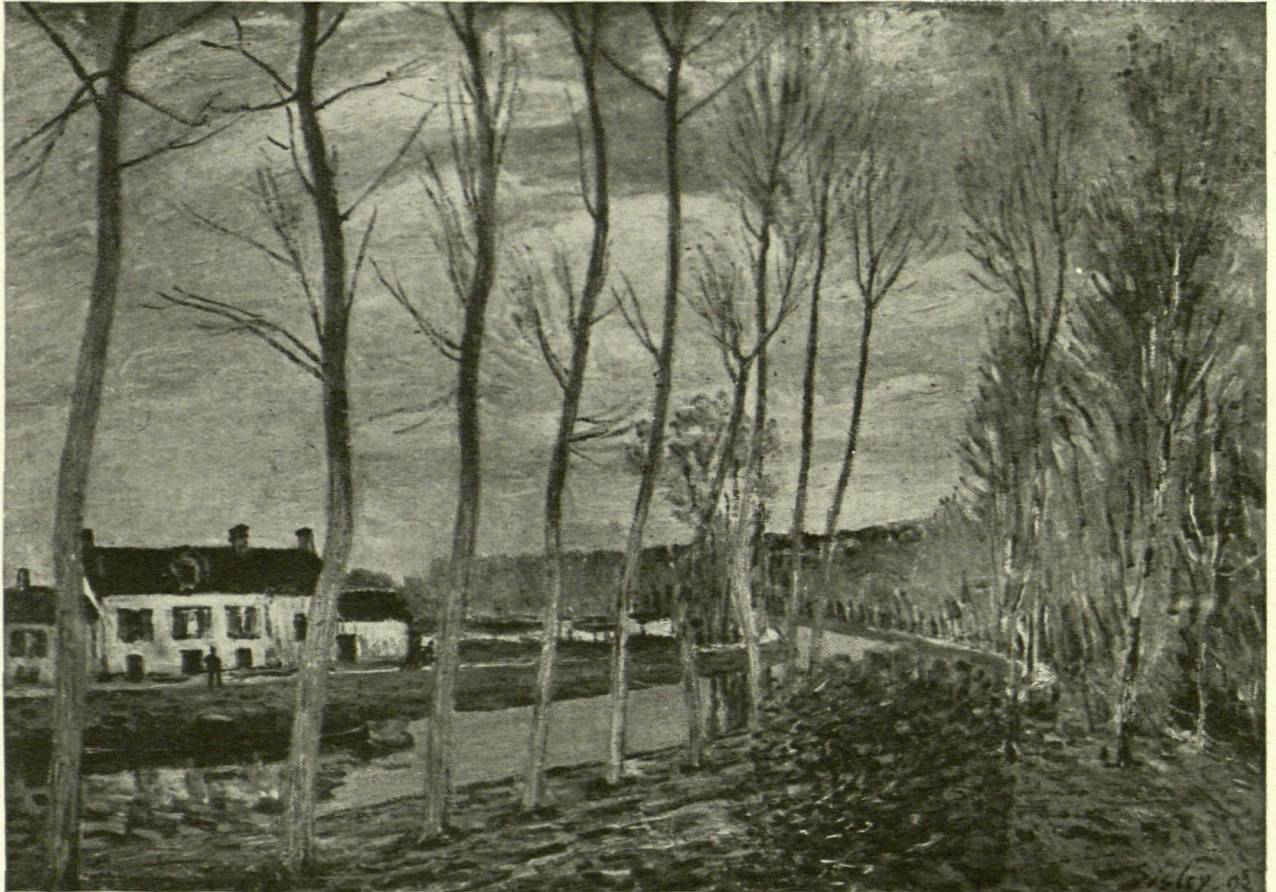
PISSARRO

ÁRBOLES EN FLOR

tante ¿cómo no recordar aquella figura, un tanto obscurecida al presente y que en su tiempo alcanzó un relieve que le prestaba más la situación de revolucionario que había adoptado, que el absoluto valor intrínseco de su labor pictórica? Sin embargo, ésta marcaba una reacción contra la anécdota arqueológica en predicamento en aquel entonces; si bien, de tanto querer oponerse a ello y de tanto pretender mirar solo a la realidad, frecuentemente cayó el autor en las puerilidades de la vulgaridad sin interés. Muy otro era Daumier. También éste saciaba los ojos en la vida, en la cual hallaba la sana inspiración de sus obras ¡pero con qué personalidad recogía el carácter físico de los tipos que reproducía y el sentido viviente de las escenas de la existencia cotidiana! Daumier era de la madera de los grandes artistas, de esos que, a distancia de la época en que vivieron. sobre-

salen de los demás coetáneos por reflejar más que ellos el espíritu de su tiempo. Obedece a que lo llevan consigo muchas veces, no aquellos que aparatosamente creen poseerlo, si no otros que por estar más en contacto con el alma popular sienten sus latidos. La escena callejera reproducida en el dibujo de Daumier, que puede admirarse en la Exposición, lo declara de manera irrefutable. Y en otro orden, *El aficionado a las estampas* manifiesta al pintor de graves transparencias de paleta y de ejecución segura y breve.

Con esa austeridad contrasta el colorido de Monticelli. Para este pintor, que desconoció el aura popular, cada lienzo ha de ser una fiesta para las pupilas. La pasta de color se magnifica en ocasiones, se esmalta y no sé qué de joyel de abundante pedrería policroma adquieren sus composiciones. Y aquel hombre que pasó por el amargor de que sus



SISLEY

ORILLAS DEL LOING

contemporáneos no repararan en él, en el grado que se merecía, iba por la vida ofreciéndola, en sus telas, convertida en riqueza que contados apreciaban. Véase *La lección de amor* y se comprobará como el color ahí lo es todo, en cuanto a mantenerse vivo y tocante a aparecer ennoblecido por la forma en que fué utilizado. Y como si quisiera demostrar que ello no era trabajo de enfermizo, labor de decadente, en ocasiones estallaba con brutalidad su mecanismo como en el *Retrato de Ch. Faure*, tan áspero y a la vez tan desconcertante de vida.

El realismo de Courbet va a enlazarse al de Manet solo como mero contacto; pues Manet lo conduce al impresionismo, ya que le guió el dar al espectador la sensación de conjunto de lo que trasladaba a sus lienzos. Y esto hizo, como consecuencia lógica, que se preocupara de dar trasunto de la atmósfera donde

aparecen anegados seres y cosas. No permaneció, pues, Manet en el lugar donde coincidió con Courbet, si no que avanzó por cuenta propia por el paraje no ignorado por antiguos maestros españoles; aunque el pintor galo, en vez de buscar resoluciones de interiores, sale al aire libre a oxigenarse. Para educar en este los ojos en la relación de valores, y para la percepción de los reflejos que desempeñan un papel importante, se requería desprenderse de la visión en boga y acercarse al natural en estado de sinceridad — de una sinceridad claro está relativa en Manet, en quien el oficio es de más sabiduría de lo que aparenta. — Tal lo certifica el *Retrato de Mme. M.*, de negros delicados, bañados en la luz general que priva en el cuadro, y sencillamente resuelto en una gama fresca y sin acaramelamiento.

De Manet a Renoir seguimos penetrando



PISSARRO

EL LAVADERO

en la región de la luz envolvente, del aire donde está inmerso lo que es evocado. Y según adelantamos, la visión es más exquisita, las tintas florecen con mayor delicadeza. Pero de Renoir no es permitido formar juicio completo con solo lo que de él vino; por más que se nos trajo una de sus obras capitales: *Le moulin de la Galette*, del Museo Luxemburgo. El sol, al filtrarse, pone redondezas de luz por doquier, mariposea de aquí para allá, envuelve todo en transparencias, acrece la vida de aquella característica escena parisina y hace que solo mediante los matices se establezca diferenciación entre lo reproducido. Artista muy de su país, lleva al siglo en que vive, y del que es figura representativa en la esfera artística, algo del anterior: el sentido de lo femenino y de la distin-

ción; la cual a menudo le cuesta imponer por la contradicción entre ella y la moda que imperó en su época, que, con chocarnos, no dejamos de advertir que el que se vió forzado a copiarla era de gusto superior al a la sazón en boga.

Como ese, *La estación de San Lázaro*, de Claudio Monet, fué un cuadro que al ser expuesto causó inenarrable sensación desconcertadora. Ahora, al tenerlo entre nosotros, y a pesar de la acción del tiempo en él, que lo alteró algo, bien comprendimos cuán justificada fué la impresión que hizo. Con la sola relación de valores, por el estudio de la luz, se alcanzó el prodigio de dar la plenitud de vida de aquel espectáculo, tan difícil de prestarle interés pictórico.

Pero antes de que los paisistas llega-

ran a sentir de modo tan cabal el aspecto cambiante de la luz y a comprender la importancia del ambiente, hubieron de pasar por aquellas lentas transiciones inevitables, manifestativas del advenimiento de algo que se persigue, sin alcanzarse por completo, Fué en el período del romanticismo cuando el género de pintura de paisaje recabó una preeminencia que se le discutía. Verdad que entonces sufrió una gran transformación, arrinconándose las columnas truncadas y los templos medio derruídos, y haciéndose huir a ninfas y pastores, a dioses y sátiros que se estimaba imprescindible que figuraran en el paisaje, por entender que así se ennoblecía este en la gerarquía pictórica. Y quien, sin sacudidas violentas, ofrece el encanto de amar por algún momento, y a un tiempo, el antiguo concepto del paisaje y el que señalaba la naturaleza como cantera inagotable y lugar redentor, fué Corot; el cual fine por sustraerse a lo pasado, para oír de cerca las suaves confidencias de los bosques de Fontainebleau. Se volvía a las enseñanzas de los paisajistas



BERTA MORISSOT

LA HORTENSIA

del siglo XVII, que iban también a recoger de sus árboles y de su cielo lo que estos estaban deseosos de manifestarles, en cuanto se presentaban con emoción ante ellos. Pero de Corot no hubo obra alguna en la exposición. De Harpignies hallamos dos; de Guijou, un

Paisaje de Provenza y de Boudin, la *Estación de Deaville* y *Amberes*. Entre estas pinturas, semeja un hilo de agua clarísima y fresca la de Seurat, de quien son varias notas de color deliciosas. Y luego, Sisley, en *El recodo del Loing*, en *Orillas del Loing* y en *Las regatas*, muestra lo que es dable conseguir con solo la justeza en la relación de valores. La atmósfera, en esos lienzos, es respirable; la sencillez de medios en el mecanismo cautiva por el caudal de sabiduría que manifiesta haberla alcanzado en la forma conseguida.

Con mayor empeño del triunfo del color, no por la yuxtaposición de las pinceladas, si no por la división del tono y la mezcla óptica,

Pissarro nos brindó en los *Arboles en flor* un espectáculo complaciente.

El nombre de Puvis de Chavannes tiene para nosotros una aureola de prestigio. Sus pinturas murales han sido fuente al murmurio de cuyo chorro de agua meditaron algunos de nuestros artistas, quizá no lo suficiente respecto a que, para el logro de lo por el conseguido, fueron menester estu-

dios previos, encaminados a llegar a la síntesis después de estrecho proceso de construcción formal. Mas Puvis, al ofrecerse con la serenidad de esas criaturas suyas que forman con el medio circundante un conjunto donde el espíritu tanto está en ellas como en los árboles,



PUVIS DE CHAVANNES

EL POBRE PESCADOR

como en los cielos despejados, como en los remansos, como en la ciudad dormida, como en la paz del claustro, hace que el espectador sensitivo permanezca retenido por aquel dulce sosiego. Y es que pocos alcanzaron esa conjunción entre los seres humanos y el lugar donde aparecen por voluntad del pintor, que, al crear, crea por entero y como poseído a un tiempo del mismo sentido informador al concebir los personajes, y al generar el medio en que han de aparecer. Esta compenetración es precisamente lo capital en *El pobre pescador*: en ese poema de la indigencia resignada, en ese capítulo de la miseria de aquellos que pasan por la vida rodeados de la adversidad, a la cual solo en alguna ocasión inesperada se atreve el acaso a hacer frente; pero de modo pasajero. Lo que encierra de valor emotivo es lo que obliga a detener el paso ante esa composición, donde no hay halago para los ojos ni com-

placencia para el espíritu. Y sin embargo, prenden allí esos; y no obstante, este resta prisionero. Es la desolación lo que allí se impone con todo el agobio de la contrariedad sufrida sin protesta. Con las manos cruzadas y en aquella misérrima barquichuela incolora, contempla fijamente el aparejo el pobrecito pescador. Ni una leve onda pone fugitiva arista brillante en el agua lisa: en reposo de muerte. En la orilla, sobre la tierra donde por sarcasmo unas cuantas florecillas campestres hacen más patente la desnudez del paisaje pardo, un niño duerme el sueño de la inocencia, mientras una jovencita, algo más allá, arranca unos hierbajos. Silencio, pobreza y conformidad se respira allí. Existe un perfecto acorde. La pintura, de por sí, refleja también, con su colorido opaco y neutro, lo que encierra de doloroso aquel drama de la miseria de los humildes, cuya existencia se desliza en medio



PELEZ

EL VENDEDOR DE VIOLETAS

de una naturaleza ingrata. En emoción está sumida, así mismo, *Maternidad*, de Eugenio Carrière. También el artista pretende llegar al alma, y lo consigue. Es la inquietud maternal que, conocedora de la vida, siéntese impulsada a apretar contra sí a sus pequeñuelos, como compensación anticipada a los sinsabores que en el horizonte vislumbra para ellos; que no hay mortal a quien el mundo no se los tenga reservado, en grado mayor o menor. Esos besos que se dan más con el alma que con los labios; esos besos augustos de las madres en los trances supremos de la vida o cuando el pensamiento vuela hacia lo desconocido misterioso, tuvieron un artista que dijo de ellos el sentimiento interior que movió a depositarlos en las frentes infantiles o en las bo-

quitas de rosa que se fruncen como un capullo para devolverlos. Tampoco en *Maternidad* el halago del color hace apoteósica la escena familiar; que ello fuera opuesto a la gravedad de aquel momento en que los afectos íntimos brotan sin testigos que los ensalce. En la misma vaguedad reinante semeja que pronto vayan a recobrar todos su gesto habitual, y que aquella explosión de vida interior sea fugaz: que los chiquitines volverán a sus juegos inocentes, que la madre retornará a las tareas del hogar. Aunque la nube de tristeza flote en este, el alma maternal se hallará arrastrada hacia las exigencias impuestas por la necesidad de lo que es imprescindible. En la pintura de Carrière, esa nube de misterio se asegurará que es el halo de aquellos personajes en plenitud de melancolía.



UNA MUJER HACENDOSA
POR JOSÉ BAIL



SAUBÉS

EL PADRE AUSENTE

* *

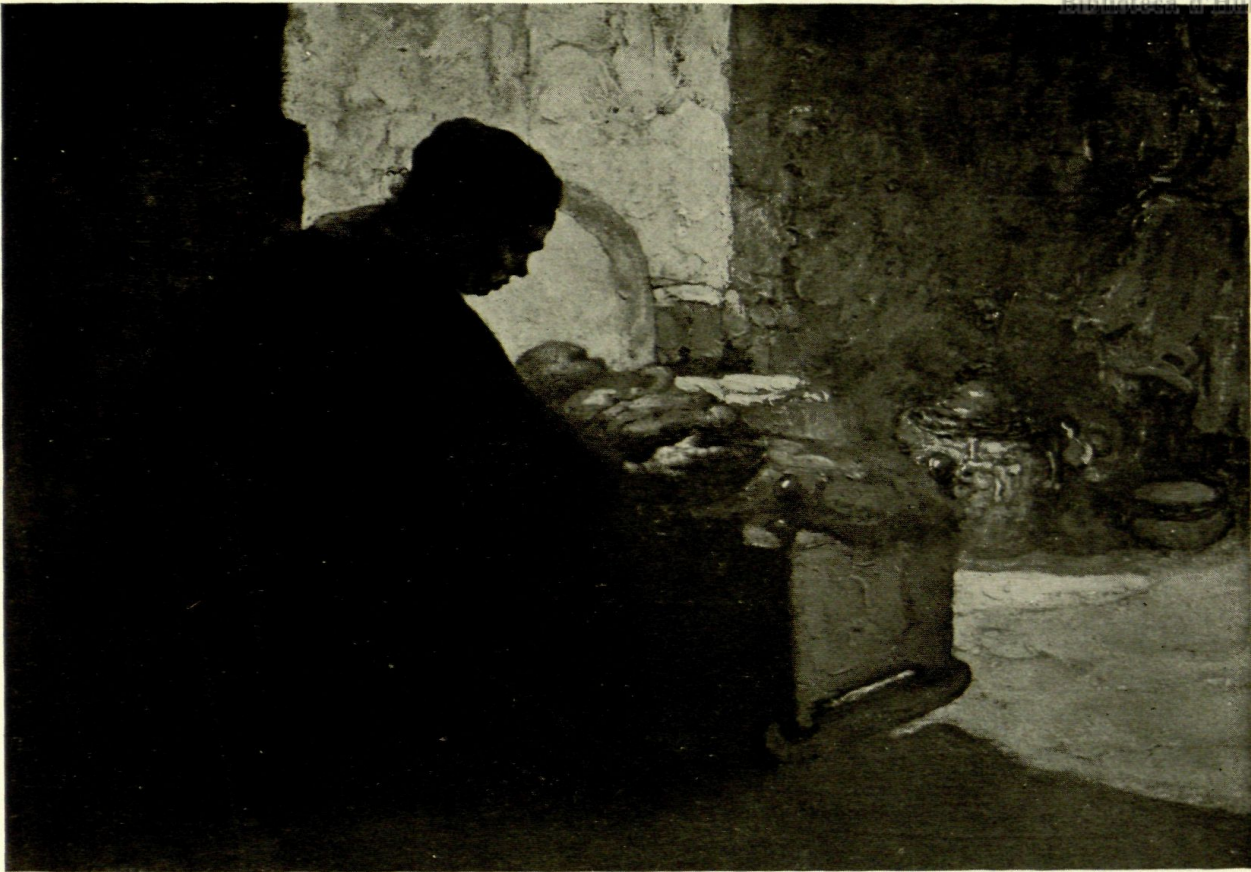
Penetremos ya en las salas que ocupó la *Sociedad de Artistas Franceses*, donde encontramos pinturas en las cuales se atendió preferentemente a la solidez de la ejecución y a dar trasunto cabal de lo copiado. Un admirable retrato, el de *León Cognet*, de Bonnat, manifestaba la sabiduría, la cien-



DALOU

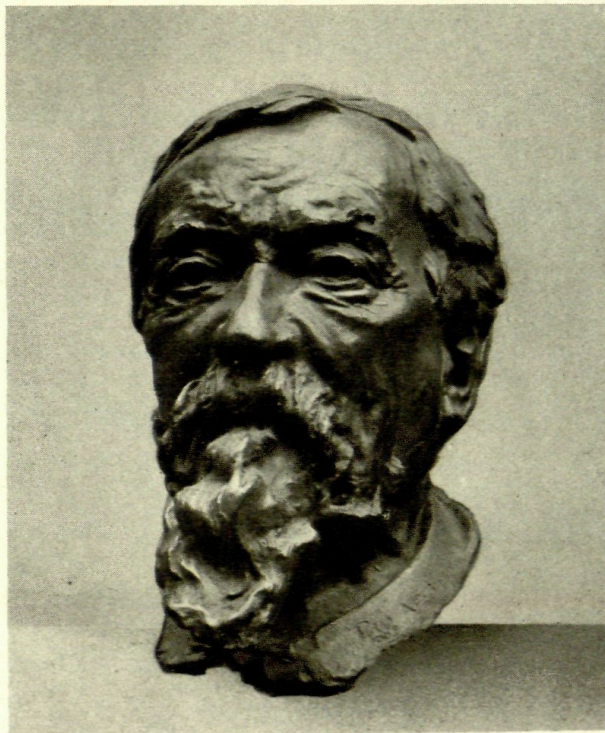
SILENO

cia pictórica de este artista. Con el carácter físico existe no se qué de viviente en aquella figura colocada como en muda interrogación frente al lienzo que se supone que tiene delante. No menor propósito de alcanzar la ilusión de verdad se advertía en *Una mujer hacendosa*, de José Bail, donde cuanto integra



DESIDERIO LUCAS

la composición fué pintado con el mismo entusiasmo, con igual deseo de que lo reproducido se ofrezca a la mirada con la respectiva calidad peculiar. Es una pintura de pasta abundante y jugosa utilizada debidamente para la consecución del resultado que en cada particular se pretendió obtener. La transparencia del biddón y de los tarros de cristal, los reflejos múltiples de la cacerola de cobre, el esmalte del pucherito indican a quien es



SEGOFFIN

RETRATO DE ZIEM

LA ABUELA Y EL NIÑO

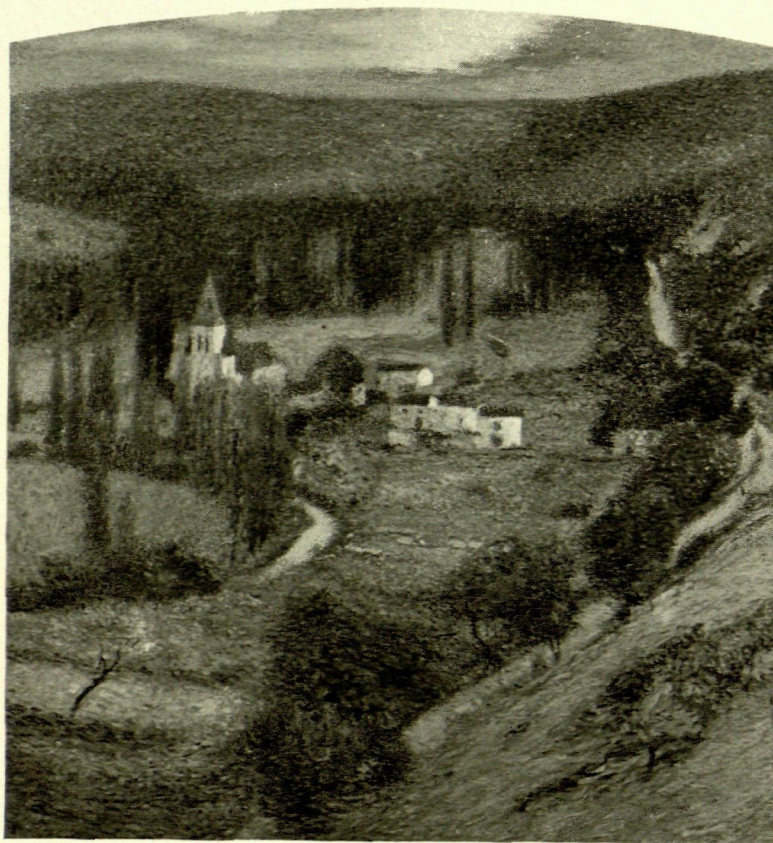
dueño de recursos pictóricos, y la obra, en conjunto, parece haya de tener su estirpe en la vieja escuela holandesa. Si a las cualidades técnicas que posee, añadiérase la emoción de que está exenta — emoción en el colorido, en el efecto de luz, en la manifestación de sentimiento interior de la figura — fuera esa pintura una producción completa, cuando ahora sólo es magistral como labor de un artista meramente objetivo. Lo mismo cabe decir de



PRINET

EN LA PLAYA

La elección dificultosa, de Fernando Roybet, por más que el mecanismo no resulte tan masculino como el de Bail y la solidez sea más aparente que la de este otro artista. En la anécdota, por lo general picaresca, se inspiró Roybet para sus cuadros; y es el lienzo que tanta popularidad alcanzó un tiempo, es sólo uno de los muchos en los cuales la pintura fué el medio de mostrar una escena retozona con su ribete de picante. Lo que se echaba de menos de emoción en tales obras,



HENRI MARTIN

EL CASERÍO DE LABASTIDE

se halla, en cambio, en dos cuadros de reducidas dimensiones: en *El padre ausente*, de Daniel Saubés y en *La abuela y el niño*, de Desiderio Lucas. En la primera de esas telas,

un rayo de luz se acerca a besar la humilde cunita donde duerme inocente niño, mientras la madre hacendosa y vigilante queda en semiobscuridad, casi borrada en el misterio de aquella estancia pobretica. Asunto parecido es del otro cuadro, en el cual la pasta de color está noblemente empleada, mediante acertadas transparencias a veces, con toques crasos otros.

Muy distinto rumbo sigue M. Térrouanne en la escena familiar que tituló *Intimidación*. Constituye una armonía en blanco, donde el blanco toma innúmeros matices delicados; y con esos blancos, la carita y manitas de tierna criaturita y el rostro y



TRICROMIA, THOMAS-BARCELONA



LA MENDIGA,
POR HENRI MARTIN



NACIMIENTO DE VENUS,
POR ROGANEAU

manos de la madre ponen el rosa de sus carnes. Una ejecución suelta, que trata de producir tan sólo la sensación de conjunto de aquella conmovedora evocación que acusa serenidad de espíritu, presta innegable atractivo a esa pintura, que vista de cerca diríamos que es un esmalte que, al ser aumentado de tamaño, perdiera la concreción formal; pero que contemplada a la distancia, conveniente se nos presenta llena de vida. Y sobre todo delicadamente harmónica.

Responde a un concepto de técnica menos moderno, hijo de otros días, *El vendedor de violetas*, de Pelez; pero quizá no hubiera, con todo, en la exposición una pintura que llegara más al alma del espectador, que esa que representa a un golfillo rendido por el sueño en el umbral de una puerta. Suscita un drama aquel niño de cabeza pelona; un drama en el presente de su vida y la tragedia inexorable para más adelante. Del propio autor es, así mismo, la composición *Miseria*, cortejo carnavales-

co, donde los andrajos y trajes de desecho cubren la indigencia de la gente del arroyo, que bromea de modo que su infelicidad causa más tristeza que de costumbre.

En cuanto a desnudos, hay que citar: *Venus*, de Antonio Mercié, figura en la que

prevalece el concepto plástico sobre el pictórico; *El nacimiento de Venus*, de Roganeau, cuadro de entonación mate y clara e informado en un concepto decorativo; *Al crepúsculo*, de Pablo Chabas, donde interesa la novedad de la antítesis cromática y el acierto con que aparece resuelta; y *En el oleaje*, de León Félix, donde el cuerpo femenino, sin perder relieve, se inmerge en la luz del sol poniente que baña el espectáculo reproducido.

La técnica divisionista cuenta con cultivadores entre pintores de la *Sociedad de Artistas Franceses* y con algu-

no, como Bonnat, — véase su *Autorretrato* — que es, por cierto, representativo de la tendencia tradicional. Pero en su retrato utiliza, claro que con cierta discreción, el mecanismo de quienes buscaron en la división vibraciones que no alcanzaban con el empleo de los colores en mezcla. Merced a eso Bonnat llegó a conservar la preponderancia de la forma, si bien dotán-



E. LAURENT

RETRATO

dola de esa móvil apariencia ambicionada por aquellos que del realismo hicieron evolucionar la pintura hacia el impresionismo. De este se aprovechó todavía más otro artista: Enrique Martín; el cual se apropia los ensayos ajenos y los emplea para la obtención



RETRATO DE BENJAMÍN CONSTANT,
POR MLE. DELASALLE

de vibraciones luminosas, con lo que sus composiciones, no desprovistas de sentido decorativo, se revisten de una fuerza expresiva que de otra suerte no lograrían en el grado que así la consiguen. No era suficiente lo que exhibió para que aquellos que no conozcan otros lienzos de ese pintor formaran juicio completo de él; aunque sí cabía comprobar algo de lo que acerca de su labor queda indicado. Son las telas que mandó: *El surtidor*, visión idealizada de color; *Autorretrato*, de admirable conjunción de tintas; *La mendiga*, contraluz violento, en el cual el color entona un canto rutilante, y *El pueblo de Labastide*, donde la emoción se sobrepone a la escasa importancia del tema. En una tonalidad mate, que no es parte a la riqueza de paleta, está ejecutado el *Retrato de una joven*, de Ernesto Laurent, adepto del divisionismo, el cual le permite imprimir especial encanto a esa figura femenina, de la que fijó algo íntimo que la retiene en una actitud que se diría va a cambiar en seguida por otra no menos naturalísima. Varios retratos han sido ya citados. De otros es de justicia hablar. Así el *Retrato de Mme. Pierné*, debido a Marcelo Baschet, interesa por la distinción que del conjunto emana, por la armonía clara y mate, que

hace que todo se modele en una luz que se propaga por un igual y hace que sea ahuyentado todo oscuro, pues sólo se da con tonos perlinos, con grises plateados, con blancos suavemente lechosos, con azules que tienden a ser violáceos, y entre ello la palidez de las carnes, de piel transparente, en la que se acusa señorial el veteado de las venas. De otros retratos hay que decir también algo. Por ejemplo, el de una anciana, de Julio Cayron, interesa por el carácter y la vida; el de caballero, de Alberto Dawant, revela a un artista que conoce su oficio sobremanera;

y el de Benjamín Constant, por Mademoiselle Delasalle, es de sobra conocido para que reclame nuevos elogios, dados los muchos que se le tienen tributados.

Dos paisajes de Pointelin obligaban a detener el paso. No, por cierto, por lo cautivador del espectáculo; ni tampoco, por la fascinación de a-larde pictórico, antes al contrario: los temas no es dable que sean más sencillos; la paleta es imposible que llegue a ma-

yor austeridad. No obstante, *Un barranco del Jura* y *Orillas del Jura*, una vez la vista se posa en ellos, no acierta a separarse de allí. Con medios breves — de logro difícilísimo — despierta la sensación de lejanía; con una paleta de contadas tintas llega a emocio-



SAUBÉS

UNA COCINA EN BRETAÑA



UN TOCADOR DE MANDOLINA,
POR CARLOS DURAND

narnos de modo que otros con rico colorido no consiguen. El cielo liso, una montaña que ondula ligeramente, una planicie que se confunde con la montaña, algo de agua en primer término recogiendo suavemente un poco de claridad del firmamento, es bastante a Pointelin para despertarnos una honda sensación de la naturaleza sin pomposidad; de un paisaje de sayal franciscano por lo pobretico.

En cambio, el lienzo *Las montañas de Viranglatre*, de Grosjean, da la ilusión de un paisaje magnificado por la luz y la visión personal del autor

* *

En el nutrido conjunto de pinturas correspondiente a la *Sociedad Nacional de Bellas Artes*, el *Tocador de mandolina*, de Carlos Durand, era el punto de partida para estudiar las restantes obras, ya que esa queda comprendida en el concepto pictórico desde el cual se evolucionó para las distintas modalidades que se nos ofrecían por los agrupados en la susodicha entidad. Otro artista, Blanche, se presentaba con lien-



MAXENCE

RECOGIMIENTO

zos de fecha distinta y así cabía que advirtiéramos el cambio operado en su labor.

Uno de ellos fué pintado en 1901; se trata de *Los amigos de Andrés Gide*. En esta pintura, puede que, más que la profunda ciencia del oficio que revela, hija del conocimiento de los antiguos maestros españoles y holandeses, interesa por el estudio individualizador de los personajes evocados. Los otros eran cuadros de flores, y en estos el sentimiento del color predomina y un nose qué decorativo atrae. Rojos y amarillos maridan felizmente, no obstante la dificultad de alcanzarlo.

En *La procesión*, de Luciano Simón, el autor tiende a mostrarnos un efecto dramático por el contraste entre la naturaleza donde el temporal se forja y el desfile, junto al mar, de aquel concurso piadoso. El viento, desencadenado, agita lo que se le opone, y da azotador en los gonfalones y en los trajes de la clerecía y en los de la multitud. Del cielo, en el cual se amasan los nubarrones negros, desciende



J. E. BLANCHE

FLORES



RENE MÉNARD

NINFA A LA LUZ DEL SOL PONIENTE

una luz opaca que lo amortigua todo, hasta el extremo de que apenas si se atreven a alzar el diapasón las telas carmesíes de las enseñas, alguna prenda de los paisanos y la nota alba de las sobrepellices. Pero la tela donde el sentimiento de lo dramático se acusa con energía y se impone avasallador es la de Carlos Cottet: *Lamentación de las mujeres en torno de la iglesia incendiada*. Unas sombras negras se agrupan adoloridas enrededor del templo destruído, que se perfila sin la techumbre que lo coronaba y ofreciendo los restos calcinados que crepitaron cuando el fuego los destrozó. Es la ráfaga trágica que se cierne dominadora en la escena representada lo que en seguida se posesiona de la mirada del espectador, lo que la reclama sin que se cuide uno de averiguar los medios materiales con que se obtuvo impresionar del modo como impresiona. Porque este es uno de esos cuadros de los cuales, una vez se deja de mirarlos, no recordamos como está pintado: no fué su factura lo que cautivó, sino la inefable emoción en él existente.

También la hay en las pinturas de Enrique Eugenio Le Sidaner, ese artista sensitivo que advierte en los espectáculos corrientes lo que encierran de poéticos. En sus cuadros, donde la vaguedad reina, la forma pierde su concreción sin perder la apariencia de robustez y este es uno de los triunfos de este exquisito pintor, el cual acierta a sacar de la técnica divisionista valor expresivo que conforma con su temperamento soñador. Los espectáculos de la naturaleza los ve de modo personal y dentro de la luz indefinida, en que aparecen anegados, la paleta de Le Sidaner halla multitud de matices.

Otro artista a quien también le complace sumir en misterio cuanto reproduce es Aman Jean; pero de él no hubo en la exposición alguna de aquellas obras suyas de entonación neutra y desmayada, mate y a la par rica de color: de una riqueza sin estrépito; alguna de aquellas pinturas en las cuales las figuras femeninas semejan dominadas por el medio de ensueño que las rodea. De él era dable estudiar dos aspectos de Venecia enga-

lanada con mástiles y flámulas y guirnaldas en ocasión de inaugurarse el reconstruido Campanile y, además, un *Plafón decorativo*, el cual, tocante a mecanismo, guarda más semejanza que esotras pinturas, con el que, por lo general, priva en la labor de ese artista, quien en las delicadezas de armonías a la sordina consiguió singulares resultados.

No deja de presentarse la forma envuelta en la luz circundante en los lienzos de Gastón la Touche; pero no pierde por eso su valor plástico, y aunque los reflejos surjan dominadores nada deja de mantenerse justamente. Ya la luz de oro se desparra por *Las tres gracias*; ya las tres diosas, en el bullicio de sus juegos a la vera de la fuente donde el agua surge magnífica, aparecen con sus cuerpos bañados en claridad; mas todo ese esplendor no atenta, para conservarse vibrante, contra las figuras, que conservan el prestigio de sus proporciones y de su flexibilidad, la gracia de sus movimientos femeninos.

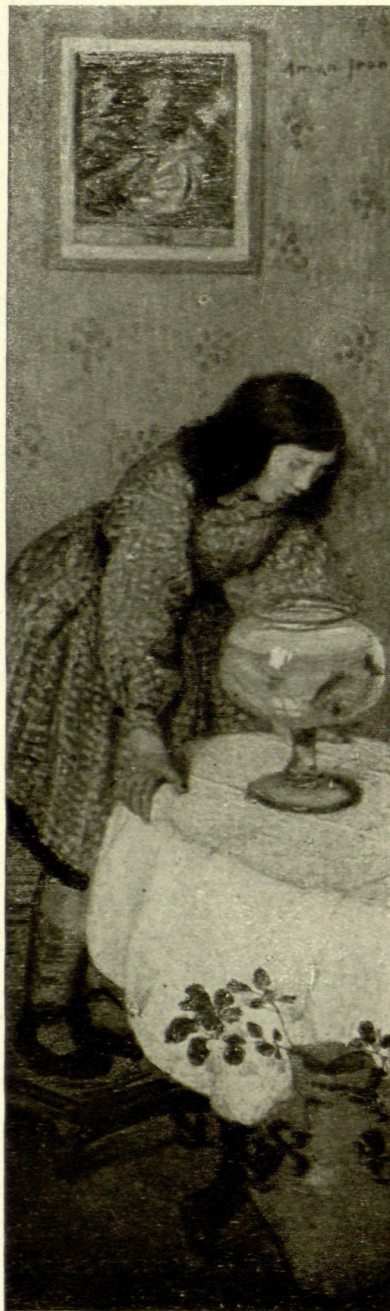
También es por la solución admirable del efecto luminoso por lo que reclama ser elogiado Enrique Morisset, quien en *Mediodía estival* muestra una retina sensible para distinguir una multiplicidad de matices en los blancos. Porque es esto ese cuadro: un problema de yuxtaposición de blancos en una estancia inundada de sol. Cuanto ahí se resuelve por división de tonos, por abundancia de matices, lo soluciona Renato Javier Prinnet en *La dama ante el espejo* mediante

la pincelada sólida, que modela escultóricamente. Esa figura, de cara al cristal, que generoso devuelve la imagen, se afirmara que está interrogándose a sí misma. En cambio,

hállase sentada de espaldas al espejo, el cual revela la presencia del artista que la pinta, aquella elegante que aparece en la estancia anegada en los resplandores de la luz artificial paliada por coquetonas pantallas. El autor, Mauricio Lobre, revela la importancia que pictóricamente cabe que se consiga con sólo acertar en la relación de valores. Por esta cualidad reclaman loa otros cuadros que ese artista expuso junto al mencionado. En ellos se evocan aspectos de Versalles —recuérdense la capilla y el Salón de Hércules.— No son aquellos interiores miniados, dulzones, de técnica fría, de que antes blasonaban los cultivadores de ese género; antes al contrario, se trata de una pintura que lo ennoblece, pues manteniendo el por menor, no es meticulosa. Y así aquellas estancias desiertas, toman el mismo interés que si por ellos discurrieran personajes que las animaran.

Sugerentes son los paisajes de René Mènard. De vivir Claudio de Lorena, tal vez coincidiera con ese artista. Hay en las pinturas *Ninfas al sol poniente*, *El bosque*, *Tierra antigua* (Corinto) y *La edad de oro* no se qué de clásico y bucólico a un tiempo.

Pudieran servir de fondo a las pastorales de Longo. Dafnis y Cloe harían a gusto allí vida pastoril y adorarían con especial devoción a Pan, a Amor y a las Ninfas.....



AMAN JEAN

PLAFÓN



LUCIANO SIMON

PROCESIÓN A ORILLAS DEL MAR

El nombre de otros paisajistas no hay que olvidar: Guirand de Scévola, de paleta fusionadora de matices; y Andrés Dauchez, que cuando pinta dibuja con firmeza.

Y por sus pasos contados viene el momento de hablar del *Salón de Otoño*. Ha de colocarse en primer término *La plaza Berlioz*, de Eduardo Vuillard, donde a la personalidad que acusa se une un artista pertre-

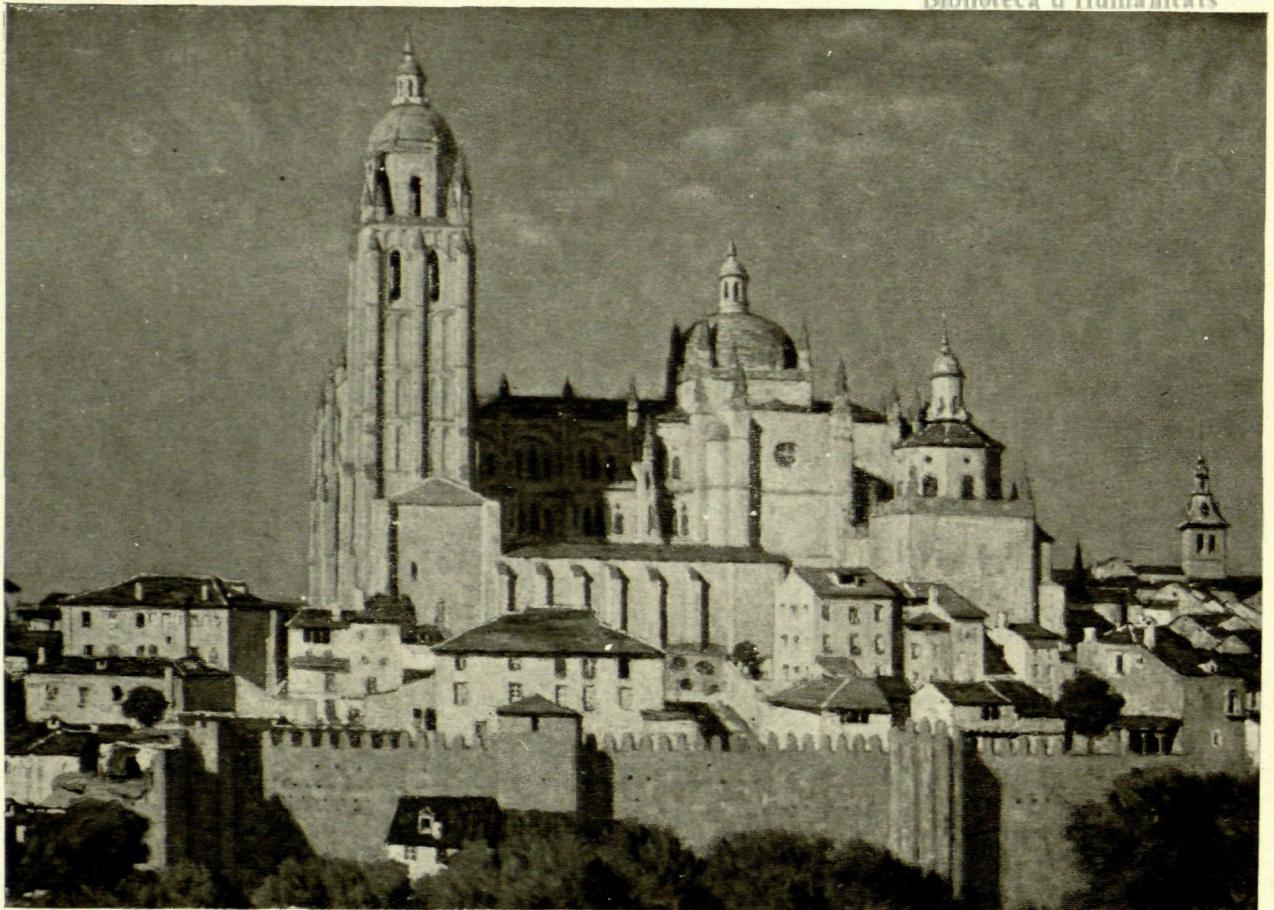


LEROLLE

EL PEINADO

chado de ciencia pictórica. Con un tema donde cualquier otro se hubiere estrellado, o por lo menos no hubiera conseguido atraernos, llega el susodicho autor a que reparemos en seguida en su lienzo y lo que es más, a que nos guste por instantes con mayor entusiasmo.

Citaremos, acto seguido, *La plaza del Carroussel*, de Alberto Marquet, y *Naturaleza muerta*, de Carlos Guérin.



PRINET

Queda, con lo expuesto, señalado cuanto en las salas destinadas a la pintura debía recogerse en esta crónica rápida.

* *

Más que el proceso de la escultura francesa del siglo XIX, lo que de esta vino a la exposición solo permitía juzgar de obras sueltas. Y esto es sensible, porque el



PRINET

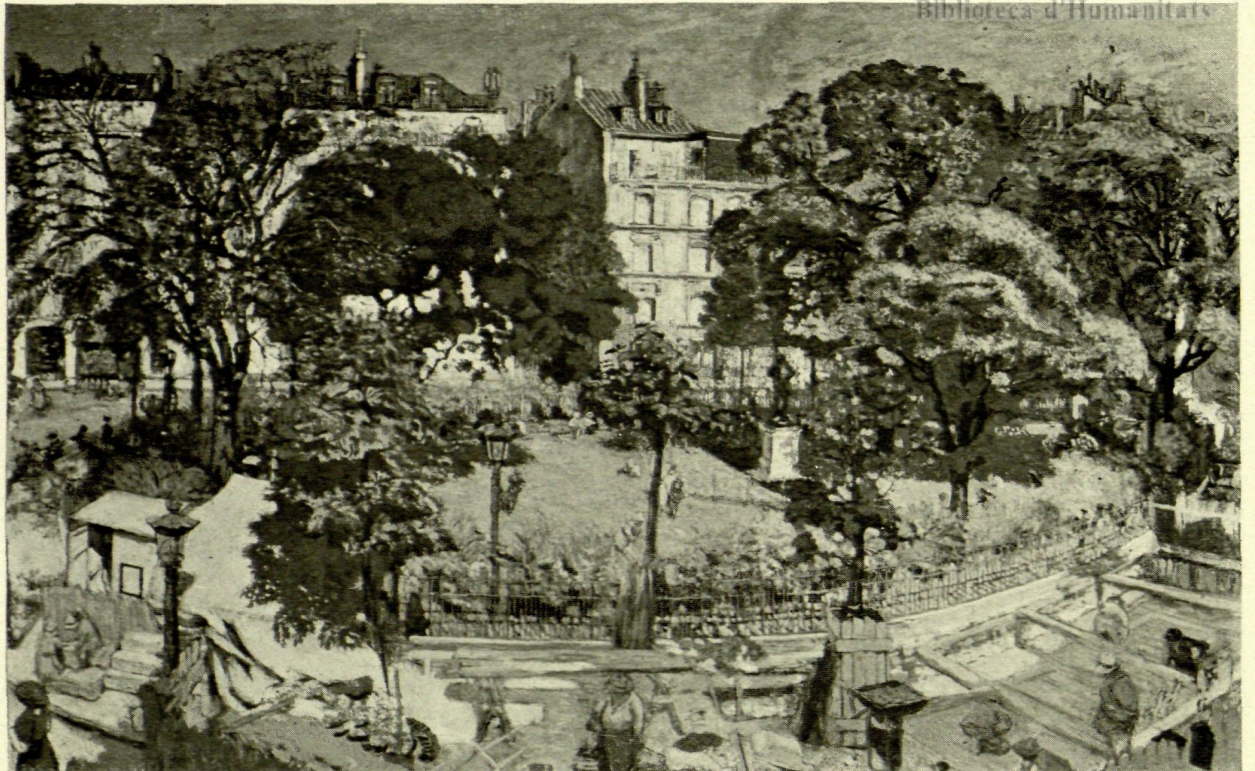
ANTE EL ESPEJO

SEGOVIA

arte escultórico galo, que en casi toda la mentada centuria dió constantemente la pauta a los artistas de los demás países al renovarse sin descanso, hubiera podido ser, de estar representado convenientemente, una de las demostraciones más irrefutables del genio de nuestros inmediatos vecinos del Norte. Entre

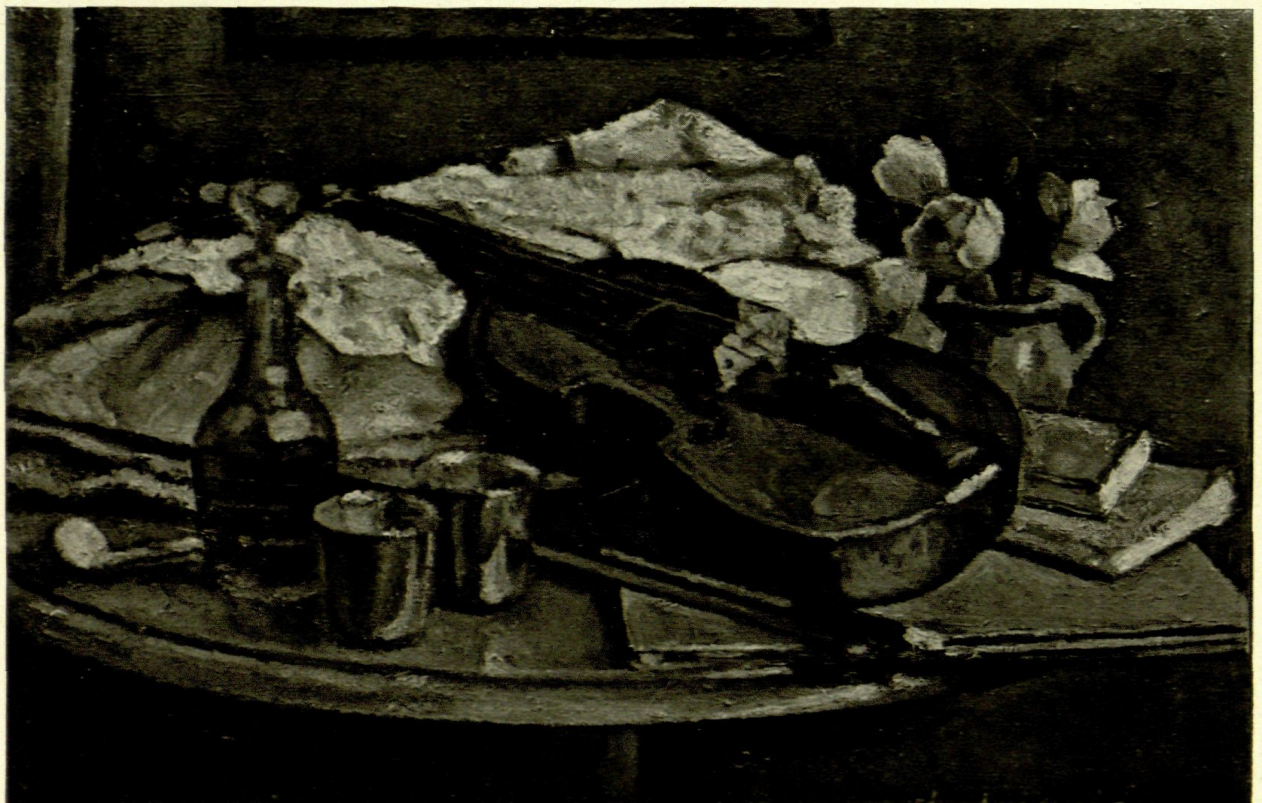


LAS TRES GRACIAS,
POR GASTON LATOUCHE



E. VUILLARD

LA PLAZA BERLIOZ



CARLOS GUERIN

LA VIOLA



MEDIODIA ESTIVAL,
POR HENRI MORISSET

las artes por ellos cultivadas, fué la escultura, sin duda, aquella que tuvo mayor número de adeptos con cualidades sobresalientes. Si en la pintura hay que reconocerles cuanto hicieron por ir la mostrando sin cesar nuevos aspectos que la modificasen e hicieran que ofreciese en Francia una pluralidad de facetas, en el arte plástico, hubo también algo de ese afán, pero un no se qué muy hondo del espíritu francés lo mantuvo en el sentido de la forma con ennoblecimiento. Si los pintores acabaron por sentirse líricos en el empleo del color, aun pretendiendo que no fuese así, en ocasiones, por los temas corrientes en que se apoyaban, los cultivadores de la escultura tuvieron a la forma por la forma misma una amorosa preferencia.

Al encuentro de los visitantes del Palacio de Bellas Artes les salía, animado por la vida que acertó a imprimirle el autor, el *San Juan Bautista*,

de Rodin, donde no cabe más que rendirse a la maestría del artista que llega a que su obra se nos aparezca con apariencia viviente.

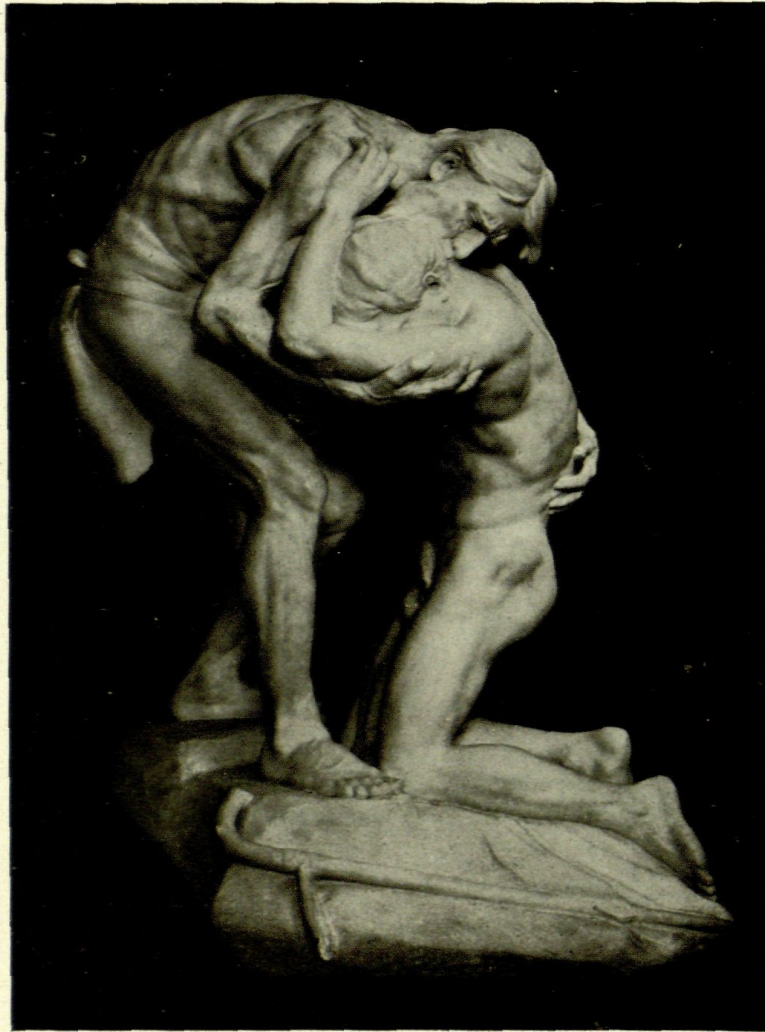
Ya en las salas en que aparecían repartidas, se daba con la *Jovencita haciéndose el tocado*, de Bartholomé, donde es dable apre-

ciar, una vez más, el dominio extraordinario de quien conoce lo suficiente la figura humana para llegar al logro de la sencillez con que la presenta, sin que sufra detrimento en su aspecto formal; con *El perdón*, de Dubois, donde también la arquitectura del cuerpo humano es testimonio del dominio que de ella posee el artista; con la *Jovencita*, de Boucher, a la que se junta lo señoril de las líneas a la belleza de la totalidad; con la *Danzatrix*, de

Bacqué, que ofrece, dentro del vivo movimiento que acusa, una justa ponderación en las masas; y con la *Muchacha de retorno de la fuente*, de Bernard, la nota de mayor modernidad, por más que no de depuración formal, de cuantas producciones escultóricas envió Francia. El nombre y prestigio de Renoir obligaba a fijarse en el relieve *El juicio de Paris*, de que es autor.

Si en otras manifestaciones no era posible seguir su evolución en el

pasado siglo, en cambio, era esto dable por lo que se refiere al arte de la medalla y de la plaqueta conmemorativas. En esta sección, por la abundancia y disposición correlativa de los ejemplares, en relación a autores y tendencias, se podía estudiar el desarrollo y lo que es

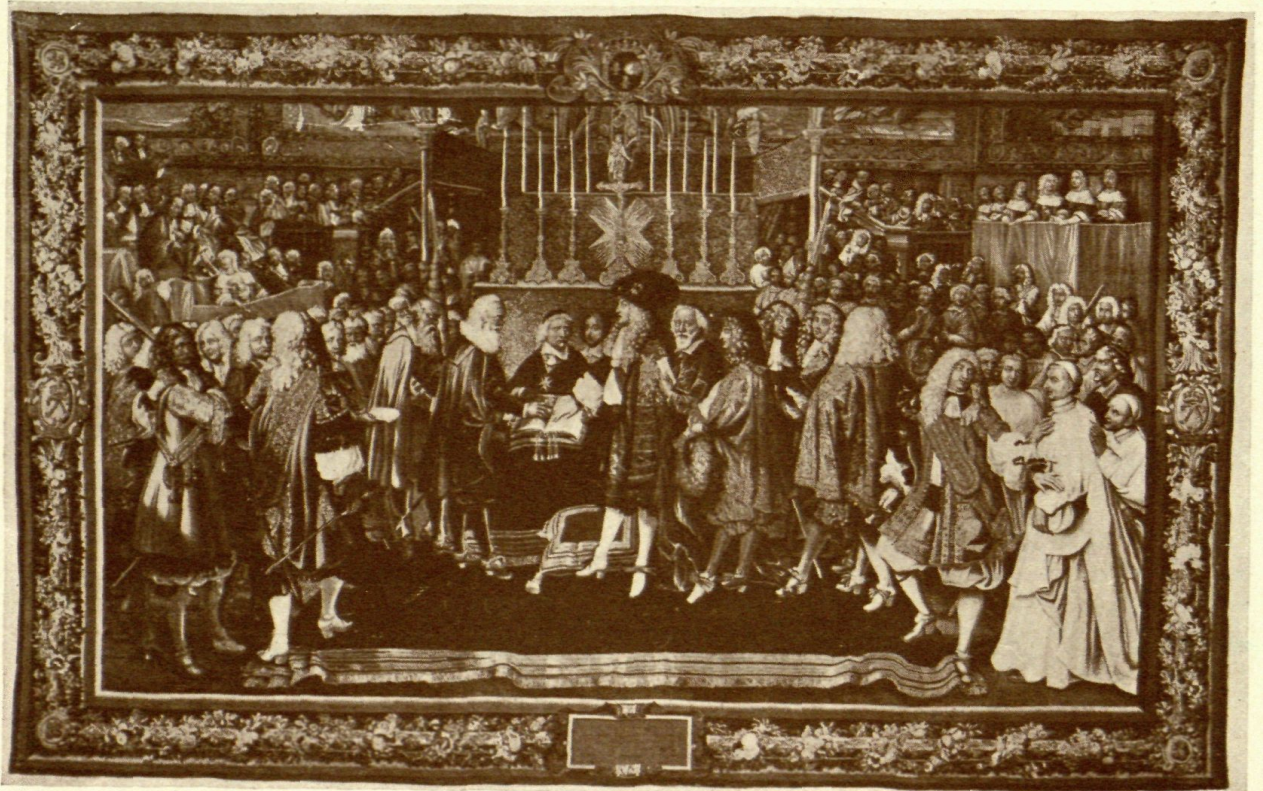
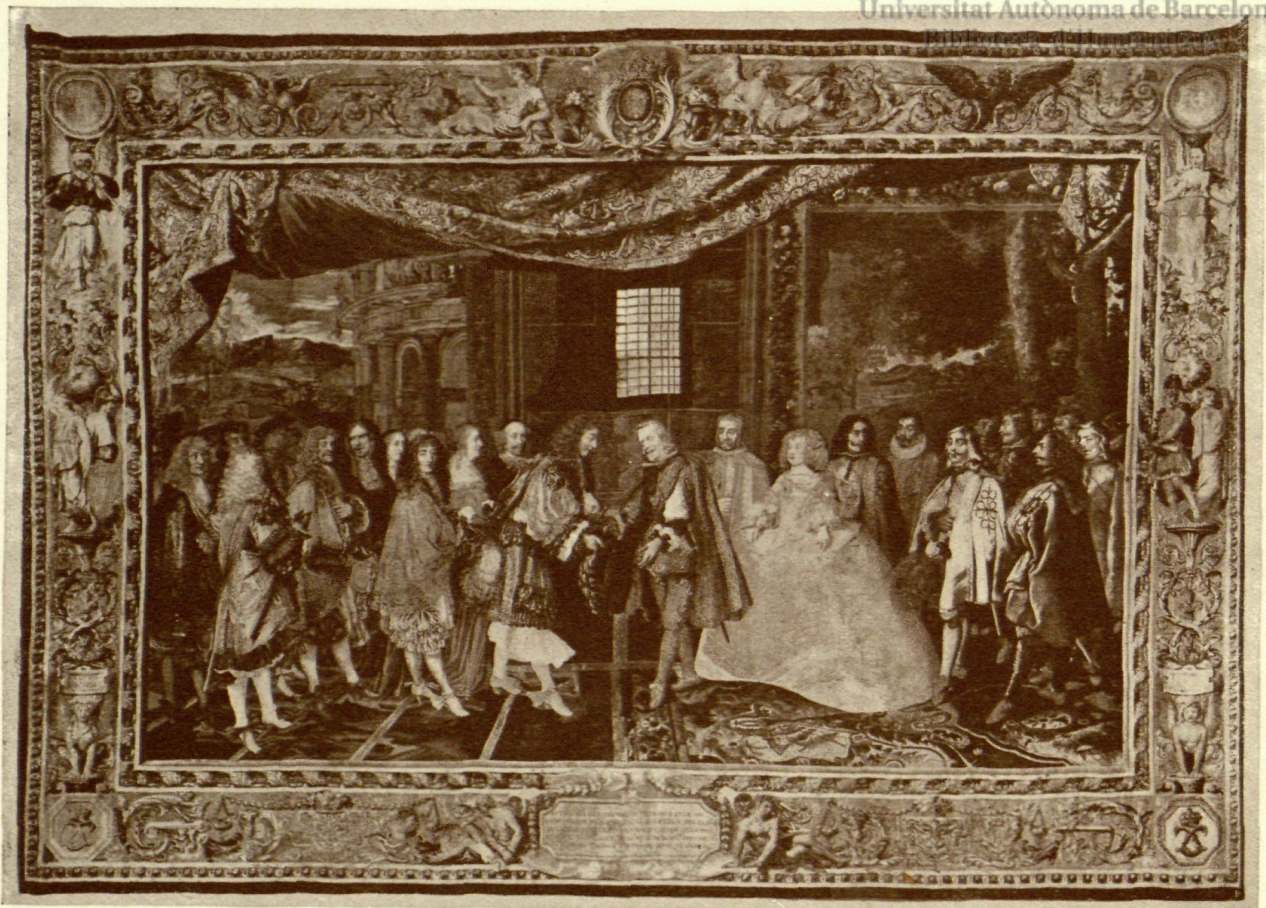


DUBOIS

EL PERDÓN

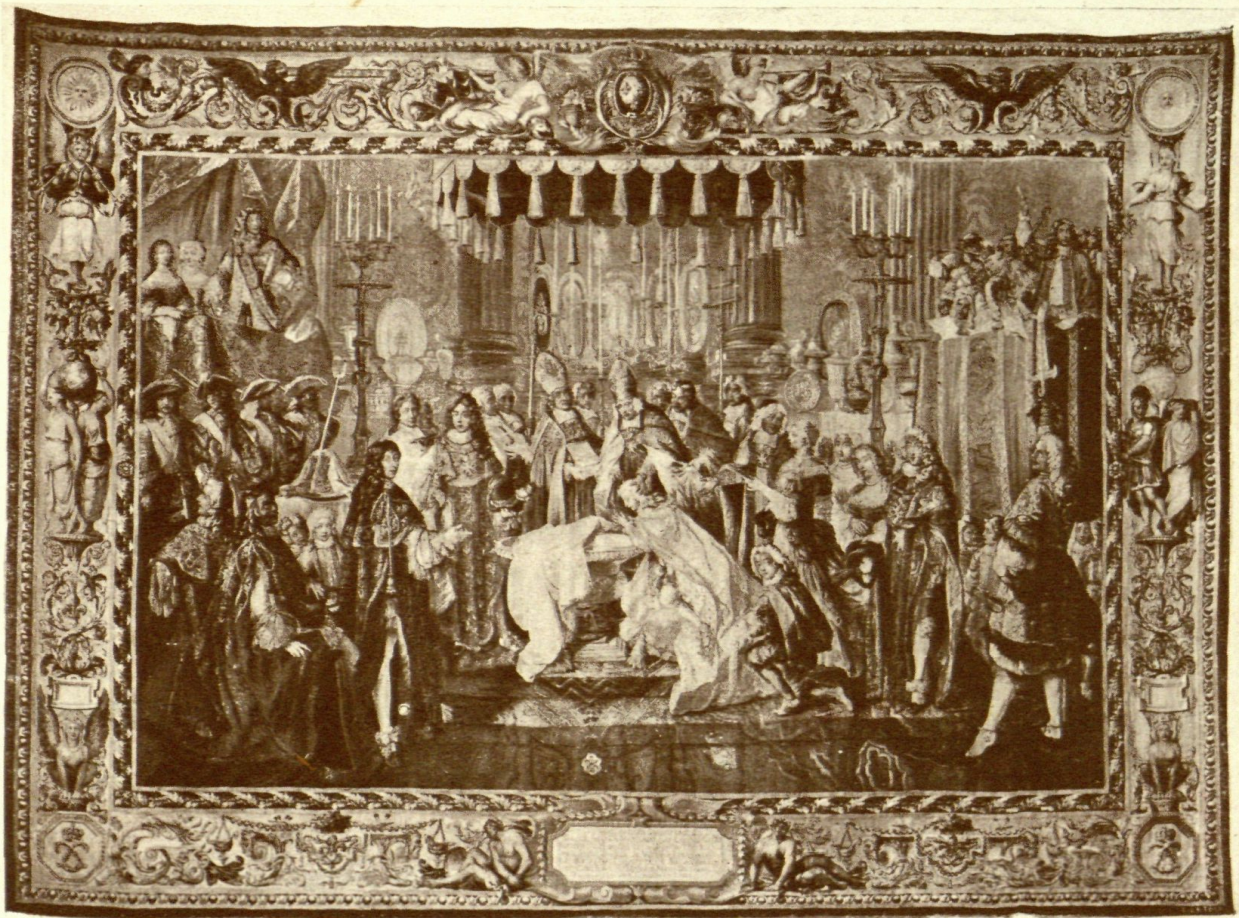
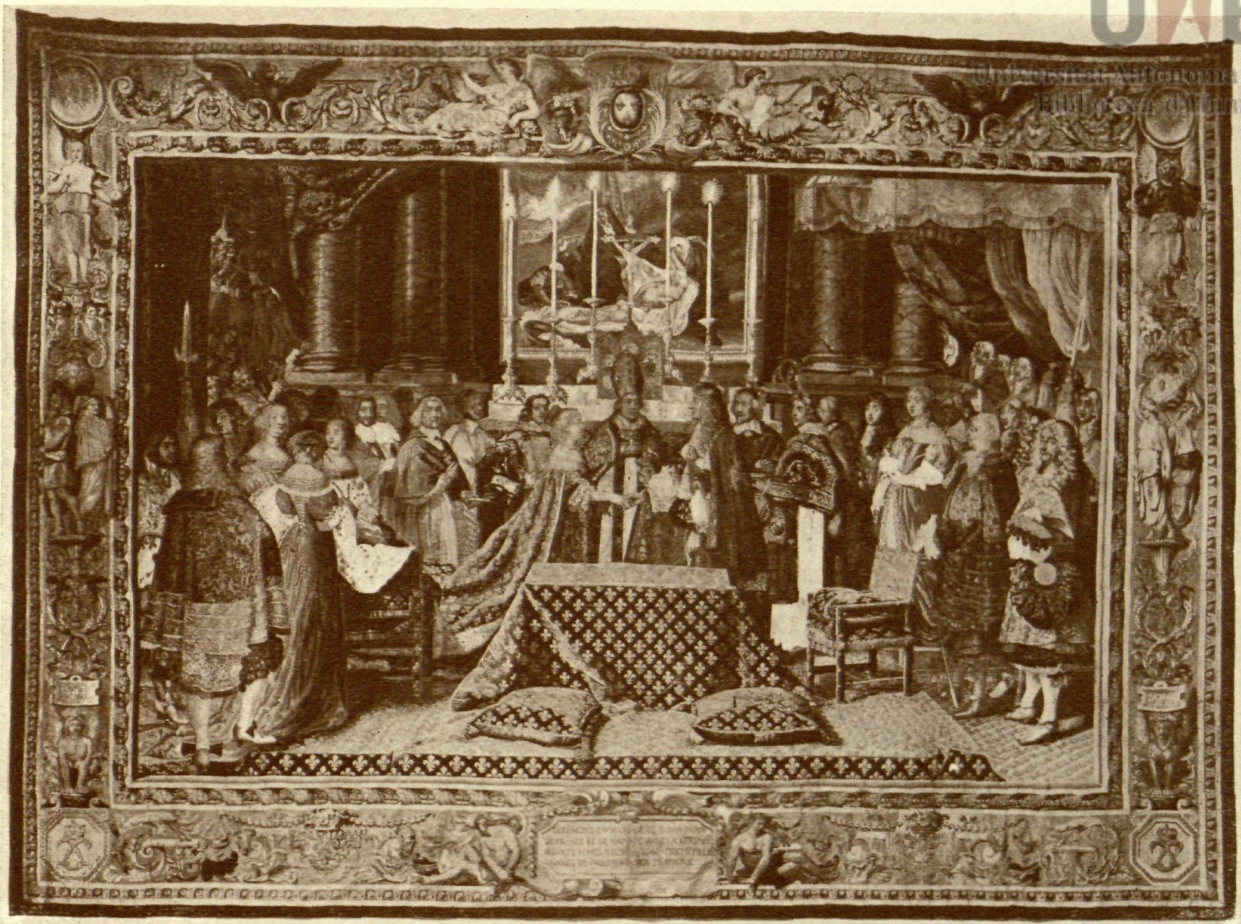


LA MANO DE DIOS,
POR RODIN



TAPICES DE LOS GOBELINOS

LA ENTREVISTA EN LA ISLA DE LOS FAISANES. — RENOVACIÓN DE LA ALIANZA CON LOS SUIZOS



TAPICES DE LOS GOBELINOS

CASAMIENTO DE LUÍS XIV CON LA INFANTA MARÍA TERESA DE AUSTRIA. — EL BAUTIZO DEL DELFÍN

más: la riqueza de concepción derrochada en la aplicación del arte escultórico a la susodicha especialidad, que en Francia alcanzó muy alto nivel. La mirada complaciase en advertir la característica particular de los artistas allí representados, que sólo por sus obras en silencio contendían en revelarnos su personalidad inconfundible. Como no se trata de efectuar un estudio de esa rama artística, sino de señalar aquello que por algún concepto mereció que la atención de los inteligentes se fijara siquiera unos minutos, enumeraremos a varios de los expositores, cuyo sólo nombre dirá lo bastante a quienes siguen con interés cuanto se relaciona con el desenvolvimiento y progreso de las artes. Así Chaplain, de técnica sabia; Lamer, que en ocasiones se eleva a la severa dignidad clásica; Raimundo Persin, tan cuidadoso del carácter físico; Renato Gregoire, de una ele-

gancia delicada al reproducir los desnudos de efebos y jovencitas; Roty, que es un exquisito; y muchos más: Dupré, Emilio Serafín Vernier, Dropsy, Ponscarne, La Fleur. Sentía el espectador la irresistible tentación de quedarse con casi todo lo expuesto.

* *

Para dar idea completa de la manifestación de arte francés, sería necesario ocuparse en las distintas ramas de arte decorativo que estuvieron en ella representadas. Mas no queda ya espacio; tampoco disponemos de él para cuanto en la sección de grabado, en la de dibujos y en la de arquitectura merecía siquiera un comentario, a fin de que se viera que no nos pasó por alto. Y no ya una breve alusión sino un estudio detenido reclamarían los tapices de los Gobelinos que pendieron, suntuosos, de los muros del gran Salón de Fiestas.

M. RODRÍGUEZ CODOLÁ.



TAPIZ DE LOS GOBELINOS

LOUVOIS PRESENTA A LUÍS XIV LOS PLANOS DEL CUARTEL DE LOS INVÁLIDOS