

Los compañeros de Cristo en Perugino son condottieros, no sólo en la actitud, sino en los ropajes. El ambiente que rodea al suave y sencillo nazareno es coetáneo del pintor.

Lo que sucede es que los tiempos bíblicos están pasados y que, también, los días del Renacimiento, como aquellos otros de Judea viven en el recuerdo. Psicológicamente es fácil unirlos y no notar la diferencia. Pero la crítica tiene otras obligaciones. Por ejemplo, la de comprender el desarrollo histórico de las artes figurativas. Si se condena el anacronismo en un pintor contemporáneo, es necesario condenarlo también en Leonardo. Pero hacerlo en un caso y no en el otro es parcialidad pecaminosa. No, en ningún caso el anacronismo en la pintura es defecto de importancia. El pintor ansía llevar a su propia vida la emoción de un instante pasado.

¿Un ángel interpretando música de Bach en un Nacimiento? Sí. Y no nos escandalicemos por ello. ¿Qué mejor homenaje? Lo importante en este caso no es la historia sino el hecho de señalar el entrecruzamiento misterioso de las líneas sutiles de la cultura.

DISPARIDAD CRÍTICA.

Cuando se repasa la historia de la crítica se siente un anhelo de humildad y de cautela. ¿Hay hoy alguien que ponga en duda el valor estético de pintores como Degas, Sisley, Renoir, Monet y Cézanne? Más todavía, la gloria de Manet, ¿no está instalada ya junto a los grandes genios del pasado lejano?

Parece que esto es una verdad universalmente aceptada. La primera exposición de los impresionistas—todavía no tenían este nombre tales pintores—fué inaugurada el 15 de abril de 1874 en el taller del fotó-

grafo Nadar, en el boulevard des Capucines. La crítica se mostró severísima. En aquella primera exposición de la Sociedad Anónima de Pintores, Escultores y Grabadores figuraban los citados artistas y otros más.

El nombre dado a la nueva escuela se debe al crítico Leroy, el cual recordando el título de un paisaje de Monet *Impresion du soleil levant*, tituló su diatriba «La exposición de los impresionistas». En puridad el grupo se debatía contra la incomprensión general. Y en esta beligerancia no faltaron los episodios divertidos.

Por ejemplo, al Salón de 1863 enviaron obras muchos de esos artistas condenados. Fueron rechazados en bloque. Y hubo protestas vehementes, gacetillas anónimas, ecos en la prensa, hasta tal punto que el Emperador Napoleón III se alarmó. Un día acompañado únicamente del general Leboeuf se dirigió al Palacio de la Industria y ordenó a los empleados que le mostraran los cuadros rechazados. Encontró que muchos eran tan buenos como los reprobados. El Emperador dió órdenes para que se expusieran todos.

La lección sirvió de poco, por cuanto en los años sucesivos volvió a caer el anatema sobre la pintura nueva. Los rechazados, que terminaron por fundar un Salón especial fueron Manet, Fantin-Latour, Whistler, Pissarro, Jongkind, Harpignies, etc. Manet expuso su *Desayuno en el campo*.

La beligerancia siguió adelante. Triunfaban oficialmente los Bracasat, los Robert-Fleury, los Flandrin, los Meissonier y los Signol. Para éstos iban las medallas los homenajes, los comentarios pomposos, enguantados mostachudos y engominados de la crítica. ¡Qué lección, qué gran lección!