

siglo XIX a la pintura chilena, pero hay que tener también en cuenta que Chile fue la primera nación iberoamericana en la que surgió una crítica de arte enteramente responsable y bien informada, que sirvió de acicate a los artistas y de información idónea al público. El más antiguo crítico de ambas Américas fue, desde Santiago de Chile, Miguel Luis Amusatogui, pero es más revelador todavía el hecho de que el famoso estadista Benjamín Vicuña Mackenna (Santiago de Chile, 1831-Santa Rosa de Colmo, 1886) hubiese hecho perfectamente compatibles sus actividades políticas con su frecuente dedicación a una eficaz crítica de arte. En ese clima de abundantes estímulos se inició pronto una renovación pictórica. Manuel Ramírez Rosales (1804-1877) fue uno de los creadores del paisajismo chileno y cabe destacar en sus lienzos la vibración de su toque nervioso, sus luminosidades sin dirección fija y su entreveramiento difuso de colores calientes y fríos. Vicente Pérez Rosales (1807-1862) fue otro de los creadores de la pintura chilena y pintó numerosos paisajes delicados, correctos y con sutiles detalles, tal como acaece en *Paisaje de Valdivia*, con una rítmica bandada de pájaros. Manuel Antonio Caro (1835-1903) era de un verismo casi fotográfico en el que se adelantó en parte al hiperrealismo y se interesó con gran ternura por el vivir del pueblo chileno, al que descubrió en su más pura mismicidad. Los tres pintores recién recordados se hallaban imbuidos de un romanticismo de la mejor calidad. El interés chileno por la escultura se intensificó con la cátedra de dicha materia en 1853. Poco después Nicanor Plaza (1844-1918) puso al día una mezcla de realismo y naturalismo más bien clasicista y demostró una gran calidad en su tratamiento de los volúmenes, tal como acaece en *El jugador de chueca*, una de sus máximas obras. Excelente era asimismo Virgilio Arias (1855-1941), cuya obra maestra, una de las más importantes de la escultura religiosa chilena, es el hermoso grupo de *El descendimiento de la Cruz*, realizado en 1887 y conservado en el Museo Nacional de Bellas Artes de Santiago. La labra del mármol es de una perfecta suavidad y el orden compositivo, esbelto y un tanto trémulo.

La pintura ecuatoriana, insuficientemente conocida fuera de Iberoamérica, es una de las más originales del nuevo continente. La rica tradición de la pintura popular continuaba sin solución de continuidad la de la época virreinal y las convenciones de la Escuela de Bellas Artes de Quito, que había sido fundada por los españoles muy poco después de su llegada y que es la más antigua de Sudamérica. Una gran parte de las más excelentes y originales obras son de pintores anónimos que conocían a fondo su oficio y las tradiciones virreinales. Los dos que considero más fragantes y conmovedoras en su sencillez son un cuadro que representa a *Santiago matamoros*, en la legendaria batalla de Clavijo, montado en su caballo blanco, sostenido en el aire por un grupo de bienaventurados, y otro titulado *Cortejo funerario del General Lamar*, enjundioso y con multitud de figuras que caminan o se paran para mirar los caballos engualdrapados que arrastran el coche fúnebre. Ambos cuadros parecen haber sido pintados en una atmósfera de encantamiento y son un buen ejemplo de inocentísima sencillez. Antonio Salas (1790-1860) fue un gran retratista, sobrio y preci-

so y creo que sus dos mejores retratos son el de Don José María Esteves, Obispo de Santa Marta, y el del libertador Simón Bolívar. Hay en ambos sobriedad, dignidad y empaque y una notable penetración psicológica. Rafael Salas (Quito, 1828-1906) era hijo del segundo matrimonio del recién recordado Antonio Salas y un pintor de gran calidad, al que, entre otras muchas excelentes pinturas, se le debe la más hermosa panorámica de Quito, con *El Panecillo*, simbólica y alargada colina que contemplan con cariño todo los quiteños y al fondo las casi negras «montañas azules»-que cantaba en España, Antonio Machado. En el primer plano pintó con ternura el apretujado caserío del pequeño Quito decimonónico.

En Paraguay, el siglo XIX fue una tragedia casi continua. Dictaduras siniestras, una terrible guerra entre naciones hermanas, en la que Paraguay tuvo que luchar simultáneamente contra Brasil, Argentina y Uruguay y un descenso de la población a causa de tan absurda guerra desde el millón de habitantes que tenía antes del comienzo de la misma en 1864, hasta los 200.000 que tenía cuando terminó la guerra en 1870. Antes de la guerra Paraguay había sufrido desde 1814, recién conseguida la independencia, hasta su fallecimiento en 1840, la dictadura de José Gaspar Rodríguez de Francia, pero los tres últimos decenios del siglo tampoco fueron especialmente felices. En semejantes condiciones era muy difícil crear un gran arte similar al vigente de siglos anteriores, pero cabe recordar, no obstante, unos cuantos aceptables maestros de calidad digna. Entre los pintores destaca Aurelio García (1830-1870), autor en 1865 de un magnífico retrato del benemérito Jefe del Estado, Carlos Antonio López, obra veraz y sabiamente entonada con un discreto juego de contrastes entre el blanco limpio del caballo y la obscuridad ponderada del fondo sobre el que resalta sin efectismos extemporáneos. Fue además un buen dibujante que trabajó como ilustrador en el periódico bélico *Cabichí*, mitad informativo, mitad satírico. Notable fue asimismo Ríos (1840-1922), pintor de vida triste que perdió la razón en su ancianidad y falleció abandonado y en una total indigencia en un rancho de San Lorenzo del Campo Grande, al que se había retirado para esperar aislado del mundo su última hora. Antes de fallecer quemó todos los lienzos y dibujos de su autoría que conservaba en su poder, pero su calidad puede comprobarse viendo los pocos que todavía se conservan, tales el *Retrato del Obispo Palacios*, una de las joyas del antes Museo Godoy, de Asunción, hoy Museo Nacional de Bellas Artes, en el que pude contemplarlo en 1977. Me produjo una muy grata impresión por su refinado cromatismo, debido al hecho de que lo había pintado en colores vegetales del Paraguay. La escultura brilló por su ausencia casi total durante todo el siglo XIX, pero recuperó una parte de su esplendor en el XX.

En el Perú del siglo XIX el decano de las artes en la nueva nación fue el mulato Francisco «Pancho» Fierro (1810-1879), hombre sencillo y enamorado de su patria, que se dedicó de una manera casi exclusiva a la acuarela, en la que puede ser considerado como el artista más eminente en su época y ámbito cultural. Sus personajes eran los de todas las etnias del Perú en todas las dosis existentes, pero le interesaron

primordialmente los zambos y los mulatos. Es posible que su obra maestra sea *La procesión de Semana Santa en Lima*, lienzo de gran formato, en el que recogió una hermosa panorámica de la ciudad, que pintó al óleo, tal vez porque la acuarela sería impropio en ese caso. La totalidad de su obra acuarelística es de una gran fragancia y espontaneidad y constituye en su casi totalidad una exaltación justa de todos los desheredados. De gran interés son asimismo Daniel Hernández (1856-1952), pintor luminoso, colorista y gran retratista de factura rica y nerviosa, que introdujo, en unión de Teófilo Castillo (1857-1922), el romanticismo pictórico en Perú. Este último pintor prefería las formas arremolinadas, las tensiones compositivas, la vida en los tiempos virreinales, la luminosidad y la libertad de dicción por encima de todo. En 1919 emigró a la Argentina, en donde falleció tres años después, tras haber obtenido un merecido éxito.

La escultura peruana del siglo XIX no pudo igualar ni de lejos el esplendor magnífico que había tenido durante tres siglos la de los tiempos virreinales, pero cabe citar al menos la del aborigen de Huanta, Luis Medina, cuyas fechas de nacimiento y muerte se desconocen, pero de quien se sabe que en 1872 había realizado en Lima una exposición cuya originalidad corría parejas con su calidad y en la que destacaban, modeladas en yeso de tamaño natural, una pieza llamada *Indio*, que en opinión de una publicación coetánea había sido hecho con la mayor perfección y naturalidad y otra llamada *Indio con su hijo a cuestas*, a la que se había puesto en la boca una flauta que emitía sonidos mediante un mecanismo que el propio artista había inventado gracias a su fértil imaginación.

En Uruguay la pintura del siglo XIX fue en líneas generales brillante y constituyó, al igual que la argentina, una más entre las variantes de la pintura occidental de dicha centuria, con un relativo predominio de la influencia española. El más importante pintor uruguayo de dicho siglo fue Juan Manuel Blanes (Montevideo, 1830-Pisa, 1901), un gran pintor de historia en la misma línea de los grandes maestros españoles de esa misma modalidad y superior a casi todos ellos, con la excepción de Rosales y Fortuny, que eran sus iguales en muchos aspectos. Entre los cuadros de su autoría desatacan en 1871 el de *La fiebre amarilla en Buenos Aires*, muy en la línea de neorromanticismo de los tres últimos decenios del siglo y con unos poderosos efectos lumínicos que nos hacen pensar en los de Velázquez en *Las Meninas*: una figura humana y algún objeto en el primer plano, una zona intermedia de sombras con algún toque de luz en el plano intermedio y nuevamente una fortísima luz en parte del tercero y último plano. Lo que consiguió Velázquez fue pintar el propio espacio y captar, en solas dos dimensiones, el hueco de la estancia en el que se desarrolla la escena. Blanes consiguió lo mismo en su famoso cuadro, pero modificó la serena solemnidad de Velázquez con efectismo de buena ley, concentrado en la mujer muerta o moribunda que yace en el primer plano mientras un niño de dos o tres años se agarra a ella llorando. El otro gran maestro del siglo fue en el Uruguay Juan Luis Blanes (Montevideo, 1855-1895), cuya prematura muerte fue un golpe terrible para la pintura y