

cia la desamparada lucha de los artistas españoles dentro de España, donde la gente de dinero no compra cuadros ni esculturas, donde los macacos de familia bien ó los burgueses rijosos se apoderan de los estudios para hacerlos guaridas de sus vicios, donde existen en los Presupuestos cantidades irrisorias y humillantes para todo cuanto significa protección oficial del Estado, donde los Aranceles consienten el encarecimiento latrocinesco de los colores y toda clase de materias pictóricas...

Por todo ello—y alguna vez se hablará extensamente de las condiciones adversas, difíciles, en que produce todo artista español su obra—, creemos que la crítica deberá colocarse al lado de esfuerzos y tentativas como el *Salón de Otoño*, y, sin ocultar lo que en su leal entender representan errores, contribuir á que se destaquen los aciertos.

ooo

En la sala central— injustamente desprestigiada por la rutina de colocación en exhibiciones anteriores—y en las dos de la izquierda, consideradas, por el contrario, las de Honor cuando los Certámenes Nacionales, se han instalado los cuadros de pintores italianos.

Forman un conjunto curioso é interesante. Causan una sensación melancólica, también.

Así como en Francia el siglo XIX está aureolado por su esplendor pictórico, en Italia acusa indudable decadencia, prolongada de una manera dolorosamente influyente sobre nuestros pintores de la misma época.

Se han traído al *Salón de Otoño* lienzos de Morelli, de Mancini, de Favretto, de Michetti, de Caprili, de Galli, y una serie de pastelitos de Casciari, muy representativos de su habilidad efectista, á los que acompañan otras notitas brillantes, las «manchitas de color», tan en boga hace cincuenta, hace cuarenta años, firmadas por el veneciano Ciardi y los napolitanos Toma, Corzi, Palizzi, Gigante, Celentano.

Además de Casciari—que nos empalaga, que nos deja en la memoria visual unos saltitos luminosos y un polvillo de polen vegetal, de alas de mariposa, de cuarzo machacado—, Antonio Mancini se exhibe con cabal integridad de cualidades y defectos.

Veintitrés lienzos, algunos de ellos de gran tamaño, muestran su técnica ampulosa, obstinada de un virtuosismo ingenuo á fuerza de exterioridad. Se recuerdan los trucos, siempre citados



«Paisaje de Nápoles», cuadro de José Casciari

al hablar de los empastes y los gruesos de color de Mancini: la incrustación de pedazos de vidrio ó de metal en la pasta, chorreada y agitada con la espátula sobre el lienzo; la costumbre de enmarcar con un doble bramante al modelo y al cuadro para limitar á un espacio determinado su trabajo.

En el fondo, Mancini es un colorista excelente que juega con sus dotes, sin aprovecharlas ni totalizarlas.

Definidos y definidores en la serie de los Mancini reunidos en el *Salón de Otoño*, destacamos un autorretrato delicioso—el de la paleta en la mano y la risa en los labios—, una composición apasionada, grata á la mirada y á la sugestión emocional, que se titula *Aurelia*, y una «explicación» de su manierismo técnico muy completa, titulada *Tocadora de laúd*. Las restantes obras oscilan entre las características exteriores ó profundas de esas tres.

Espontaneidad graciosa, despreocupación de la pincelada, optimista alegría de producir arte jugosamente extraído de la vida, en los que se acercan factorial é ideológicamente á su *Autorretrato*.

Observación aguda, enraizamiento á lo que la tradicionalidad no reseca ni enrancia, filiación netamente latina en un sentido de sobriedad majestuosa por la distinción innata que dan los ejemplos seculares sostenidos sin bastardía á través del tiempo, expresan los cuadros que

están en la trayectoria valiosa de *Aurelia*, en la de aquel inolvidable *Estudiantillo* que conserva el Museo del Luxemburgo.

Y en torno de *La tocadora de laúd*, de sus empastes demasiado gruesos, que el polvo y la pátina de los años ha ensuciado robándoles la fulguración buscada con tanto empeño, la mayoría de los cuadros acusan el prejuicio técnico, el desdén de los temas, la uniformidad de hallazgos perseguidos y repetidos hasta la saciedad, el retrato hecho con demasiado respeto á indumentos transitorios y feos ó metiendo rostros muy de hoy en trajes de ayer, como los comparsas de un teatro donde se representan obras históricas por un director de escena poco escrupuloso.

Morelli seduce menos al principio y sugiere más después. Hay entre los cuadros de gran tamaño, además de la turbadora *Odalisca*, ese pequeño lienzo de *La tentación de Jesús* que nos habla con el acento grave del maestro patriarca.

No el Morelli fogoso, de contrastes encendidos, de la dramática energía; el Morelli sencillo, bíblicamente austero y sobrio, como sus pasajes y sus paisajes del *Nuevo Testamento*, evocados y vistos en el Oriente eterno.

Michetti también podría vérsese mejor; pero se insinúa con la doble faceta de su personalidad.

Lo que pudiéramos llamar el abruzzismo natal y el d'annunzismo pegadizo.

Michetti es selvático, agrario, lleno de la ruralidad agresiva de su tierra natal; pero Michetti, amigo de D'Annunzio, elogiado desmesuradamente por D'Annunzio, quiere espiritualizarse y desbastecerse. ¿Por qué?

Es él más interesante así, como un personaje de los libros naturalistas de su amigo; no pretendiendo vagar con la actitud de aldeano perdido en una reunión de intelectuales decadentes, como parece ser cuando cree deberle esa satisfacción á los elogios excesivos de su amigo.

Por último, á Giacomo Favretto, el malogrado, el que tenía acaso resortes que hubieran hecho cambiar su frialdad tranquila, le hallamos bien concreto en esa escena de taller que ignoramos por qué la titula *Vandalismo* el Catálogo del *Salón de Otoño*.

SILVIO LAGO



«El paje enamorado»



«La Odalisca»

(Cuadros originales de Domenico Morelli)