

REVISTA

DE

BELLAS ARTES

AÑO I.

Santiago, Junio de 1890

NÚM. 9

LOS GRANDES PAISAJISTAS FRANCESES DE LA ESCUELA MODERNA

Á LUIS DÁVILA Y Á VICENTE GREZ

Mis compañeros mas entusiastas é infatigables en la cruzada artística en que venimos luchando desde hace veinte años, dedico este ensayo sobre el carácter y la obra de los eminentes paisajistas que constituyen una de las más grandes y más universalmente reconocidas glorias de la Francia y del arte moderno de todos los países.

Su amigo:

Pedro Lira.

INTRODUCCIÓN

I

Sin creer que faltemos en nada á los respetos debidos á la gloria del Poussin, de Lesueur y de Claudio de Lorena, nosotros somos del número de críticos, ya bastante crecido, que piensan que que el gran siglo del arte francés es el siglo XIX.

En efecto, en ninguna época de su historia puede la Francia presentar una falanje tan numerosa y tan variada de artistas de gran talento. En

ninguna época tampoco los caracteres distintivos del arte francés son más peculiares que en nuestro siglo.

Es, por ejemplo indudable, que en la obra de Delacroix, de Millet y de Teodoro Rousseau hay muchos menos elementos extranjeros que en la obra del Poussin, de Claudio y de Lesueur, visiblemente impresionados de la Italia y, en particular, de Rafael.

El prodigioso desarrollo del arte francés en el siglo XIX será considerado por la posteridad como las grandes épocas de la Italia en el siglo

XVI, de la España y de los Países-Bajos en el siglo XVII.

La pintura y la escultura han tenido igual brillo en esta gloriosa florecencia. Y en la pintura encontramos representados todos los géneros y todas las tendencias.

Abre el siglo con la acompasada y grandiosa pintura de Luis David. Gerad, Girodet, Guerin y Gros, el más artista de todos sus discípulos, revolucionario á pesar suyo, sostienen por algunos años el honor de esa escuela.

Prud'hon, el único pintor que resiste á ese poderoso movimiento, brilla con un esplendor menos deslumbrante, pero más encantador y acaso más duradero.

La revolución romántica, inconscientemente iniciada por Gros, cuyo cuadro de los *Apestados de Jafa* es una de las maravillas del arte moderno, se encarna en Gericault, el atrevido autor de *Los Naufragos de la Medusa*.

Luego aparece en la escena Eugenio Delacroix, que debía empuñar el estandarte revolucionario para no abandonarlo hasta su muerte, después de haber combatido durante cuarenta años y de haber dotado á su patria de numerosas obras maestras, que lo elevan á la categoría del más inspirado de los artistas modernos y aun á la de uno de los más grandes genios de la pintura en todos los tiempos.

Ingres, por su parte, defiende el estandarte de las tradiciones académicas y, fuertemente impregnado de italianismo, es proclamado por sus adeptos el apóstol y el continuador de Rafael.

Paul Delaroche en la pintura dramática, Ary Scheffer en el campo de la filosofía y del sentimentalismo, Horacio Vernet, en las escenas militares, Decamps, Charlet, Granet, Flandrin (para no citar sino á los más notables) producen una gran cantidad de obras recomendables y contribuyen, cada uno en la medida de sus fuerzas, al triunfo y á la popularidad universal del arte francés.

II

Pero, haciendo abstracción de Delacroix, *magnus inter omnes*, los paisajistas de 1830 son los que más han contribuido á la gloria de la escuela y los que en la hora presente, cuando la posteridad comienza para ellos, reúnen el mayor número de sufragios y cuentan con más probabilidades de alcanzar esa radiosa inmortalidad que es el honor supremo y la glorificación de los verdaderos artistas.

Y al hablar de los pintores del campo, de los paisajistas propiamente dichos, pretendemos incluir aquí al convencido pintor de los aldeanos, á Francisco Millet, y al robusto pintor de animales Constant Troyon, que, por diversas afinidades en los asuntos que tratan y en la elevada manera de comprenderlos, pertenecen á la misma familia y se han cubierto de los mismos laureles.

Un hecho curioso, que es preciso no olvidar, es que la revolución del paisaje francés vino de donde menos podía esperarse, de Inglaterra; y que á John Constable más que á ningun otro pertenece el honor insigne de haber indicado el camino de esa varonil transformación.

Los primeros innovadores del paisaje en Francia fueron Carlos Delabergue y Pablo Huet.

Delabergue, escrupuloso observador del detalle, murió joven y no alcanzó á producir sino un escaso número de obras recomendables, sin llegar á la completa madurez de su talento.

La carrera de Pablo Huet fué más larga y más brillante. Sus inclinaciones, por otra parte, estaban más en armonía con las tendencias del movimiento revolucionario de la época. Naturaleza apasionada y colorista distinguido, fué el primero en dar al paisaje esa amplitud y esa vibración que constituyen dos de los rasgos característicos de la escuela moderna. Su obra emana directamente de la naturaleza, á diferencia de la de sus predecesores, que había degenerado en

una simple y amanerada receta, en la que no podrían faltar el templo griego ó la ruina romana, como los supremos elementos poéticos. Su hermoso cuadro de *La Inundación* es hasta ahora una de las buenas páginas de la pintura francesa y la mejor muestra de la saludable influencia de Huet en la escuela de 1830.

Al lado suyo y nacidos en la misma época, aunque llegaron algo más tarde á la nombradía, vienen Dupré, Corot, Rousseau, Troyon y Millet, que son la más viva y gloriosa encarnación del paisaje francés.

Carlos Daubigny, más joven que ellos, es el último eslabón de esa cadena y el punto de unión entre la escuela romántica y la escuela naturalista, que es la que domina en nuestros días.

III

En las páginas que siguen consagraremos un párrafo aparte á cada uno de estos maestros que con excepción de Eugenio Delacroix, el más grande de todos, constituyen la más segura gloria de la pintura francesa en el siglo XIX.

Y aunque por el objeto que nos proponemos, y por los límites á que deseamos reducirnos, no nos ocuparemos aquí de otros artistas que los que acabamos de nombrar, debemos consignar siquiera en este punto los nombres de varios otros pintores distinguidos que contribuyeron al mismo movimiento, que tomaron parte en las mismas luchas, tuvieron sus días de triunfo y nos han legado numerosas producciones dignas de estudio y del aplauso de la posteridad.

El más popular de estos artistas, Gustavo Courbet, pintó varios paisajes que pueden sostener la comparación con los mejores de sus émulos.

Bertin y Aligny no participaron sino á medias del movimiento revolucionario.

Díaz de la Peña, el pintor de los efectos de luz y de los interiores de bosque, uno de los ha-

bituados y admiradores de la floresta de Fontainebleau, ha dejado algunas páginas brillantes de la más poderosa vibración.

Los paisajes y escenas orientales de Marilhat, colocaron al autor en primera línea entre los más felices intérpretes del Africa y del desierto.

Durante sesenta años mantuvo Isabey con sus marinas generalmente llenas de vida y movimiento el interés del público y de los artistas, tan fáciles de cansarse con las obras de un mismo autor.

Michel, en un sentido, Chintreuil, en otro, son igualmente dignos de recuerdo. Y entre los que viven todavía no es posible olvidar á Cabat, á François y á Ziem, el luminoso marinista.....

Aun á riesgo de cometer algunas omisiones, pero á fin de concretarnos más á nuestro objeto, pasamos ya á ocuparnos de los grandes jefes de la escuela.

DUPRÉ

Julio Dupré nació el 8 de Abril de 1811, según lo comprueba el certificado de nacimiento publicado en *El Arte* por M. Hustin para refutar la fecha de 1812 que ha sido generalmente admitida por sus biógrafos.

Hijo de un artista industrial, habría debido suceder al padre en la dirección de una fábrica de porcelanas; pero su inclinación á la pintura triunfó de todas las consideraciones de un orden más positivo y decidió desde temprano del porvenir de toda su vida.

Desde 1831, año en que se estrenó en el Salón de París, Dupré tuvo la suerte de llamar la atención del público; y poco más tarde, en 1833, le acordó el jurado una medalla de segunda clase.

Entre los primeros clientes que contribuyeron á afianzar su reputación figuran el barón de Ivry y el duque de Orleans, á cuyo respecto refiere M. Hustin una anécdota que reproducimos á continuación.

Un joven elegante se presenta un día á la puerta de la conserje y pregunta por Dupré. *Quinto piso á la derecha*, responde la buena mujer, y luego entregándole un pantalón, *y ya que usted sube, ahórreme á mí tanta escalera y déle este pantalón que acabo de remendarle.*

—*Con mucho gusto*, responde el joven, que se presenta en seguida con su encomienda á la puerta de Julio Dupré. Ese joven, como el lector lo habrá adivinado, era el duque de Orleans, que iba á encargarse un cuadro al artista.

Exento de la miseria por la situación de fortuna de su padre y vencedor desde sus primeras luchas, Dupré no tuvo que sufrir las mil penalidades que constituyen esa *vía crucis* de la reputación ó de la gloria, que son la prueba ordinaria y el crisol en que se completa el alma del artista.

Tal vez por la misma razón Dupré no frecuentó asiduamente las exposiciones y su hoja oficial de servicios no fué considerable.

No por eso vivió en el aislamiento. Al contrario, desde los primeros años de su notoriedad, su casa fué centro de reunión para muchos de los más esclarecidos artistas de la escuela romántica. Nos bastará citar entre ellos á Delacroix, Decamps, Ary Scheffer, al escultor Barye, á Rousseau, Corot y Díaz, que han sido el honor del arte francés en el presente siglo.

Dupré compró una casa é instaló su estudio en L'Isle-Adam, de donde su padre era originario y donde él mismo había pasado algunos de los mejores años de su niñez. Allí, como en París, Dupré supo atraer á su lado una selecta sociedad de artistas y hombres de talento.

Su carácter noble y discreto conquistaba fácilmente todas las simpatías. Siempre dispuesto á servir á sus amigos, tuvo repetidas ocasiones de ser útil á varios de ellos particularmente á Rousseau y á Millet, que conocieron más de cerca, particularmente el segundo, las asperezas de la vida real.

La salud de Dupré declinaba con la edad. Un ataque de pulmonía puso violentamente fin á su existencia el 6 de Octubre de 1888; y el 8 de Abril del año siguiente tuvo lugar la celebración oficial de sus exequias en L'Isle-Adam en medio de un grande y distinguidísimo concurso de artistas y de hombres de letras.

Pasando ahora á estudiar el talento de Julio Dupré, después de la corta reseña de su vida que acabamos de bosquejar, comenzaremos por reconocer la parte que tuvieron algunos artistas ingleses, muy particularmente Bonington y Constable en la renovación del paisaje francés.

En efecto, el amaneramiento y la rutina de escuela habían hecho degenerar este género de pintura en Francia del modo más lastimoso. Así el eminente Constable escribía con razón en 1824:

—*No hay duda de que los pintores franceses estudian y aun estudian mucho, pero solo en las obras de los maestros y nó en el natural; de suerte que, según la expresión de Northcote, tanto conocen el campo como los caballos de fiacre las praderas.*

Entre los paisajistas franceses de 1830, ya hemos dicho también que Pablo Huet fué uno de los primeros y más notables innovadores. En la época en que Dupré obtuvo sus primeros triunfos, Huet era, puede afirmarse, el jefe de la reacción. Para convencerse de ello, basta leer las revistas de aquellos Salones publicadas por Gustavo Planche, por Ch. Lenormant y por Alfredo de Musset.

Más tarde fueron Rousseau y Corot los maestros franceses que se encontraron más en evidencia; de tal suerte que, á pesar de su gran talento, la figura de Dupré no fué nunca la más brillante y, tal vez á causa de su abstención de las exposiciones, no alcanzó jamás á conquistarse la inmensa popularidad de sus émulos.

La gran preocupación del artista fué la luz: el conocimiento íntimo del árbol fué uno de sus es-

tudios predilectos; y su solidez de ejecución ha sido difícilmente superada.

Su temperamento nervioso le hará preferir el roble con su poderosa osatura á todos los demás árboles, por la misma razón buscará el movimiento en las nubes y el viento en los follajes. De igual modo, y conforme á las tendencias románticas de su época, no gustará del campo cultivado, sino de los sitios abruptos, de los bosques misteriosos, de los motivos épicos ó dramáticos.

En la obra del paisajista, los títulos de los cuadros casi no tienen significación alguna. Por lo mismo omitimos el nombrar ninguno en particular, creyendo mucho más importante reproducir, en lugar de una ociosa nomenclatura, varios pensamientos del autor, que contribuyen á dar una idea exacta de su carácter.

Los que publicamos á continuación los hemos tomado del estudio de M. Hustin citado anteriormente.

“Lo que siempre he buscado ha sido la luz; no el colorido ni el bello tono.”

“Todas las formas son materiales; la luz y el aire las vivifican.”

“¡La naturalidad! Conocí un pintor que pintaba unos huevos al plato y mientras estaba fresca la pintura espolvoreó pimienta sobre ella; el resultado carecía de naturalidad.”

“Ha habido pintores que ponían verdaderos encajes en sus retratos; tan poco natural es esto como la pimienta. Observar y reflexionar; tal es la verdadera fuerza y la vida del artista.”

“La naturaleza parece sencilla porque es poderosa: Quién sea sencillo sin ser fuerte no será

natural. Lo mismo que el que pone en su tela la *variedad* sin la *unidad*, que es la *armonía*, no es natural porque la naturaleza es variada y armoniosa.”

“El secreto de los genios de la luz, Claudio, Renbrandt, Ticiano, es producir la luz con fuertes medias tintas, esto hace las sombras suaves, porque el blanco atrae al negro.”

“En la paleta el blanco y el negro son colores negativos ó, más bien dicho, no son colores. El gran principio del colorido tiende á suprimir el blanco y el negro.”

“En teoría, la democracia es la justicia; en la práctica, es el fin de todo.”

“.....Pintar el aire, pintar la luz, dos cosas inmateriales, es bastante para volverse loco. Sin embargo no olvidemos que el hombre vive para la lucha; y que solo los cerebros vacíos y los corazones fríos evitan las torturas morales del hombre en este mundo de transición.”

Para terminar este ligero estudio, agregaremos que los buenos cuadros de Dupré han obtenido subidísimos precios en las ventas públicas, alcanzando á llegar algunos de sus paisajes á las respetables cifras de cuarenta á sesenta mil francos. De este número es su obra, *Alrededores de Southampton*, pintada en 1835 y vendida entonces por el artista al escultor Fratin en una modesta suma (500 francos). Después de haber pasado por diversas manos, ese cuadro fué revendido en cuarenta y ocho mil francos en la venta Wilson.

P. LIRA.