

colorchecker CLASSIC



x-rite

FAC 21

3923

EVGENIO LVCAS

POR R. BALSA

DE LA VEGA

MADRID
MARZO, MCMXI

PROGRESO GRÁFICO
SAN LORENZO 5

1
9
1
1

Madrid



LUCAS

10

2000

FAC 21

3923

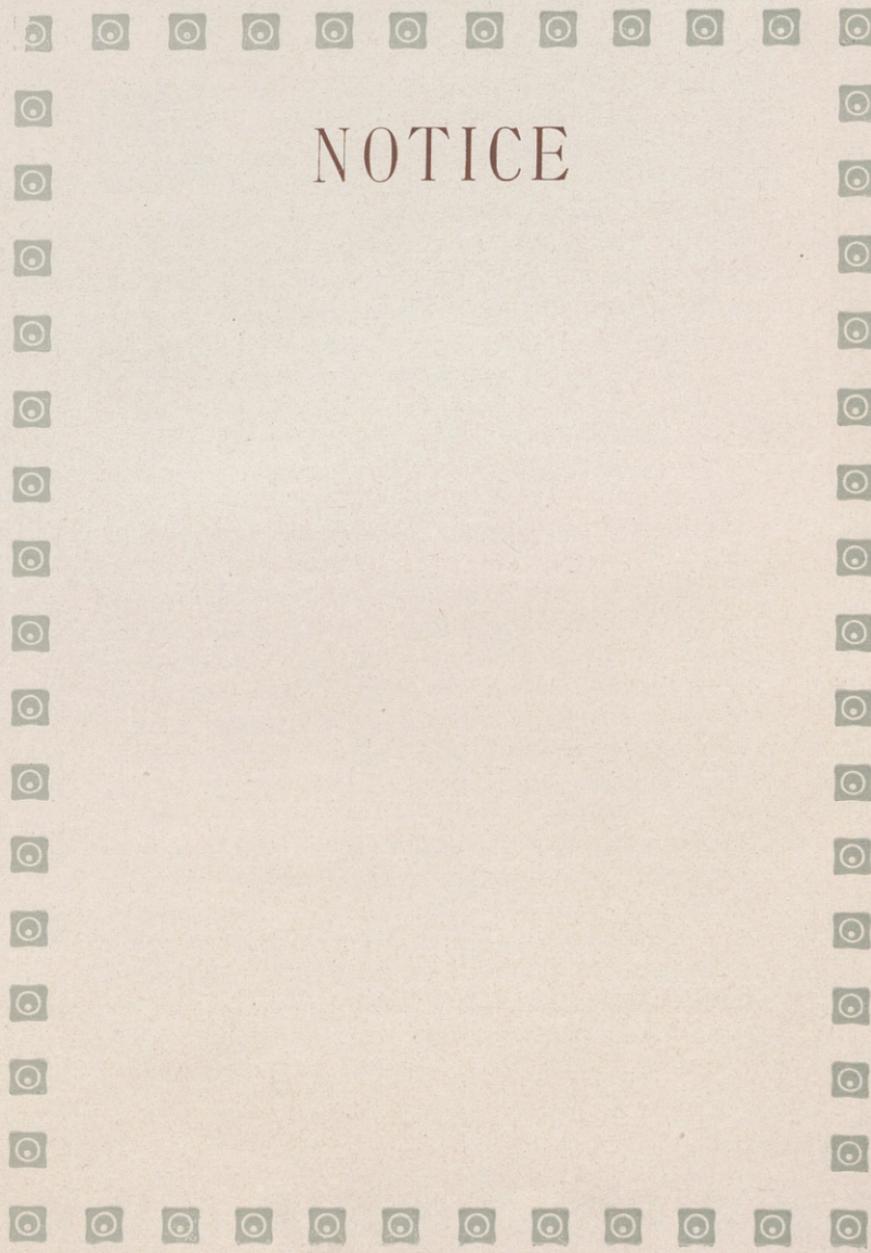
EVGENIO LVCAS

POR R. BALSÀ

DE LA VEGA

MADRID

MARZO, MCMXI



NOTICE



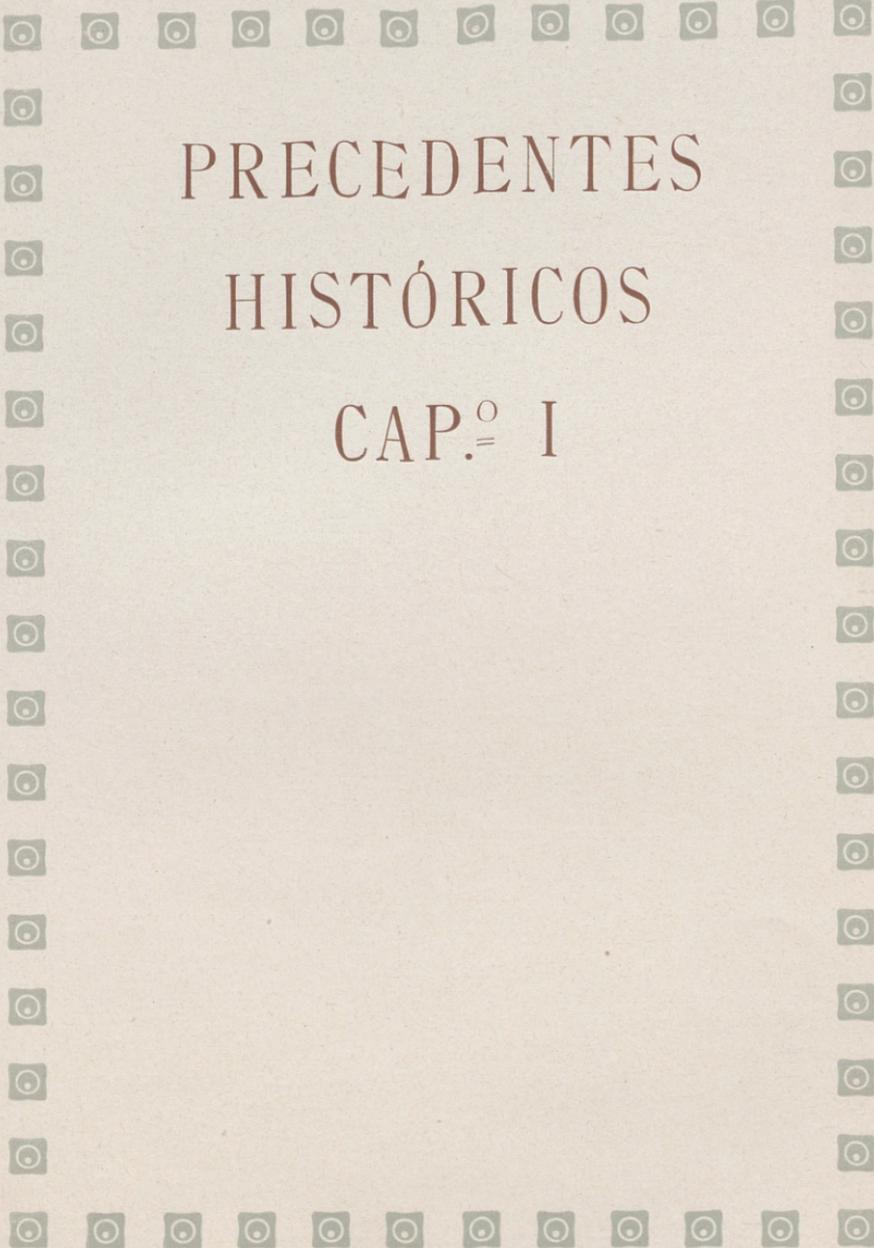
UGENIO Lúcas whose works, one is about to study in this book, was one of the most notable custom painter of the first half of the past century. The personality of this artist is much more original when one study his precursors' works and their epoch. A brilliant colorist of rapid imagination and execution, he painted according to his epoch or to say better the usages and customs that perished in the days when the painter was at his highest glory.

Little known even in his own country, some modern painters have dedicated themselves to copy his subjects and manners throwing on the market bad imitations, wanting in vigour and espontaneity according to the works of Lúcas truly demaging the reputation and value of the most notable artist (according to the judgement of the age). From this a profound study of Lúcas is very necessary (now this master painter is in vogue), among amateurs and intelligent foreigners.

One can appreciate Lúcas, in turning over the leaves of this book, for he really merits the honours one renders him to-day, Taking up his works (of which photography only gives a faint idea) in visiting private Galleries and Museums. The alcalaíno painters palate, was as simple, as it was brilliant. In spite of his estudy of Goya and Velázquez (characters so different in themselves) he did not mitate them. His tecknical ressorces were infinite and his rapid execution was true and correct.

As a true Spanihs artist, he had the opportunity of seeing before any other the picturesque; resembling the great Dutch and Flemish masters, but with much more nobility, and in a manner less ridiculous than the greater part of them.

It is really truly difficult, and al most impossible to sustain, that some of his ideas of witches, processions of penitents scenees of the lower classes ect. He painted on calico, boards, pasteboards, tint ect., of a few inches long and wide which people beliebed to be passed thorough Goya's hands and are preserved in many houses as jewels are belonging to this genial aragonés or to the alcaláino painter, yet in spite of all this Lúcas is always original.



PRECEDENTES
HISTÓRICOS
CAP.^o I

THE UNIVERSITY OF CHICAGO

PHYSICS DEPARTMENT

1950



ON Carreño y Claudio Coello, termina la serie de los grandes pintores que en España venían ilustrando los anales de la Pintura, á partir del segundo tercio del siglo xvi. Coello, á quien diera días de gloria su famoso cuadro *La Santa forma*, vese de pronto suplantado por Luca Giordano. "Herido en su amor propio y en su patriotismo—dice Lefort—y teniendo clara noción del mal profundo que iba á causar el italiano con sus procedimientos, entre los artistas jóvenes, abandonó los pinceles y se dejó morir."

La decadencia artística que imperaba en toda Europa, y que por un fenómeno de carácter social y religioso, no alcanzara de lleno todavía á España, se acentúa y agudiza con la venida á nuestra patria del celebérrimo Luca *fa-presto*. Los enrevesados conceptos, los tipos convencionales, la "deplorable facilidad" en la ejecución, las falsedades de las coloraciones, propias del genial napolitano y discípulo del *Spagnoletto*, acabaron con el realismo que había venido siendo el *alma mater* de la pintura española. "Desde entonces todas las figuras se parecieron, todas las formas se vaciaron en una misma turquesa" (1); los afectos como los vicios, tuvieron tipos convencionales á que ajustarse. Todo se hizo por receta; nada fué trasunto de la realidad. Al acæcer la muerte de Carlos II, la decadencia del arte en la patria de los Velázquez, Cano y Zurbarán, tan solo puede compararse á su pomposa esterilidad.

(1) Caveda. — *Memorias de la R. A. de San Fernando*. — T. 1.º, p. 13.

Terminada la guerra de sucesión, Felipe V pretende resucitar el genio artístico nacional; pero Coello, Carreño, el mismo Herrera *el Mozo*, maestro insigne, á pesar de sus tendencias dislocadas y convencionalismos, que hacen presentir á Jordán, no dejaron discípulos de su talla, y el monarca se vió precisado á buscar artistas en el extranjero. A Luca Giordano suceden en la tarea de decorar los palacios reales de Madrid y San Ildefonso, y de producir todo género de obras pictóricas, los franceses Hovasse, padre é hijo, Juan Ranc, Luis Miguel Vanlóo y los italianos Vanvitelli, Procaccini, Amiconi y otros pintores de menor cuantía, que fueron sucediéndose durante los reinados del de Anjou y de su hijo el melancólico Fernando VI.

El esfuerzo de tantos y tan varios artistas afiliados á diversas escuelas, no dió resultado alguno. Las enseñanzas de los Marata, Vanlóo, Amiconi, así como las máximas pseudo-renacientes del famoso pintor filósofo Rafael Mengs, venido á nuestra patria, á instancias de Carlos III, para encauzar los estudios artísticos de la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando, no produjeron aquellos frutos que se esperaban. Los hermanos Bayeu, los González Velázquez, Maella, Ferro y algunos otros, formados y moldeados en las fórmulas y con los preceptos del celebérrimo artista romano, fueron incapaces de ejecutar, ni mucho menos de concebir, nada que estuviese fuera de las doctrinas aprendidas y de las lecciones recibidas. Mengs, comprendiendo su fracaso, se retira á Roma donde muere bajo la pesadumbre de una gran melancolía.

Los últimos grandes artistas que sin la pretensión de crear escuela, vinieron á Madrid llamados también por Carlos III, fueron los Tiépolo, padre é hijo. Ambos bajaron al sepulcro en la Corte de España, después de haber poblado con un mundo de encantadoras figuras alegóricas, los techos de los salones principales del Palacio de Oriente. Exceptuando un pintor, del cual ya hablaremos, los restantes pintores españoles, no sintieron la influencia de aquellos insignes venecianos, especialmente de Giambatista.

A las máximas de Mengs, es decir, á las obras de Bayeu, Maella y Ferro, suceden casi repentinamente, las frías y neo-clásicas pinturas de David, aportadas á España por José Madrazo y Juan Antonio Rivera en primer término, y seguidamente, por Aparicio y otros. Mas, pronto fué suplantada á su vez la influencia del pintor republicano, por los ideales de la escuela romántica. En los primeros años de la contienda del clasicismo con el romanticismo, vino al mundo Eugenio Lúcas.

*
**

Hemos trazado rápidamente, un bosquejo histórico de las evoluciones de nuestra decadente pintura del siglo XVIII, y de los primeros años del XIX, para buscarles progenie á los pintores que, como Lúcas, Villa-amil, Alenza y otros de la misma escuela en la técnica y de los mismos ideales en lo concerniente á lo subjetivo, formaron un núcleo interesantísimo de cultivadores de aquella arte entre nosotros, á partir de Goya, sosteniendo la casti-

cidad de la paleta hispana del siglo xvii, cultivando con vario acierto (que de esto ya diremos algo) el naturalismo de nuestros pintores del siglo de oro, y encauzando la marcha de la pintura, por derroteros muy distintos de los seguidos bajo la tutela de los maestros franceses é italianos, que habían monopolizado el arte en nuestra patria, desde Jordán hasta Mengs, y después, desde David hasta Ingres y Delacroix.

Ciertamente, que no fueron las vastas pinturas decorativas con que Luca *fa-presto* cubrió las bóvedas del templo de El Escorial y el techo del *Casón*, hoy museo de Reproducciones, ni los amenerados retratos de los Vanlóo, y las bambochadas de los Hovasse, ni las sabias y frías concepciones pseudo-renacientes de Mengs, ni las *Dianas*, *Mercurios*, *Venus* y *Apolos*, que italianos y franceses pintaron y esculpieron para nuestros reyes y sus cortesanos, las obras que habían de seducir, á los que, como Eugenio Lúcas, miraban, incluso la contienda romántico-clásica empeñada en su tiempo, con perfecta neutralidad. Para Lúcas, Alenza, Villa-amil, Espinosa y bastantes pintores españoles de la primera mitad de la pasada centuria, David, Delacroix, Grós, Ingres, Cammucini Camerano, Schiavone, Overbeck, fueron astros de gran magnitud, pero no por eso lograron influir ni un ápice, en los ideales ni en la manera de nuestros citados compatriotas. Y mientras los Madrazo, padre é hijo, y los dos Rivera, padre é hijo también, y los Camarón y los hijos de Don Vicente López y los Ferrant y Tejeo y Fernández

de la Vega, en fin, mientras la mayoría de los que manejaban el pincel por los años de 1820 á 1860, se dividían en clásicos, románticos y más tarde en eclécticos, aquellos otros, si bien encasillados por la moda y por la crítica, en segundo lugar, sostenían la tradición en la paleta y en la estética, de la gran pintura española.

Porque, debemos declarar que Eugenio Lucas, y Alenza y Ortego, y Villa-amil, como el inmortal Goya, son eslabones de la cadena que aparentemente se rompiera al morir Coello y Carreño. La crítica todavía no ha ahondado bastante en este particular, que tiene tanto de psicológico como de naturalísimo fenómeno artístico. La crítica, así la extranjera como la nacional, afirma de un modo rotundo, que muertos el autor del famoso cuadro de El Escorial, y el más sincero retratista que tuvo Carlos II, acabarán los pintores en España, pues ninguno de los que por entonces pulsaba los pinceles en esta tierra amada del arte, valía la pena de ser contado como pintor digno de remembranza.

Nada menos cierto: ningún juicio más injusto que este. Un estudio imparcial de las obras de los Hovasse, de los retratos pintados por Ranc, de las pinturas de Vanvitelli ó de Corradi, en fin, de lo producido por cuantos pintores, exceptuando Jordán, Mengs y los Tiépolo, vinieron á España llamados por los tres primeros Borbones, para restaurar el gusto y encauzar las enseñanzas artísticas en nuestra patria, puede señalar nada como superior á las obras ejecutadas por Palomino,

Viladomat, Menéndez, Ardemans, Bocanegra, el mismo Alonso del Arco, y los García y Rodríguez de Miranda, entre otros varios que podríamos apuntar aquí, como ilustres seguidores de la tradición naturalista, y sobre todo, como guardadores del casticismo de la paleta hispana de los siglos xvi y xvii.

Compárese la jugosidad del color, la sencillez de la factura, la honda observación del natural, la firmeza del toque, de los retratos de Menéndez, de el de Muñoz del Museo del Prado, los de Viladomat, con los de Ranc y de Vanlóo; véanse las pinturas decorativas de Palomino, á pesar de los rebuscamientos de que adolecen sus composiciones, por otra parte, brillantes de color, fáciles de factura, bien dibujadas; véase el fresco de Ardemans en el techo de la capilla de la Orden Tercera de esta Corte, que á lo castizo del color une lo realista de la escena; escena que Goya no se desdeñó en parafrasear en su portentosa pintura de la cúpula de San Antonio de la Florida; mírense los grandes frescos de Dionis Vidal en la iglesia de San Nicolás de Bari, de Valencia, en Teruel y en Tortosa, y dígase si quienes ejecutaban tales obras, eran inferiores á los italianos y franceses que trajera la munificencia de los reyes D. Felipe V y su hijo D. Fernando VI.

Pero, existieron otros pintores, que la crítica coloca todavía en grado más bajo que los citados, y que en mi juicio, es preciso sacar á plaza en esta somerísima requisa de antecedentes históricos, tradicionales y artísticos, los cuales, según

pienso, son antecedentes inexcusables para trazar la personalidad artística de Eugenio Lúcas, como en su día, será indispensable estudiarlos á fondo, para restablecer la verdad histórica, en lo que atañe á nuestra pintura durante el siglo xviii y la primera mitad del xix.

Alonso del Arco, del cual existen muchas pinturas en Madrid y bastantes en Avila, Toledo, Burgos, etc., cuya facilidad corría parejas con la buena casta de color que heredara de Pereda su maestro, y con la incorrección de su dibujo. Los dos García de Miranda, Juan y Nicolás, ambos coloristas notables, á la manera de la escuela Madrileña, y paisajistas notabilísimos además de pintores de figura; los paisajes de D. Nicolás pueden considerarse como progenitores de los que, un siglo más tarde, habían de pintar Lúcas, Sánchez Blanco, Villa-amil y los mismos Ferrant, entre otros. Gerónimo Antonio de Ezquerro, tan estimable en la pintura de figura, como en la de paisaje y marina, y especialmente señalado por lo fogoso de su paleta y lo castizo de ella. En el Museo del Prado existe de su mano, un pais de ribera, con vista al mar y en éste, Neptuno con algunos tritones; tal pintura puede servir de punto de partida, para el estudio de la manera y colorido, de cuantos pintores españoles formaron en las filas de los independientes, que como Lúcas, no entraron en la batalla romántico-realista. Noblemente castizos fueron los pintores de flores y bodegones, Arellano y Bartolomé Pérez; como lo fué asimismo otro de los precursores de Eugenio

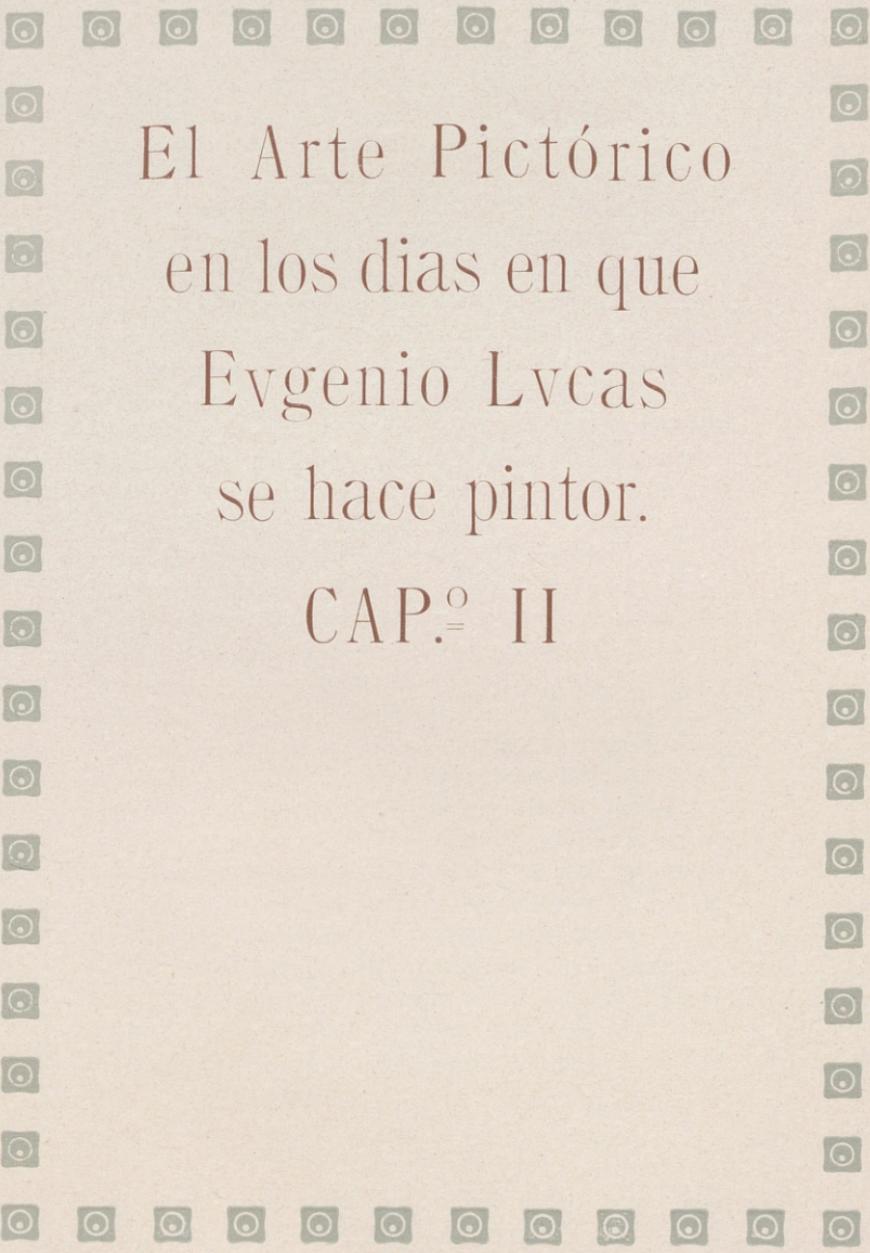
Lúcas, el costumbrista Manuel de la Cruz, del cual se mira un cuadro en el Museo del Prado, que representa la famosa "Feria de Madrid" según se celebraba en su tiempo (segunda mitad del siglo XVIII.) En este rumbo del naturalismo en las escenas representadas por medio del pincel, y de los asuntos, es preciso no olvidar además de los citados, á Paret y Alcázar; como nadie desconocerá la directísima relación que existe, entre el modo de agrupar y mover las figuras, y aun en lo tocante á la ejecución y colorido, de muchas de las composiciones que de Lúcas figuran en este libro, y la manera y la técnica empleadas por Juan de Toledo, en sus combates terrestres y navales.

Podría añadir á los nombres citados, otros muchos de pintores de los últimos años del siglo XVII y de todo el XVIII, que mirados de soslayo por la crítica, tienen sin embargo un valor indiscutible, como guardadores de las máximas de nuestros grandes maestros del siglo de oro. Sobre todo, brilla en la obra de los tales artistas, un amor irreductible á las coloraciones sobrias pero calientes, de la paleta española, en sus distintos matices, y al estudio del natural, como elemento inexcusable pictórico, bien sea tal estudio, á través de la interpretación de las producciones de los grandes maestros, bien tomando la impresión directamente.

A formar un todo con estos elementos tradicionales de nuestra pintura, y con los que se habían venido acumulando, merced á las enseñanzas

de tantos y tan diversos artistas como trabajaran en nuestra patria, á contar de Lúcas Giordano hasta los dos Tiépolo, viene un genio incomparable y único en su siglo: Goya. El gran aragonés, que tiene en muchos de sus retratos la sobriedad de Velázquez, en lo que atañe á las tonalidades, y las finezas de Van Dyk, y las elegancias de Gainsbouroug y Reynolds, y que es un realista según entendieron el realismo, Velázquez en sus *borrachos* y en su *Rendición*, y en la *Fragua de Vulcano*, y Zurbarán en sus frailes, ascetas y santas, y Murillo en su *Santa Isabel* y en el *Sueño del Patricio* y en sus tipos callejeros; que recuerda á Tiépolo en sus pinturas decorativas, que tiene la fogaosidad de Juan de Toledo y la de Pablo Rabiella, aragonés como él, y como el de Toledo pintor de batallas; en fin, que dando de lado á todo convencionalismo, refleja lo pintoresco en sus cuadros de costumbres, la vida, la rápida impresión de una escena, constituye el ideal de Lúcas, quien como Gil Ranz, y Julia Asensio, y Alenza y Ortego, ven en el autor de los *caprichos* el instaurador del moderno realismo; realismo que andando los tiempos, habrá de llamarse impresionismo.

Ya veremos hasta donde alcanza la influencia de Goya en Eugenio Lúcas.



El Arte Pictórico
en los días en que
Evgenio Lvcas
se hace pintor.

CAP.^o II

AL nacer Eugenio Lúcas (1824), dominaba en la pintura nacional, el gusto speudo-clásico, preconizado en Francia por David y mantenido por Ingres. Nuestros artistas Juan Rivera, José Madrazo, Tejéo, Aparicio, Gálvez, Camarón, todos cuantos formaban en primera línea, ya como profesores de la Academia de San Fernando, bien como académicos y pintores de Cámara, rendían párias á las máximas del francés, en aquel grado que les permitía la persistencia de las doctrinas de Mengs, hasta ellos llegadas, por conducto de los Bayeu y Maella. Pocos años andados, la contienda de clásicos y románticos, sostenida con ruidosos incidentes allá en París, repercute entre nosotros. Los dos hijos de D. Vicente López, los dos hermanos Ferrant, Camarón, Gómez, Rodes y otros que no recordamos, defienden el clasicismo de puertas afuera de la Academia de San Fernando, pues de puertas adentro lo defendían todos los académicos; en cambio, en el bando romántico, estaban, Espalter, que había sido predilecto del famoso barón Grós, Alenza, Gutiérrez de la Vega, Villa-amil, Cerdá y Lorenzale, quienes, sin darse cuenta probablemente (por lo menos algunos de ellos) de lo nacional del abolengo romántico, trabajaban por la restauración de la personalidad artística española, el naturalismo, al sostener el romanticismo.

Por entonces desapareciera del mundo del arte, un pintor, que como Manuel de la Cruz y Paret y Alcázar, precursara á Eugenio Lúcas, y que como Alenza también, señalaba un nuevo rumbo al arte,

arrancándole del estrecho círculo en que se movía, reducido al cuadro histórico y al religioso. Llamábase el tal artista, José Ribelles, y de su mano se conservan dos ó tres cuadros, uno de ellos en Palacio y otro en la Academia de San Fernando. Gran dibujante y gran costumbrista—dice un docto 'académico—rápido en ejecutar, *si bien en tales improvisaciones quisiera un dibujo más correcto*, hacía patentes sus grandes dotes de observador. "En estas composiciones ligeras y cuasi improvisadas, la mano obedecía siempre sin esfuerzo á la imaginación risueña y juguetona que le guiaba".

Ningún juicio más exacto puede aplicarse, como veremos al estudiar las obras de Lúcas, á este nuestro artista. Parece como que, las precedentes líneas, encaminadas á poner de relieve todo el mérito de Ribelles, las escribió el aludido académico, para determinar las cualidades más salientes del talento de Eugenio Lúcas. Ribelles era admirado en España y en Italia, por la verdad y el naturalismo con que trasladaba al papel ó al lienzo, las escenas más típicas de la vida nacional.

Y para que la semejanza entre este directo discípulo de Goya (por más que no lo registre ningún biógrafo como tal) y Lúcas, sea mayor, no dejaremos de apuntar, que fué también pintor decorativo, pues pintó al temple varios techos, en la posesión de Vista-Alegre y en el Palacio de Oriente. "Sus contemporáneos elogiaban por la variedad y la caprichosa combinación de los cuadros, y el ornato, los frescos de la logia de los

masones que existió en la calle de las Tres Cruces" (1).

Inmediato sucesor de Ribelles, fué Alenza. También como aquél, como Ranz, la Asensio y otros, sigue las huellas de Goya, pinta la vida vulgar y corriente, estereotipa lo más castizo de nuestros tipos y costumbres, y coadyuva á intensificar el ambiente artístico, que frente al clasicismo y al eclecticismo importados del extranjero, iba formándose, y en el cual había de producir toda su obra Eugenio Lúcas.

En 1835 y 38, se celebran en Madrid dos Exposiciones "escasas en cuadros y esculturas". Entre las pinturas se contaban dos lienzos de mérito, uno de Alenza y otro de Camarón. Ambos eran trasuntos de escenas de costumbres: *Interior de un figón* y *El Viático en la calle*.

Al lado de tales pinturas, veíase un cuadro pseudo-clásico, de Francisco Elías, que representaba á *Cain matando á Abel*, y varios interiores pintados por Avrial. Esto y algunos retratos de Tejeó y otros dos ó tres fríos y académicos, enviados de París por algunos de los artistas allí pensionados, era lo saliente de dichas Exposiciones. La crítica, elogiaba á Alenza, y deploraba que la pintura de historia no tuviese representación alguna.

Con los triunfos de Federico Madrazo y de José Rivera, alcanzados en París en la exposición de 1839, comienzan á ponerse en moda los cuadros *historiales*, como decía el crítico del *Semana-*

(1) Caveda, *Memorias*, tomo II.

rio *Pintoresco*, y se acentúa la independendencia de los costumbristas, entre los cuales debía figurar muy pronto Eugenio Lúcas, determinándose claramente la llamada *pintura de género y costumbres*. A partir de 1840, el eclecticismo impuesto por los citados Madrazo y Rivera con los cuadros *Las Mariás* y *Godofredo de Bouillon*, produce una serie de lienzos de los cuales decía otro crítico: "Demasiado apegados á seguir la escuela romana y la francesa, no tan solo en el dibujo, lo cual aplaudimos, sino también en el colorido que para nada necesitábamos imitarlo de esas escuelas, hemos abandonado las verdaderas y excelentes máximas de color que nos legaron en sus obras los Velázquez etc..... hemos renunciado á tener escuela verdaderamente española....." (1).

La crítica, preciso es confesarlo, miraba tan solo una faceta de las varias que presentaba el arte entonces en España. Mientras el clasicismo de una parte y de la otra el romanticismo, se esforzaban en mantener sus respectivos puntos de vista en la técnica y en lo subjetivo, rebuscando en la Historia, en la Mitología y en el sentimentalismo literario, motivos para sus cuadros, y los eclécticos, más clásicos que otra cosa, procuraban cohesionar ambas tendencias, sin acordarse para nada del realismo que siempre informara el arte hispano, el grupo compuesto por Villaamil, Aguado, Espinosa, Gutiérrez de la Vega y poco más tarde por García Hispaleta, Becquer, Euge-

(1) Estas líneas parecen escritas hoy.

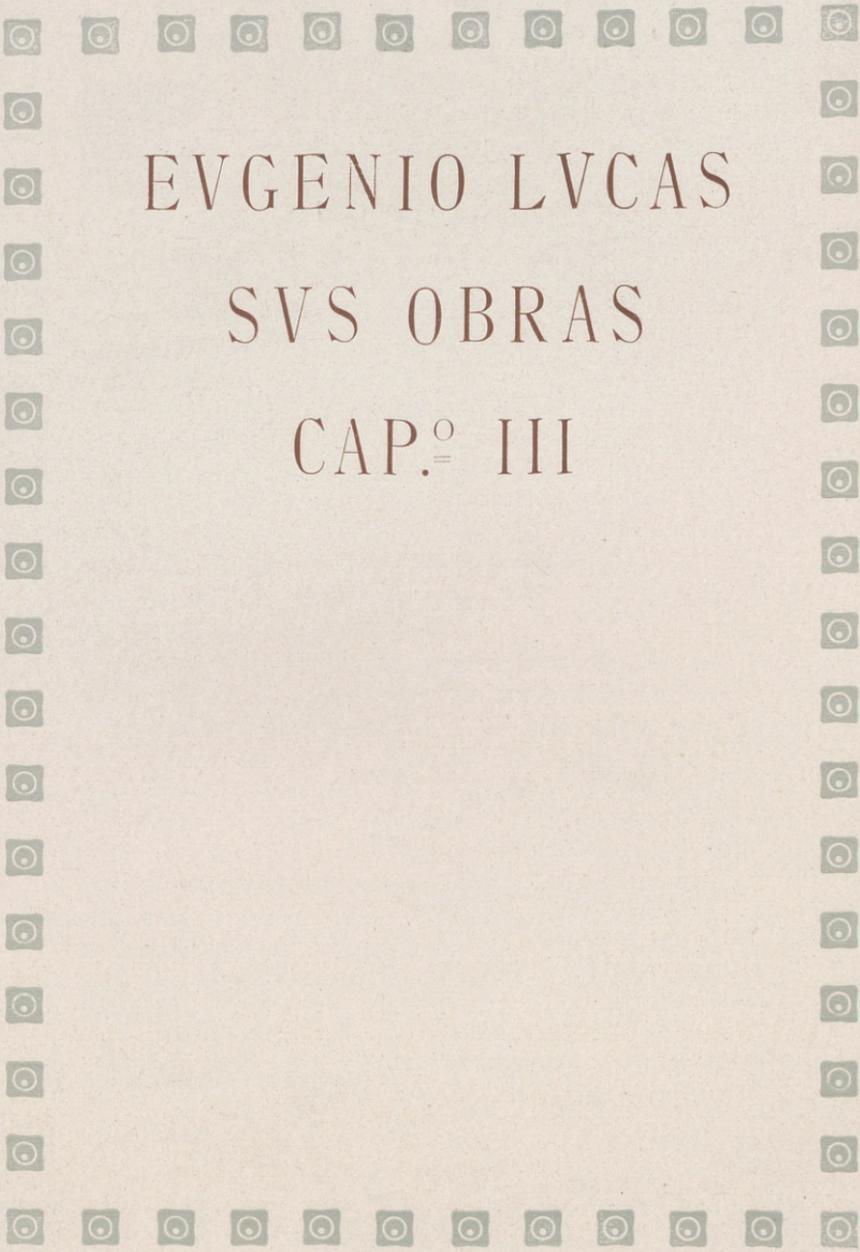
nio Lúcas y otros, seguía sosteniendo la tradicional paleta, y buscaba en la rápida impresión de la escena, vista y observada en plena vida, y por consiguiente, en los tipos y gentes del pueblo, el naturalismo pintoresco ingénito nuestro, que, como hemos apuntado en el ligero trasunto histórico esbozado en el anterior capítulo, vinieran sosteniendo artistas secundarios, frente á los gustos y modos extranjeros impuestos por los maestros que de Italia y Francia acudieran á España, para ejercer su imperio durante una centuria, y á la influencia de las escuelas clásicas francesa y romana de principios del siglo.

Y mientras tanto, repetimos, se pintaban cuadros como *La decapitación de Don Alvaro de Luna*, y la *Prisión de Lanuza*, y *Hernán Cortés aprisionando á Moctezuma*, y *Sócrates reprendiendo á Alcibiades* y *Colón con su hijo á las puertas del convento de la Rábida*, y *Zoraida en el baño*, y *El Alcaide de Zalamea*, y en fin docenas de asuntos históricos, ya tomándolos de la Historia de Grecia y Roma, ya de nuestra Historia, bien de poemas caballescres, según sus autores militaban en el campo clásico, en el romántico ó en el ecléctico; la pintura de género y costumbres, juntamente, con la de paisaje, se iban determinando claramente, concluyendo por afirmarse como manifestaciones de un nuevo aspecto del arte pictórico. Nuestra literatura clásica picaresca, ofrece ancho campo á los artistas independientes; y del *Lazarillo del Tormes*, y de *La tía fingida*, y de *Gil Blas de Santillana* y de otras obras inmortales de este género, se to-

man escenas y tipos para representarlos plásticamente; así como los costumbristas en su mayoría, sin apartar la mirada de Goya, Alenza y Ribelles, pintan multitud de telas en las que procuran dar carácter y vida, al espectáculo de la sociedad contemporánea, pintando *La procesión del Corpus en Sevilla*, *Vendedora de cacharros*, *La romería de San Isidro*, *El entierro de la sardina*, *La vieja del ventorrillo*, *Gallegos antes de la siega*, *Una tienda en la dehesa*, *Costumbres de la provincia de Soria*, y por este rumbo, cientos de cuadros, apreciables muchos, que merecen serlo en efecto, y que no han sido estudiados todavía como exigen la imparcialidad y la verdadera crítica.

Los costumbristas no marchaban solos por el campo del arte; en la literatura, también se iniciara el realismo. *Los españoles pintados por sí mismos*; *Escenas Matritenses*; *Ayer, hoy y mañana*, las comedias de Bretón, las obras de Larra y otras muchas producciones de la pluma, se alzan frente al drama romántico y el clásico ditirambo.

Un fenómeno de carácter social se produce en aquella década de 1840 á 1850; con muchos usos y costumbres madrileños, desaparecen la manola y el majo. Cuando Eugenio Lúcas se revela como gran pintor, sus pinceles apenas tienen tiempo para recoger las líneas de estos tipos y lo pintoresco de aquéllas. Lúcas fué el último pintor que tuvo la manolería.



EVGENIO LVCAS

SVS OBRAS

CAP.^o III

NACIÓ Eugenio Lúcas en Alcalá de Henares, en el mes de Septiembre de 1824. Fueron sus padres Francisco Lúcas, hijo de la villa y Corte de Madrid, y María Padilla, vecina de la ciudad citada (1).

Los años de la niñez de nuestro pintor transcurrieron en la ciudad natal, donde estudió las primeras letras y creemos que las únicas, á juzgar por dos cartas que de su puño y pulso, hemos leído, escritas en 1860.

Nada nos ha sido posible averiguar respecto de cómo manifestó Lúcas sus aficiones pictóricas; tan solo sabemos que trasladada á Madrid su familia, entró al servicio de D. Leandro Alvarez de Torrijos, quien prendado de las aptitudes de Lúcas para la pintura, le dispensó su protección, y le proporcionó los medios precisos con que atender á los gastos de su aprendizaje.

Era ya mozo Eugenio Lúcas cuando esto acontecía. En la Academia de San Fernando recibió las lecciones de Camarón, de D. Juan Madrazo y de Tejéo entre otros; pero donde realmente adquirió nuestro artista las exquisitas condiciones de colorista castizo con que se le distingue en toda su obra, fué en el Museo del Prado, copiando á Velázquez, á Murillo y á algunos otros grandes maestros españoles y flamencos, y especialmente al genial aragonés de quien fué siempre, sinó fiel seguidor, uno de los más devotos admiradores.

(1) Estos primeros datos nos los comunicó el hijo del biografiado Don Eugenio Lúcas Villa-amil.

No se advierte en la obra de Lúcas gran influencia de las enseñanzas académicas, á pesar de que en su tiempo se reformaron éstas, en un sentido menos clásico del que hasta entonces rigiera; pero sí es cierto que de su paso por las clases de la Academia de San Fernando, no quedó huella, sin embargo, algo de lo en ellas aprendido hubo de aplicarlo en sus pinturas decorativas.

Las primeras obras que Eugenio Lúcas dió á conocer, fueron unos paisajes: los expuso en la Exposición de Bellas Artes de 1848. En 1855 envió á la Exposición Universal de París, dos cuadros: *Plaza partida* y *Un episodio de la revolución de 1854 en la Puerta del Sol*. Los datos recogidos acerca de la carrera artística de Lúcas, no dicen que el artista concurriese á más Exposiciones oficiales que las citadas. En 1854, el embajador británico en Madrid, le compró cuatro cuadros con asuntos de género; cuadros que no conocemos pero que á juzgar por la época en que los pintó, deben ser muy parecidos en color y factura al titulado *Plaza partida*. Poco tiempo después emprendió la ejecución de las pinturas de la platea del Teatro Real, en unión del pintor francés Mr. Philastre. De estas pinturas hablaremos más adelante: por el momento diremos tan solo que están ejecutadas al temple, y que en ellas se aprecia cierto deseo de emular á los grandes pintores decoradores de la escuela francesa de aquellos días.

El número de cuadros de género y costumbres que pinta Eugenio Lúcas después de llevar á cabo la decoración del Teatro Real, es muy grande,

aun cuando no tan grande como lo hace presumir la enorme cantidad de imitaciones, que buen número de pintores, faltos de la genialidad del artista alcalaíno y faltos de aprensión también, vinieron fabricando y fabrican en la actualidad, con el fin que es de suponer.

Al propio tiempo Lúcas, pinta varios retratos, entre ellos, el del famoso torero Montes y el del ministro de la Guerra, general Correa. Siguen á estas icónicas, otras varias, algunas muy notables como las de una señora desconocida y la de la madre del pintor. (?) Por estos días el Marqués de Samanca le encarga de la decoración de varios techos de su palacio de Recoletos, y terminado este encargo, decora otro palacio, propiedad entonces de D. Pedro Arenas, en la calle de la Princesa de esta Corte.

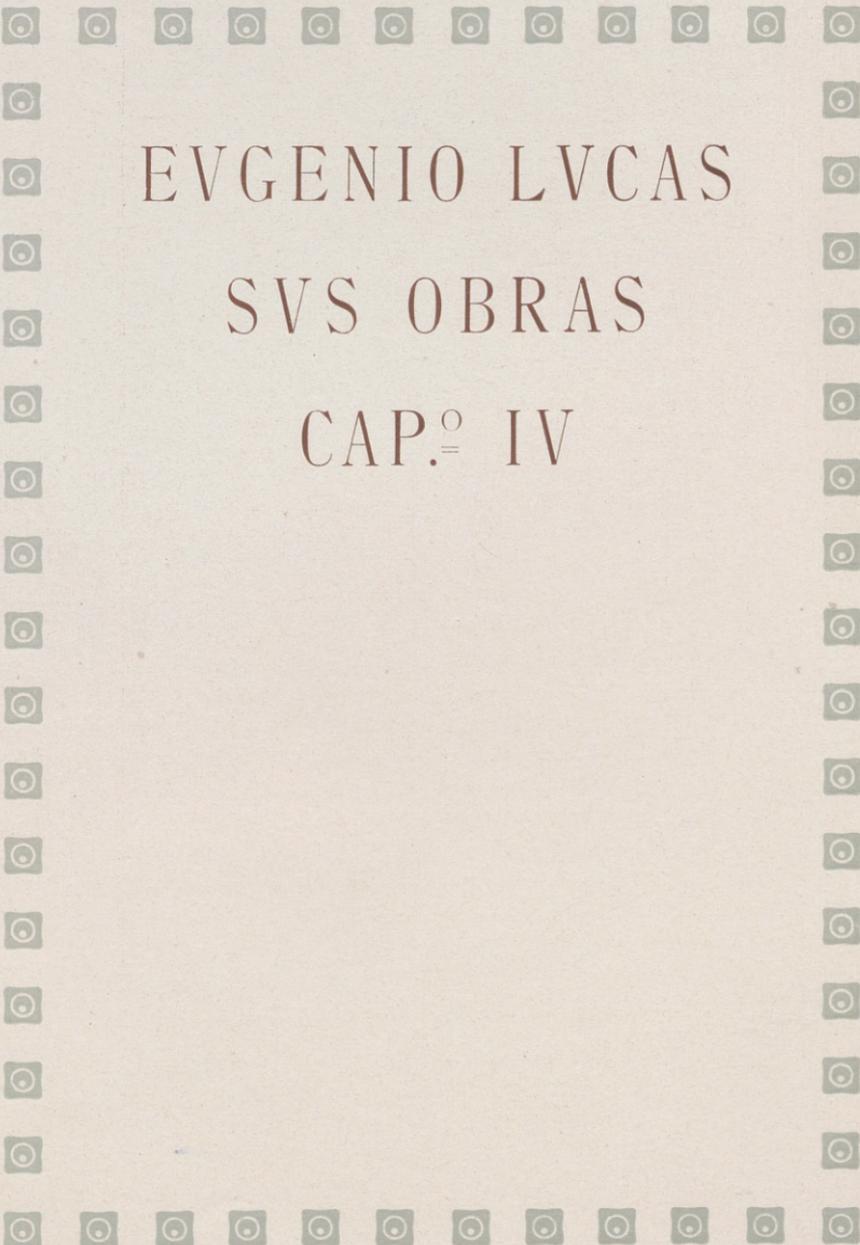
La obra de Eugenio Lúcas, se avalora con la fineza que adquiere su paleta y la firme ejecución con que simplifica su factura. *La romería en Torrijos*, *Encierro de toros en un pueblo*, la bellísima escena que representa *Un organista de aldea*, y otras obras no menos admirables, algunas de las cuales reproducimos en estas páginas, colocan á Eugenio Lúcas entre los artistas más espontáneos, más castizos por su color y por el carácter de sus tipos y escenas, más originales, á pesar de su tradición goyesca.

Eugenio Lúcas compañero del famoso Ortego, de Cano, de Aguado, de Becquer, de Manzano, de tantos otros jóvenes pintores en estas páginas citados, y que venían preparando el campo donde

debían mostrar su talento Mercadé, Gisbert, Rosales, Zamacois, fué el último eslabón de esa cadena de artistas genuinamente españoles, que, á partir del siglo XVIII, vinieran cultivando la paleta noble y realista de nuestro arte del siglo de oro, sin que la crítica se percatara de ellos, pero sin que ellos se contaminaran con las modas del *spritato francese*, del *smorffioso exageratto* y del neo-clasicismo de los primeros días del siglo XIX.

Eugenio Lúcas muere precisamente, cuando Rosales, Fortuny, Domingo, Palmaroli, Casado, alcanzan á desembarazar nuestro arte de la tutela ecléctica franco-italiana; cuando la pintura de paisaje conquista el aire libre y reproduce la realidad: cuando, en fin, la pintura española, pasa de secundaria, como le llamaban los críticos extranjeros, á escuela de primera línea, con las originalidades propias de la raza. Entonces es cuando Eugenio Lúcas muere: como si cumplida la sagrada misión de defender las sanas tradiciones de nuestro arte pictórico, cual lo hicieran desde Coello, hasta Goya, docenas de desconocidos paladines, y desde Goya hasta él otros tantos, excusara modestamente el aplauso universal.

Eugenio Lúcas murió en Madrid el día 11 de Septiembre de 1870. Contaba cuarenta y seis años de edad, y dejó tres hijos, pintor é imitador suyo uno de ellos.



EVGENIO LVCAS

SVS OBRAS

CAP.^o IV



ARIOS son los aspectos que ofrece la obra toda de Eugenio Lúcas. Del histórico-tradicional en lo que atañe á la paleta y á la técnica misma, ya hemos dicho algo en los anteriores capítulos, al tratar de sus predecesores y de sus contemporáneos; corresponde ahora hacer patente la importancia que desde otros puntos de vista, tiene la múltiple producción del pintor alcaláino.

Fué Eugenio Lúcas, paisajista, retratista, pintor de costumbres y de género y pintor decorador, mejor dicho, pintor mural, pues lo de *decorador*, con perdón de quienes han modificado la terminología artística, no puede admitirse para indicar al artista que profesa el gran Arte. Y en todas aquellas manifestaciones de su talento pictórico, se mostró Lúcas como artista de brío imaginativo, como poseedor de una paleta sobria, brillante y castiza, como ejecutante de facilidad maravillosa, y como dueño de una retentiva tan grande, que ni de las escenas más complejas y de más vida y animación, tomó jamás un apunte que le sirviera de base para trazar tan lindos cuadros como *Romería en Torrijos*, *Encierro de toros en un pueblo* y el *Chaparrón*.

No conocemos los paisajes que expuso Lúcas en la Exposición de la Academia de San Fernando, del año 1848; á la cuenta los tales paisajes, pintados á los 24 años de edad, debían ser trasuntos de la manera académica sustentada por los Ferrant, especialmente, aun cuando es probable que se atisbara en ellos la influencia de Genaro Villa-amil y la rebeldía de Lúcas, frente á los conven-

cionalismos de paleta y factura, impuestos por las corrientes dominantes. Tampoco conocemos las obras que ejecutó nuestro pintor, durante los cinco años siguientes á la Exposición citada; pero sospechamos (por lo que vamos á decir al punto) que el *retrato del famoso torero Montes*, que el *Guerrero muerto* (Dead Warrior) de la *National Gallery*, de Londres, que *La Romería en Torrijos* (n.º 1) y *División de Plaza*, que juntamente con *Un episodio de la revolución de 1854, en la Puerta del Sol*, figuró en la Exposición Universal de París de 1855, pertenecen á esa época.

Indudablemente, el retrato de Montes, tan lleno de vida y de carácter, acusa la preocupación del artista no dueño todavía de la técnica del dibujo y del color, en aquel grado que había de alcanzar muy pronto, incluso en el difícilísimo género del retrato. Lúcas pone todo su afán en modelar el rostro del famosísimo diestro, en dibujar los delgados labios del retratado, en acentuar la expresión de aquellos ojos grandes y de mirar tranquilo; pero *hace duro*, que diría un profesional. Y esto mismo observamos en el *Guerrero muerto*. La cabeza, de abultadas facciones aun cuando muy aceptables de dibujo, es dura; la mano derecha, dura también y desproporcionada, pero construída; la tonalidad general admirable como lo es en el retrato de Montes. La *manera* en el toque se semeja grandemente, en ambas pinturas, y la preocupación de construir ciertas partes, se advierte de un modo clarísimo así en la armadura, cabeza, manos y empuñadura de la espada del *Guerrero muerto*,

como en la cabeza "traje de luces" y empuñadura del estoque de Montes. Tan solo difiere la *manera* de estas dos pinturas, en que la del *guerrero* es más sabia y sobria; detalle que nos hace creer que el lienzo de la *National Gallery* haya sido pintado algunos años más tarde que el retrato de Montes. Ya hablaremos más adelante del *Guerrero muerto*, pues el aspecto que ofrece Lúcas como imitador de los estilos y paletas de ciertos grandes pintores, es digno de que se tenga en cuenta.

La romería en Torrijos señalada con el número 1, en este libro, debió de haberla pintado el artista en la misma época que la *Plaza partida ó División de Plaza*, pues de estos dos modos han titulado los escasísimos autores que hasta el presente se ocuparon de la obra de Eugenio Lúcas, el lienzo en cuestión. Véase con detenimiento la manera y el dibujo de las figuras en ambos cuadros, y hasta los mismos tipos. Se reconocerán, sin necesidad de gran esfuerzo, muchas de las majas y manolos de la *Plaza*, en los espectadores de la *Romería*; y en lo que á la técnica atañe, se advierte la preocupación que más arriba dejamos apuntada, de construir y detallar con cierta minuciosidad, así como cierta tendencia á los contrastes de colores, que muy pronto olvidaría, ganando en sobriedad y en finezas su paleta. No conocemos el cuadro titulado *Episodio de la revolución en 1854, en la Puerta del Sol*, (1) propiedad actual-

(1) Compuestas ya estas páginas, hemos tenido ocasión de ver el cuadro citado, el cual, efectivamente, merece los elogios que arriba copiamos, y acusa una evolución en la factura y en la paleta de Lúcas, hacia la sobriedad que le había de distinguir en sus últimas obras.

mente de un aficionado madrileño, pero según la opinión de varios artistas que le han estudiado con detenimiento, merece los elogios que Edmond About hacía de tal cuadro, el cual á lo que parece, acusa una evolución en la factura y una cierta libertad y franqueza en las agrupaciones y movimientos de las figuras, de que hasta entonces carecía en parte.

Realmente, Eugenio Lúcas, no ofrece más que una evolución en su estilo y manera. La primera etapa de esta evolución, está comprendida en el período de su vida artística que termina en el citado cuadro, ó cuando más, en las pinturas decorativas de la platea del Teatro Real. Pero de todos modos, la personalidad del artista ya se advierte bien claramente, en los comienzos de su carrera.

Goya le entusiasma; y como todavía subsistían en sus tiempos juveniles, restos de la pintoresca sociedad ilustrada por el inmortal aragonés, restos que iban á desaparecer para siempre, en muy breves días, Lúcas pretende emular á su ídolo y traza docenas de cuadros de pequeñas dimensiones casi todos ellos, con asuntos parecidos á los que Goya pintara para la colección de tapices que lleva su nombre. Así pues, pinta *Majas al balcón*, *Balcón en la antigua Plaza de Toros de Madrid*, *El pelele*, *El columpio*, y en otro orden de ideas también goyescas, *Aquelarres*, *Brujas*, *Una vieja celestina con una joven*, *Procesiones de disciplinantes*, *Exorcismos*, etc., además de las múltiples escenas de toros, que si las primeras parecen inspiradas en las dibujadas y grabadas por Goya,

no así varias de las que se reproducen en estas páginas.

La sugestión que Goya ejerció siempre sobre Lúcas, sugestión que se aminora paulatinamente para dejar que se muestre la originalidad de nuestro artista en toda su plenitud, como veremos al punto, la ejercieron también otros grandes maestros, Velázquez entre ellos. En un pueblo de la provincia de Madrid, existe un gran lienzo en el cual Lúcas, reprodujo, modificándolos á su manera, los enanos y bufones que el excelso pintor de Felipe IV retrató, y que guarda en su mayoría el Museo del Prado. En estas páginas ofrecemos un *arreglo* de los que solía hacer Lúcas. Nuestro artista reproduce el *Bobo de Coria* sujetando un gran perro, el cual tiene otros dos gozquecillos entre las patas. No se advierte el deseo de hacer un *truc* sino el de estudiar á fondo á Velázquez. El perro es el mismo que figura al lado de el enano *El Inglés*, solamente que en este famoso lienzo de Don Diego, el can está sobre sus cuatro patas, y en el cuadro de Eugenio Lúcas, está sentado.

No fueron las pinturas citadas las únicas en que el pintor alcalaíno procuró analizar la manera y la paleta de Velázquez. Otros muchos intentos velazquianos produjo, que se hallan repartidos por España y algunos en el extranjero. Del cuadro famoso *Las Meninas*, hizo dos ó tres arreglos, pero siempre llevando á tales arreglos, figuras y elementos de pinturas del inmortal sevillano. Véanse los grabados que damos en el lugar corres-

pondiente de este libro, con los títulos *Las Meninas*, de Lúcas, y *Escena de costumbres de los días de Felipe IV*.

De este estudio de los grandes maestros y del gran poder de asimilación que Lúcas tenía, sin que por eso dejase de ser originalísimo, como veremos más adelante, es una muestra el *Guerrero muerto* (1) de la *Galería Nacional* de Londres, adquirido como de mano de Velázquez, y aun señalado en los *Catálogos* de 1903 y 1905, como lienzo atribuído al gran pintor de Felipe IV.

La historia de este cuadro prueba cuan poco conocido era nuestro arte, no hace todavía cuarenta años, y cuantas son y han de ser, las sorpresas que el estudio de la cultura hispana produce y ha de producir, en el resto de Europa. De habernos mirado los franceses con un poco menos de orgullo, no creyéndonos una prolongación de *Marruecos*, no tendrían que pasar por las horcas caudinas de confesarse engañados, como aconteció con el citado *Guerrero muerto*, y más tarde con centenares de objetos artísticos y arqueológicos.

Con motivo del fallecimiento del conde Pourtalés Gorgier, poseedor de una importante galería de pinturas de autores antiguos, *La Gazette des Beaux Arts* de París, publicó en su número de Febrero de 1865, un hermosísimo grabado al agua-fuerte, de Flameng, reproduciendo el *Guerrero muerto* y un artículo del famoso crítico Paul Mantz en el cual se decía, que según indi-

(1) El título de este cuadro en España era *Rolando muerto*.

caciones *un poco vagas* (y tanto) del catálogo, el cuadro había decorado en otro tiempo *uno de los palacios del rey de España*. Seguidamente describe el cuadro "cuyo fondo es una gruta invadida por las sombras" y como el título primitivo de la pintura era el de *Rolando muerto*, dice Paul Mantz: "si es el Rolando de la leyenda, y lo dudamos mucho, confesemos que Velázquez para pintarlo, no hizo mucho gasto de erudición histórica....." La misma erudición, decimos nosotros, empleó en los *Borrachos* y en las *Fraguas* y en *Marte* y en *Menipo* y en *Esopo*, esto es, ninguna, por que no era tal su intento. Y prosigue diciendo ó escribiendo el crítico citado: "Los biógrafos de Velázquez no hacen mención de esta obra, que por otra parte es un misterio singularmente poderoso..... Se conoce el hermoso pincel del maestro: todos saben con que feliz seguridad jugaba el teólogo y maestro en el color quebrado, con los grises verdosos y rojizos y con aquellas palideces calientes y plateadas, acentuando algunas veces *los claros con negros* (una de las características de la paleta de Lúcas) pasando de una á otra tinta con exquisita fineza."

Vendióse el cuadro en 1.º de Abril de 1865, y después de disputárselo el *Louvre* y la *National Gallery*, quedó por esta, en la cantidad de 75.000 francos. Pero he aquí, que en Mayo del siguiente año, al quitarle el barniz, desapareció la gruta, y aparece una lámpara suspendida de un árbol que sale de una roca: el fondo es un mar sombrío con el sol que se hunde en las aguas, y se descubre

una firma que *podría indicar* el nombre de Alonso Cano (!) Poco tiempo después, limpiada cuidadosamente la pintura, se esfumó esta última firma.

Rolando muerto no estuvo jamás en palacio alguno del rey de España. El conde Pourtalés Gorgier, lo adquirió de un "marchante" español en Biarritz. El tal "marchante" realizó la venta, no tan solo de este lienzo, sino de otros varios, que pertenecían á la galería del Marqués de Salamanca, y que resultaron apócrifos unos y copias otros. Como la colección Salamanca era afamada en Europa, por las obras maestras de los más célebres pintores antiguos, así españoles, como italianos y neerlandeses, que contenía, la venta del *Rolando* fué relativamente fácil. Por otra parte, los inteligentes que decidieron al Conde Pourtalés por la adquisición, no conocían á fondo la pintura de Velázquez, é ignoraban, no tan solo que Eugenio Lúcas poseyera tal poder de asimilación, sino que existiera (1).

Prueba esta pintura, la originalidad del pintor alcalaíno y al propio tiempo sus grandes cualidades de artista. La figura, el fondo, el lugar, todo es original; y sin embargo, aquel joven puesto en pié, quizá recordara la silueta del Felipe IV, con media armadura negra, y la cabeza de aquel arcabucero, que con el arcabuz al hombro, mira al espectador en el cuadro *Las Lanzas* y forma parte

(1) En el Museo del Louvre figura el retrato de la *infanta Margarita* como de Velázquez, y en el Museo de Bruselas dos cuadritos con asuntos de costumbres, como de mano de Goya; dichas pinturas son de Eugenio Lucas. No es precisa una gran inteligencia artística para reconocer la suplantación.

del acompañamiento de Justino de Nassau. En lo que Lúcas no llegó á asimilarse nada, fué en lo que toca á la elegante corrección del dibujo del gran maestro, pero en cambio supo entenderle las medias tintas, así como á Goya las brillantes y su sentido de lo pintoresco.

Tal es la principal cualidad de sus cuadros de costumbres y de género. La fiesta nacional, la lidia del toro, le proporcionó motivos por docenas, para dar expansión á la fogosidad de su factura, á la brillantez de su paleta y á su deseo de expresar el movimiento. Reproducidas ofrecemos algunas pinturas, cuatro á la acuarela, y las restantes al óleo, en donde la fiesta de los toros nos la muestra Lúcas, con los caracteres más típicos que pueda desear el mejor aficionado. Entre dichas pinturas descuellan, *Apartado de toros en La Muñozza*, maravilla de verdad, de color y de luz; *Encierro de toros en un pueblo*, escena llena de vida y color local; *Corrida de toros en un pueblo: una vara*, cuadro en el cual no se sabe que admirar más, si la disposición de la escena, la valentía del grupo del picador y el toro, el color ó la intensidad de movimiento de las múltiples figuras de tal lienzo; *Una cogida*, *La puntilla*, en fin, raro será el grabado en el que no vea el lector algo nuevo y vibrante, en el conjunto y en la vida que lo anima, ya que no pueda formarse ni la más ligera idea de la riqueza de color que avalora tales obras.

Y si de las escenas taurómacas pasamos á contemplar *Las majas en el balcón* y *Un día de*

carnaval en el Prado y el graciosísimo episodio del *Chaparrón* y el fantástico lienzo el *Fantasma* verdadera visión de un calenturiento, trazada á impulsos de la fiebre, y *Los disciplinantes*, otra escena concebida por un cerebro de alucinado, y una *Fuerga en los barrios bajos*, que ofrece todos los caracteres de lo vivido, con su *maja* guitarrista y *cantaora* en una pieza, y otra que fuma un cigarrillo, mientras en el fondo de la sala se codean, coreando á la artista, varias otras majas y majos enmascarados, si en fin, se estudia detenidamente la obra de Lúcas, desde el punto de vista de la pintura de género y costumbres, convendremos en que, si como técnico nos ofrece maravillas de factura y de fineza de color, como artista no escatima ni el contraste más pequeño en las actitudes, ni en lo pintoresco del conjunto, ni en lo característico de escenas y tipos, y que su retentiva es tan grande como son sus dotes de observador. Para terminar esta parte de nuestro estudio y como demostración de lo que venimos diciendo, véase el grabado que lleva por título, *Organista de aldea*, obra digna del pincel de Goya, por las transparencias de las medias tintas, la sapientísima sobriedad de la factura, la verdad de los tipos y la disposición de las figuras.

Pero Eugenio Lúcas, además de pintor de género y costumbres, de retratista y retratista notable, como puede advertirse, por los retratos que de su mano reproducimos en estas páginas y por otros varios que existen en Jaén y La Coruña, por el del general Correa, que se conserva en el Minis-

terio de la Guerra, por el de *un desconocido*, admirable trozo de pintura alabado por cuantos le han visto, propiedad de un particular, y tantos más de que tenemos noticia; fué también paisajista notable, que recordando por la manera de interpretar el ambiente y los cielos, á los flamencos Ruisdaels y Van Artois, y á los españoles Enrique el *de las marinas* y más especialmente á ambos García de Miranda, sin embargo, sus paisajes resultan más luminosos que los de aquellos y tan delicados como los de Corot. Ahí están los fondos de las escenas de toros señaladas más arriba; ahí está esa dehesa *La Muñoza*, que es un encanto de verdad, de luz, de perspectiva; ahí están los escenarios de las dos *Romerías en Torrijos*; ahí está la perspectiva del *Salón del Prado*, á mediados del siglo xix; ahí está ese *paisaje del Puente*, prodigio de verdad, de fineza de tono, de ambiente luminoso, de perspectiva aerea. ¿Para qué citar más? con los enumerados basta. Continuator de la técnica de la escuela de paisaje española, mantenida por Velázquez, Carducho, Navarrete y Mazo; después por Antolínez, Mainez, Enrique el *de las Marinas*, Pedro Rodríguez y los García de Miranda; después por Viladomat, por Goya, por Pérez Villa-amil, supo llevar á este género pictórico, los adelantos que en la visión del natural aportó la escuela moderna belga y que iniciara la inglesa de los días de Constable, de Crome, de Turner y de Calcott.

Como pintor decorador ó mural, no conocemos otras pinturas que las de la platea del Teatro de

la Opera y un boceto que reproducimos en estas páginas. Varias, sin embargo, han sido las pinturas de este género que Lúcas llevó á cabo, algunas de las cuales todavía subsisten. El marqués de Salamanca le encargó la decoración del techo de su famosa galería de cuadros, decoración que destruyó un incendio; otro gran aficionado, Don Pedro Arenas, hizo que le pintase algunas salas de su hotel, y á los pocos días de haber firmado el contrato para pintar la cúpula de la iglesia del Buen Suceso de esta Corte, le sorprendió la muerte.

Las pinturas de la platea del Teatro Real, consisten en cuatro medallones con figuras de tamaño natural, que representan *las Artes*; el baile que dirige *Terpsícore*; *Erato* presidiendo á las Virtudes, las cuales alejan á los vicios, y el cuarto medallón figura un concierto dirigido por *Euterpe*. La decoración arquitectónica y de adorno que encierra á estos cuatro medallones, es de estilo renacimiento, un tanto convencional. Completa la obra de Lúcas y del francés Mr. Philastre, una serie de círculos que contienen los retratos de medio cuerpo, de Moratín, Bellini, Velázquez, Calderón y Fernando de Herrera (1).

No fué Eugenio Lúcas un gran dibujante, pero suplía su falta de dominio del dibujo con el movimiento y la elegancia de las figuras. Tal extremo lo prueba el *desnudo de mujer* que reproducimos en estas páginas. Es un interesante desnudo, bien

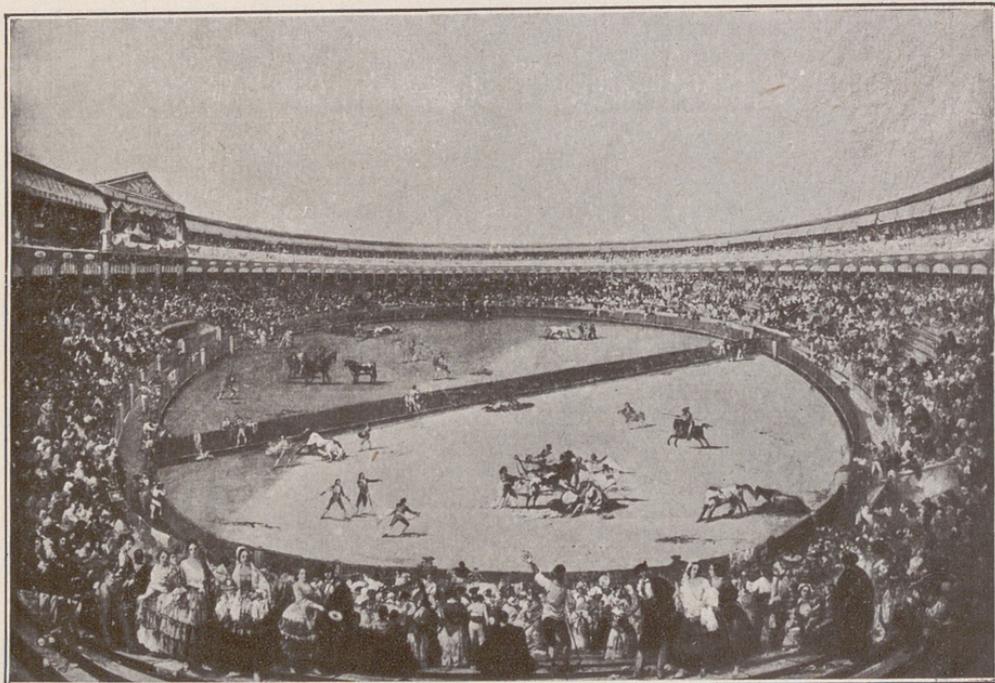
(1) Estos datos pertenecen á la biografía que de Eugenio Lúcas, publicó Osorio y Bernaud en su Diccionario.

colocado y proporcionado, y como pintura, una nota de exquisita fineza. Bien se advierte que la *Maja desnuda* influyó en Lúcas cuando éste se propuso trasladar al lienzo las redondeces de su femenino modelo, pero como siempre sabe ser original y no caer en la imitación servil.

La obra de Eugenio Lúcas, es tan numerosa como varia é interesante. Español y madrileño hasta las uñas, su paleta pertenece á la escuela de Madrid, por lo fina, lo sobria y el gran acierto con que emplea las medias tintas, calientes siempre y transparentes. Observador profundo, enamorado de las costumbres de su tierra, pinta tipos y escenas con tal fuerza de carácter, que es preciso remontarse hasta Goya para encontrar otro artista que le supere en tal extremo. Fácil, hasta dejarlo de sobra, en ejecutar, llegó en las obras del último tercio de su vida, á utilizar en lugar del pincel ó de la brocha, la espátula, la esponja, una caña apuntada, los dedos, simplemente, para extender el color y disfumar una tinta. El impresionismo moderno tuvo en Lúcas uno de sus grandes precursores, y los pintores que hoy pretenden resucitar tipos y escenas españoles, mirando á Goya y Velázquez, un antecesor digno de que le rindan las parias que se deben al artista genial.

Repartidas por las galerías de los aficionados, así españoles como de varios extranjeros, se cuentan docenas de obras de este fecundo artista. Sería tarea ímproba y costosa, formar un Catálogo de las pinturas de Lúcas que se guardan en Madrid especialmente. Muchos son los particulares que al

lado de los grandes maestros del siglo xvii, colocan al pintor alcaláño; y el día en que se conozca fuera de nuestra patria, la obra toda de Eugenio Lúcas, será tal día el comienzo de la reparación que se debe á la serie de artistas que durante el siglo xviii y primera mitad del xix, precursaron al pintor cuyo estudio acabamos de hacer en estas páginas.



DIVISIÓN DE PLAZA



RETRATO DEL FAMOSO TORERO MONTES



ROMERÍA EN TORRIJOS (N.º I)

AIT



ROMERÍA EN TORRIJOS (N.º 2)



ROLANDO MUERTO



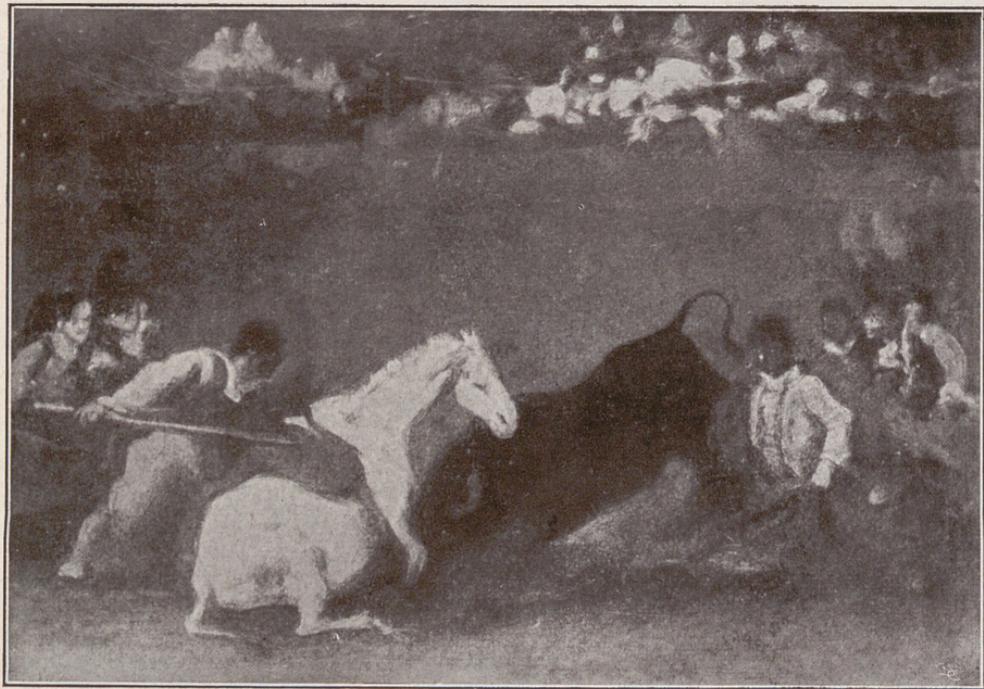
RETRATO DE LA MADRE DE LUCAS (?)



DESNUDO



TIPO DE MAJO



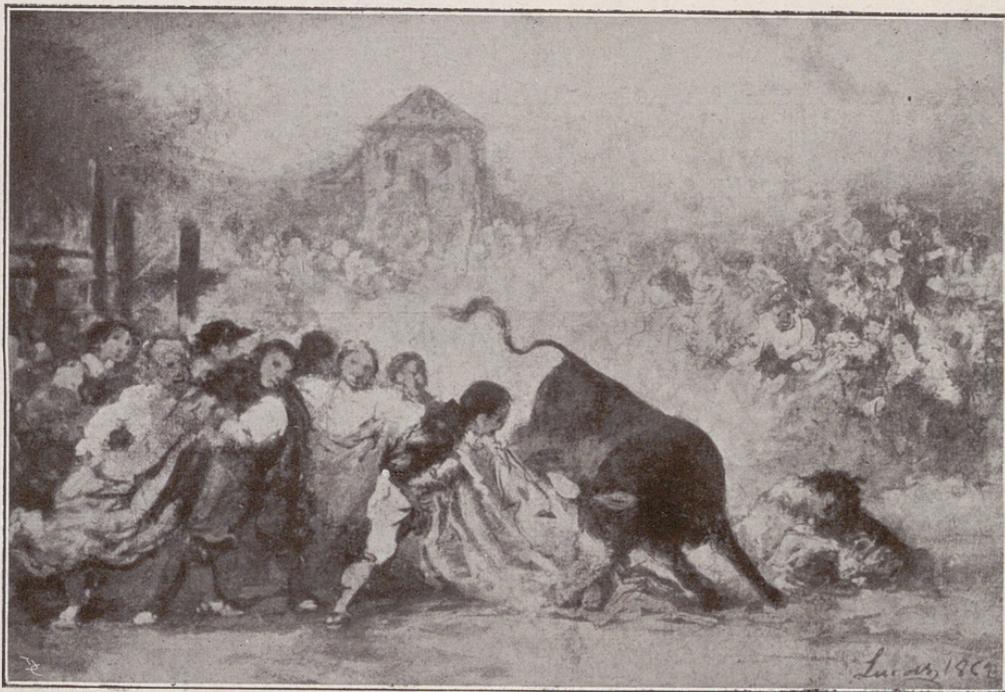
UN EPISODIO EN LA CORRIDA



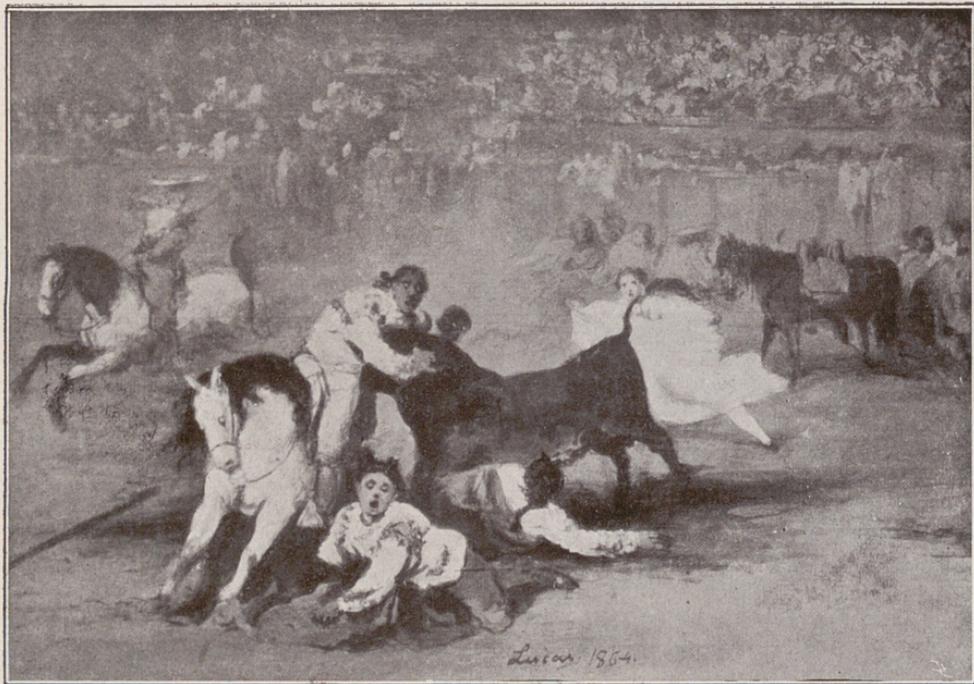
COGIDA DEL ESPADA



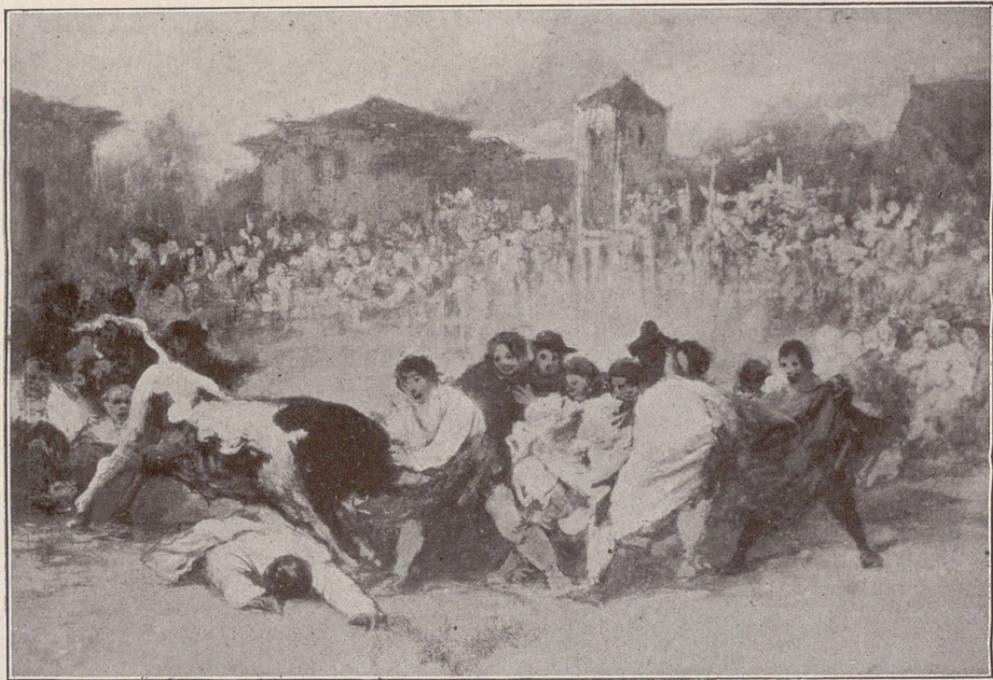
LA PUNTILLA



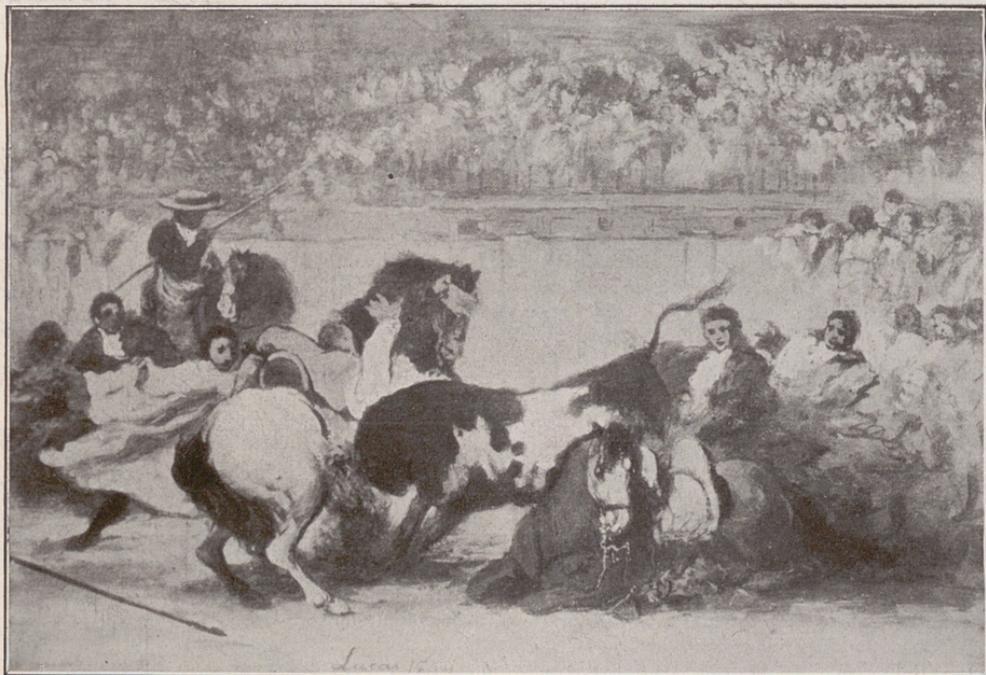
CORRIDA DE TOROS EN UN PUEBLO (ACUARELA)



COJIDA DE UN PICADOR (ACUARELA)



UNA CAPEA (ACUARELA)



CAIDA AL DESCUBIERTO: UN QUITE (ACUARELA)



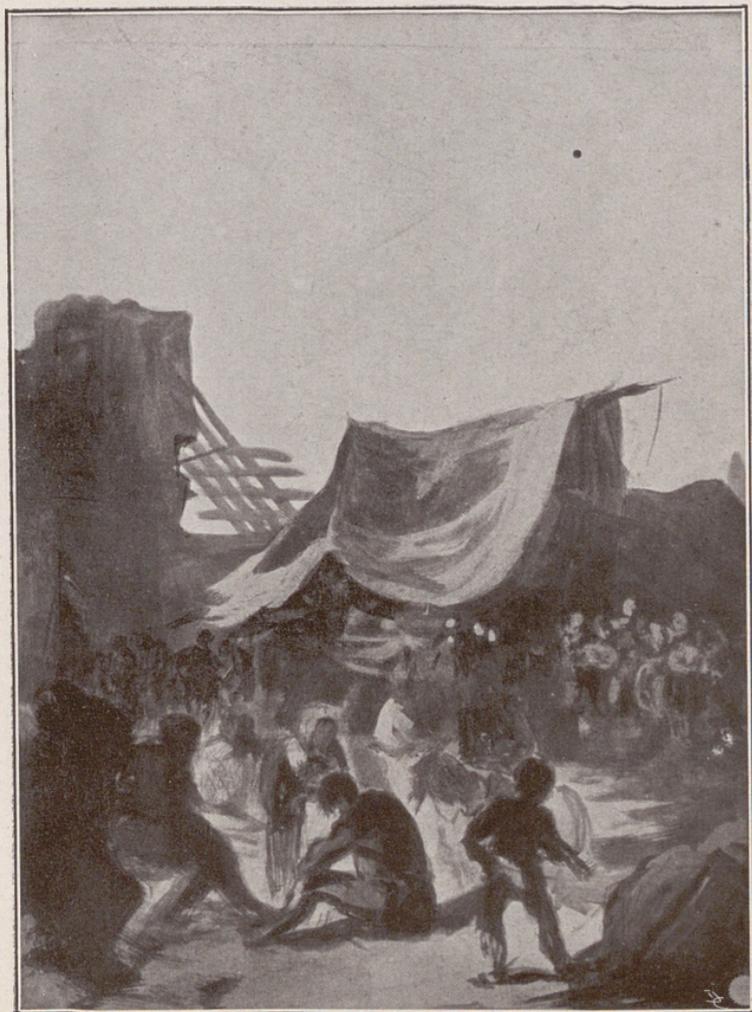
GALANTERÍA



HUYENDO DEL AGUACERO



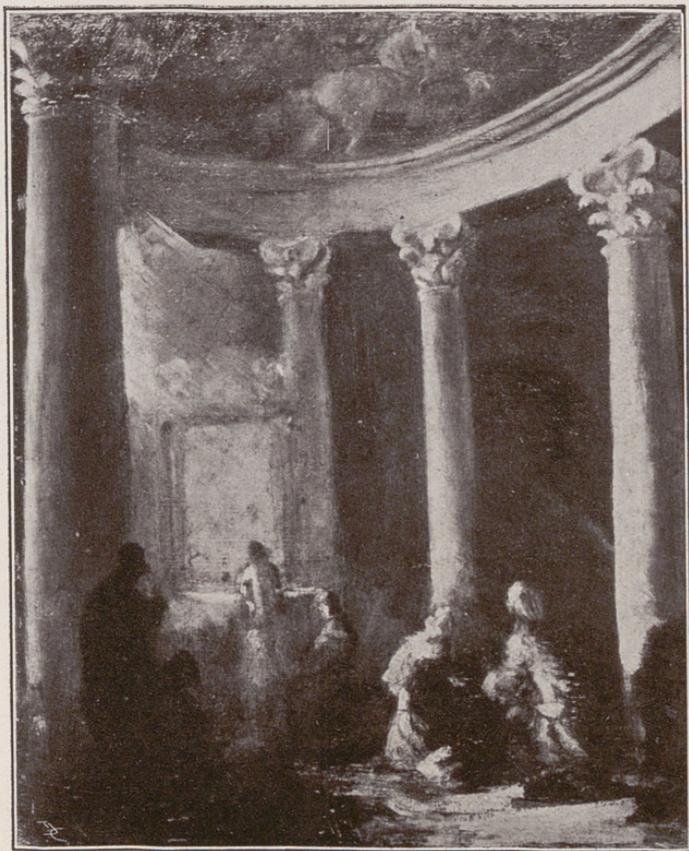
ESTUDIO DE CABEZA FEMENINA



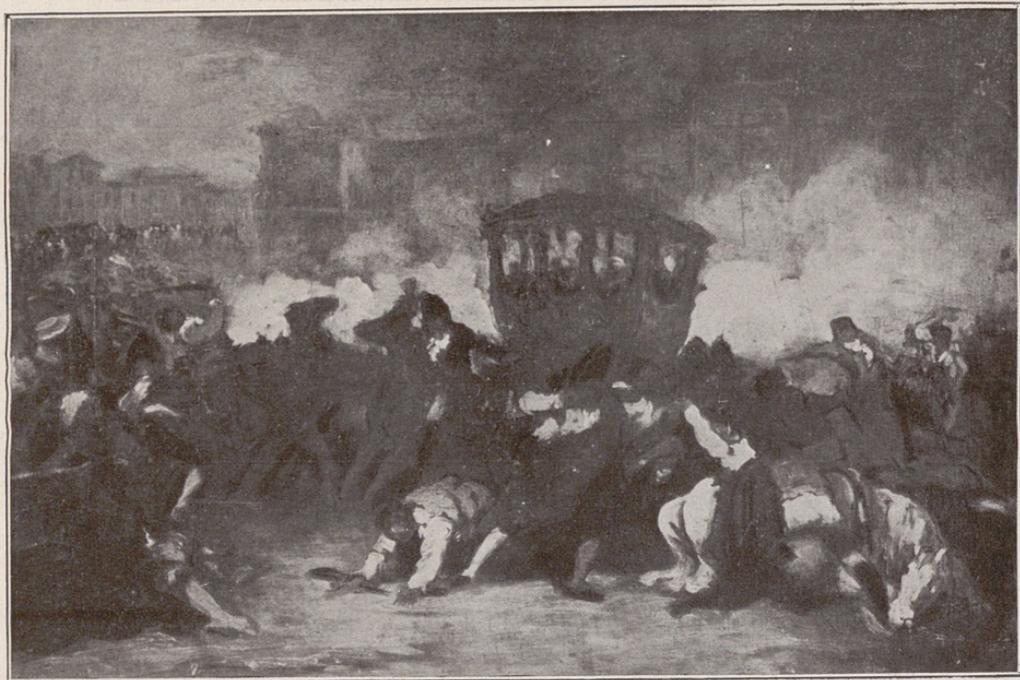
PUESTOS DE UN RASTRO (PINTURA AL TEMPLE)



INTERIOR DE UNA IGLESIA



INTERIOR DE UNA CAPILLA



UN EPISODIO DE LA GUERRA DE LA INDEPENDENCIA (1808) EN LA PLAZA DE ORIENTE



EL COLUMPIO (GIRA CAMPESTRE)



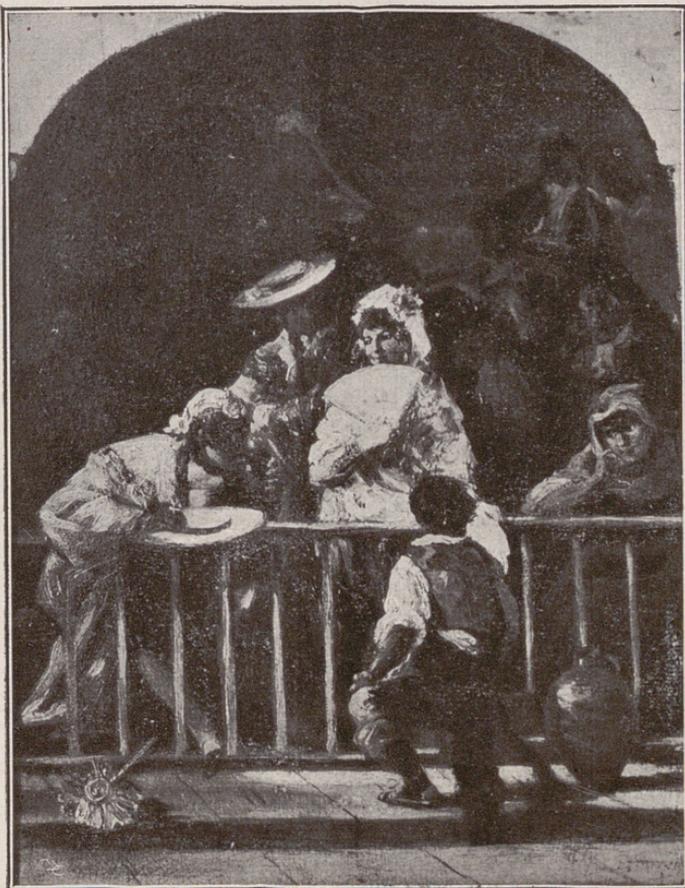
EL PELELE



LOS DISCIPLINANTES



UN PALCO DE LA ANTIGUA PLAZA DE TOROS DE MADRID



BALCÓN DE LA ANTIGUA PLAZA DE TOROS DE MADRID



«EL BOBO DE CORIA» (IMITACIÓN DE VELÁZQUEZ)



«LAS MENINAS» DE LUCAS



MAJAS AL BALCÓN



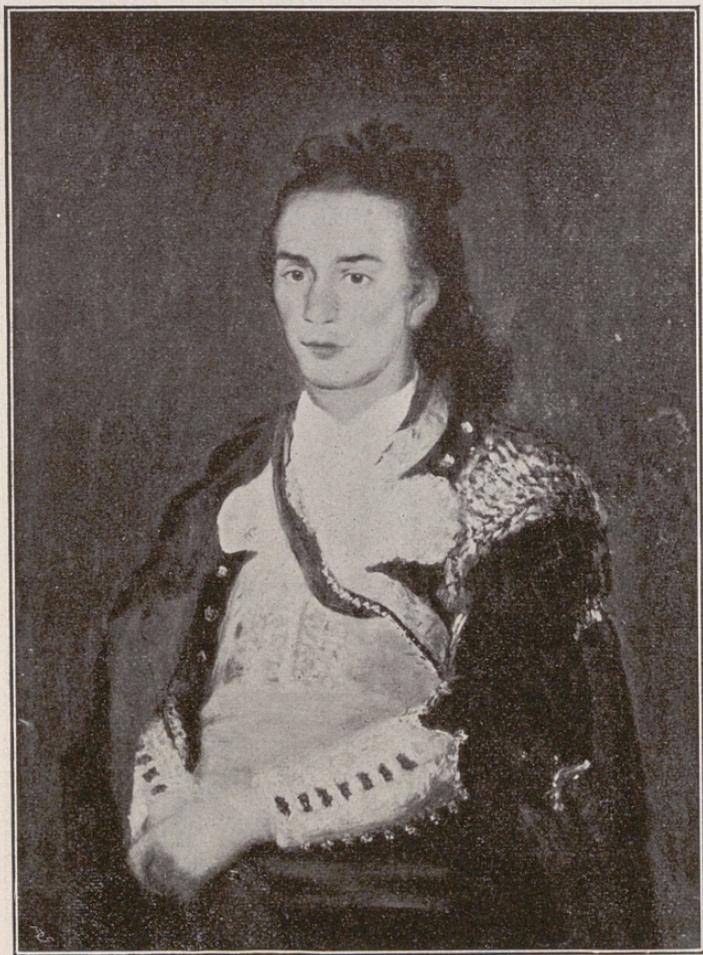
LA MISA



EL FANTASMA



AQUELARRE



RETRATO DEL TORERO PEDRO ROMERO
(COPIA DEL ORIGINAL DE GOYA)



UNA JUERGA EN LOS BARRIOS BAJOS



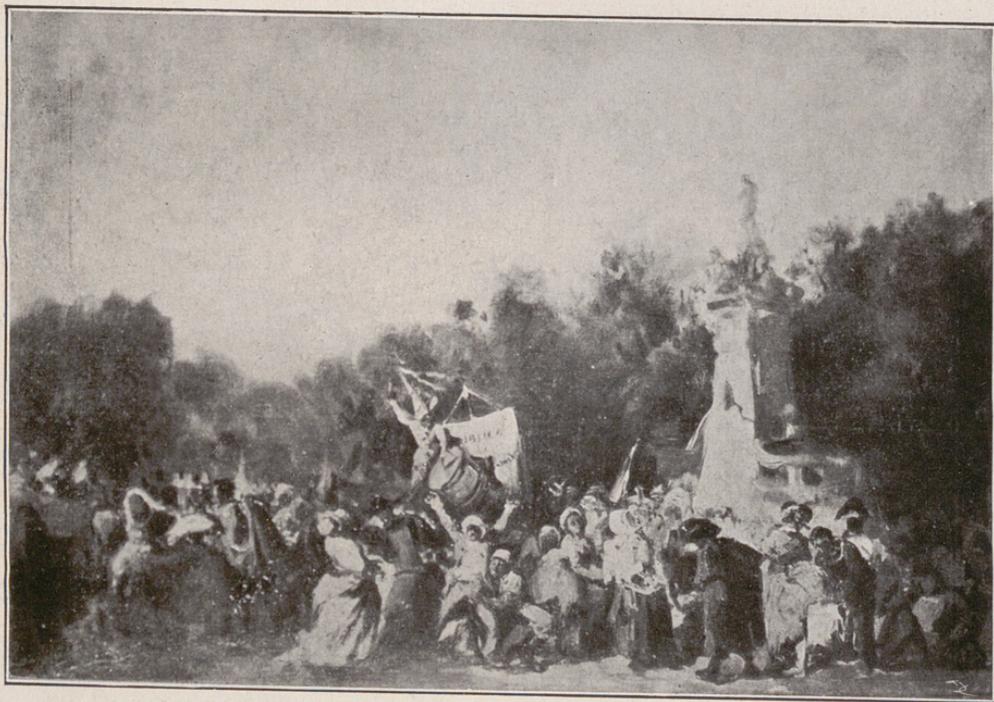
DE LOS TOROS



UN CHAPARRÓN EN LA PRADERA



EL CARNAVAL EN EL SALÓN DEL PRADO DE MADRID (N.º I)



EL CARNAVAL EN EL SALÓN DEL PRADO DE MADRID (N.º 2)



APARTADO EN «LA MUÑOZA» (N.º I)



APARTADO EN LA DEHESA «LA MUÑOZA» (N.º 2)



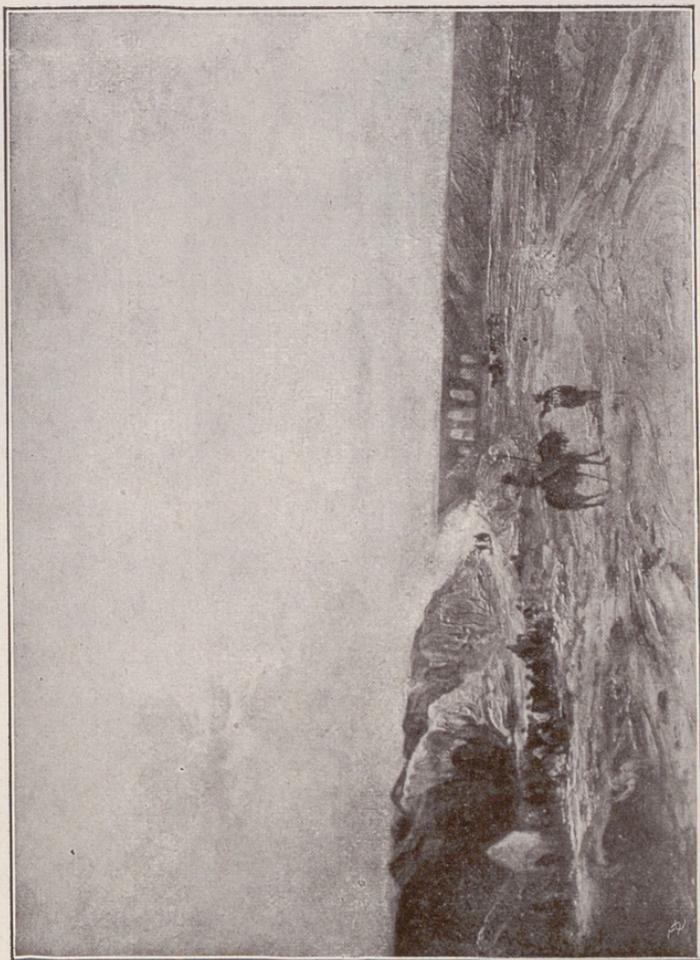
RONDALLA ARAGONESA



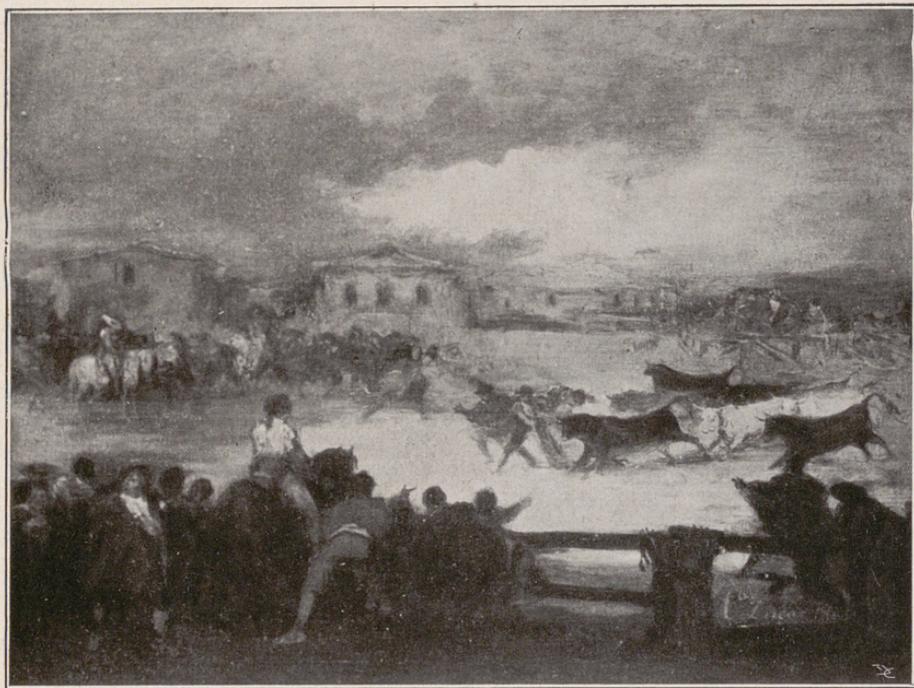
EL AUDAZ



LA PROCESIÓN (BOCETO)



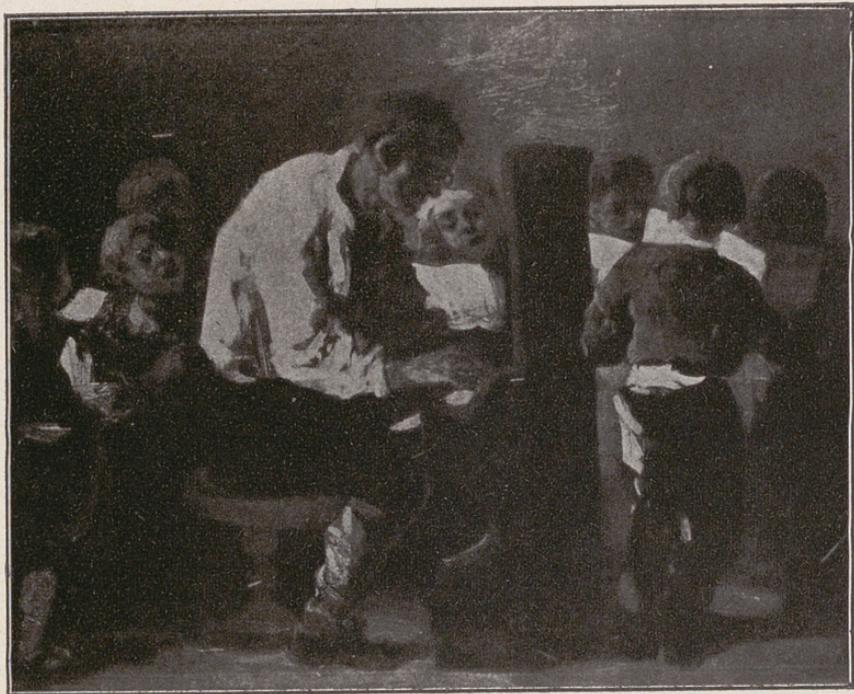
EL PAISAJE DEL PUENTE



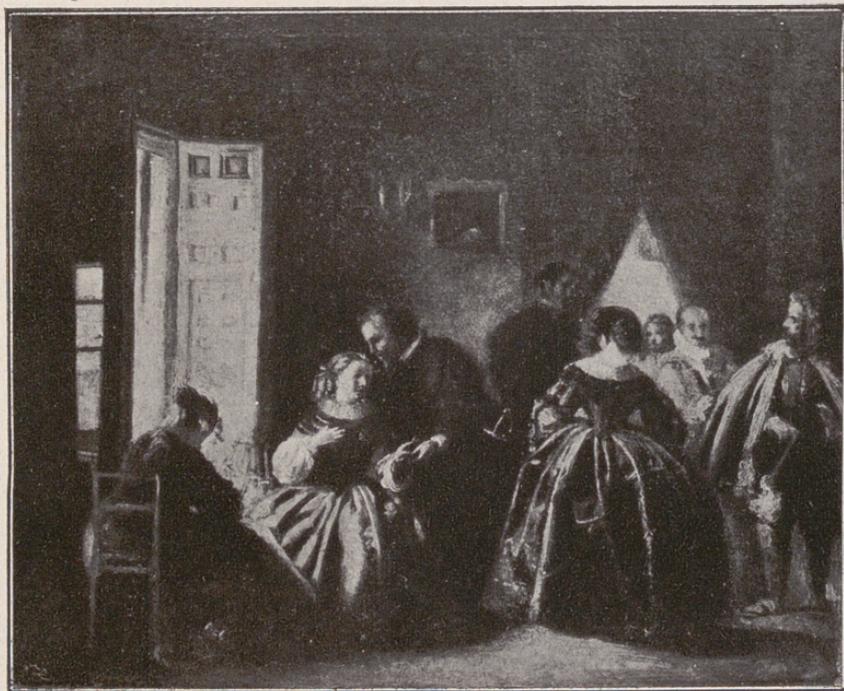
ENCIERRO DE TOROS EN UN PUEBLO



CORRIDA DE TOROS EN UN PUEBLO: UNA VARA



EL ORGANISTA DE ALDEA



LA NOVIA
(ESCENA DE FAMILIA DE LOS DÍAS DE FELIPE IV)



BOCETO PARA UN TECHO

