

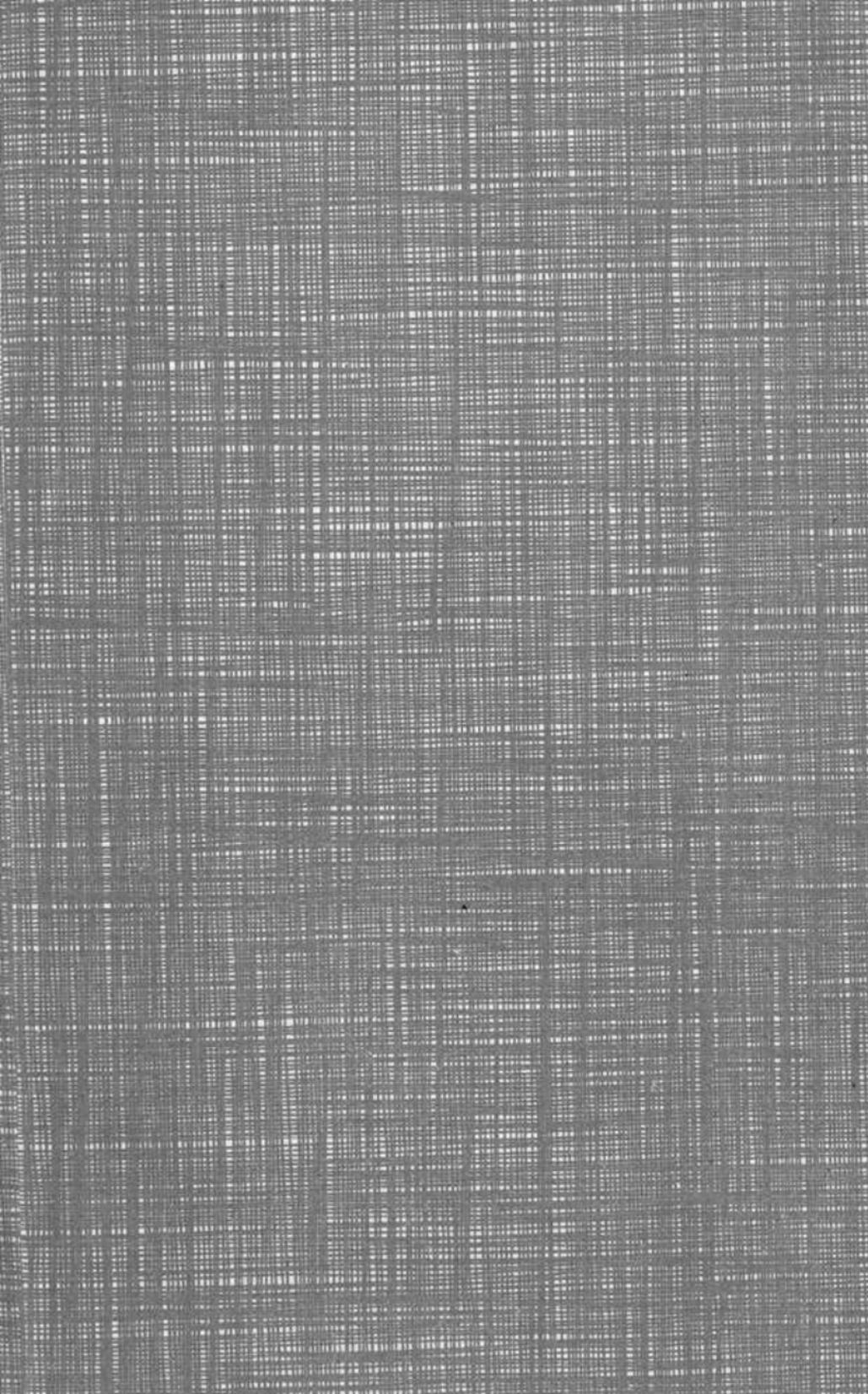
10

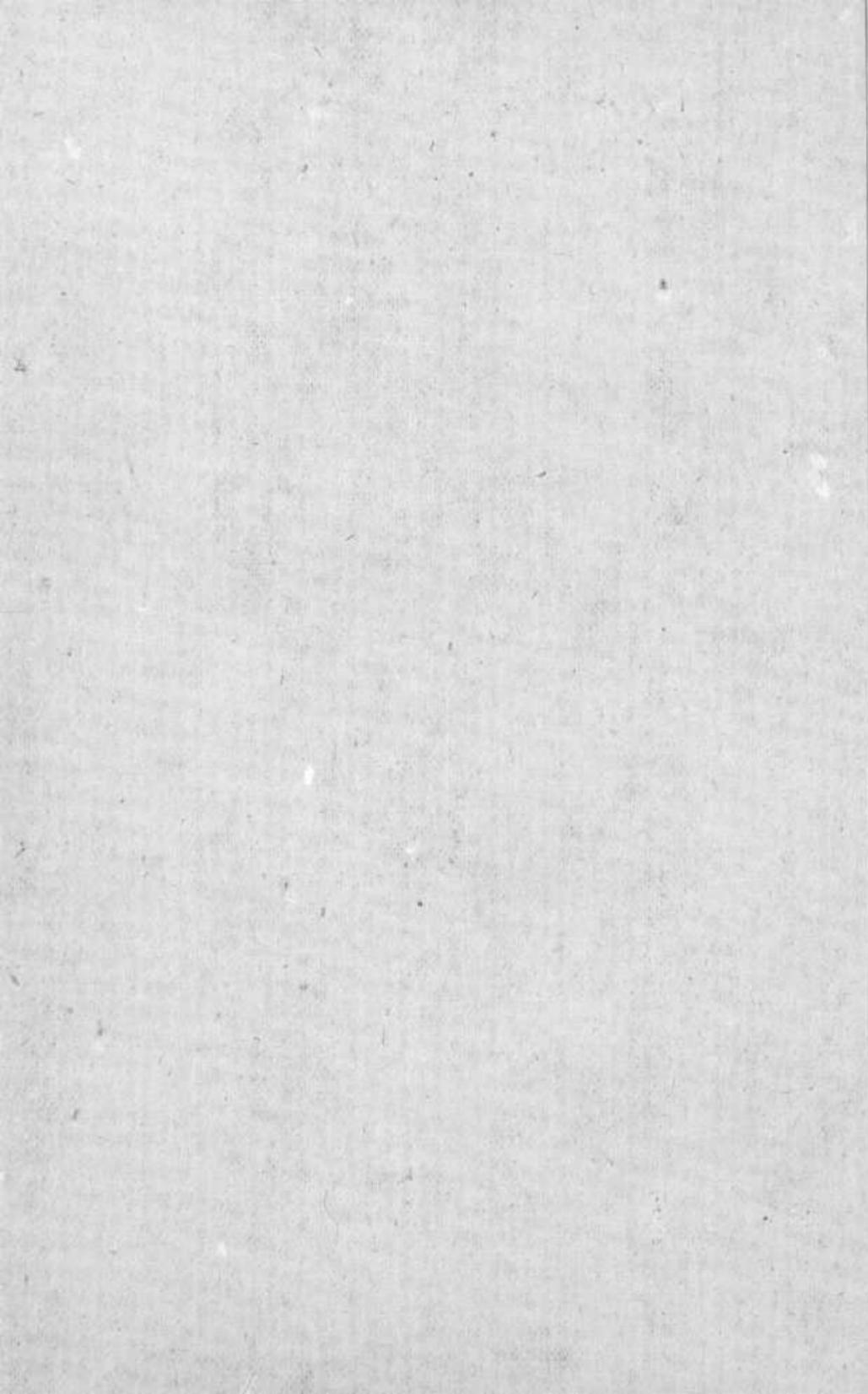
18

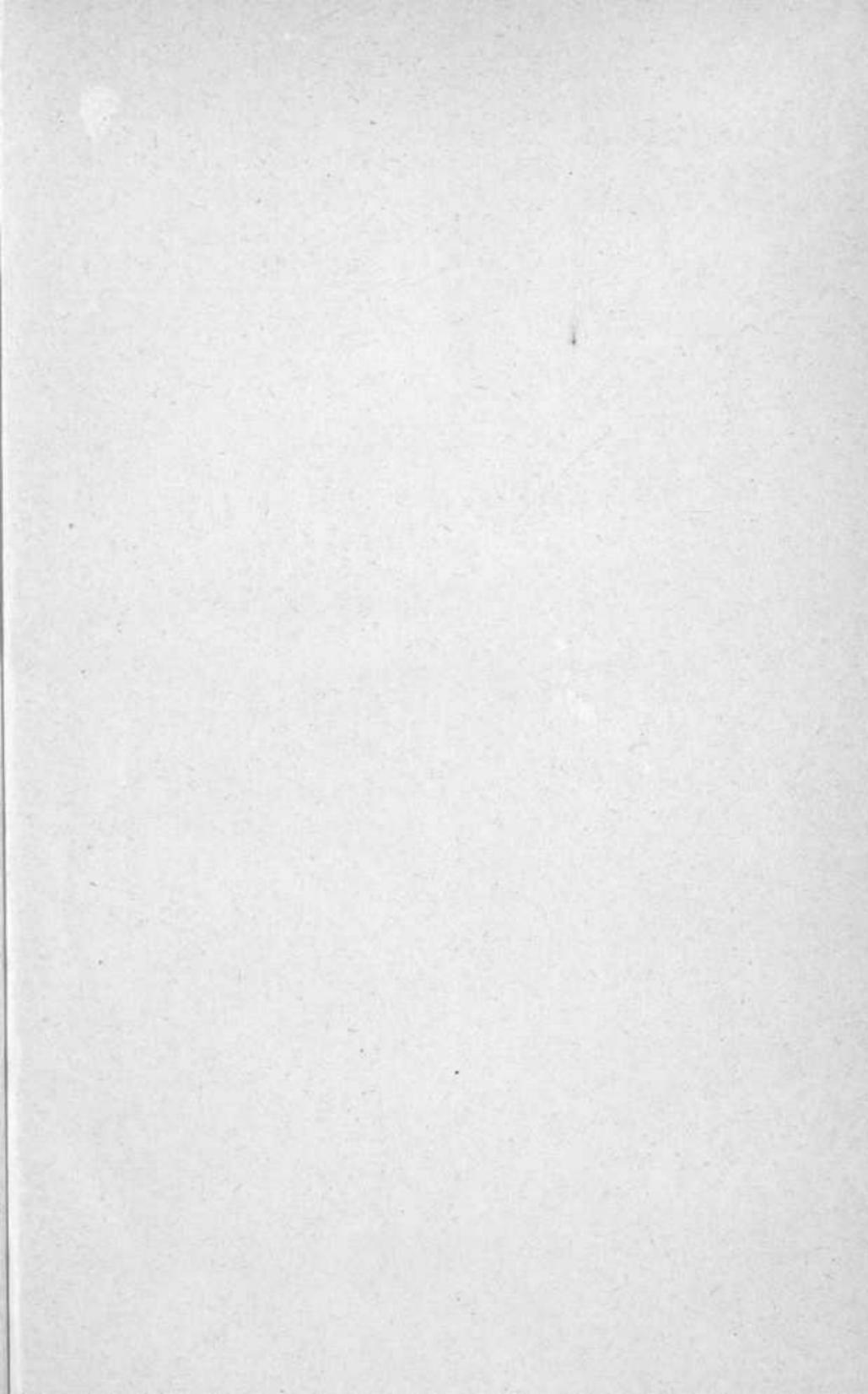
13

2

3.832









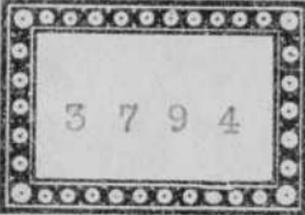
2120

2120  
8-6

BIBLIOTECA  
CIENTIFICA RECREATIVA.

EL GENIO  
DE LAS  
BELLAS ARTES.





3 7 9 4

EL GENIO  
DE LAS  
BELLAS ARTES

POR  
D. JOSÉ MORENO FUENTES,

OBRA ILUSTRADA CON PRECIOSAS LÁMINAS SUELTAS.

COPIA DE CUADROS  
DE LOS MAS CÉLEBRES ARTISTAS DEL UNIVERSO: RAFAEL, MIGUEL ANGEL,  
VELAZQUEZ, MURILLO, REMBRAND, RUBENS, VINCI, EL DOMINQUINO,  
POUSSIN, DAVID, PRUDHON, ETC.

Faciamus hominem ad imáginem et similitu-  
dinem nostram.

(GÉNESIS, C. I. v. 26.)



MADRID

IMPRENTA DE GASPAR, EDITORES.

(ANTES GASPAR Y ROIG)

Príncipe 4.



---

Se ha cumplido con los requisitos que marca la ley para los derechos de propiedad.

---

## PREFACIO.

---

Las páginas que ofrecemos á la atención de nuestros lectores no constituyen un libro didáctico, ni son la historia razonada y filosófica de las artes, ni siquiera contienen las biografías, mas ó menos extensas, de los hombres célebres, que se han distinguido en sus respectivas profesiones de pintores, estatuarios, arquitectos y grabadores. — *El Génio de las Bellas Artes* reviste y asume en sí algo de todos aquellos caracteres, sin ser una especialidad de ninguno de ellos. Puede clasificársele, pura y simplemente, como un libro de instruccion y recreo, donde los mas entusiastas de las bellas artes y los que lo fueren menos, encontrarán interesantes noticias; rasgos heróicos; fenómenos morales y psicológicos, dignos de estudio; maravillas artísticas, que sorprenden; hechos extraordinarios de fuerza de voluntad y de amor al arte; presentando el conjunto formas tan amenas y variadas, que nos parece, salvo error, proporcionarán á los lectores grato entretenimiento y solaz.

---

Este ha sido nuestro pensamiento al escribir *El Génio de las Bellas Artes*: hasta qué punto habremos realizado el fin que nos propusimos, no cumple á nosotros manifestarlo; aun cuando así fuera, tampoco nos juzgamos investidos de suficiente autoridad para el caso, desde el momento que intentásemos sentenciar *á priori* una causa en que somos juez y parte al mismo tiempo.

Amantes sinceros como el que mas de las bellás artes, rindiéndolas ferviente y apasionado culto, cultivándolas tambien, en cuanto nuestros escasos talentos lo permiten, hemos querido además ofrecer al Génio inmortal que las inspira, en las páginas de este humilde trabajo, un presente, si pobre y modesto de suyo, como nuestro, al fin, rico de entusiasta admiracion por sus creaciones y maravillas.

Por otra parte, creemos que este libro puede tener mayor importancia y trascendencia de lo que parece á primera vista. Su lectura tal vez despierte la dormida inteligencia de algún génio superior en el arte. ¡Felices nosotros si tan bello resultado fuese producto de esta obra!—Para darle mayor amenidad, para huir de todo lo que pueda hacerla monótona y cansada, no hemos seguido un riguroso órden cronológico en la relacion de sucesos históricos y de las consecuencias que estos hayan tenido en el desenvolvimiento ó la decadencia de las bellas artes; así como, al hacer mencion de algunos rasgos singulares de las vidas de famosos profesores, no nos

---

sujetamos servilmente á la seca y descarnada narracion biográfica, sino que los revestimos de mas amplio carácter, dándoles formas novelescas, en cuanto lo permite la verdad histórica.—

¿Qué mas hemos de agregar á lo que precede expuesto?—Solamente decir á nuestros lectores, que se sirvan volver la hoja y darán principio, si á bien lo tienen á la lectura del libro.

Madrid, Mayo de 1879.

ESTA OBRA CONTIENE LAS LÁMINAS SUELTAS SIGUIENTES:

---

El Descendimiento. . . . .	Pág. 12
La Creacion del hombre. . . . .	26
La Muerte de Sócrates. . . . .	28
El Robo de las Sabinas. . . . .	32
La Creacion de Eva. . . . .	55
Jesus bajado de la cruz. . . . .	77
Santa Isabel de Hungría. . . . .	113
Los Borrachos. . . . .	115
La Balsa de la fragata Medusa. . . . .	120
Los Pastores de la Arcadia. . . . .	122
La Comunion de San Gerónimo. . . . .	125
La Virgen, San Juan y el Niño Jesus. . . . .	127
Los Cuatro Caracteres. . . . .	130
La Madona. . . . .	132
La Sagrada Familia. . . . .	134
La Justicia y la Venganza divina persiguiendo el crimen. . . . .	134

# EL GÉNIO

DE LAS

# BELLAS ARTES.

---

## CAPITULO PRIMERO.

Introduccion.—Axioma de Dupuis.—El arte de la naturaleza despertó la inteligencia del hombre.—Moisés y el Génesis.—Dios, primer artista.—El amor descubre el arte.—Dibutades y su hija.—Division de la pintura.—El dibujo.—Beneficios que de él reporta el hombre.—Consideraciones que tributó la antigüedad al arte.—Zeuxis.—Leon de Alberti.—El colorido.

La historia en sus siempre admirables páginas, las tradiciones de los pueblos, perpetuadas de generacion en generacion, las obras que han legado á la posteridad cien y cien renombrados artistas, y los estudios que hemos practicado, casi desde la niñez, del inmortal arte de la pintura, objeto preferente de este libro, nos suministran abundante copia de materiales para llevar á término feliz la honrosa tarea que nos hemos impuesto de dar á conocer, reunido en agradable é instructivo consorcio, cuanto de notable en hombres, hechos, cualidades, caracteres y circunstancias ha contribuido, mas ó menos ostensiblemente, á elevar las bellas y nobles artes al grado de aprecio y consideracion que se les ha tributado en todos tiempos y lugares.

«En la ley de perfeccionamiento de la sociedad hu-

mana debe buscarse—segun Dupuis—el desarrollo del arte que estriba en ella.»—

Para los hombres de las primeras edades todo fue nuevo, maravilloso é inesplicable en la naturaleza: cuantos objetos les rodeaban eran un misterio, cuya desconocida clave debia permanecer oculta por muchos siglos entre las sombras de su propia existencia. Pero el saber, la ciencia, el arte, en fin, del Creador, era preciso que se reflejara en todas sus obras y hechuras; y ante el sorprendente espectáculo que por todas partes ofrecia la naturaleza á las atónitas miradas del hombre, la inteligencia de éste, que habia dormido indolente y descuidada por largo tiempo, sacudió al fin el sopor que la embargaba; comprendiendo entonces, que aunque en una esfera de accion muy limitada, podia, como una potencia creadora, producir tambien obras tan bellas y notables, que fuesen en todo tiempo la admiracion de los demás hombres.

—«Hagamos al hombre á nuestra imágen y semejanza.»—

Hé ahí las palabras que Moisés, el antiguo legislador de los hebreos, puso al escribir el Génesis en los labios del gran Geómetra, cuando éste procedió á organizar la animada y bien dispuesta máquina del hombre.—Es indudable que el Creador de los mundos es el primer artista; pero artista dotado de tan inmensa sublimidad que no alcanza á valorarla suficientemente la débil inteligencia del hombre. Mas si esto es una verdad incontrovertible, eslo tambien que el arte dimana de él; y por esta razon consideraron los antiguos griegos como á hombres divinos é inmortales á aquellos que profesaban el hermoso arte de la pintura.

Dicho arte, si se debe gloriarse de su elevado origen, puede mostrarse igualmente satisfecho de las causas que produjeron su aparición sobre la tierra.—El amor, esa pasión purísima, constante foco de acciones generosas, de heroicos hechos y altas virtudes, fué el que concibió y dió á luz un arte, al cual, como veremos mas adelante, debe el hombre gran parte de los bienes que posee en el mundo.

El griego Dibutades, alfarero de Sicione, tenia una hija, conocida con el nombre de la Doncella de Corinto, que amaba con delirio á un apuesto mancebo nombrado Polemon: éste iba á ausentarse de Sicione para ir á una lejana expedición, de la que tal vez no volveria; y transida de pena la infeliz amante tuvo en el triste momento de la separación un pensamiento sublime: trazó con segura mano en la pared, valiéndose al efecto de un trozo de carbon, las líneas que producía la sombra proyectada en aquella por el rostro del jóven.—La concepción de la idea fue instantánea, lo mismo que su ejecución: de ella nació el arte, y aunque humilde y sencilla en sí aquella idea, ha sido despues fecundo origen de donde han partido muchos de los adelantos que hemos obtenido en las demás artes, en las ciencias y en la industria.

Divídese el arte liberal de la pintura en dos partes, dibujo y colorido; siendo la principal y mas excelente la primera.

Sin el dibujo las figuras geométricas y los problemas matemáticos no pudieran demostrarse; sin él nuestras casas, nuestros suntuosos palacios y templos no hubieran podido construirse, porque faltaria para ejecutar tan sorprendentes obras la prévia formación de los corres-

pondientes planos. Quizás tendria aun que albergarse la humanidad en humildes chozas ó en las cavernas de las montañas, como los antiguos trogloditas.

Sin el dibujo, parte principal de la pintura como hemos dicho, jamás hubiera el génio del hombre desarrollado su potente actividad y espíritu creador; jamás hubiera elevado la industria ni las demás artes al encumbrado puesto en que hoy se hallan.

¿Cómo haber producido sin el conocimiento de tan sublime arte ese inmenso número de prodigiosas y complicadas máquinas, que tanto nos admiran y que mudos testigos de la ciencia del hombre darán fé á las futuras generaciones de sus glorias y sucesivos adelantos?—¿Cómo sin el diseño pudieran trazarse el conjunto y las diferentes piezas de una máquina?—Sin el arte de la pintura no tendríamos hoy un conocimiento exacto de los usos, costumbres, trages y monumentos de los pueblos antiguos: es verdad que la historia nos los describe; pero su relacion ¿no es harto pálida y defectuosa para que la comprendamos, comparada con la que han impreso en mármoles y tablas hábiles dibujantes, representando al vivo á aquellos personajes, célebres en las edades pasadas, con sus caracteres típicos, sus diversos trages, su bárbara fiereza ó su patriarcal sencillez?

Si tan bellissimo arte no existiese, no decorarian nuestras habitaciones esos muebles primorosamente tallados, esas alfombras, esmaltadas de colores y dibujos, esas porcelanas, esos jarrones de mil variadas formas, esos grabados, esos magníficos bajo-relieves y esas estatuas magistralmente esculpidas.

Sin el arte de Apeles y de Parrasio no admiraríamos en nuestras calles, plazas y paseos públicos esos sober-

bios puentes, esos arcos de triunfo, esas columnas monumentales, conmemorativas de los hechos y de las glorias adquiridas por los hombres.

La pintura es, pues, el arte por excelencia entre las artes todas; y es digna solo de hombres libres y de espíritus filosóficos y levantados. Así debieron considerarlo los antiguos griegos y romanos, cuando solo á los nobles y patricios les era permitido profesarla, reservando á los hombres de humilde extraccion y á los siervos el ejercicio de las artes mecánicas, fabriles y demás oficios corporales y groseros. Segun dice Plinio, en muchas ciudades de la antigua Grecia existian una especie de academias donde estudiaban el diseño los jóvenes de condicion libre.—Tanto honraba la pintura el pueblo de que fué legislador Numa Pompilio, que siendo así que á casi todos los artífices los llamaba *fabri*, en el idioma latino, para designar al que profesaba la pintura inventó la palabra *pictor*.

El célebre Zeuxis, pintor griego, habiendo acumulado grandes riquezas, regalaba todas sus obras, porque decía que con ningun precio podrian serle pagadas.—Tres siglos próximamente hará que un entendido artista y literato de Italia, Leon de Alberli, dijo á este propósito: —«El oro que se halle adornado por la pintura tiene mas valor que el oro mismo; y aun el plomo, que es entre todos los metales el mas bajo, si tuviese la forma de una estatua, que hubiesen esculpido Fidias ó Praxiteles, valdria sin duda mas que otro tanto de oro ó de plata sin labrar.»

Hombres eminentes de la antigüedad, filósofos como Sócrates y Platon, emperadores como Alejandro Severo y Valentiniano, nobles caballeros de Roma como Lucio

Manilio y Fábio profesaban el arte de la pintura; y aquellos que no practicaron su estudio lo estimaban y consideraban tanto, que se imponían el deber de honrar públicamente á los pintores.

El colorido, la parte mas bella y armoniosa, fue inventado en Grecia por Cleofanto de Corinto y Telefano del Peloponeso; si bien los egipcios atribuyeron por largo tiempo la creacion del diseño y del colorido á su compatriota Filocles; pero aun en el supuesto de que así fuese, no era el espíritu plástico de los egipcios, sujeto á formas caprichosas y simétricas, el mas á propósito para el desenvolvimiento y sucesiva perfeccion del noble arte de que tratamos: solo al génio típico de los griegos, admiradores de la belleza y poetas de sentimiento, fué posible sublimar el arte y conducirlo al mas alto grado de perfeccion, como lo acreditaron las obras que dieron á luz sus mas eminentes artistas, los cuales obtuvieron por ellas gran número de alabanzas y distinciones, la admiracion de los personajes mas poderosos é influyentes de su tiempo y el laurel de la inmortalidad.

## CAPITULO II.

El pintor Protógenes y Demetrio Poliocertes.—Notable respuesta de Protógenes.—Privilegios que obtuvieron los pintores.—El Ticiano.—Cárlos V y los magnates de su córte.—Pedro Pablo Rubens.—Rafael.—Severa leccion dada por Cárlos V á sus cortesanos.—Precepto del Alcoran.—Mahoma.—El arte entre los hebreos.

Poseian los habitantes de Rodas dentro de los muros de su ciudad el célebre lienzo de Jalipso, pintado por Protógenes, cuando Demetrio Poliocertes, rey de Macedonia, les puso sitio el año 304 antes de la era cristiana; pero poco tiempo duró el asedio, porque el tirano desistió de su propósito, en razon á que, para apoderarse de la ciudad, tenia que verificarlo por el punto en que se hallaba situada la casa de aquel renombrado pintor; y prefirió levantar el cerco á echarla por tierra y á que fuese destruida por el hierro y el fuego aquella magnífica pintura, de la que habia dicho Apeles contemplándola asombrado:—«que era lo mas hermoso que existia en la tierra.»

Habiendo sabido despues el monarca macedonio, que Protógenes á pesar del estruendo de las armas y clarines y de los aprestos que hacian para la lucha sitiados y sitiadores, no habia cesado un solo instante de trabajar en su estudio con la mayor tranquilidad, hizole venir á su presencia y le preguntó:—¿Cómo has tenido suficiente serenidad de ánimo, hallándose tu estudio fuera de las murallas de la poblacion, para ocuparte con tanto

estoicismo de tus obras, cercado de enemigos y en medio del fragor y las máquinas de guerra?»—A lo cual repuso Protógenes:—«Sabia que Demetrio Poliocertes es un gran príncipe, y venia á hacer la guerra á los ródios, no á las artes.»

Respuesta notable é inmortal por la leccion filosófica que encierra, y porque aun puede tener en nuestro siglo, que tanto presume de civilizado, la mas exacta aplicacion.

Muchas páginas llenaríamos si fuésemos á hacer mencion de todas las distinciones, privilegios é inmunidades de que fueron objeto y disfrutaron los artistas de la antigüedad. Y no solo en aquellas lejanas edades, en los tiempos posteriores, las leyes civiles y canónicas, las naciones ilustradas, los potentados de la tierra, los doctos y los sábios han honrado, calificado y distinguido siempre el arte liberal de la pintura.

Cárlos V, esa figura colosal, que se destaca al principio de los tiempos modernos, con motivo de una cuestion suscitada en su presencia entre el gran Ticiano, su pintor de cámara, y los magnates de su córte, que por orgullo ó ignorancia negaban á la pintura las excelencias que la distinguen, dijo á los últimos terciando en el debate:—«No se hable mas de eso; porque á la pintura se la debe dar la estimacion primera entre todas las ciencias y artes liberales y tenerla en palmas, y aun darla la palma.»

El célebre pintor flamenco, Pedro Pablo Rubens, recibió muchas distinciones de algunos soberanos reinantes en aquella sazón; y desempeñó repetidas veces diversas comisiones políticas, porque era tan entendido artista como diplomático. Al reputado maestro florenti-



EL DESCENDIMIENTO.

PEDRO PABLO RUBENS.



no, Leonardo de Vinci, émulo de Rafael y de Miguel Angel Buonarotti, se lo disputaban los mas grandes príncipes de Europa. El inmortal Rafael de Urbino era, es y será siempre el artista querido de la Roma moderna y del mundo civilizado. Velazquez, además de pintor de cámara, era el amigo íntimo y predilecto de Felipe IV; asi como Rafael Mengs, el pintor filósofo, lo fué toda su vida del buen monarca Cárlos III.—Por último, ¿no vemos en la actualidad cómo recibe homenajes y distinciones en Inglaterra, España, Francia y en todos los países ilustrados del mundo, cierto número de artistas, príncipes del inmortal arte de la pintura?

Severísima leccion dió otra vez el emperador Cárlos V á los poderosos de su imperio, que enorgullecidos con sus blasones y antiguas alcurnias, tenian en menos los talentos de Ticiano Vecelli, cuando, sin duda con el pensamiento de humillarlos, dijo al insigne artista:—«Tomad vuestros pinceles y colores, que deseo retoqueis el cuadro que está encima de esa puerta:»—Y como Ticiano manifestase á la Cesárea magestad, que sin andamio no alcanzaria al cuadro, repuso el monarca asiendo de una mesa, que los palaciegos se apresuraron á poner en el sitio conveniente:—«Ahora alcanzareis.»—Subió el artista á la mesa, y como no alcanzase todavía, tornó á decir el emperador:—«Yo haré que llegueis al cuadro.»—Y levantando la mesa por un estremo ordenó á sus cortesanos que lo verificasen por el otro pronunciando despues estas dignas y notables palabras.—«Todos debemos levantar á un hombre tan grande como éste y tenerle en palmas.»—Con lo que quedaron harto confusos y corridos los contradictores de las glorias del entendido maestro.»



En todos los tiempos ha sido calificada la pintura de arte liberal, bello y noble; y, sin embargo, espíritus ignorantes y envidiosos han pretendido en balde algunas veces despojarla de aquellos epítetos, que tanto la honran, distinguen y enaltecen sobre las demás artes.

No admite, pues, controversia alguna entre las personas eruditas, que la pintura es arte liberal, bello y noble. Para demostrarlo basta remontarse á su origen, examinar sus principios constitutivos, comprender la notoria influencia que ha ejercido y ejerce aun en los adelantos morales y materiales de los pueblos, consultar en renombrados autores, como Leonardo de Vinci, Belori, Carducho, Alberto Durero, Palomino y otros las leyes concesionales, los privilegios é inmunidades, vigentes todavía, que fueron dictadas en pró de los profesores de aquel divino arte.

Por derecho canónico se halla tambien declarado como liberal, noble, honesto y sagrado; y, segun hemos dicho en el capítulo precedente, los antiguos griegos, los etruscos y los romanos dictaron leyes para que solo los hombres libres y los patricios lo practicasen.

Estos derechos fueron posteriormente, en la edad media, reservados á los hijos-dalgos; pero aunque ahora, gracias á la civilizacion, han desaparecido, por ella, para siempre, las injustificables trabas, que circunscribian á una sola clase de la sociedad el derecho de profesar el arte de la pintura, conduce á nuestro propósito el recordarlas aquí, porque ellas demuestran claramente cuán honrado y enaltecido fue aquel arte en los pasados tiempos.—

No debemos pasar adelante sin mencionar tambien, porque es digna de admirarse, cuál es la razon que

prohibe espresamente á los mahometanos dedicarse á la pintura. En el Alcoran, libro sagrado de sus creencias religiosas, se leen éstas, por mas de un concepto, notables palabras:—«Arte tan divino—el de la pintura—solo está reservado á Dios que crió el cielo, la tierra, el hombre y la mujer: no pudiendo el hombre cuando los pinta infundirles un alma como Dios lo hace, es gravísimo pecado dejarlos así.»—

El inteligente legislador de los árabes tenia en tan alta estima el bello arte de que nos ocupamos, que juzgó indignos á los míseros mortales de que se consagraran á su estudio.

Tambien la palabra revelada al pueblo hebreo, si no absoluta prohibicion puso indirectamente cortapisas al desenvolvimiento del arte. El segundo de los mandamientos del Decálogo dado por Dios á Moisés en el monte Sinaí,—segun el Exodo,—dice de esta suerte:—«No harás por tus manos obra alguna de escultura ni de pintura de las cosas que hay arriba en el cielo, de las que hay abajo en la tierra ni de las que se esconden en el fondo del mar para tributarle culto ó adoracion.»—Y ciertamente que los israelitas cumplimentaron muy mal en todo tiempo el precepto que se les imponia, porque despues de adorar en el desierto el becerro de oro, que su soberano Pontífice Aaron, con una complacencia poco comun en los que ejercen tal ministerio, les fabricó en una sola noche, dieron culto durante muchos años á varios ídolos y dioses, y especialmente, á los llamados Molok, Remfau y Baalphegor, segun atestiguan las profetas Amós y Jeremías. En cuanto á las artes el pueblo hebreo conociólas solo de nombre: jamás en ningun ramo de ellas poseyó un artífice que mereciera el nombre de tal.

### CAPITULO III.

Nobleza del arte.—Condiciones y conocimientos que ha de reunir el artista de génio.—Diagrafia.—La pintura es la mas bella de todas las artes.—Perfecciona los objetos de la naturaleza.—Estudio que debe hacer el artista de la belleza.—Zeuxis.—Su famoso cuadro de la heroina de Troya.

Si la nobleza de las cosas, filosóficamente hablando, la constituyen, formando su mas genuina expresion multitud de partes ilustres y nobles, admitidas como tales desde los mas remotos tiempos, ¿cuál arte ó ciencia puede ser mas noble que el de la pintura, que ilustrando y dando mayor perfeccion á las ciencias y artes conocidas, se compone de todas ellas, porque las hace servir á su antojo para imprimir el sello de la verdad, esto es, de la naturaleza á sus maravillosas concepciones?—Si el todo participa de las cualidades inherentes á las partes que lo componen, ¿cómo no ha de ser ilustre y noble por excelencia el arte de la pintura, siéndolo cuantas ciencias y artes concurren á formarlo?

Creemos con esto demostrar hasta cierto punto cuán merecedor es el arte, objeto principal de este libro, de que los mas preclaros ingenios le cultiven y consagren á él todos sus desvelos.

Los grandes maestros, todos los que le profesan y se sienten con la inspiracion y el génio suficientes para obtener con ellos la inmortalidad, han de ser tan profundos pensadores como Rafael Mengs, á fin de que sus obras

tengan un objeto utilitario, é illustren, enseñen y moralicen; porque la pintura, segun dice un autor moderno, es *historia muda*; pero que se hace entender de los espectadores hablando á sus sentidos y á su inteligencia con un lenguaje enérgico y conmovedor cual ningun otro.

El artista entendido ha de ser tan versado en la historia como Horacio Vernet, y conocer los usos, trages, costumbres, tipos y caracteres especiales de los hombres de todos los paises y de todas las épocas. El pintor eminente ha de ser sobre todo, tan poeta épico como Homero; tan lírico como Anacreonte, y tan punzante, cáustico y satírico como Aristophanes, Lycilio ó nuestro moderno Beranger.—El profesor concienzudo y entendido ha de poseer nociones, y no muy superficiales, de historia natural, geografía, climatología, botánica, química, geometría, óptica, anatomía ó miología y osteología comparadas, perspectiva lineal y aérea, arquitectura, fisiología, frenología y hasta algunos conocimientos náuticos así como militares para disponer y representar con acierto batallas, asedios, campamentos y otras escenas referentes á la milicia y al arte de la guerra.—

*Diagrafia* llamaron á la pintura los antiguos griegos; porque, ciertamente, es escritura viva é idioma universal, puesto que á todos se nos hace inteligible su mudo y sublime lenguaje; al primer golpe de vista nos dá á conocer las ciudades, los monumentos, los paises, los vestidos, los personajes y los edificios que se representan pintados. ¡Cuán indecible embeleso y admiracion producen en nuestro ánimo sus mágicas creaciones, si las concibe y traslada al lienzo alguno de los afortunados príncipes del arte! —

Bastante, aunque no lo suficiente, hemos hablado de él refiriéndonos á los epítetos que se le dan de ilustre y noble: vamos á hacerlo ahora respecto á la no menos honrosa calificación de bello, con que desde tiempo inmemorial se le viene designando.

Si artes bellas son la poesía, la oratoria y la música, ¿con cuánta mas justicia y derecho debe ser el de la pintura calificado con tan hermoso adjetivo?—Ninguno ha llevado como él á tan avanzado término el estudio de la belleza: ninguno ha profundizado ni conoce mejor sus cualidades intrínsecas y extrínsecas para representar los efectos físicos y morales; ninguno sabe escoger con mejor acierto y exactitud de la madre naturaleza cuanto posee de armónico, hermoso y agradable.

La pintura, sin destruir la verdad de lo creado, presenta á nuestra vista los objetos mas hoscos, ingratos y deformes de la naturaleza, revestidos siempre de una belleza relativa; porque—permítasenos la frase—los perfecciona y armoniza, imprimiendo á su primitivo y esencial carácter, del que no les hace perder nada, un sello especial, único, exclusivo del arte. Entonces aparecen á nuestros ojos mas bellos, mas engrandecidos, que lo que son en realidad, si bien conservan todos los rasgos y el carácter típico que les son propios. En este caso el arte obra como una segunda naturaleza perfeccionada, porque descartando todo lo feo y repugnante á la vista, forma sus admirables creaciones con solo lo bello y agradable, sin dejar por esto de ser positiva y real.

Estas transformaciones, que solo á la pintura es dado verificar, hacen que sea el arte bello por excelencia entre todas las ciencias y artes conocidas; como lo demuestran los grandes maestros de aquella en sus magníficas

obras, y se deduce suficientemente de los estudios y consideraciones que sobre la belleza nos han dejado escritos Mengs, Azara, Alberti, Vinci, Pacheco y otros renombrados autores, que han elevado á tanta altura los atributos, cualidades y sello característico que distinguen y dan á conocer la belleza en todas sus formas y apariencias, que el estudio de ella constituye por sí solo un arte especial, eminentemente filosófico y relacionado con toda la creacion.

Algunas veces, no siempre, la madre naturaleza ofrece á nuestros ojos, en el conjunto de las cosas, el perfecto carácter de la belleza; pero raras veces observa en los detalles el mismo orden y perfeccion.—¿Cuántos rostros de mujeres se nos figuran maravillosamente hermosos al primer golpe de vista, y sin embargo, el verdadero artista, el conocedor de la belleza los analiza luego, y bien en los lineamientos generales ó en los particulares de alguna de las facciones halla defectos, que no corresponden á lo que la perfeccion de la belleza exige?—

El célebre Zeuxis cuando queria representar en el lienzo un rostro de sin igual hermosura, le formaba tomando de distintos modelos las partes perfectas que en ellos encontraba: así es, que los personajes de sus obras tenian una belleza divina, sobrenatural, superior en todos conceptos á la humana. De esta suerte el entendido maestro poseia mas ciencia que la madre naturaleza. Bien hacia en regalar y no vender sus obras, porque á tan maravillosas creaciones no puede fijárseles precio alguno. La que mas nombre dió á Zeuxis entre sus contemporáneos y ha sido despues el asombro de las generaciones sucesivas, fue la que representaba á Helena, triste heroina de la guerra de Troya.

Aunque compendiadamente, creemos haber demostrado, con lo expuesto hasta aquí, que mas que ningun otro arte ó ciencia, el de la pintura merece el honroso calificativo de bello.—La belleza es, por lo tanto, la síntesis de la estética del arte: abarca todo el conjunto, no se refiere á una sola ó á varias de sus partes componentes: cuando todas y cada una llevan en sí el sello especial que la belleza les imprime, tiene el conjunto la armonía que la ciencia estética exige en todas las obras del arte.—Tan luego fijamos la vista en un objeto que sobre toda ponderacion nos parece hermoso, sentimos en el alma una sensacion expansiva, que nos mueve á admirarle y nos transporta por un momento en dulce éxtasis á un orden de ideas ó apariencias mas perfecto y espiritual, que el que constituye el realismo de la vida.

«Cuanta mas belleza—ha dicho Rafael Mengs—haya en una cosa, tanto mas animada será; porque la belleza es como el alma de la materia.»—Por esto, el alma, digámoslo así, de esas magníficas creaciones del arte, que tanto nos maravillan, vibra siempre al unísono con nuestra alma.—Platon llama al movimiento que produce en el espíritu humano la belleza, *reminiscencia de la suprema perfeccion*; y presume sea la causa del embeleso que nos hace experimentar su contemplacion.

## CAPITULO IV.

Clases privilegiadas de todos los tiempos.—Apeles y Alejandro el Grande.—Apolodoro, rey de los pintores.—Edicto de Pamphilio.—Orgullo de Parrhasio.—Valor de las obras de Aristides y Aselepiodoro.—Envenenamiento de Federico Barrocci.—Aristides el Justo.—Sus servicios á la patria.—Recompensa que obtuvieron.—Precio de un retrato del pintor Aselepiodoro.

Ahora entraremos en otro género de consideraciones, que no por ser de diversa índole que las precedentes, dejan de encaminarse hácia el fin que nos propusimos al escribir esta obra.—

En todos los siglos y desde los mas remotos tiempos, desde que existieron las artes, encontramos, al registrar las inmortales páginas de la historia, una clase de la sociedad, privilegiada é ilustre, que como centinela avanzada de las generaciones en el largo decurso de las edades, ha marchado siempre en la vanguardia de ellas, tremolando el pendon de un órden mas elevado de ideas, que las que predominaban en la generalidad de los hombres de sus respectivas épocas.

Cuando entre los libres atenienses y lacedemonios se hallaban establecidas ciertas instituciones sociales, que formaban una anomalía harto heterogénea é imposible de amalgamar con el espíritu liberal que presidia en los principios constitutivos de la antigua sociedad griega; cuando en la república romana existian las mismas contradictorias instituciones de servidumbre y otras

no menos deplorables; cuando en los tiempos modernos gemian los pueblos civilizados bajo el yugo del feudalismo y de los derechos señoriales, un reducidísimo número de hombres tenía la arrogancia, el inusitado atrevimiento de proclamarse libres, en medio del servilismo y de la abyección de aquellas sociedades.

¿Cuáles han sido, pues, los hombres que en todos los tiempos caminaron siempre un siglo adelantado á aquel en que vivieron, formando una aguerrida falange, si pequeña en número, grande en espíritu levantado y ánimo fuerte?—Harto fácil es al hombre pensador y versado en la historia contestar á esta pregunta. Esas nobles almas que han marchado constantemente en la vanguardia del progresivo adelanto intelectual de los pueblos, que cuando estos vivían subyugados y víctimas de los que impunemente les oprimían y explotaban, se juzgaban libres é independientes en medio de ellos, viviendo y obrando como tales en muchas ocasiones; esos hombres, pues, han sido siempre los filósofos, los pintores, los estatuarios, los matemáticos y los poetas.

Considerados en todo tiempo y considerándose á sí propios estos hombres como seres privilegiados, que estaban á grande altura sobre el nivel de los demás, nunca han rendido párias á los poderosos de la tierra, ni jamás ha existido para ellos, generalmente hablando, diferencias de castas, posición, poderío ó fortuna.

Solo así se comprende el noble orgullo, el atrevimiento de estos hombres con los próceres y privilegiados de sus tiempos, ante quienes temblaban, humilladas y abyectas, las demás clases de la sociedad; solo así se comprende que únicamente ellos en aquellas calamitosas edades tuviesen acceso en las doradas mansiones de los

poderosos, y que estos procurasen á porfía honrarse con su amistad y colmarlos de honores, distinciones y privilegios.

Solo así se comprende que en la época en que Alejandro el Grande llenaba con su gloria de conquistador toda la tierra, quisiera este monarca que Apeles únicamente le retratase, con la idea, no de favorecer al artista, sino de que su personalidad sobreviviese á los tiempos,—como dice Ciceron—participando en algo de la gloria póstuma que inmortalizaria el nombre del insigne pintor griego. Solo de aquella suerte puede concebirse, que cuando los señores de la tierra eran tan celosos de su autoridad, el ateniense Apolodoro ostentase en sus sienes pública é impunemente una tiara ó corona de oro, á semejanza de la que usaban los monarcas medos, proclamándose rey de los pintores; y que el célebre artista Pamphilio, macedonio, ordenase por medio de un edicto, que publicó primero en Sycione y despues en toda la Grecia, que solamente los hijos de los nobles pudieran dedicarse al arte de la pintura.

Tampoco de otra manera pudiera comprenderse el insoportable orgullo del pintor Parrhasio, que ensorbecido con sus talentos, despreciaba y tenia en menos á todos los hombres de su época, por lo que se hizo aborrecible y malquisto; ni que Attalo, rey de Pérgamo, ofreciese en aquellos tiempos al célebre Aristides, artista tebano, 6,000 sextercios, moneda romana de plata, por un retrato; y que este mismo pintor vendiese un cuadro en 100 talentos, que segun Leon de Alberti equivalen á 60,000 florines, suma exorbitante para aquellos antiguos tiempos; tambien lo fue la que Asclepiodoro, ilustre pintor, muy querido de Apeles, recibió de Mnazon, rey



de Elatea en la Grecia, puesto que por doce retratos de los dioses le satisfizo este monarca 3,000 minas, que hacen 1.207,059 reales.

Solo suponiendo á estos afortunados artistas séres superiores á sus contemporáneos, es como puede concebirse que la indigna pasion de la envidia arrastrase á algunos desgraciados á envenenar á los treinta y dos años de edad al célebre pintor italiano, Federico Barrocci: los inmediatos y enérgicos remedios que se le administraron salvóle de una muerte cierta, aunque su salud quedó sumamente quebrantada; sin embargo, vivió hasta los treinta y cuatro años produciendo obras notabilísimas, á despecho de los envidiosos enemigos de sus glorias.

Los hechos que preceden encierran doble importancia y trascendencia, si establecemos términos de comparacion entre ellos y el que á renglon seguido vamos á referir.

Los que conozcan la historia antigua, saben cuántos beneficios hizo á su pátria el ilustre ateniense Aristides, que á causa de su probidad y severas costumbres fué apellidado el *Justo*. Este hombre, cuya vida representa una continua série de sacrificios en pró de los intereses pátrios; este hombre, en quien llegaron á depositar los atenienses toda su confianza porque era el mas recto y honrado de la Grecia; este hombre, á quien reverenciaban sus compatriotas á tal extremo, que sus advertencias eran oráculos que el gobierno y todos los ciudadanos observaban religiosamente; este hombre, en fin, no obtuvo en vida la recompensa de su abnegacion y de sus servicios; murió en edad muy avanzada, y tan pobre, que fue preciso enterrarle á costa del Erario público.

Transcurrido algun tiempo despues de la muerte del virtuoso Aristides, los atenienses creyeron sin duda premiar con largueza y liberalidad los servicios de tan grande hombre, haciendo á su hijo un donativo de 100 minas de plata.

Trescientas recibia el pintor Asclepiodoro por un solo retrato de su mano.—

Tales hechos, mas que nada, demuestran evidentemente el aserto, consignado en otros párrafos, de que los artistas á que hacemos referencia, eran considerados en la antigüedad, no como seres perfectamente iguales á los demas hombres, sino como criaturas dependientes de un órden mas superior, mas elevado, mas próximo á la divinidad.

## CAPITULO V.

Miguel Angel Buonarrotti.—Venganza que tomó de un cardenal enemigo suyo.—Protección que los papas y los duques de Médicis le dispensaron.—Carlos V y el Ticiano.—Pedro Pablo Rubens.—Armanle caballero los reyes de España é Inglaterra.—Honores que se le tributaron á su muerte.—El *Spagnoletto*.—Alonso Cano, Felipe IV y el cabildo eclesiástico de Granada.—Aventura de Antonio Moor con el rey Felipe II.—Antonio Cánova.—El pintor David.—Pedro Rembrandt y su hija.

No solo en las épocas lejanas á que hacemos referencia en el capítulo precedente han sido objeto los pintores de señaladas muestras de distincion. En todos los tiempos se les consideró como séres privilegiados, dotados de un númen, de un génio inmortal que no poseian los otros hombres.

De esta manera únicamente puede concebirse, que en calamitosas edades en que una sola palabra, vertida acaso inocentemente; en que solo una denuncia ó la mas simple sospecha arrastraba á las cárceles y á los calabozos primero, y despues al patíbulo, á cientos de infelices víctimas, se atreviese Miguel Angel Buonarrotti, famoso artista florentino, á representar en el infierno de su célebre cuadro el *Juicio final*, que se admira en el Vaticano, entre multitud de reyes, papas, emperadores y sacerdotes de todas categorías, el retrato de un cardenal enemigo suyo. Esta sangrienta burla irritó en gran manera al aludido príncipe de la Iglesia, que para



L. CHIRON. sc.

MICHEL-ANGE P.

A. PASQUIER del.

LA CREACION DEL HOMBRE.—CAPILLA SIXTINA.

MIGUEL ANGEL BUONARROTI



vengarse elevó al Pontificado repetidas quejas y reclamaciones; pero todas ellas no pudieron conseguir que fuese molestado en lo mas leve el insigne maestro; antes bien, y á despecho sin duda de su enemigo, no cesó un instante de favorecerle y halagarle el papa Julio II; así como los sucesores de este, Leon X, Paulo III y Julio III, no se cansaron tampoco de colmarle de dádivas y distinciones.

De todos los príncipes y soberanos que le honraron con su amistad, ninguno le demostró tan alto aprecio como Lorenzo de Médicis, apellidado el *Magnífico*, que despues de aposentarlo en su palacio le llamaba su hermano y le trataba públicamente como á tal.

El poderoso monarca de dos mundos, Carlos V, de quien ya hemos hecho mencion en los capítulos que preceden, ante cuya grandeza se humillaban los potentados de la tierra, tras de otorgar un sinnúmero de mercedes al renombrado Vecilli—el *Ticiano*,—y de hacerle caballero y conde palatino, en cierta ocasion en que el artista pintaba delante de él, cayósele un pincel, y levantándolo prestamente del suelo el César, pronunció estas palabras al entregárselo: —«Tan grande pintor merece que le sirvan emperadores»—

Todos los príncipes de Europa brindaron con su amistad al célebre pintor flamenco, Fedro Pablo Rubens; y algunos de ellos le confiaron comisiones diplomáticas de gran importancia y de difícil desempeño; pero de las cuales salió siempre completamente airoso. Los reyes de España é Inglaterra le armaron caballero, nombrándole el primero gentil-hombre de su cámara, y secretario de su consejo particular y del consejo de Estado de los Países-bajos: el segundo ennobleció las armas del

artista, añadiendo á ellas un cuartel con un leon, y en pleno Parlamento le regaló su propia espada, haciéndole merced además de un grueso diamante de crecido precio que llevaba en su sortija y de una riquísima banda esmaltada tambien de diamantes.—Cuando este distinguido príncipe del arte murió, delante del féretro en que sus restos mortales eran conducidos al descanso eterno, un individuo de los del cortejo fúnebre llevaba una corona de oro sobre un cogin de seda negra.—

Sin reparar en la miseria ni en los andrajos que cubrian las carnes del infortunado José Rivera, nombrado el *Spagnoletto*, que por amor al arte vivia de la caridad pública y soportaba con ejemplar resignacion las mayores privaciones, un cardenal, movido á compasion al ver tanta desgracia y tan inquebrantable fé reunidas en aquel jóven, á quien encontró cierto dia en una de las calles de Roma copiando las pinturas que adornaban la fachada de un palacio, le hizo subir á su dorada carroza, y conduciéndole á la suntuosa mansion que habitaba, hospedóle en ella, proporcionándole despues cuantos recursos necesitó para seguir estudiando la pintura, á la cual, con la vocacion del génio, se habia dedicado.—Andando el tiempo llegó á tener el *Spagnoletto* habitacion con toda su familia en el palacio de los vireyes de Nápoles; y admirado de los grandes hombres de su época, entre las muchas distinciones de que fue objeto, mereció que el papa Inocencio X le condecorase con el hábito de Cristo.

Quién que se encuentre algo familiarizado con la historia, ¿podrá desconocer la gran preponderancia é influencia que en los siglos XVI y XVII ejercia el clero católico en España, puesto que si no el pri-



MUERTE DE SÓCRATES.



mero, constituía entonces el segundo poder del Estado?—

Y sin embargo, el rey Felipe IV, en una cuestion, si se quiere, secundaria, desairó é impúsose al clero por favorecer á un artista.— Dicho monarca, despues de haber colmado de dádivas y beneficios al famoso pintor Alonso Cano, hízole racionero de la catedral de Granada; pero el Cabildo eclesiástico de la misma se opuso á admitirle en su seno, y envió con tal motivo una diputacion al rey para que le hiciera presente la séria repulsa del Cabildo, fundándose en que Alonso Cano, si bien eminente artista, era lego y hombre escaso de letras.—El Cabildo por conducto de sus comisionados recibió esta notable respuesta del monarca.—«¿Quién os dice que si Alonso Cano hubiese estudiado Teología y sagrados cánones no sería á estas fechas arzobispo de Toledo? Eh, ¡andad, andad! y recibidlo con gozo y agasajadle mucho, que hombres como vosotros los puedo yo hacer, y hombres como Alonso Cano solo Dios los hace.»—

Conocido es por la historia el carácter sombrío y taciturno del rey Felipe II.—Este monarca, que trataba casi de igual á igual al renombrado pintor Sanchez Coello; que le apellidaba en sus cartas el Ticiano español y que siempre que le nombraba en público llamábale su *querido hijo*; este monarca, cuyo espíritu nebuloso y envuelto siempre en densas brumas, solo disfrutaba algunos momentos de expansion y solaz en el estudio de aquel artista, cuya habitacion se comunicaba con la del rey; este monarca, en fin, que tan celoso y exigente era en cuanto se referia á sus prerogativas reales, no pudiendo dispensar delante de sus cortesanos las fami-

liaridades que con él se permitia el pintor aleman Antonio Moor, significóle indirectamente su desagrado: el artista se retiró entonces á los Países-bajos, donde halló la mas favorable acogida por parte del duque de Alba, que sin duda procedió así con él por secreto encargo de Felipe II.—; Quién sabe las desgracias, que á otro que no hubiese sido el célebre retratista aleman hubiera acarreado el resentimiento de aquel sombrío monarca!—

El ilustre Antonio Canova, escultor italiano, muy distinguido de sus compatriotas, debió únicamente á sus méritos artísticos el haber ido á París en 1815 con el carácter de embajador del papa Pio VII.

Tambien David, célebre pintor francés, mereció que sus conciudadanos le nombrasen en 1795 secretario de la Asamblea, y que poco despues le designáran para ocupar la presidencia de la misma. Dos amores, igualmente puros y sagrados, disputáronse la preferencia en el espíritu del artista desde los primeros años de su juventud: el amor al arte y el amor á la libertad llenaban por completo su alma; pero últimamente venció el primero, y en 1796 abandonó el campo de la política, en que tanto habia figurado, para consagrarse exclusivamente á la pintura.—En la restauracion David fué desterrado, y á su muerte, ocurrida en Bruselas, erigióse en esta capital un monumento á su memoria.

Por último, para terminar este capítulo y á fin de que nos sirva de corolario, narraremos un hecho digno de especial mencion.—Cuando en el siglo XVII pesaba todavía una mano de hierro sobre los pueblos mas ilustrados de la tierra, Pedro Rembrandt, el nunca suficientemente celebrado artista holandés, contestando á sus

discípulos Felipe Konigk y Gerbrardo Eckbut que á una vez le pedian la mano de su hija, pronunció entre otras sentidas frases las que siguen:—«Yo no influiré absolutamente en la decision de Catalina; es la hija de un artista, y aunque todos los hombres viviesen esclavos, el pintor y su hija siempre serian libres.»

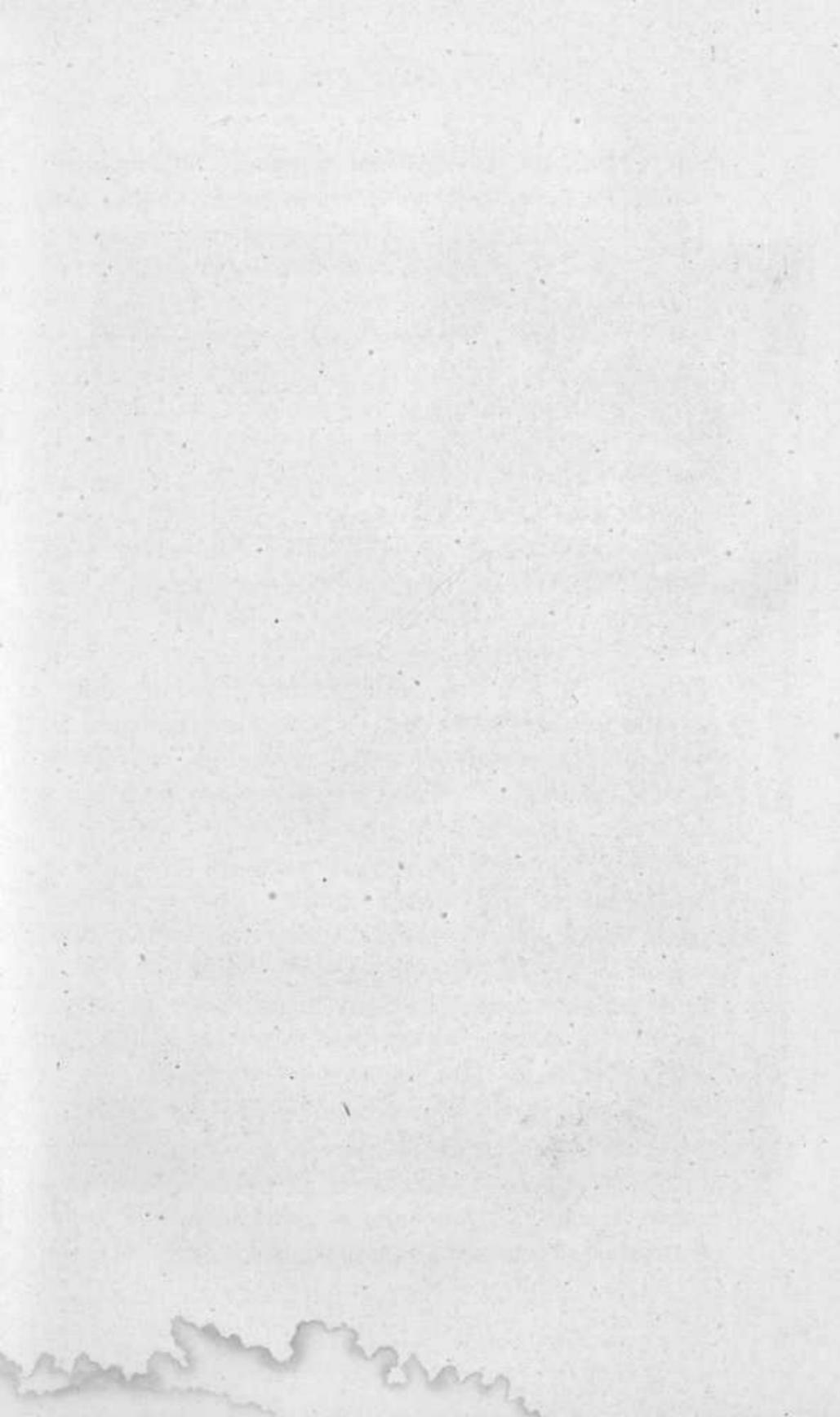
## CAPITULO VI.

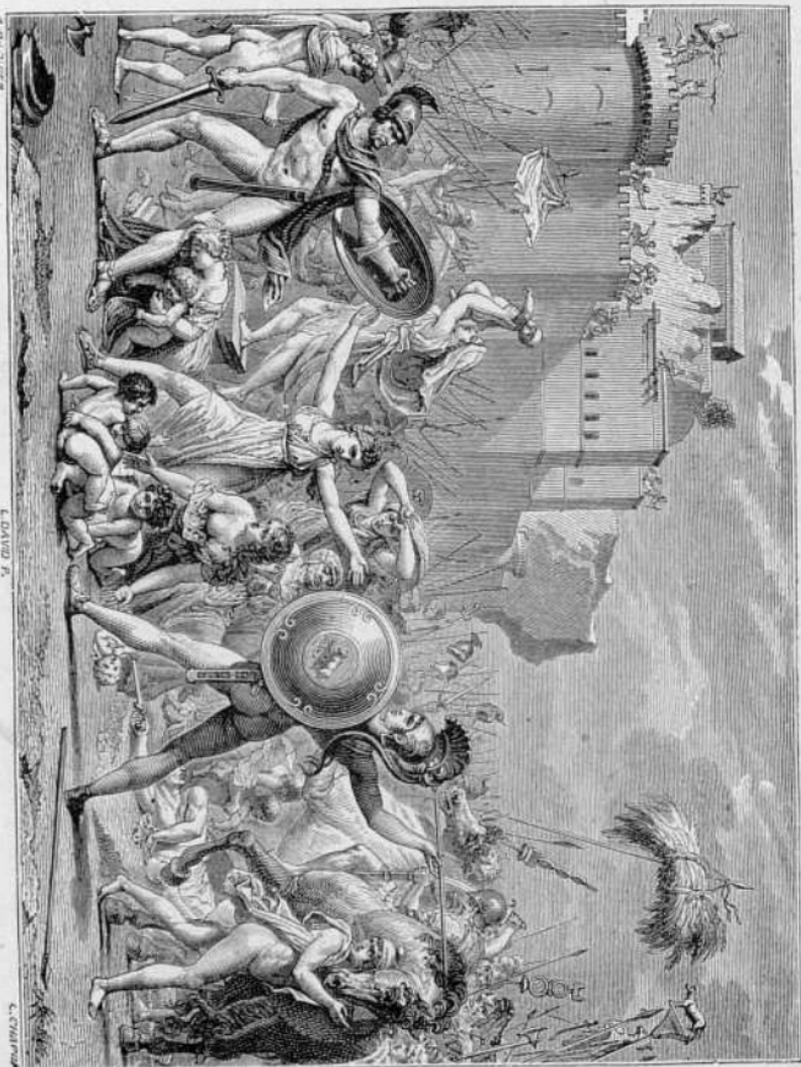
Cualidades morales del génio.—Por qué se apellida liberal el arte de la pintura.—Qué son artes liberales y mecánicas.—Influencia de la pintura en la civilizacion.—Filosófica y moralmente considerada es arte liberal.—En la acepcion política tambien merece este dictado.

Con lo que llevamos dicho hasta aquí creemos haber demostrado suficientemente, que los artistas, particularmente los pintores, han sido en todos los tiempos y en el círculo de la civilizacion especial de cada época, hombres de espíritu liberal y generoso, que vivian separados de las preocupaciones y la servidumbre á que yacian apegados los demás hombres, y que poseian un criterio mas ilustrado para todas las cosas de la vida material y para las abstractas, que el de sus respectivos contemporáneos.

La mas noble elevacion de ideas, el mas puro sentimiento de lo honroso, lo justo y lo bello, constituye, en lo general, el temple de esas almas delicadas y superiores, que no pocas veces han arrostrado con serena impavidez las iras de los poderosos.

Pero entiéndase que al hablar de estos artistas, referimosnos solamente á aquellos que llenos de génio, entusiasmo y abnegacion han llegado á la ansiada meta, limite feliz de su peregrinacion artística; no á los que faltos de fé, de amor ó de los talentos convenientes quedáronse rezagados en el camino por el que otros mas





DEL PAVANZANO

L. DAVID F.

L. CHAMPAGNE

EL ROBO DE LAS SABINAS.

DES. DAVID

aptos y mejor dispuestos han llegado al templo de la inmortalidad.—Solo á estos venturosos príncipes de las artes consagramos nuestras humildes lucubraciones; de los otros no hacemos mencion alguna; ¡harto inexorable y justiciera ha sido con ellos la historia, porque ni aun el recuerdo de sus nombres consignó en sus páginas!

Hemos hecho ver, á nuestro juicio, en los capítulos anteriores, con cuánta razon se califica de noble y bello el arte de la pintura: digamos ahora, aunque sea brevemente, dos palabras sobre el epíteto de liberal con que tambien se le designa, especialmente en los tiempos modernos; si bien las personas poco ilustradas, las indoctas están en la creencia de que la calificacion de liberal es, hasta cierto punto, inaplicable á la pintura.—Demostremos el error en que se encuentran.

Las artes todas se dividen en liberales y mecánicas: en la primera clasificacion entran aquellas que para producirse, para demostrarse, necesitan como condicion primera, la inspiracion, el génio, la ciencia, en fin, obrando en ellas la parte mecánica como dependiente y auxiliar de sus manifestaciones: en la segunda clasificacion, esta parte, la material, figura siempre en primera línea, porque la inteligencia, aunque obra en todos los casos como principal agente, no desempeña, sin embargo, en las artes mecánicas el importante papel que en las liberales.

Ahora bien ¿cuál de estas artes necesita mas inspiracion, mas génio, mas númen que la pintura para demostrarse magistralmente?—La poesía tan solo puede disputarle la preferencia; pero como haremos ver mas adelante, es problemático, cuando menos, que la poesía requiera mas entusiasmo, mas génio que la pintura en

la manifestacion de sus concepciones.—Luego, siendo esto así, es evidente, que el arte inmortal de Apeles tiene merecido y perfectamente aplicado el título de liberal.

Pero aun suponiendo que se diese una interpretacion torcida á esta frase, fuera de la que artísticamente le corresponde, demostraremos tambien que la pintura, moral, filosófica y hasta politicamente hablando es arte liberal.—No entraremos en grandes consideraciones; basta solo á nuestro propósito concretar algunos hechos:—Es innegable que la pintura, representando en magnificas creaciones los rasgos heróicos de aquellos hombres que en el largo decurso de los tiempos se han distinguido por su valor, por sus virtudes cívicas, por su abnegacion y nobles sentimientos, ha contribuido poderosamente á que la especie humana se civilice, progrese y perfeccione.—En los templos, en los palacios, en los edificios públicos y aun en las calles y plazas, el arte de que nos ocupamos ha expuesto en sus obras, ante las atónitas miradas de los hombres, elocuentes ejemplos de moral y de filosofía, que hablaban á sus sentidos y á su inteligencia con un lenguaje, aunque mudo, mas enérgico y sublime que el de Demóstenes y el de Ciceron.

No puede tampoco desconocerse que tan divino arte ha contribuido en gran manera á suavizar las costumbres; á inspirar rasgos de caridad, de abnegacion y desinterés; á propagar, robustecer y afianzar el cristianismo, como dogma religioso y como código moral; y, por último, á modificar los vicios sociales, que ha zaherido y ridiculizado siempre, haciendo que se atemperen á las exigencias de los tiempos y de la civilizacion.

Si filosófica y moralmente es liberal todo aquello que produce ó contiene en sí cualidades benéficas, utilitarias, positivas, ¿dejará de ser liberal, como ente moral, un arte del que tantos beneficios ha reportado la especie humana? ¿Dejará de honrarse con aquel dictado, habiendo ejercido tan grande y notoria influencia en el sucesivo perfeccionamiento moral é intelectual de los hombres?

Quede, pues, asentado y fuera de toda duda, que, bajo las precedentes condiciones abstractas, la pintura es también arte liberal.—Examinando ahora lo propio ó impropio que pueda ser este epíteto en el terreno de la política, nos es forzoso convenir de igual manera, á poco que meditemos sobre el asunto, que tiene una aplicación lógica y exacta; porque si la pintura solo podían practicarla entre los antiguos griegos y romanos, y aun en la Edad media, hasta el advenimiento de los tiempos modernos, los hombres libres, los nobles y los hijosdalgos, como lo atestiguan las leyes dictadas al efecto; si los hombres que en todas las épocas se han dedicado á su estudio han sido mas avanzados en ideas, mas ilustrados, mas liberales, en fin, que sus respectivos contemporáneos, como hemos dicho en otra ocasión, resulta, pues, que por sí, por sus condiciones especiales, y por las de los artistas que la han profesado, la pintura es y será siempre, políticamente hablando, arte liberal por excelencia.

Multitud de hechos históricos que referiremos en el curso de esta obra, corroborarán elocuentemente los asertos consignados en las precedentes líneas. Nada omitiremos de cuanto, directa ó indirectamente, pueda contribuir á robustecer, á dar el mayor relieve posible al

asunto de que tratamos; digno, por otra parte, de que plumas mejor cortadas que la nuestra dedicasen á su loor y enaltecimiento algunas de sus magníficas lucubraciones. Supla, pues, nuestra falta de ingenio el entusiasmo, la buena voluntad que ha presidido á la confeccion de esta obra; y aunque humilde de suyo, como trabajo nuestro, ¡sea ella un monumento de feliz recordacion hácia las bellas artes, que siempre han sido objeto preferente de nuestro amor y de nuestras ilusiones!

## CAPITULO VII.

Origen de la escultura.—Dibutades concibió en Grecia la primera idea del arte estatuario.—Es tan antiguo como el hombre.—Esculturas de la India.—Maravillas estatuarias.—El coloso de Pratolino.—Origen de la arquitectura.—Sus órdenes griegos.—Revistió el carácter de los países en que se desarrollaba.—Su decadencia.—Maravillas arquitectónicas.—El arte del grabado.—Tomasso Finiguerra.

Cuanto hemos dicho acerca de la pintura puede aplicarse, mas ó menos directamente, puesto que son sus hermanas, á la escultura, á la arquitectura y el grabado.

El origen de la escultura se remonta á la mas distante antigüedad y pudiera decirse que se pierde en la noche de los tiempos. Los griegos elevaban su invencion á la época del descubrimiento del dibujo. El alfarero de Sycione, Dibutades, cuya hija, en un momento de inspiracion sublime, trazó con un carbon en la pared los rasgos lineales que producía la sombra del rostro de su amante Polemon, proyectada en aquella superficie, admirando el feliz pensamiento de su hija, concibió la idea, y púsola en práctica, de rellenar con arcilla los contornos de la sombra que veía delineada en la pared; de esta suerte modeló una cabeza de perfil, y cociéndola luego en el horno dió al mundo la primera nocion de la escultura.

Los egipcios se vanagloriaban tambien de haber sido los inventores de este arte; pero donde debe buscarse su

origen es en los mas remotos tiempos de la civilizacion indiana.

Por lo demás, puede decirse que la invencion del dibujo, asi como la de la escultura, son casi tan antiguas como el hombre mismo. Los modernos descubrimientos prehistóricos nos demuestran, que los hombres primitivos, apenas salieron de la grosera infancia, que tanto les asemejaba á las fieras de los bosques, y empezaron á construir armas defensivas y vasijas de barro para guardar los líquidos y cocer los alimentos, ya imprimieron en estos toscos productos de su industria las primeras é informes ideas del dibujo y la escultura, diseñando en ellos de una manera torpe, vaga y verdaderamente primitiva, algunas figuras de animales.

En los mas antiguos hipogeos ó grutas sagradas de la India se ven estátuas, que representan dioses y animales: como dos mil años antes de Jesucristo poseia el patriarca Laban ídolos, que se adoraban en familia. Recientemente han sido descubiertos entre las ruinas de Persépolis y en el Kurdistan colosales fragmentos de estátuas. El arte estatuario no pudo llegar entre los persas á ser la fiel expresion de la belleza humana, porque representaban siempre todas sus figuras vestidas con ropas talaras. La India, como igualmente el Egipto, hicieron consistir la grandeza del arte en el gran tamaño de sus producciones: aquellos pueblos no comprendian la belleza sino como expresion de la fuerza; y esta creyeron representarla con todo su imponente vigor valiéndose de formas colosales y titánicas. La poética mitología de los griegos dejó abierto mas ancho palenque á la inteligencia de sus artífices. Tampoco pesaba sobre estos, imponiéndoles su veto y haciendo un misterio del arte, la

teocracia religiosa y política, que abrumaba á los antiguos indios, persas, egipcios y hebreos. La autoridad sacerdotal no monopolizaba en Grecia, como en aquellos países, las concepciones del génio; y este, libre y dueño de sí, elevóse entre los griegos al último grado de perfeccion. Aun han llegado á nosotros algunas obras de sus célebres estatuarios, escapadas felizmente á las injurias del tiempo y á la barbarie de los hombres.

Los romanos, fieles imitadores de las artes griegas, legaron á la posteridad insignes monumentos de su génio y buen gusto en este arte. En el siglo XV los escultores florentinos llegaron á querer rivalizar con los buenos recuerdos de los antiguos griegos y romanos; y por lo que respecta á nuestra España puede gloriarse de haber dado á luz un respetable número de excelentes escultores.

Dos maravillas produjo la Grecia en la edad de oro del arte estatuario: fue una de ellas el *Júpiter Olímpico* del famoso escultor Fidias: esta estatua, segun la describe Pausanias, estaba sentada en un trono de oro y de marfil, guarnecido de piedras preciosas, de cuyas materias estaba tambien formada la estatua, que ostentaba sobre su cabeza una corona de hojas de olivo; en la diestra mano sostenia una Victoria de marfil, que tenia una corona de oro en la cabeza, y en la siniestra un cetro terminado con un águila y compuesto de varios metales: á los cuatro extremos del trono habia una Victoria y dos mas á los pies de la estatua; en la parte inferior se veian esfinges que robaban jóvenes tebanos, y en el otro los hijos de Niobe á quienes Apolo y Diana mataban á flechazos; además aparecian, armonizando el todo, Teséo, los otros héroes que acompañaron á Hér-

cules en su guerra de las amazonas y varios atletas.

La sola descripción de este trabajo sorprende y admira. ¡Cuánto debemos lamentar que no se haya conservado hasta nuestros tiempos!

La segunda maravilla fue el Coloso de Rodas, levantado en el puerto de esta Isla y erigido en honor del Sol; por entre sus piernas pasaban los buques de mayor porte con velas desplegadas. Esta estatua representaba á Apolo y era de bronce. Cares, escultor griego, natural de Lindes y discípulo del célebre Lisipo, construyó este Coloso como trescientos años antes de Jesucristo é invirtió doce en concluirle. Cincuenta y seis años estuvo dicha estatua en su puesto, hasta que un terremoto, que hizo considerables estragos en toda la isla de Rodas, la echó por tierra; con los restos de las piernas cargó un judío novecientos camellos.

El arte moderno no puede colocar en frente de estas obras maravillosas ninguna que les exceda, iguale ó aproxime en algun tanto á su magnificencia. Solo podemos hacer mencion por su magnitud del Coloso de Pratolino. En este sitio de recreo de los duques de Toscana, cerca de Placencia, se admira un inmenso gigante de piedra, que se encuentra sentado al extremo de un grande estanque. Construyóle el celebrado Juan de Bolonia, y se calcula que si estuviese en pié tendria veinte y siete varas de alto.

El arte arquitectónico tiene su origen en las grutas y cavernas que habitaron los antiguos trogloditas. Aquellas excavaciones de la tierra fueron los primeros asilos que ocuparon los hombres para resguardarse de las injurias de la atmósfera y de los ataques de las fieras. Creciendo la poblacion, fuéles preciso, no pudiendo ya albergarse

en las cuevas, construir al aire libre, con gruesos troncos y estacas entrelazadas con juncos y cañas, viviendas capaces y suficientemente fuertes para que les defendieran de sus enemigos, de las inclemencias atmosféricas y de los animales carniceros. A estas chozas siguieron las habitaciones lacustres, las tiendas de campaña y las casas de madera y arcilla. Cuando poco á poco se fue perfeccionando el ingenio, el gusto y la industria del hombre, fue éste empleando en la construcción de sus habitaciones la argamasa, los ladrillos, las piedras mas comunes, y posteriormente los mármoles y las pizarras.

Indudablemente la India fue tambien la cuna del arte arquitectónico; empezaron á cultivarle despues los caldeos, los egipcios y los persas; pero, como en la pintura y la estatuaria, solo los griegos pudieron imprimir á la arquitectura la belleza estética de su ingenio, que pudo elevarse á las concepciones mas atrevidas, gracias á las condiciones sociales en que se agitaba aquel pueblo industrioso y amante de la belleza en todas sus manifestaciones. El fue el inventor de los tres órdenes que conocemos bajo los nombres de *dórico*, *jónico* y *corintio*. Los romanos, que en pocas cosas tuvieron originalidad, pues solo fueron meros copistas é imitadores de las artes griegas, inventaron tambien los órdenes *toscano* y *compuesto*, que, en realidad, no son mas que una especie de refundición de los primeros órdenes.

Las condiciones climatológicas de los diversos países de la tierra, imprimieron tambien sus respectivos caracteres al gusto arquitectónico. Asi, pues, entre los pueblos asiáticos, que vivian rodeados de rios caudalosos y bosques de bambúes, la arquitectura tomó un carácter

permanente y sólido, si bien aparentaba al mismo tiempo ligereza y fastuosidad, imágen de la fuerza y abundancia de sus aguas y de la fragilidad de sus erguidos bambúes. Los egipcios, habitantes del abrasador territorio africano, tuvieron ante todo la imperiosa necesidad de resguardarse de los ardientes rayos del sol, que calcinaba sus cerebros, y la arquitectura debia adoptar, como adoptó, formas macizas, en las que enormes masas de granito se hacian impenetrables á los efectos de la temperatura exterior. Colocado el pueblo de la Grecia en condiciones climatológicas mas benignas, rodeado de frondosos bosques y de una naturaleza risueña siempre, imprimió desde los primeros tiempos al arte de edificar mayor esbeltez y ligereza que otras naciones.

La arquitectura, al tenor de las demás artes, sufrió considerablemente con la caída del imperio de Occidente. Las hordas bárbaras del Norte destruyeron los mas hermosos monumentos de la antigüedad. Entonces se vieron surgir, cuando ya el arte estaba en decadencia, varios estilos, que contribuyeron eficazmente á su degeneracion. La arquitectura gótica, importada en Europa por las Cruzadas de la guerra de Oriente, ó bien, segun opinan algunos autores, inventada en imitacion de los edificios que construyeron en la época de su dominacion los galos y los vándalos, sostúvose con crédito por espacio de tres siglos, especialmente en España, donde se admiran hoy magnificas construcciones de este género, que tiene cierta grandiosidad que suspende el ánimo.

En los últimos tiempos de la Edad media, empezó á operarse en la arquitectura la transformacion estética que la hizo volver á las buenas prácticas de los antiguos. El estilo greco-romano, que tanto se cultiva en

nuestros tiempos, fue el que salió mas depurado de aquella transformacion. Los arquitectos de los siglos XIII y XIV hicieron consistir toda la perfeccion de sus obras en el sinnúmero de adornos con que las decoraban, cuyo gusto adquirieron de los árabes, que implantaron su estilo arquitectónico cuando penetraron en Europa.

La arquitectura va recobrando la sencillez, grandiosidad y bellas proporciones que ostentaba en los buenos tiempos de Roma, gracias á la escrupulosidad de los maestros de estos últimos siglos en estudiar los clásicos modelos del arte. Tambien la antigua arquitectura nos ha dejado el recuerdo de maravillas, que en el arte moderno no tienen competidores. El Mausoleo, erigido en Alicarnaso por Artemisa, reina de Caria, á la memoria de su esposo. Tenia este monumento 444 piés de circunferencia, 23 codos de altura y treinta y seis columnas le rodeaban; trabajaron en él los arquitectos y escultores Scopas, Timoteo, Leucharis y Briaxes, levantando Pitio el obelisco de la cúspide, sobre el que colocó un carro de mármol tirado por cuatro caballos. El templo de Diana, en Efeso, construido por el arquitecto Clesifon, que invirtió en esta obra cuarenta años, contaba 483 piés de largo, 200 de ancho y tenia distribuidas convenientemente ciento veinte y siete columnas, cada una de las cuales habia sido regalada por un rey. Fue reedificado siete veces, antes que los godos destruyeran esta magnífica joya del arte antiguo. Las murallas de Babilonia, demolidas tambien, y las pirámides de Egipto, que han llegado hasta nosotros desafiando el poder destructor de los tiempos, son los célebres monumentos á que hacemos referencia.

El arte moderno posee tambien una maravilla, que es

la admiracion de cuantos la visitan ; tal es el suntuoso monasterio del Escorial, que no tiene rival en el mundo.

El arte de grabar para sacar copias por medio de la impresion, es de origen moderno en Europa. Desde tiempos inmemoriales se conocia en la India y en la China el arte de grabar en madera, porque le empleaban en la impresion de sus escritos y de las telas pintadas que se confeccionan en aquellos países. Lo que primero se grabó en Europa fueron los naipes. Con el descubrimiento de la imprenta se introdujo la costumbre de grabar tambien algunas iniciales para los libros. Hacia mediados del siglo XV se grababan ya en madera diversos pasajes de la historia sagrada ; pero este sistema cayó en desuso mas adelante, hasta que en nuestra época se ha rehabilitado, obteniéndose con él bellísimos trabajos, merced á las nuevas prácticas y operaciones que hoy se emplean, muy distintas de las que se usaban al principio.

El grabado en metales empezó á ponerse en ejecucion ne el siglo que se cita anteriormente, é inventóle un platero de Florencia, nombrado Tomasso Finiguerra; de él recibió el nombre de *stampa*, de donde se deriva el nuestro de estampa. El grabado al agua fuerte fue inventado por Alberto Durero, y segun opinan algunos, por Francisco Mazzouli, llamado el *Parmesano*. El grabado sobre piedras preciosas es muy antiguo, y practicábase en la India con notable perfeccion.

Los grabados ó estampas mas antiguos que se conocen, pertenecen á los años 1425 y 1452; el primero está en madera, ruda y torpemente ejecutado, y representa á San Cristóbal; el segundo, que es bellissimo,

grabado en metal por Finiguerra, representa la Asuncion de la Virgen.

Los eruditos han dividido el arte del grabado en antiguo y moderno. El antiguo comprendia los bajos relieves y toda clase de talla en hueco ó de realce; pero á nuestro modo de entender, el grabado, propiamente dicho, es el que se practica en nuestros dias trazando dibujos en madera, piedra, acero, cobre y otros metales para sacar de ellos numerosas reproducciones en papel por medio de la estampacion. Lo que se llama arte antiguo del grabado constituia una parte principal de la escultura; era la escultura misma, que adoptaba distintos procedimientos y se manifestaba bajo diferentes formas y apariencias.

Por lo demás, desde que aparecieron la litografia, los cromos y las oleografías, el grabado en metales ha caido tan en desuso, como que solo de vez en cuando se produce alguna ligera muestra de él. En cambio, el de madera obtiene suma boga, porque se ha perfeccionado de un modo tal, que con él se ilustran en todo el mundo infinidad de libros y periódicos.

## CAPITULO VIII.

Fuerza moral del génio.—Alejandro III, su concubina Campaspe y el pintor Apeles.—Rasgo notable de Alejandro.—Causas excepcionales que necesita algunas veces el génio para manifestarse.—Miguel Angel Caravaggio.—Su increíble fuerza de voluntad.—*Jesús en la tumba*, su mejor cuadro.

El génio superior, el númen sagrado, la inteligencia, en fin, de los hombres que se han hecho célebres en el inmortal arte, cuyas excelencias venimos recapitulando, nunca tuvo ni jamás ha reconocido, en sus deseos y aspiraciones, dique, barrera ni valladar alguno. La plena conciencia de su superioridad, ha comunicado siempre al espíritu de esos hombres tanta fuerza moral, que, en los sucesos y peripecias de la vida, ningunas consideraciones ni conveniencias sociales, fueron suficientes, en lo general, á retraerlos de sus propósitos y pretensiones.

Entre las muchas y hermosas concubinas de Alejandro III, apellidado el *Grande*, habia una nombrada Campaspe, de tan singular belleza y seductores ojos, de formas tan mórbidas y esbeltas, que adoraba en ella con ciega idolatría el monarca macedonio. Tan avaro era en guardar para sí aquel inestimable tesoro, que prohibió, bajo las mas severas penas, que fuese visto de nadie; y ni aun los personajes mas poderosos é influyentes de la corte lograron quebrantar esta consigna.

Alejandro, á quien servian de rodillas los reyes y los príncipes de otros países; Alejandro, cuyo orgullo de sí

propio llegó al extremo de hacerse declarar hijo de Júpiter por el oráculo de Ammon, y de que en vida se le tributase culto como á un dios, otorgó al pintor Apeles, como una señalada merced y distincion, no concedida á nadie en su dilatado imperio, que viese y retratara á su hermosa esclava Campaspe.

Puso manos á la obra el célebre artista griego; y tan vivamente impresionóse al trasladar á la tabla la ebúrnea frente, la hechicera mirada, los voluptuosos labios, el mórbido y turgente seno de la esclava, que enamoróse locamente de ella. No fue insensible Campaspe á los talentos y á los dulces halagos del entendido maestro; y amante y rendida á su vez, cayó en sus brazos.

Sorprendióles un dia el monarca tributándose mútuas y ardientes caricias. — Cien distintos afectos de dolor y orgullo, herido en lo mas vivo, de celos y venganza desgarraron á la vez el pecho de Alejandro. Ya su crispada diestra blandia cortante acero, y pronunciando palabras de muerte y exterminio iba á lanzarse sobre la esclava infiel y el servidor desleal, que imploraban de rodillas su perdon, cuando fijando la vista en el retrato de Campaspe, que habia concluido Apeles aquel dia, causóle tanto asombro y maravilla su rara semejanza, su perfeccion, su belleza singular; se vió entonces tan pequeño, tan humillado, que arrojando lejos de sí la espada, volvióse á Apeles y díjole con trémulo acento: — «Eres un hombre divino; y yo... yo solo un mísero mortal... ¡Tuya sea Campaspe para siempre!» — Y Alejandro, transido de pena, abandonó precipitadamente la estancia.

¡Hé ahí el inmenso poder del génio! — Con otro que no hubiera sido el ilustre pintor griego, no habria tal vez

usado de tanta generosidad el monarca que sujetó á su dominio toda el Asia Menor, y que en solos doce años habia fundado un imperio de mas extension que el que formaron los romanos en el espacio de doce siglos.

Muchas veces el talento del hombre para manifestarse, para darse á luz, necesita verse rodeado de circunstancias y condiciones especiales. Si en el momento de germinar, de florecer, digámoslo así, no le ayudan con eficaz concurso determinados elementos de impulsión, el génio pasa desapercibido por el mundo, y parece ignorado de la ciencia y del arte. — El génio es en la vida intelectual del hombre lo que es el gérmen en la existencia física del reino vegetal y de multitud de seres. Siglos y siglos permanecerán inactivos estos gérmenes de la vida, en tanto no llegue el momento oportuno en que determinadas condiciones geológicas y atmosféricas sean propicias á su pronto desarrollo y crecimiento. — Tambien parece el génio en algunos casos tan olvidado de sí propio, que necesita un esfuerzo terrible, una conmocion violenta, que le obligue á manifestarse y á repeler el profundo sopor que le embarga.

La historia nos ofrece en este particular multitud de ejemplos.

Miguel Angel Caravaggio fue en los primeros años de su juventud un pobre trabajador, un triste peon de albañil; pero aunque en tan humilde situacion, germinaba en su espíritu una chispa del génio que inmortaliza á los grandes hombres. Sus talentos vivian en él ignorados del mundo y del mismo que los poseia: ¿ni cómo pudieran tampoco manifestarse en medio de las duras faenas de su ocupacion? pero harto los revelaba á cada instante su carácter altivo é independiente. Un dia, sin

reparar en su infeliz estado y por cosa fútil, trabóse de palabras con un personaje de la corte, y le propuso un duelo. El magnate despreciólo altamente, y en son de mofa le dijo: — « Que cuando fuese noble y caballero podia retarle, porque él no estaba en el caso de deshonorar sus armas midiéndolas con las de tan haraposo mendigo. »

Este suceso despertó el génio de Caravaggio y cortó el hilo de su existencia prematuramente. Ciego de enojo, una idea fija apoderóse desde aquel instante de su cerebro; la de llegar á ser noble y rico para batirse con el hombre que le habia despreciado.

Y Miguel Angel, devorado de fiebre y de impaciencia, abandona su humilde oficio y confia al hermoso arte de la pintura la satisfaccion de su venganza. Entra en el taller de un afamado artista; toma el lápiz y los pinceles; estudia con febril exaltacion; y poseido siempre de una especie de vértigo, eclipsa en breve con sus magníficas creaciones las obras de su maestro. Su génio inspirado se superaba á sí propio de una á otra pintura. Al fin adquirió bienes y envidiable reputacion. ¡ Cuán feliz era entonces! ¡ Pronto se vengaria! — Hace un viaje á Malta; ármase caballero en la Orden militar de aquella isla, y se embarca precipitadamente para ir á retar á su adversario; pero la dicha que con tal motivo experimenta, le ofusca y enloquece tanto, que exacerbándose la fiebre que le consume, llega ésta á su mas álgido período, y Miguel Angel perece en el camino, víctima de ella, sin lograr satisfacer su venganza.

El génio realizó su mision: el hombre no pudo cumplimentar la suya.

La extraordinaria fuerza de voluntad, el espíritu in-

domable de aquel celebrado artista, se reflejaba fielmente en todas sus obras. Ningun pintor le ha sobrepuesto, ni podido igualar siquiera, en la fuerza y relieve de su claro-oscuro, porque daba á los objetos que representaba en el lienzo casi la misma entonacion que tienen en la naturaleza; causando por esto tanta ilusion á la vista, que parecen verdaderos mas bien que fingidos.

El exámen de las obras de Miguel Angel Caravaggio, manifiesta claramente cuánto vigor moral poseia el espíritu del hombre que las creaba. La mas admirable y perfecta de todas es *Jesús en la tumba*. — La temprana muerte de este ilustre pintor, ocurrida en 1609, á los cuarenta años de edad, privó al mundo de inestimables joyas artísticas, que sin duda hubiera producido su clara inteligencia.

## CAPITULO IX.

Francisco Ribalta.—Esfuerzos del génio.—Lección que dá Ribalta á su antiguo maestro.—El escultor Juan Gambasio.—Su desventura al perder la vista.—Su inteligencia superior se sobrepone á la pérdida de aquellos órganos.—Sigue trabajando ciego, y dando á luz obras tan notables como la estatua de Cosme de Médicis y el retrato del papa Urbano VIII.—Juan Kutzki.—La vocacion del génio.—Juan de Bolonia y Miguel Angel Buonrotti.

A mediados del siglo XVI, estudiaba la pintura en Valencia, con un acreditado profesor, un jóven llamado Francisco Ribalta. Los progresos que hacia en el arte eran lentos y difíciles, porque su inteligencia vivia en él como dormida: bien es verdad que, abstraída su alma con el amor que le inspiraba la hermosa hija de su maestro, y al cual correspondia ella tiernamente, no estaba en aptitud de recibir mas inspiraciones que las de la pasion que le dominaba.

Jóvenes ambos y llenos de ilusiones, pensaban solo en unir para siempre sus destinos.

Solicita Ribalta de su maestro le otorgue tan señalada merced; pero el viejo pintor rechaza indignado sus pretensiones, fundándose en que la hija que adoraba tanto, merecia casarse con un artista célebre, y no con un pinta-monas como él.—Tan ágría repulsa conmovió rudamente los mas delicados sentimientos del amante. Desesperado, loco, afligido, adopta una resolucion extrema: conciértase con la jóven; prométele ésta esperarle y no unirse á hombre alguno: entonces Ribalta,

sin recursos, casi en la miseria y mendigando, parte para Italia: así que llega á la capital del mundo cristiano, se aplica con incansable ardor á estudiar las obras de Sebastian del Piombo, y, sobre todo, las de Rafael de Urbino.

¡Ya su génio habia despertado!

Trabaja incesantemente, cada vez con mas creciente afan, hasta que llega al extremo de que los inteligentes confunden sus cuadros con los del ilustre Rafael.— Vuelve entonces á Valencia, rebosando de amor y de esperanzas. Preséntase de improviso en la casa de su antiguo maestro, á la sazón en que éste no se encontraba en ella. Ve á su amada... ¡Qué feliz instante! ¡Cuántos dulces recuerdos traídos á la memoria! ¡Cuántas promesas y juramentos renovados! — Ribalta entra en el estudio del anciano pintor, y ve puesto en el caballete un cuadro que está por acabar; toma la paleta y los pinceles, y con toques magistrales le concluye, haciendo una obra tan perfecta, que tenia todo el carácter y grandiosidad de las de Rafael.

Cuando llegó á su casa el maestro y entró en su estudio, quedóse estático ante la tabla que él habia dejado sin concluir.—«¿Qué es esto?—esclamó volviendo de su asombro y dirigiéndose á la hija.—¿Qué génio inmortal ha descendido á la tierra para terminar mi obra? ¡Ah, hija mia! con un artista tan sabio como éste quisiera verte unida y no con el torpe de Ribalta.»—«Pues justamente,—contestó la doncella—ese Ribalta, padre mio, que tanto denigrais siempre, es el autor de esa maravilla.»—«¡Cómo!—repuso el viejo con los ojos preñados de lágrimas,—¡él!... ¡él!... ¡Qué leccion! ¡Ah, hija mia! digno es cien veces de tí: serás su esposa, y yo su disci-

pulo, si me honra admitiéndome como á tal en su taller.»

Francisco Ribalta, cognominado el *Viejo* para diferenciarle de su hijo Juan, fue una celebridad en el arte y una de las glorias de nuestra patria.—La fe en sus propias fuerzas, cuyo sagrado culto alimentaba sin duda en su espíritu, aunque inconscientemente, le hizo romper la estrecha envoltura que aprisionaba sus talentos, y que éstos, ansiando honor y lauros, le colocasen en el alto puesto que merecía.

Tambien en el siglo XVI vivia en Florencia Juan Gambasio, entendido escultor, que á los veinte años de edad habia logrado con sus admirables obras conquistar-se un nombre y una reputacion envidiables; pero cuando más le sonreía el porvenir, perdió la vista el desventurado; quedó ciego.—Gambasio habia vivido hasta entonces por el arte y para el arte; sus amores, sus dichas, sus esperanzas, cuanto le era caro en la vida, estaba reconcentrado en su profesion.—¡Qué horas tan tristes pasó el infeliz despues de cegar! Ya á su clara inteligencia le estaba vedado el comunicar la vida—permítasenos la expresion—al insensible alabastro: ya no saldrian de su taller aquellas hermosas estátuas, que eran la admiracion de sus compatriotas y que le habian dado nombre en toda Italia. ¡Qué desgracia tan inmensa!

A fuerza de cavilar en su triste situacion y de amoldarse y atemperarse á ella, Juan Gambasio llegó un dia á formular el siguiente silogismo:—«Cuando yo poseia la vista, de nada me hubiera esta servido si en mi cerebro no hubiese Dios depositado una chispa de su ciencia: mi talento, pues, exclusivamente, es el que ha produci-

do esas obras que fueron tan celebradas: luego él seguirá dando otras nuevas á luz, porque si han muerto en mí los órganos de la vision me quedan aun los ojos de la inteligencia.»

E inspirado con la fuerza de su talento, aquel hombre singular, trémulo de emocion y de esperanza, toma el cincel su convulsa diestra y emprende la copia de una magnífica estátua que representaba á Cosme de Médicis, primer duque de Florencia.—¡Gloria eterna al inmenso poder del génio! Tan perfecta quedó la obra de Gambasio, que los inteligentes no sabian distinguir entre las dos estátuas cuál era la copia, ni cuál el original.—¡El pobre ciego creyó enloquecer de felicidad!

A partir desde el dia en que terminó tan satisfactoria prueba, Juan Gambasio siguió dedicándose al arte con mas fe, con mas entusiasmo, con mas ardor que nunca. Movido de su fama y de sus méritos el duque de Florencia, Fernando, le encomendó, prefiriéndole á otros distinguidos estatuarios, la ejecucion de un retrato de cuerpo entero y tamaño natural del papa Urbano VIII. Fué el artista á Roma, y tan feliz y concienzudamente desempeñó aquel trabajo, que cuando volvió á la capital de la Toscana, llevando consigo la estátua, cuya semejanza, apostura y detalles eran singularmente exactos con los del original, obtuvo de sus compatriotas gran número de plácemes y distinciones.

El ilustre ciego pasaba las inteligentes yemas de sus dedos—fuerza es decirlo así—por las superficies de los objetos que queria representar, y reproducíalos su cincel tales como eran, con una precision matemática.

Un jóven de pocos años, casi un niño, entró una mañana, nebulosa y fria, en la ciudad de Roma. Iba poco



ANASSEAU, sc.

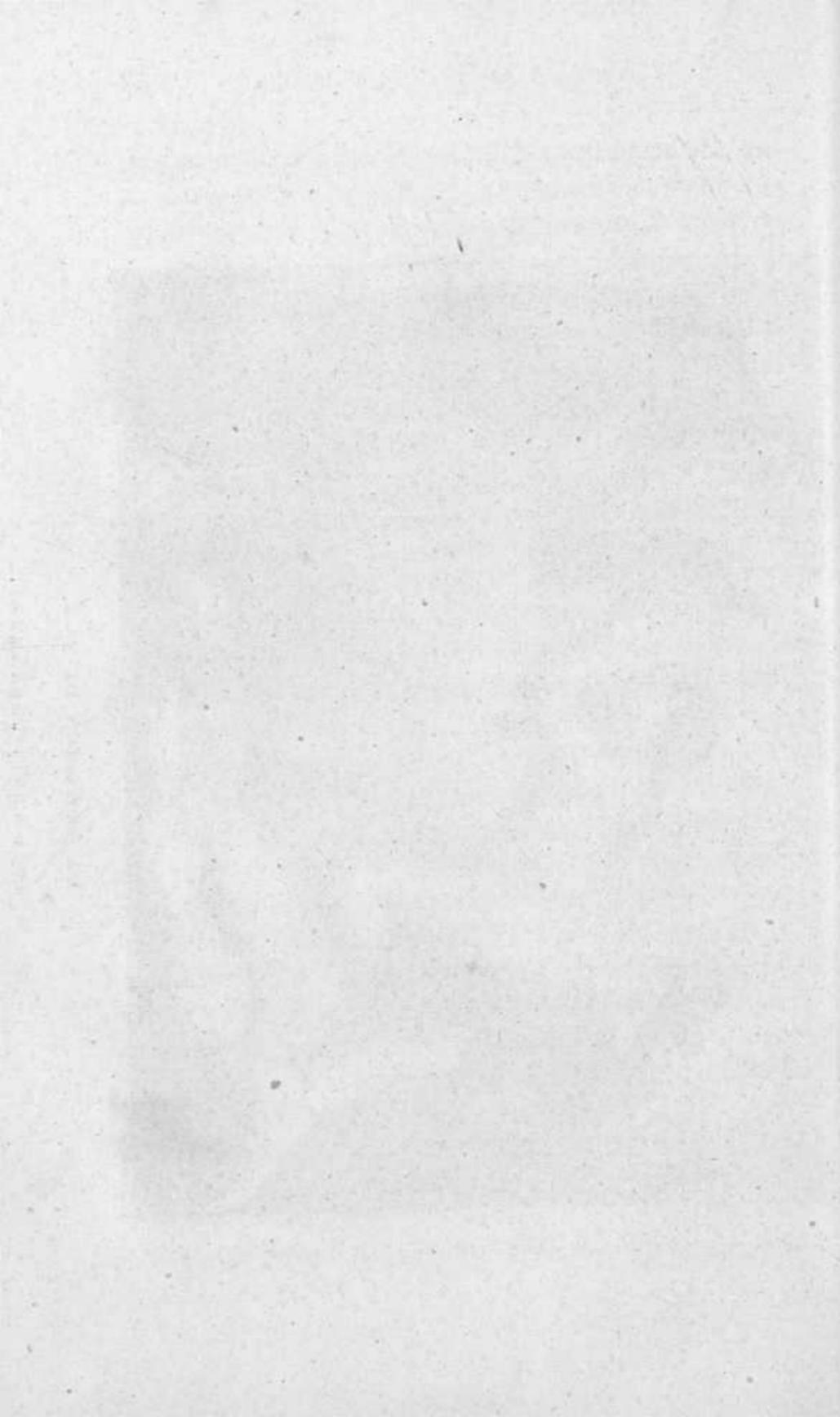
MICHEL-ANGE P.<sup>o</sup>

FAUJER, del.

LA CREACION DE EVA.

MIGUEL ANGEL BUONARROTI.





menos que desnudo, descalzo, y segun dejaba adivinar lo macilento y triste de sus facciones, tenia hambre.

¿A qué habia ido á Roma aquel jóven imberbe? ¿Quién era? ¿De dónde venia?—¡Ah! desde muy lejos! desde el pequeño pueblo de Pessing, en Bohemia, cerca de la frontera de Hungria. Habia abandonado la casa de sus padres en una noche oscura y fria; y á pie y pidiendo limosna hizo su entrada en la capital de los antiguos Césares romanos. Era hijo de un tejedor, y éste queria dedicarle á las rudas faenas de su oficio; pero el jóven bohemio sentia germinar en su alma deseos y aspiraciones que no podian desarrollarse en el estrecho círculo en que vivia; sentíase predestinado para mas grandes cosas; anhelaba gloria y celebridad; queria, en fin, ser pintor. Y Juan Kupetzki, que asi se llamaba, á trueque de perder el amor de sus padres, en quienes adoraba, siguió las secretas inspiraciones de su corazon; y dejando la casa paterna fué á Roma, si lleno de miserias y privaciones, rico de fe, de entusiasmo y de esperanzas.

¡Qué esfuerzo de voluntad tan extraordinario! ¡mas heróico aun si se considera que era un niño quien lo realizaba!—Lo mismo hizo nuestro ilustre compatriota José Ribera, llamado en Italia el *Spagnoletto*. Juan Kupetzki, despues de pasar muchas penalidades, consiguió llegar á la meta de sus aspiraciones. Admirado y protegido primero del príncipe Estanislao Sobieski, establecióse despues en Viena, donde le colmaron á porfia de dádivas y elogios los emperadores José I, Cárlos VI y Francisco I.

Otro jóven se presentó tambien cierto dia en el estudio del entendido Miguel Angel Buonarrotti, solicitando ver al maestro; cuando se halló en presencia de él, con

una fatuidad que chocó en gran manera á Miguel Angel, le dijo:—«Mi digno compañero, soy francés y hace algunos meses que vine á Roma á estudiar los modelos de los antiguos. Acabo de terminar una estatua que ha de admiraros mucho; sobre todo la esmerada conclusion que tiene. Quiero oir vuestra opinion; vedla aquí.»—Y la descubrió.

El artista florentino no hizo caso de la pedantería del mozo.—«¿Quién sabe—pensó—si tengo delante de mí á un génio?»—Pero como al examinar la obra viese que ésta carecia de dibujo, de proporciones y de belleza, y que en la parte de ejecucion se advertia una nimia prolijidad en la conclusion de los detalles, volvióse prestamente al jóven y con fruncido ceño y ronca voz le dijo:—«Antes de concluir las obras, es preciso aprender á bosquejarlas.»—Y cogiendo un martillo lo descargó con tanta fuerza sobre la estatua que la hizo pedazos.

Abochornado, confuso, aturdido, salió el jóven de la casa del artista; y sin embargo, era un génio; pero su inteligencia necesitaba pasar por aquella terrible prueba para fortalecerse, aquilatarse y llegar á su entera plenitud. Desde entonces hizo inauditos esfuerzos por instruirse en el arte: estudió noche y dia sin descanso; y tanto hizo, que en breve tuvo la inmensa satisfaccion de que se le admirase y distinguiese como á uno de los mejores estatuarios de Italia.

Juan de Bolonia, denominado asi por haber fijado su residencia en la capital de aquel nombre, murió en 1608 feliz y contento porque satisfizo plenamente sus ilusiones de gloria, de nombre y de fortuna.

## CAPITULO X.

Fenómenos psicológicos del espíritu humano.—Axioma de Feuerback.—¿Qué son el espíritu y la inteligencia?—Discusiones de los sábios.—La inteligencia y la voluntad del hombre.—Sentencia escrita en la Universidad de Edimburgo.—Frase de Camilo Flammarion.—Arquímedes.—Futuro desarrollo de la inteligencia del hombre.

La mente del hombre se pierde en deducciones é hipótesis mas ó menos aventuradas cuando trata de investigar los fenómenos psicológicos del espíritu humano.— Esa luz, esa esencia inmortal, peregrina, único principio de la personalidad de nuestro ser, y que casi, casi la vemos fulgar en la serena frente del génio, ofrece á cada instante fenómenos tan sorprendentes, que ante ellos enmudece nuestra lógica y todos nuestros conocimientos físicos y morales son insuficientes para dar á sus misterios la solución mas acertada.

Lucha el hombre incansablemente á fin de conocer y darse á sí propio cuenta de cierto orden de sucesos, que ha ocultado siempre á sus investigadoras miradas la naturaleza; pero á pesar de sus constantes esfuerzos para arrancarla el velo con que se envuelve en determinadas cuestiones, especialmente en las que se refieren al ser y al no ser de su personalidad, vése obligado á convenir, por lo menos, en que duda y no sabe con certeza á qué atenerse.

La verdad absoluta en este asunto aun nos es desco-

nocida, hablando en el terreno de la ciencia. Deducciones filosóficas, teorías, problemas establecidos sobre hechos mas ó menos tangibles y demostrados, hé ahí todo lo que en resúmen poseemos, por mas que muchos sábios nos aseveren, bajo su palabra honrada, que el problema de la vida está resuelto.

No seria ilógico suponer que hallándose la inteligencia subordinada á sí propia, en la hipótesis de constituir ella, moralmente, nuestra personalidad, el yo humano en sus diversas y múltiples manifestaciones, fueran sus secretos los mas conocidos y estudiados de nosotros, en virtud de ser ella la causa, el móvil de que discurremos y de que nos juzguemos aptos para inquirir los misterios de su naturaleza; mas contra la lógica y lo que parece natural, no sucede así: casi todo lo ignora el hombre tratándose del regulador de sus facultades.—«Las verdades mas sencillas—dice Luis Feuerback—son siempre las últimas que llega á conocer el hombre.»

¿Cómo obran en nosotros, y qué son en sí el espíritu y la inteligencia?—Nada sabemos de cierto sobre estos problemas.

Los sábios pierden en estériles luchas y discusiones un tiempo precioso que no les pertenece, que le roban á la investigacion de la verdad; á cuya noble empresa debian consagrar exclusivamente todas sus fuerzas intelectuales.—En geometría cuando se demuestra una verdad, es reconocida y proclamada por todos los amantes de la ciencia; pero tratándose de asuntos abstractos—en los que por un error inconcebible se prescindió hasta ahora de las pruebas experimentales,—el hombre rechaza casi siempre por sistema, mas bien que por con-

vicción, las teorías y deducciones, razonadas ó no de los demás.

Es cierto que en estos últimos años la filosofía, auxiliada poderosamente de las ciencias naturales, ha entrado, al parecer, en el camino de la verdad, por el que seguirá avanzando constantemente, si, apoyándose tan solo en los experimentos físicos, hace completa abstracción del fárrago de silogismos é inducciones ideológicas, que ha sido lo que hasta hace poco formaba la base de las varias escuelas en que ha estado dividida siempre.—¿Conocerá alguna vez el hombre con exactitud científica si su inteligencia constituye por sí sola el ente moral humano, y si domina en él relativamente ó en absoluto?—No es posible contestar *á priori* á esta pregunta.—Puede el hombre pesar, medir y analizar las sustancias ponderables que existen en la tierra; pero media un insondable abismo, al presente, entre él y las que se escapan á la inspección de sus sentidos.

¡La inteligencia del hombre! Misterio singular; verbo maravilloso que le distingue y eleva sobre los demás seres creados. Algo soberanamente grande se esconde en ella, porque aunque no conozcamos con absoluta certeza sus procedimientos ni sus causas determinantes, vemos todos los días los efectos que produce; y tan singulares y sorprendentes son, que no dudamos un punto sea ella la única entidad que nos acerca al Creador y nos relaciona con él. La inteligencia y la voluntad del hombre deben ser un reflejo glorioso, si bien harto pálido y débil de la suprema voluntad é inteligencia que ha organizado los mundos con peso, medida y acorde universal.

Los grandes caracteres que han inmortalizado á algu-

nos hombres; los esfuerzos de la voluntad y del génio manifestados brillantemente en las situaciones mas difíciles y angustiosas de la vida, y en cien y cien rasgos heroicos de abnegacion y desinterés; las maravillosas concepciones del talento humano en las artes, las ciencias y la industria; todo ese conjunto, en fin, de fuerzas intelectuales conque la voluntad y la inteligencia del hombre se han manifestado en todos los tiempos, ha de tener en nuestro humilde sentir, un origen superior, elevado, sublime, no sujeto en manera alguna á la investigacion y al análisis verificado con nuestros escalpelos y retortas.

Sobre una de las cátedras de la universidad de Edimburgo, se ve escrita esta notable sentencia:—«En la tierra nada existe mas grandioso que el hombre; en el hombre lo único grandioso es la inteligencia.»—Si en todas las épocas aquellos felices ingenios que admiraron al mundo con su ciencia, obtuvieron honra, prez é inmarcesibles lauros, fue porque, realmente, iluminaba sus cerebros una chispa inmortal del fuego sagrado de los Dioses.

«El valor del hombre—dice Camilo Flammarion—consiste precisamente en la superioridad, en la soberanía de su inteligencia sobre su cuerpo.»

La índole especial de este trabajo no nos permite entrar en mayores consideraciones sobre una materia tan controvertida como árdua es de suyo; basta, pues, á nuestro propósito lo que precede expuesto; porque con lo dicho, habremos llevado á la mente de aquellos de nuestros lectores que se hayan fijado poco en cuestiones tan graves, la idea clara, precisa del valor, significacion é importancia moral de la inteligencia y la voluntad del

hombre, que en muchos casos parecen revestidas de una fuerza superior á la de la naturaleza humana.

El genio del hombre, no solo en el mundo especulativo é ideal sino en el puramente práctico y positivista, realiza verdaderos prodigios y milagros.—Hace mas de dos mil años decia el famoso geómetra Arquímedes:— «Dadme un punto de apoyo, y sacaré á la tierra de su antiguo asiento.»

Solo en el concepto expresado, solo concediendo al espíritu del hombre una fuerza que algunas veces parece llegar á los límites del realismo, es como únicamente puede concebirse y esplicarse multitud de hechos que en otras circunstancias serian calificados de sobrenaturales. Merecido asombro y admiracion nos causan: pero ¿quién sabe si en el largo decurso de los tiempos, venidos á un grado máximo de perfeccion y desarrollo todos los conocimientos del saber humano, é iluminada, por ende, con mas puras luces la inteligencia del hombre, produciránse, tanto en el órden moral como en el fisico, prodigios tales, que los que ahora nos maravillan queden por muy debajo de aquellos?—¡Felices los mortales que vean lucir en el cielo el esplendente sol de tan hermosos dias!



## CAPITULO XI.

Bernardo Palissy.—La porcelana de Lucca della Róbia.—Palissy intenta descubrir el secreto del esmalte de la porcelana de Lucca.—Su energía.—Sus pruebas.—Sus terribles luchas con la miseria y sus inútiles experimentos.—Su triunfo definitivo.—Consideraciones que obtuvo.

Si el inmortal arte de la Pintura se ha ennoblecido con las producciones de los artistas, que supieron hacerse célebres en él con sus talentos, se ha revestido á la par de heróicos láuros por los grandes caracteres y las dotes de energía moral de que dieron sobradas pruebas muchos renombrados maestros. La inquebrantable fé que tenían en sus convicciones; la fortaleza de ánimo que demostraban en las adversidades; la intuicion—permítasenos la frase—con que sentian inspirados su espíritu y su inteligencia en solemnes ocasiones, son prendas de carácter, que enaltecen y subliman á los que dieron repetidas muestras de poseerlas en sumo grado.

Corria el año de gracia de 1559, y en dicha sazón era Cárlos IX rey de Francia.—En esta época, pues, vivia en la Saintonge un oscuro artista, llamado Bernardo Palissy, que profesaba la pintura y el arte cerámica. Hijo de padres pobres y humildes, la instruccion que adquirió á su lado fue muy escasa; pero aquel hombre singular habia nacido marcado con el augusto sello que distingue á los seres predestinados para las grandes cosas.—Un dia llegó á sus oidos, en alas de la fama, que Lucca della Róbia adquiria en Italia consideracion,

nombre y fortuna, fabricando porcelana de tan admirables dibujos y tan cristalino y trasparente esmalte, que era la admiracion de sus contemporáneos.—«¡Ah!—debió pensar Palissy cuando tuvo noticia de aquel hecho—yo tambien soy artista en cerámica y puedo hacer iguales maravillas.»

Esta idea se fijó desde entonces en su cerebro, de tal modo, que abrasaba sus sienes cual si una barra de hierro candente pesara sobre ellas. No tenia otro pensamiento; él abstraia todas sus facultades, y abandonando muchas veces su casa, pasaba los dias enteros vagando por los alrededores de la poblacion enagenado con aquella idea, que torturaba su inteligencia. Sentíase con fuerzas suficientes para hacer en Francia lo que Lucca della Róbia habia inventado en Italia; pero ignorando la composicion química del esmalte que el artista italiano daba á sus obras, vacilaba Palissy sin hallar solucion á aquel problema.

¿Iria á Italia para conocer el secreto de aquel maravilloso esmalte?—¡Ah! no podia realizar ese dispendio por los escasos recursos que poseia y la numerosa familia que estaba á su cargo. ¿Y por qué no descubria él la fórmula para la composicion de aquel esmalte ó inventaba otro mas superior y bello si era posible? ¡Ah! que tambien le estaba vedado esto, porque no poseia los conocimientos necesarios, puesto que, como ya hemos dicho, su instruccion era muy limitada.—¿Y qué? El génio inmortal que ardia en su mente, la fé en sus propias fuerzas, la energía de hierro que le alentaba, retraeríanse ante los obstáculos y abandonarían la empresa?—¡No! ¡Jamás! Palissy busca libros de fisica; enciérrase con ellos; estudia noche y dia con asidua constancia; hace

inconcebibles esfuerzos de imaginacion; y á ciegas, á tuntas, como el que vá en noche muy oscura por un camino accidentado y lleno de peligros, toma varias substancias químicas para hacer el precioso esmalte; y revisitando con ellas algunas ánforas de barro, mete estas en un pequeño horno que tenia en su casa; echa leña en él y pronto empieza este á caldearse, se levantan poderosas y ardientes llamas; pero todo fue inútil: ¡el esmalte no apareció!

Cien y cien pruebas repitió Palissy despues sin lograr el resultado que ambicionaba. Los dias, los meses, los años sucedíanse con una rapidez pasmosa, y el pobre artista luchaba infructuosamente por arrancar á la naturaleza el secreto de aquella cristalización maravillosa. Variaba los ingredientes químicos, modificaba las cantidades respectivas de cada uno... ¡Inútil afanar! ¡El enigma no se revelaba!

Habia abandonado todos sus trabajos de pintor; y, como consecuencia ineludible, las privaciones, la escasez, la miseria, en fin, cernieron sus negras alas sobre Palissy y su desventurada familia.—Inspirado en su propia exaltacion, cual los antiguos augures de los romanos, aquel valeroso atleta del arte no desfallece ni se desanima un momento; antes bien, con indecible ardor, prosigue en sus estudios y en sus pruebas, profetizando que al fin obtendria el laurel de la victoria.—¡Así transcurrieron diez y seis mortales años! Palissy intenta un postre esfuerzo; combina con esquisito cuidado las substancias químicas; reviste con la mistura las ánforas que ha construido: introdúcelas en el horno y echa fuego en él; pero las llamas se consumen, pierden la fuerza y el anhelado esmalte no se cuaja. Agrega mas y mas combustible

al fuego; y tanto le echó que el horno y las ánforas que contenia se hicieron pedazos. ¡Qué desgracia!

Palissy se desespera é irrita, llora como un niño; mas no vacila, no flaquea, no duda un solo instante del triunfo definitivo.—Era necesario emprender una última y decisiva prueba. Le hace falta un nuevo horno; él mismo acarrea á su casa los ladrillos, la cal y los materiales que necesitaba; toma despues la llana del albañil, y fabrica el horno á su gusto. La prueba que va á intentar es á muerte ó á vida como suele decirse.

Ya el horno contiene los artefactos y el fuego que han de resolver el problema. Palissy delante de las llamas, pálido, demacrado por diez y seis años de sufrimientos, tembloroso y ensimismado contempla los efectos del elemento devorador en su obra. Se necesita mas fuego y la leña que habia traído se concluía.... ¡Qué hacer? ¡Abandonará su proyecto?—¡Nunca! En el horno están su fé, su espíritu, sus esperanzas todas... ¡Ah! ¡qué idea! la cerca del huerto de su casa es de madera... Toma un hacha, corre á la cerca, la deshace y vuelve á alimentar con sus troncos el fuego.

Y transcurren dos dias con sus noches, y cuatro y seis, y Palissy no duerme, ni toma alimento, ni se permite descanso alguno. Allí está en pié, frente al horno, trémulo, jadeante, esperando el instante supremo. Pero ¡qué fatalidad! el fuego empieza á languidecer, le falta combustible. Aquel hombre de hierro corre desatentado á su habitacion y vuelve con las tablas de las camas y cuantos muebles encuentra á mano. No es esto suficiente aun; y tomando nuevamente el hacha, frenético, fuera de sí, presa del delirio, inyectados los ojos en sangre, y en medio de los desgarradores lamentos y de las lágri-

mas de su esposa y de sus hijos, que piensan se ha vuelto loco, rompe á hachazos el entarimado del suelo, las puertas, las ventanas... y echa leña ¡leña incesantemente al fuego, que todo lo consume y devora!—

Al fin, estenuado, rendido de cansancio y de fatiga, llorando y riendo á un mismo tiempo, transportado en sublime éxtasis, se deja caer de hinojos exclamando:— «¡Eureka! ¡Eureka!»—como Arquímedes, cuando, hallándose en el baño, encontró la solución de un problema, que no había acertado á descifrar hasta entonces.

La naturaleza había sido vencida; aquel semidios de la inteligencia y de la fé le había arrancado á viva fuerza su secreto: el negruzco barro de sus ánforas se convirtió en bellísima porcelana de esmalte diáfano, luciente é incoloro.

Pronto llegó á la córte la noticia del descubrimiento del artista del Saintonge. La reina Catalina de Médicis le llamó á París; aposéntale en el palacio de las Tullerías, y, con ella, toda la nobleza de Francia le halaga, le celebra y le colma de favores.—Los estudios que hizo Palissy en diez y seis años de sufrimientos y de martirio convirtiéronle en un verdadero sábio. Además de sus trabajos del arte, esplicó en París en una cátedra que al efecto estableció, las juiciosas observaciones que había hecho sobre los monumentos de la antigüedad y sobre las propiedades de las piedras preciosas, de los metales y de las tierras. Pronto se vió rodeado de numerosos discípulos, y su fama y su gloria corrieron parejas con su fortuna.

Pero en sus últimos años el destino se cansó de protegerle. Señalada fue aquella época en la historia por el cisma religioso que agitó á toda la Francia; aquel gran-

de hombre, que desde su cátedra hacia cruda guerra á los embaucadores de su siglo, especialmente á los hechiceros, á los alquimistas y á los partidarios de la astrología judiciaria, fue delatado como hereje; y sus méritos no bastaron á librarle de ser encarcelado en la Bastilla, en la cual murió á los noventa años de edad lamentando la ingratitud y la ignorancia de los hombres.—

## CAPITULO XII.

Poder de la inteligencia del hombre.—El escultor Gille.—Estátua de Palissy.—Frase de San Basilio sobre los pintores.—Persecucion de la pintura.—El emperador Theodosio.—El colegio de la Ortodoxia.—La secta de los iconoclastas.—Destruccion de las obras de arte.—Frase de Chateaubriand sobre los pintores.—Edicto prohibiendo bajo pena de la vida el ejercicio de la pintura.—Martirio del pintor Lázaro.—Renacimiento del arte en el imperio de Cárlo-Magno.

El capitulo anterior forma el complemento, la síntesis, el corolario, en fin, del que le precede. En él habrá observado el lector, cómo puede la inteligencia del hombre, desprovista de todo auxilio externo, en pugna abierta con los mayores obstáculos y contrariedades, librar reñidas batallas con la poderosa naturaleza, venciendo-la á la postre y encadenándola á sus plantas. Estos y otros muchos rasgos del espíritu humano se calificaban en otras épocas de sobrenaturales y milagrosos. Hoy sabemos ya que la inteligencia del hombre es susceptible, por la fuerza de su propio movimiento y expansion, de producir los mas sorprendentes prodigios; de elevarse á la altura de lo maravilloso, de lo incomprensible, de lo inexplicable.

De esta verdad nos ofrece elocuentísimo ejemplo Bernardo Palissy en la lucha terrible y tenaz que sostuvo, dia por dia, durante diez y seis años. Su fin desgraciado fué tambien consecuencia fatal é ineludible del grado de cultura intelectual que habia alcanzado á fuerza de trabajo, estudio y perseverancia. Su inteligencia no podia transi-

gir ni amalgamarse con las preocupaciones y la ignorancia de sus contemporáneos; y entablado el combate entre la luz y las tinieblas, éstas lograron apagar en un sombrío calabozo de la Bastilla los vivos resplandores que aquella despedía.

Pero todo mártir de la verdad obtiene, mas ó menos tarde, la apoteosis de sus merecimientos.—

Doscientos sesenta y un años despues de ocurrida la muerte de aquel grande hombre, el 9 de setiembre de 1860, entre los armoniosos acordes de varias músicas militares y de los coros de la sociedad Galin-Paris-Chevé, inauguróse solemnemente en Joinville-le-Pout la colocacion en un magnífico pedestal de una estatua del célebre artista del siglo XVI.

¿Quién ideó rendir aquel tributo de admiracion y respeto á los sagrados manes de Palissy?—Otro hombre de génio y de corazon entusiasta y levantado. Gille, distinguido escultor, en cuyo espíritu generoso no se amenguaban, ante los triunfos propios, los alcanzados en épocas anteriores por otros felices mortales. Al ofrecer esta muestra de gratitud y de glorioso recuerdo á la memoria de aquel insigne artista, Gille venció, al propio tiempo, una de las mayores dificultades que hasta aquí habia presentado el arte cerámica; cual era la difícil coccion, por su volúmen, de una gran masa de arcilla. Gille, activo é incansable, resolvió el problema; y la estatua colosal de porcelana de Bernardo Palissy se ostenta hoy sobre su pedestal, en uno de los puntos de mas hermoso paisaje cerca de París.

La estatua es muy bella; su expresion inspirada y meditada es la única que convenia al sabio pensador que representa.—

Tambien ha habido épocas en que la pintura y aquellos que la profesaban, de quienes dijo San Basilio,—«que hacian mas con sus pinceles que los oradores con su elocuencia»—han sufrido, cual si dicho arte fuese un dogma religioso, terribles é insensatas persecuciones.

Cuando en el siglo IV de la iglesia el poderoso imperio romano cayó por tierra, sembrando ruinas y escombros, á impulsos de los rudos combates que sufrió con las irrupciones de los bárbaros del Norte y de varios principios heréticos, que alteraron la unidad del cristianismo, la pintura no halló otro asilo á que acogerse, que al que desinteresadamente le ofrecian los cristianos y los emperadores ortodoxos. Para proteger á los pintores el insigne español, Theodosio el *Grande*, pintor y escultor tambien, eximióles del pago de toda clase de tributos, asi como del servicio y alojamiento militar.

En el Colegio de la Ortodoxia, en Constantinopla, reunió la civilizacion cristiana las mas bellas obras de arte, que se conocian de la antigüedad: entre muchas célebres, veíase allí la *Vénus de Gnido*, (desnuda) la mejor estatua de Praxiteles, famoso escultor griego. Pero en el año 485, reinando el emperador Zenon, apareció en el mundo la secta de los iconoclastas, cuyos fanáticos adeptos declararon á las artes y á los que las profesaban una guerra de muerte y exterminio. El Colegio de la Ortodoxia, en el que, ademas de las maravillas de arte, se encontraba reunida la mas selecta biblioteca del mundo, fue demolido por los iconoclastas, que combatian el culto de las imágenes: y los libros, fruto de todo el saber humano de aquellos tiempos, y las obras de pintura y estatuaria quedaron destruidos

por el hierro y el fuego; siendo tambien inmolados en sangrienta y bárbara hecatombe los infelices profesores del colegio.

De tantas magnificencias como este contenia solo pudieron salvar los cristianos, arrojando grandes peligros, una piel de dragon de ciento cincuenta pies de largo en que se hallaban escritas con caracteres de oro las obras de Homero, clásico padre del poema heróico. Las pinturas de los sitios públicos, las que decoraban los templos y muchas de las contenidas en las casas particulares fueron hechas pedazos por la rabia y los aceros de aquella muchedumbre insensata é ignorante: así perecieron los famosos mosaicos del palacio Blaquernas y de la gran basílica de Constantinopla.

Los pintores—«que constituyen—como dice Chateaubriand—esa familia sublime, á quien él soplo ardiente del génio levanta sobre el vulgo de los hombres»—eran perseguidos y acorralados como fieras dañosas por todas partes. El emperador iconoclasta publicó una orden prohibiendo á los pintores, bajo pena de la vida, que siguieran ocupándose de su profesion.—Era, pues, necesario que el divino arte de la pintura pasase por aquellas duras pruebas, y se sublimara con la persecucion y el martirio; que todas las cosas nobles de la vida tanto mas se aquilatan y enaltecen cuanto mayores contrariedades experimentan.

Muchos profesores perecieron víctimas del amor y de la fé que habian depositado en el arte. El pintor Lázaro sobre todos tuvo la abnegacion de ofrecerse en holocausto de su ciencia. El emperador Theófilo dispuso que en su presencia le quemasen ambas manos para que nunca mas volviese á tomar con ellas los pin-

celes; pero aquel valeroso mártir de su profesion, sus trayéndose á las iras de sus fanáticos perseguidores en los subterráneos de la iglesia de San Juan Bautista, siguió con sus dedos mutilados produciendo obras notables y dando ostensibles muestras de su ferviente entusiasmo por la pintura. —

Cerca de cuatro siglos de opresion y tiranía pesaron sobre las artes y los que las amaban; pero cuando á mediados del siglo IX perdió todo su prestigio la secta iconoclasta y desapareció de la escena del mundo confundándose con otras sectas y herejías, el espíritu inmortal de la pintura renació de sus propias cenizas como el ave fénix de la fábula.

Las sombras de la ignorancia, que sumieron á la humanidad en noche oscura, empezaron á desvanecerse durante el imperio de Cárlo-Magno; y los artistas, como en los antiguos tiempos, volvieron á colocarse á la cabeza del movimiento intelectual del mundo. Cuatro siglos paralizó su iniciativa y desenvolvimiento el soplo de la barbarie, que tan profundas huellas dejó marcadas en la civilizacion del imperio romano; y tambien, por otro tanto espacio de tiempo, luchó con el indiferentismo y la ignorancia, que habian echado hondas raices en todas las capas sociales, exceptuando á aquellos hombres que en la soledad de los claustros daban pasto á la actividad de sus cerebros con el saber y la ciencia que habian recogido de la antigüedad.

### CAPITULO XIII.

Ataulfo, rey godo.—Su espíritu liberal y reformador.—Es asesinado en Barcelona.—Theodorico, protege las letras, la agricultura y el comercio.—Sus vasallos, aunque refractarios á la civilizacion, admiten, al fin, algunos cambios en su modo de ser.—Las artes y las ciencias se refugian entre los árabes españoles.—Giovanni Gualtiere Cimabue.—El pastorcillo Angiolotto.—Renacimiento del arte.

Otros cuatro siglos, pues, de laboriosa gestacion necesitaron las artes para recuperar el brillo y la preponderancia, que alcanzaron en las épocas anteriores á aquella en que fueron invadidos los pueblos mas civilizados de la tierra por las hordas bárbaras del Norte, que pasearon por todo el imperio de los Césares de Roma sus triunfantes banderas.—

De todas las naciones que formaron aquella avalancha desastrosa, la de los godos fué la que primero se amoldó á adoptar los usos, las costumbres y la civilizacion de los antiguos romanos.—Ataulfo, primer rey godo de España, comprendió cuanto distaban intelectualmente sus compatriotas de los de Rómulo y Numa Pompilio; y que el sostenimiento de sus triunfos y conquistas, despues de obtenidos por la fuerza de las armas, debia fiarse á la morigeracion y suavidad de las costumbres y á un cierto grado de cultura, de que carecia el pueblo de la Góttia occidental que le reconocia por jefe.

Para mover á sus súbditos hácia aquel cambio moral

y civilizador, él mismo, públicamente daba el ejemplo, vistiendo á la romana y observando en todos los actos de la vida la manera de ser de los que queria imitar; pero á muchos de sus vasallos parecióles mal poner sobre su curtida epidermis, acostumbrada á engalanarse con las pieles de las fieras, las vestiduras y los afeites romanos, que juzgaban indignos de su espíritu varonil, y suponiendo á Ataulfo tráfuga y traidor al espíritu de su raza, quitáronle en Barcelona violentamente la vida.

Penetrado tambien de las mismas ideas, Theodorico, rey de los ostrogodos, prosiguió la obra comenzada por Ataulfo; restableció en Italia muchas de las prácticas administrativas de los romanos; protegió la agricultura, las artes y el comercio, y llamó cerca de sí á Simaco, Casiodoro y Boecio, los hombres mas sábios de su época; pero dieron exiguos frutos los esfuerzos de su espíritu liberal y reformador; porque si bien los godos admitian, al fin, aunque lentamente, aquellos cambios sociales y juzgábanlos, en lo general, superiores á su anterior modo de ser bárbaro é inculto, no podian, sin embargo, sobreponerse del todo á los impulsos de su carácter selvático, como oriundo que era de las regiones situadas en el Asia Menor y en la antigua Georgia caucásica.—

Además, todos los esfuerzos debian estrellarse ante la imperiosa necesidad de los tiempos. La civilizacion antigua debia sucumbir y pasar por la persecucion y el ostracismo, desde que los iconoclastas destruyeron los monumentos de las artes y las ciencias, y no pudieron los que las profesaban seguir al frente del movimiento intelectual del mundo; porque los que no eran perseguidos y encerrados en los calabozos, huyeron á paises extraños,

y en ellos ocultaron cuidadosamente su profesion y sus talentos para eludir la venganza de sus enemigos.

Los restos de la civilizacion romana refugiáronse en los conventos de los cristianos: los nuevos usos y costumbres, producto híbrido de cultura y salvajismo, asumieron un carácter pronunciado de licencia y corrupcion; y, como consecuencia ineludible, la ignorancia batió triunfante sus negras alas sobre las ruinas del antiguo esplendor del saber humano.

Solo un pequeño rincon de Europa libróse en parte de aquel retroceso general. En la imaginacion poética y ardiente de los árabes, trasladados á los vergeles y bajo el hermoso cielo de la península ibérica, desarrollóse tal espíritu de actividad, que las ciencias y las artes encontraron en ellos entusiastas adeptos y felices intérpretes. Por desgracia, en las últimas solo pudieron cultivar la arquitectura, porque sus creencias religiosas prohibíanles terminantemente ocuparse de la pintura y de la estatuaria. A la arquitectura imprimieron todo el carácter oriental y fantástico de su imaginacion.—

La Grecia, cuna gloriosa de las artes y de muchos de los conocimientos humanos, tuvo á su cargo por segunda vez, si no de darles vida como entonces, de contribuir á su renacimiento y restauracion.—Desde el siglo IX de nuestra era quedaron libres las artes de los furores de los iconoclastas: pero estaba el espíritu del hombre tan hondamente abatido y perturbado, que intentó en valde repetidas veces romper el círculo de la indiferencia que le rodeaba, para despertar en el mundo antiguo de la belleza y del sublime ideal del arte; pero á pesar de todo, colocóse resueltamente en la vanguardia de la civilizacion, que aun estaba en el porvenir.

Sus pasos fueron por mucho tiempo torpes y rudos, porque habia perdido el secreto, la fórmula del bello ideal que poseyó antes.—Así vivió hasta los primeros años del siglo XIII en que el Senado de Florencia llamó á dicha capital á varios artistas griegos, y estos con Giovanni Gualtieri Cimabúe, aprendió de ellos lo mas esencial de la pintura, pero á los cuales aventajó bien pronto, fueron los restauradores de la nueva Era de cultura é ilustracion que se inauguraba entonces.

Cimabúe, que se hizo tambien notable arquitecto, entró desembarazadamente en el camino de la buena imitacion, proponiéndose observar y recomendando á sus discípulos, el atento exámen y estudio de la naturaleza, como única guia para llegar en sus creaciones á la perfeccion de los antiguos.—

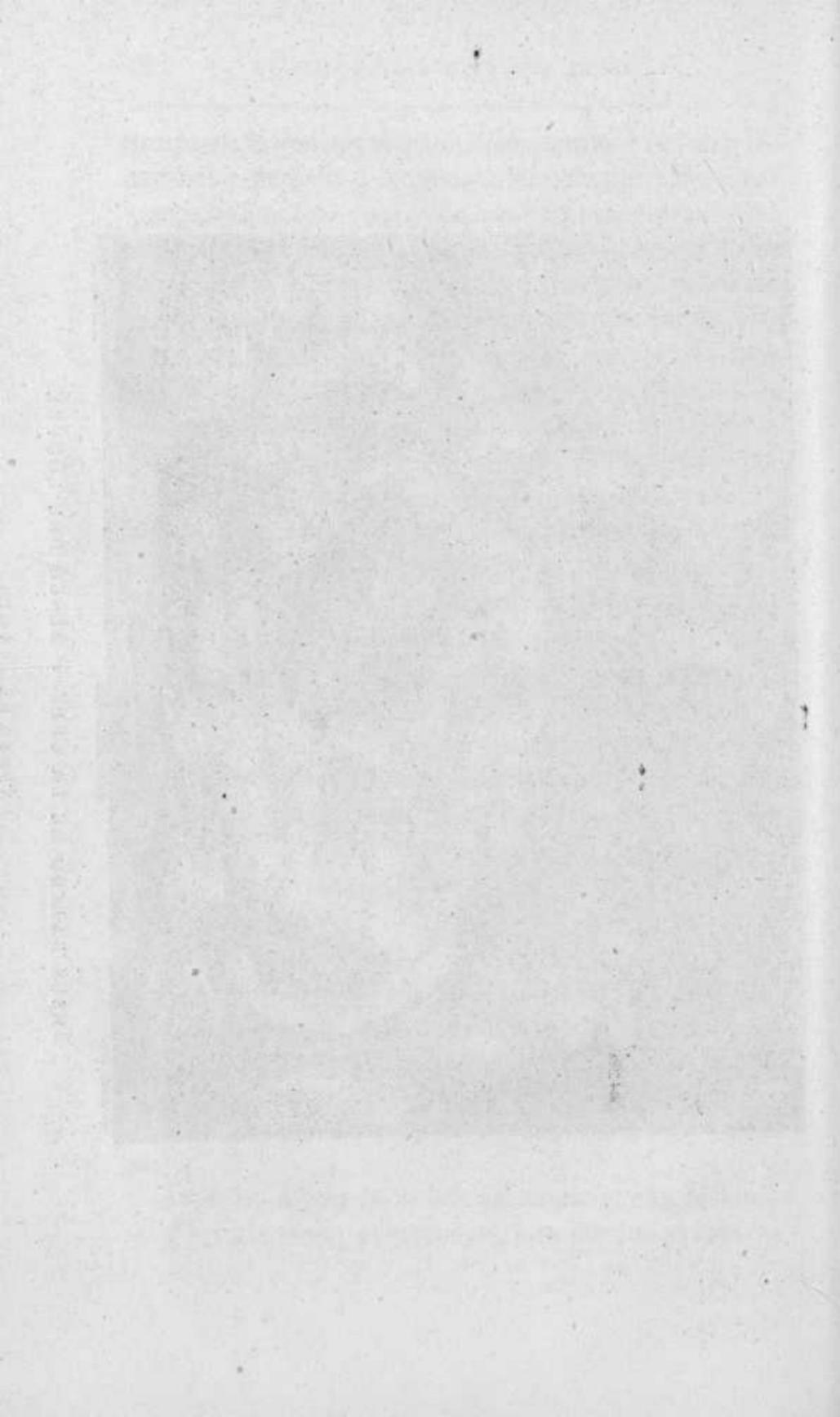
Cierto dia paseaba Giovanni Cimabúe por los alrededores de Florencia cuando vió á un pastorcillo, que sentado en una piedra, se entretenia en dibujar en el suelo con la punta de su cayado la cabeza de un jóven. Maravillado Cimabúe de la correccion de aquellas líneas, preguntóle aparentando ignorancia, qué era lo que hacia.—«¡Tóma!—respondió el rapaz—este es el retrato de otro pastor amigo mio.»—«¿Y se parece á él?»—tornó á preguntar el artista.—«¡Y lo creo!—repuso el muchacho,—cabalmente ahí viene él; mire usted, mire usted, señor caballero, si se parece ó nó.—Y efectivamente, el pintor florentino vió que aquellos ligeros rasgos, rudamente impresos sobre la tierra, reflejaban admirablemente las facciones y el carácter típico del jóven pastor.

Cimabúe, á fuer de artista de corazon, era desinteresado y generoso; y llevándose á su morada al mance-



JESUS BAJADO DE LA CRUZ. — MUSEO DEL LOUVRE.

ANDRES DEL SARTO.



bo, sirvióle desde aquel día de amigo, de padre y de maestro.—Giotto, así llamado por corrupcion de Angiolotto, distinguióse en breve, y correspondió dignamente á las esperanzas y al cariño paternal que en él habia depositado el artista florentino.—«¡Soy muy feliz!—solia decir esto, viendo que su gloria disminuia al par que avanzaba rápidamente la de su discípulo,—encontré un hermoso diamante, que con mi pulimento despidió ya tan vivos fulgores, que hace palidecer la pobre llama que ardia en mí. El arte y el mundo me deben este gran descubrimiento.»—

Giotto además de pintor fue entendido estatuario y arquitecto: adoptando como clásico modelo las bellas inspiraciones de la naturaleza, imprimió á sus creaciones algo del gusto estético de los antiguos, dándoles formas correctas y elegantes; y de esta suerte, preparó el advenimiento del famoso Rafael de Urbino, de quien fué indudablemente el precursor.—

Desde esta bienhadada fecha sonrien para las artes y para los nobles ingenios que se immortalizan en ellas los mas hermosos y felices dias.

## CAPITULO XIV.

¿Desaparecerá la civilización actual?—Opiniones de los filósofos sobre si el hombre progresa ó retrograda intelectualmente.—Teoría de Vico del movimiento circular de la civilización.—El *darwinismo*, sistema de Carlos Darwin.—Sentencia de Schopenhauer.—Análisis de la teoría de Vico.—Aserto del antiguo geógrafo Strabon sobre la cultura de los túrdulos y turdetanos.—El sistema de Vico es deficiente en todas sus partes.—El *darwinismo* necesita probar que él es la última palabra de la ciencia etnológica.

¿Volverán las artes á sufrir como en el siglo IV de la presente Era las persecuciones y el ostracismo á que fueron condenadas entonces, si nuevamente retrogradan hácia la barbarie los pueblos cultos que con tanto éxito las cultivan hoy?—

Incidentalmente ha surgido esta pregunta en medio de la senda que venimos recorriendo. Para contestarla, fuerza será hacernos cargo, como preliminar indispensable, de una cuestion filosófica, que á la misma se refiere; porque de no hacerlo así, pudiera juzgarse inapropiada ó deficiente, cuando menos, nuestra respuesta.

Desde los mas antiguos tiempos de la historia, aparecen divididas las opiniones de los filósofos acerca de si el hombre, desde su aparicion en el mundo, progresa intelectualmente ó si ha degenerado de la cultura que conquistó en épocas anteriores á aquella en que dá principio nuestra historia. Sostienen los unos que avanza, si bien luchando á cada paso con terribles contrariedad-

des, hácia un ideal progresivo siempre; mientras los otros opinan que la especie humana degenera de un modo visible, porque en tiempos que se pierden en su insondable decurso, debió alcanzar una suma de civilizacion que no ha poseido despues.

Los que sustentan esta doctrina hiciéronla valer denodadamente cuando el ilustre italiano Vico dió al mundo su célebre teoría del movimiento circular de la civilizacion, porque pensaron encontrar en ella la síntesis de sus opiniones.—Hace mas de un siglo que aquel sábio formuló el principio etnológico de que los pueblos pasaban por tres períodos esenciales en su marcha social:—1.º, el de la idolatria; (mas propio hubiera sido llamarle período inconsciente del hombre); 2.º, el de la fuerza, en que dominaron los héroes; y 3.º, el de la humanidad y la civilizacion. Estas fases ó períodos se suceden unas á otras en el orden expresado, mediante el movimiento giratorio á que las mismas obedecen. Movimiento, ó ascenso y descenso de la cultura humana, que esplica, segun sus partidarios, el por qué han desaparecido las civilizaciones antiguas, que llegaron á un gran esplendor, como se advierte en las ruinas y los restos que de ellas se admiran todavía.

Este sistema deslumbra y seduce á primera vista.

Enfrente de él, y fundándose en la ley de que el hombre se ha estendido siempre, en su peregrinacion por el mundo, de Oriente á Occidente, se halla la escuela que cree en el progreso continuo del hombre y en que desde la primera etapa de su existencia empezó á desenvolver en sí, gradualmente, el idioma, la religion, la moral, las artes y las ciencias. Esta teoría ha encontrado últimamente un firmísimo apoyo en la doctrina *darwinista*;

llamada así por ser su fundador Cárlos Darwin, sábio inglés, que en sus recientes obras, *Orígen de las especies* y *Progenie del hombre*, llenas de erudicion y de preciosos datos antropológicos, se declara partidario del progreso incesante de la especie humana.

Como de la mano le lleva á proclamar esta hipótesis su propio sistema, porque en él se establece la constante y sucesiva perfeccion física de los séres. Con lógicos razonamientos y numerosas demostraciones científicas prueba, que todo proviene en los reinos vegetal y animal de cuatro ó cinco formas primitivas. La célula, elemento primordial de la vida, tanto en las plantas como en los animales, segun ha demostrado recientemente Schwann, es el orígen de todos los organismos. Su propio movimiento desenvolviéndose y perfeccionándose gradualmente, con arreglo á las leyes eternas de la creacion, en el largo transcurrir de las edades, ha formado las especies que yá no existen, las que le han sobrevivido hasta el presente, y las que formará mas tarde, en el porvenir.

La humanidad, pues, no es mas que un inmenso árbol: el tronco principal, las raices, las ramas, las hojas, las flores forman parte de un todo complejo: hasta las hojas que caen en el otoño á su alrededor, secándose y pudriéndose luego, vuelven á él comunicándole mas vida y proveyéndole de sávia mas estimulante y generadora.—«¿Dónde están los muertos?—pregunta el aleman Schopenhauer, y añade contestando—en nosotros mismos; á pesar de la muerte y de la putrefaccion quedamos todos juntos.»—

Profunda sensacion ha causado el *darwinismo* en el mundo de los doctos, declarándose gran número de ellos

apologistas y partidarios suyos, aunque le son necesarias todavía profundas y serias demostraciones. Pero la teoría de Vico cuenta aun con muchos adeptos, que piensan ver su confirmacion en el supuesto, no demostrado todavía por la experiencia, de que en el mundo moral deben regir, como en el físico, leyes generales y unísonas á las de éste; y en que la circulacion incesante de todos los cuerpos, sujetos á las fases de nacimiento, desarrollo y muerte, es igual á la que en su movimiento presenta la civilizacion. Tambien exhiben como prueba de su teoría, los vestigios que nos quedan del grado máximo de cultura, que en épocas muy remotas obtuvieron algunos pueblos privilegiados de Asia y América: á esta suma de civilizacion no han llegado todavía los pueblos de Occidente, pero hácia ella se dirigen si es un hecho positivo su movimiento circular.—

El sistema de Vico flaquea por su base, á nuestro humilde entender, y vamos á demostrarlo con solo dos ejemplos:—

El antiguo filósofo y geógrafo Strabon, dice, hablando de los primitivos naturales de España, los túrdulos y turdetanos:—«que se servian de la escritura, poseyendo libros de época antigua, así como poemas y reglas de versificacion, á las cuales atribuian una antigüedad de seis mil años.»—Ahora bien, no se formulan estas reglas ni se escriben libros ni poemas, sino cuando el hombre ha cultivado su inteligencia en muchos otros ramos especulativos y materiales: si los antiguos indígenas de España poseian aquellos conocimientos, es porque sin duda subieron á un grado notable de civilizacion. Luego, no fueron solos los pueblos de Asia y América los que en antiquísimas edades brillaron por sus luces.—

Hace mas de seis mil años que el imperio chino se distingue por su ilustracion; á tal extremo, que hasta ahora no pudieron colocarse á su nivel en algunos conocimientos humanos los paises mas instruidos de Europa. Segun la ley de Vico, aquel pueblo asiático debiera ir retrocediendo para volver al punto de partida; esto es, á la primera fase ó etapa social.—Es así, que si bien ha permanecido estacionario por mucho tiempo, no ha retrocedido un punto de la cultura que conquistó en remotísimas épocas; antes bien, ya adopta hoy cuantos adelantos encuentra en los extranjeros que puedan convenirle:—luego, la teoría de Vico, sin señalar otros puntos vulnerables que ofrece á la sana crítica, es inexacta.

Efectivamente, hacer depender el desenvolvimiento intelectual del hombre de otros *afelio* y *perihelio*, colocados á iguales distancias entre sí en el círculo en que gira la civilizacion, como los que con relacion al astro del dia marcan los dos puntos extremos de las órbitas respectivas que recorren los planetas, lo consideramos destituido de todo fundamento lógico.—Es verdad que en el mundo moral deben existir como en el físico leyes generales, que, conocidas, darán una gran luz acerca de las evoluciones del espíritu humano; pero de esta hipótesis á la de que los pueblos, á semejanza de Penélope con su famosa tela, se ocupen en hacer y deshacer la civilizacion, sujetos al incesante trabajo de Sísifo y de Tántalo, hay inmensa diferencia.—«La historia—dice Buchner—no basa sus cálculos sobre generaciones, sino sobre siglos enteros, marcando sus pasos con montones de cadáveres.»

—Reasumiendo cuanto precede expuesto, es preciso,

en su consecuencia, dejar consignado:—que á pesar de los triunfos del sistema de Darwin, no sabemos todavía que éste sea la última palabra de la ciencia etnológica; y que la teoría de Vico, á poco que se la analice, deja al descubierto las inseguras bases en que descansa.

En tal estado, pues, la cuestion á que hacemos referencia, no es posible contestar explícita ni científicamente á la pregunta formulada en las primeras líneas de este capítulo: pero si diremos, expresando una convicción, un deseo, una esperanza, que vive y alienta en nuestro espíritu, que sean cuales fueren las peripecias político-sociales que comprometan la civilizacion en Europa, no creemos llegue jamás el triste caso de que peligren y desaparezcan de nuevo los tesoros, que en las artes, las ciencias y las letras hemos acumulado en el espacio de nueve siglos.

## CAPITULO XV.

El arte antiguo.—Athenas, Thebas, Argos, Megara, Sycione, Megalópolis Delphos, centros de actividad artística.—Estátuas de Minerva y de Júpiter Olímpico.—Célebres artistas griegas.—Espíritu propagandista de los griegos.—Los principios del arte en Roma.—Fabio Máximo.—Julio César reúne la primera colección de cuadros.—Retrato de Neron de 120 pies de altura.—Artista célebre en el reinado de Vespasiano.

Echemos, aunque sea rápidamente, una ojeada retrospectiva sobre el arte y los artistas de la antigüedad.

En los hermosos tiempos de la Grecia y, posteriormente entre los romanos, adquirieron las artes tal grado de esplendor, que hoy es y todavía nos suspenden el ánimo en dulce arrobamiento las obras, que á despecho de las injurias del tiempo y de los cataclismos sociales, se conservan para gloria de aquellos pueblos, y como poderoso incentivo que espolea constantemente nuestra emulación.

No solo la culta Athenas, Thebas, la célebre ciudad de cien puertas, Argos, Megara, Sycione, Megalópolis, Délphos y otras poblaciones populosas de Grecia formaban otros tantos centros activos de las artes y las ciencias. A tanto alcanzó el buen gusto y el realismo filosófico de los griegos, que la estatuaria necesitó emplear mas nobles materias que el bronce y el mármol para representar sus maravillosas concepciones. El famoso escultor Fidias acopia grandes cantidades de oro y de

marfil, y con estas preciosas materias ejecuta la estatua de Minerva, destinada al Partenon, de 55 pies de alto, y la de Júpiter Olimpico de 58; en ambas veíanse las carnes formadas de marfil y las vestiduras de oro.

La mujer, esa hermosa mitad del género humano, tomó parte tambien en el certámen glorioso de aquel gran pueblo, apasionado por las artes y por todo lo que era bello, sublime é ideal, así es, que los nombres de Irene, Timareta, Aristareta y Lala de Cyrique, célebres por la perfeccion de sus trabajos artísticos, obtuvieron, al par de Zeuxis y de Timantes, aplausos y merecidas distinciones.—Los griegos nunca hicieron un misterio como los egipcios y varias naciones del Asia de los conocimientos que poseian; antes bien, á donde quiera que iban á establecer sus colonias transportaban con ellos su amor á las artes y á las ciencias, y el noble deseo de instruir en unas y otras á los pueblos con quienes se asociaban. Merced á este espíritu ilustrado de los griegos, pronto estuvieron los etruscos en aptitud de distinguirse como artistas, y de formar una nacion civilizada y emprendedora además, porque casi toda la Italia quedó sujeta á su dominio.

Tambien desde que Remo y Rómulo fundaron á Roma y empezó á desarrollarse este pueblo naciente con la fuerza que le comunicaba su juventud y su energía, las artes tuvieron digna ocupacion levantando templos á la Luna, al Sol, á Vesta, á Júpiter y á Marte; que los antiguos romanos, desde el principio de su organizacion política, si escasos en número, no lo eran para abrigar ambiciones y deseos de aparecer grandes, poderosos é instruidos.

Cuando, transcurriendo los años, uncieron al carro

de sus victorias todo el país etrusco, de una sola población, de Volsinium, que quiere decir *ciudad de los artistas*, sacaron, al apoderarse de ella, dos mil estatuas con las que adornaron y embellecieron á la ya entonces floreciente Roma: este suceso tuvo lugar doscientos sesenta y cinco años antes de la era cristiana; y la guerra promovida por los romanos al pueblo etrusco reconoció como móvil principal el apoderarse aquellos de la riqueza artística que el último poseía.

En las naciones atadas al férreo yugo de la servidumbre que les imponen pueblos extranjeros, no fructifica, no prevalece jamás el amor al perfecto ideal de la belleza.—Las artes para florecer y llegar á la síntesis de sus aspiraciones, no quieren gemir encerradas en un círculo de hierro; necesitan movimiento y expansion; esto es, luz, libertad y espacio en que extenderse. Así es, que cuando los griegos y sus florecientes colonias fueron subyugados por la fuerza de las armas y agregados á las provincias del imperio romano, empezó el arte á decaer entre ellos; veíase extinguirse lentamente el sagrado nùmen que hasta entonces les habia estimulado; ya no inspiraban los dioses su feliz inteligencia; ya á las obras que producian faltábales cada vez mas el sello divino, que á sus creaciones imprime el génio.

Sobre la imaginacion del esclavo gravitan siempre con peso perdurable las cadenas que le oprimen: solo el hombre libre halla en su inteligencia inagotables venenos que explotar.

Así debieron comprenderlo los sagaces descendientes de Anco-Marcio. Las artes, solo ejercidas y enseñadas en Roma por los griegos, daban una gran parte de su gloria á los romanos, que la consideraban como exclusi-

vamente suya, por mas que fuese prestada; y temiendo estos cayesen aquellas en la postracion al perder los griegos su nacionalidad, aplicáronse á cultivarlas con la fuerza viril propia de aquel gran pueblo en su primera edad. Y pronto, fuerza es reconocerlo así, revelaron en los primeros pasos que dieron como artistas, cuanto de bueno y grandioso debía esperarse de ellos; que aunque los romanos no inventaron nada, supieron en cambio mejorar las invenciones de los otros pueblos.

Como trescientos dos años antes de nuestra era, ya Fabio Máximo pintó con elogio el templo de Salus en Roma. Poco tiempo despues Marco Valerio Messala coloca el primer cuadro en las paredes de la Curia hostilia; Lucio Escipion pone otra pintura de su mano á la expectacion pública en el Capitolio; Paravius pinta y decora el famoso templo de Hércules en el Forum-boarium; y Turpilius y Caristeo ejercen con aplausos de sus compatriotas, en Verona y Pérgamo, el hermoso arte de la pintura.

El poderoso Julio César, á fuerza de afanes y de perseverancia reúne la primera coleccion de cuadros que se admira en Roma, dando á Timomachus de Bizancio ochenta talentos por dos de sus cuadros, que representaban á Ajax y á Medéa respectivamente.

El emperador Neron, á pesar de sus perversos instintos, rinde tambien culto á las artes; y por una de sus muchas extravagancias hace que el artista Amulius pinte su retrato de ciento veinte pies de altura.

Durante el reinado de Vespasiano adquirieron celebridad en Roma los pintores Cornelio Pinus y Accio Priscus; el senador Quinto Pedio, asi como Antisticus Labeo, Pretor y Procónsul de la Galia Narvonense, dis-

tinguiéronse tambien como entendidos profesores; Serapion alcanzó gran nombradía en la pintura scenográfica; y Evanto y Aristómenes, practicando en la capital de aquel vasto imperio el arte que profesaban, fueron el orgullo y la admiracion de sus contemporáneos.

Los emperadores Theodosio, Adriano, Antonino y Valentiniano tenian como la mas hermosa de las prendas que les adornaban, la de poseer y cultivar con éxito la pintura.

Tambien en la estatuaria fueron los romanos muy hábiles; sobresaliendo, principalmente, Lísias, que de una sola pieza de mármol hizo un magnífico grupo, compuesto de Apolo y Diana dentro de un carro tirado por cuatro caballos. En imitacion de las mujeres de Grecia no desdeñaron las altivas romanas consagrar sus talentos al estudio de las bellas artes: entre los varios nombres de excelentes artistas que cita la historia, solo haremos mencion de Márcia, Olimpia y de la Vestal Lala Cizena, á quien Roma erigió un monumento, como premio á sus raras virtudes, á su maravillosa inteligencia en la pintura y á la perfecta ejecucion de sus estatuas de marfil.

Todo fue en el pueblo romano digno de admiracion por la influencia de las bellas artes: los objetos de menos valor é importancia, hasta los destinados á los mas comunes usos domésticos, se distinguian por cierta belleza y elegancia en las formas; signo indudable del buen gusto que habian adquirido los antiguos romanos en el cultivo de las artes.

En la arquitectura hiciéronse notar por su atrevimiento. Vitrubio, que si no habia nacido en Roma estaba consagrado á su servicio, puesto que el emperador Augusto

le confió el cuidado de las máquinas de guerra, nos ha dejado el *Tratado de arquitectura*, que lleva su nombre, el cual está lleno de excelentes máximas y preceptos, que aun hoy, á pesar de los adelantos del arte, son dignos de estudio y admiracion. Cerca de veinte siglos hace que escribió Vitrubio su notable obra.

## CAPITULO XVI.

Las artes entre los antiguos.—Sus diversos caracteres.—Los monumentos de la India.—El templo de Elefanta.—Los subterráneos de Elora.—Monumentos griegos.—Entusiasmo de los griegos por la belleza.—Magnanimidad de los siracusanos.—Riqueza artísea de los rodios.—Demetrio Falereo.—Estátuas erigidas en su honor.—El manto de oro de Palas Poliada.

En los primeros capítulos de esta obra dimos una sucinta idea de lo que significaban las bellas artes entre los antiguos egipcios y hebreos. La primera de estas naciones bebió en las fuentes de la civilización indiana los principios fundamentales en que asentó su organización política y social, su literatura, sus ciencias y sus artes. De este pueblo tomaron después los hebreos y los griegos lo que más á sus respectivos caracteres é instintos convenia; pero es fuerza reconocer que la civilización á que arribaron por diferentes caminos, si reconocia cual motor inmediato á la que poseia el Egipto, tenia, sin embargo, su origen probable, cuando no cierto en absoluto, en la que desde los tiempos perdidos para la historia era exclusivo patrimonio de la India.

Los hebreos solo adquirieron un grado muy exiguo de instrucción; viviendo en un aislamiento propio de su taciturnidad y de los escasos elementos que les ofrecia su ingrato suelo para el desarrollo de la industria y del comercio, no tuvieron gran contacto ni fueron conocidos verdaderamente de los demás pueblos hasta que las armas victoriosas de los romanos hicieron presa en el

pequeño territorio que ocupaban. La estrechez, el rigorismo supersticioso á que desde muy antiguas edades estuvieron entregados los hebreos, fue tambien causa muy principal para que, no ya el espíritu civilizador de los griegos, mas ni aun el de los egipcios desplegasen en ellos su movimiento civilizador.

Como hemos dicho en otra parte, su misma religion, su carácter, sus prácticas supersticiosas eran rémora perdurable que les impedia llegar al estado de cultura que otras naciones alcanzaron. En los mandamientos del Decálogo prohibíaseles terminantemente el cultivo de la pintura y la escultura, en cuanto á los objetos de adoracion externa se referian; y en aquellas remotas épocas si la religion hubiese puesto su veto en todos los paises al desarrollo de las artes, nunca hubieran estas conquistado el puesto glorioso de que se hicieron dueñas entre los griegos, los etruscos y los romanos.

Mahoma, que tomó de la religion hebraica cuanto á sus planes y cábalas convenia, estableció, sin duda en vista de Decálogo judío, el precepto por el cual prohíbe á sus sectarios esculpir y pintar figuras de seres animados, dada la imposibilidad de infundirles la vida que estos disfrutaban.

Las bellas artes entre los egipcios hubieron de resentirse siempre del carácter peculiar de su religion simbólica, que las hizo sujetarse á líneas geométricas, angulosas y macizas. Fundados muchos de sus misterios religiosos en las tradiciones teogónicas de la India, no les fué permitido nunca adquirir un conocimiento exacto de la belleza, en su parte estética y sublime; concibiéronla solo en la magnitud de las formas y en la igualdad de los lineamientos exteriores. De este espíritu,

que llevaba el dogma á todas las creaciones del ingenio, nacieron indudablemente las pirámides y esas esfinges y obeliscos que desafían el poder destructor del tiempo.

La organizacion social del pueblo egipcio no le permitia tampoco se desenvolvese en él el sentimiento estético de la belleza ideal, porque los pueblos en que la religion, velada de misterios, enigmas y símbolos, solo penetrados de los sacerdotes que la sirven, y que es la base de la constitucion política, la dispensadora de privilegios y la que crea las castas y las gerarquías, no sienten germinar en su espíritu la independendencia de carácter, que tanto necesitan las bellas artes para llegar á la meta de sus aspiraciones plásticas, que es el ideal mas sublime de la belleza; por eso entre los griegos, nacion eminentemente libre y conocedora de sus derechos, alcanzaron la suma de sus esperanzas y desenvolvimiento en los mas hermosos triunfos que registra la historia.

En el capitulo precedente hemos hecho una breve reseña de las maravillas que realizó el arte en Grecia; y despues de lo que hemos dicho de cuanto á los egipcios y hebreos se refiere en este asunto, consideramos propio de este lugar manifestemos algo de lo que eran las bellas artes en la cuna de la civilizacion humana, en la India.

Las ideas religiosas de aquel pueblo primitivo, que habitaba en la region meridional del Asia, predominaban, aun mas absolutamente que en Egipto, en todas las cosas de la vida práctica y real. Las formas gigantes, ciclópeas, digámoslo asi, de sus dioses y misteriosos atributos, el simbolismo material de aquella teogonía, que para hacer comprensible su fuerza y su poder revestia apariencias colosales, que anonadaban la pequenez humana, trasmitió á las bellas artes todo el

prestigio y la preponderancia de su grandiosa robustez.

El europeo que visita por vez primera las antiguas y suntuosas pagodas, hipogeos y templos monolitos de la India, experimenta una especie de sobrecogimiento ante los colosos de granito, que en verdadera multitud le atajan el paso por todas partes, representando dioses, ídolos y mónstruos fantásticos que revisten las mas extrañas formas y cuyas moles inmensas gravitan sobre el espíritu del hombre con increíble pesadumbre. En aquellos templos se ven gigantes de sesenta, ochenta y mas codos de altura: unos extienden cien brazos formidables; otros están representados con cien pechos; Siva tiene tres ojos y Brahma se muestra siempre con cuatro cabezas. En el templo de Elefanta, escavado en el centro de una gran montaña, se ve en el santuario el busto de la Trimourti, trinidad indiana compuesta de Brahma, Visnú y Siva, con sus tres cabezas de diez y siete pies de altura por veintidos de ancho.

En otra de estas grutas sagradas se alza un coloso de granito que sostiene dos inmensas bóvedas sobre los siete brazos que arrancan de cada uno de sus hombros. El Decan, enorme montaña de basalto, encierra los famosos subterráneos de Elora. Sobre el robusto lomo de una larga fila de inmensos elefantes se levantan, en el espacio de mas de dos leguas, multitud de templos colocados unos encima de otros, obeliscos, rotondas, salones, puentes, capillas, estatuas gigantescas, pórticos y galerías que parece no tienen término; pero lo extraordinario, lo verdaderamente maravilloso, es que todo esto está labrado y esculpido en la roca viva de la montaña. «Para fabricar—dice un viajero—el Panteon, el

Partenon, San Pedro, San Pablo y la abadía de Fout-hill, se requieren ciertamente ciencia y trabajo; y no obstante, concebimos cómo fueron ejecutados, continuados y terminados estos edificios; pero ninguno puede figurarse cómo una reunión de hombres, tan numerosa é infatigable como se quiera, y provista de todos los medios necesarios para llevar á cabo su proyecto, pueda en una roca natural, por algunas partes de cien pies de elevacion, ir perforando poco á poco con el escoplo y producir un templo semejante. No, esta obra excede á cuanto puede imaginarse, y el espíritu se pierde en lo maravilloso.»

Quizás ningun otro país contenga el inmenso número de esculturas que nos ha dejado la antigua civilizacion india: lo que no admite duda es que en ninguna parte de la tierra se ven estátuas y moles arquitectónicas de tan prodigiosa magnitud.

La pintura ocupaba un lugar inferior respecto de sus hermanas las otras artes. Hacíanla servir principalmente para las bóvedas y techumbres, en las que se representaba, por lo general, la cosmogonía de los brahmanes y diversas alegorías de niños, animales y plantas. El dibujo resentíase de las condiciones que predominaban en la arquitectura, y el colorido se distinguía únicamente por su brillantez, que es tan maravillosa que el trascurso de tantos siglos aun no ha bastado á alterarla. El simbolismo geométrico—el cuadrado y el triángulo—derivado de los misterios de la religion brahmínica, era el principio fundamental en que descansaba el arte; todo en él correspondía á aquellas formas y caracteres cosmogónicos; el todo y las partes participaban siempre de aquel misticismo lineal.

Sujeto el arte entre los indios, los egipcios y los hebreos á las inspiraciones emblemáticas de la religion, no podia elevarse al ideal de la belleza, segun la comprendieron los griegos que, libres de la tiranía sacerdotal, dejaban abierto ancho campo á todas las manifestaciones del génio.

Además de las razones que hemos señalado, hay otra aun que coadyuvó principalmente al diferente desarrollo que alcanzaron las artes entre aquellos pueblos. ¿Cómo la raza asiática, que habitaba en la India, y la egipcia, oriunda suya, de formas raquíticas y angulosas, de pómulos salientes, ojos oblicuos y tez bronceada, hubieran nunca podido concebir la belleza física de las estátuas griegas? Las artes entre aquellos pueblos llegaron á obtener toda la perfeccion que era posible, dadas las condiciones físicas y morales á que se hallaban sujetos. Algunos críticos apasionados por el arte griego y poco lógicos de suyo, desprecian el de aquellas razas porque le consideran bárbaro y circunscrito á su primitiva y mas infantil expresion, sin considerar que, relativamente, se elevó á cuanta altura pudo hacerlo entre aquellos pueblos esclavos y poco favorecidos por la naturaleza de belleza física.

Ni la historia ni la tradicion nos han conservado el nombre de ningun artista indiano ó egipcio, como conocemos los de los griegos y etruscos, porque entre los primeros no hubo artistas, propiamente hablando, sino trabajadores ú obreros puramente mecánicos. Entre los últimos, el génio, alentado por su libertad individual y las instituciones que le rodeaban, concebía un pensamiento que con sus manos trasladaba despues á la tabla ó esculpía en el mármol; pero en los otros pueblos el

sacerdote ideaba la obra y poníanla en ejecución miles de hombres, de los cuales cada uno hacía una pequeña parte del conjunto, como hoy sucede en nuestras grandes fábricas manufactureras é industriales con la división del trabajo.

Los griegos rendían tal culto á la belleza física, que abrieron en Lesbos concursos de hermosura femenil, y en Elide los constituyeron respecto de la de los hombres. En Delfos, Corinto y otras poblaciones establecieronse certámenes de pintura; las leyes multaban á los pintores y escultores que no ejecutaban bien sus obras, sí como obligaban á los arquitectos á pagar el exceso cuando un edificio costaba una cuarta parte mas de lo que ellos habían presupuestado. Todas las clases del pueblo griego eran artistas por excelencia: decir griego y estar dotado el que llevaba este nombre de un sentimiento artístico desconocido á los demás mortales era unísono. No solo eran entusiastas de la belleza física, sino que también rendían igual tributo á la del pensamiento y á la del espíritu. Los filósofos, los poetas y los oradores compartían con los que profesaban las bellas artes la admiración y los aplausos que prodigaban al genio los ilustrados pueblos de la Grecia.—En la guerra de Sicilia hicieron los siracusanos prisioneros á gran número de atenienses, é iban á degollarlos sin conmiseración, cuando en gracia de oírles declamar algunos versos de Eurípides, perdonáronles la vida y los enviaron libres á su patria.

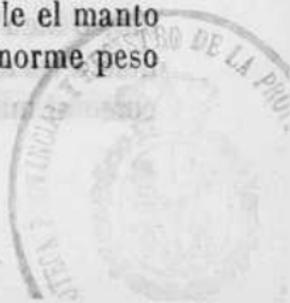
Los rodios poseían en su hermosa isla en cuadros y esculturas mas valor que todo el resto de la Grecia. Solo en el recinto de Rodas se contaban tres mil estatuas, y de un taller nada mas salían al año mil quinientas es-

culturas. Demetrio Falereo, nombrado por los atenienses arconte decenal 518 años antes de Jesucristo, erigió en Atenas cuatro mil trescientas sesenta estatuas, y agradecidos sus compatriotas á la sabiduría que habia desplegado en el gobierno, levantaron en honor suyo trescientas cincuenta estatuas de bronce.

Todos los hechos dignos de gloria ó de remembranza eran consignados y trasmitidos á los futuros tiempos en mármoles ó en tablas, que el pueblo de la Grecia fue apasionado cual ningun otro por las bellezas de las artes. Los ambraciotas alzaron una estatua á un jumento, que con sus continuos rebuznos descubrióles una emboscada que les tenian preparada los molosos, con quienes estaban en guerra.

Tal refinamiento adquirió la Grecia en el gusto y la armonía de lo bello, que hoy no se comprende de qué modo combinaban diferentes materias en la construcción de algunas estatuas, sin que la parte estética del arte se resintiese, antes bien obteniendo de su amalgama y conjunto el ideal artístico que se proponian. El oro, la plata, el mármol, las piedras preciosas y el marfil entraban unidos en el todo de algunas de sus obras. Sabemos que de oro y marfil construyeron muchas estatuas los artífices griegos. El manto movable de oro de la gran estatua de Palas Poliada, colocada encima del Acrópolis de Atenas, pesaba cuarenta y cuatro talentos; esto es, 2.500,000 francos próximamente.

El insigne escultor Fidias fue el autor de esta magnífica estatua. El arte moderno no comprende ni puede darse razon de qué manera podia ser movable el manto de que hacemos referencia, ni cómo con el enorme peso que tenia se prestaba á movimiento alguno.



## CAPITULO XVII.

El emperador Nicolás. — Le gustaba mas tocar el tambor que admirar una obra de arte. — Antéo preferia los relinchos de su caballo á la mejor tocata musical. — El filósofo Anacarsis. — El pintor Methodius. — Su obra del *Juicio final* convierte al cristianismo al rey Bogoris y á sus vasallos. — Aventura de Apeles en la córte de Tholomeo. — El poder del génio.

En los tiempos presentes, así como en las épocas pasadas, cuyo recuerdo vive en la historia y en las tradiciones de los pueblos, se han dado algunos ejemplos, aunque pocos en número por fortuna, de seres humanos completamente insensibles á los atractivos y á los encantos que poseen las artes.

Uno de los mayores placeres del emperador Nicolás I de Rusia era asistir muy á menudo al estudio de pintores extranjeros, que de su órden se habia establecido en el palacio del *Ermitaño*; pero no iba el poderoso czar á departir acerca del arte con aquellos profesores, ni á deleitarse admirando sus obras; sino que apenas entraba en el taller se apoderaba de un tambor que tenian allí para modelo, y empuñando marcialmente los pali- llos empezaba á destrozár sin compasion el tímpano auditivo de los pobres artistas, tocando cuantos redobles y pasos regular y de ataque se le ocurrian. Tan luego como se causaba de aquel ejercicio abandonaba el estudio, ó bien tomando un fusil de los que servian de modelo á los artistas, se ponía á maniobrar con dicha arma como el mas instruido veterano de su ejército.

De los pintores que asistían al taller solo uno, francés de nacion, logró captarse las simpatías y el valimiento del czar, porque un dia este monarca, al entrar en el estudio, quedó agradablemente sorprendido oyendo un magnífico redoble que el citado pintor, para obsequiarle, tocaba con singular destreza.—¡Qué artista, y qué soberano!—*¡Numerus stultorum est infinitus!*

Refiere el sabio y erudito padre Feijóo en su *Teatro crítico universal*, que á Antéo, rey de los escitas, le sonaban mejor los relinchos de su caballo, que las dulces melodías del famoso músico Ismenias.—Digno era este buen rey de acompañar en la cuadra á su caballo.

Tan orgullosos mostrábase los griegos por haber elevado las artes al grado de perfeccion que entre ellos obtuvieron, que apellidaban *bárbaros* á los pueblos que no las conocían ó que las cultivaban poco. El filósofo Anacarsis no se libró en su estancia en Grecia, á pesar de los talentos que le distinguían, de los sarcasmos con que se le abrumaba porque habia nacido escita y no griego. Pero de una vez por todas tomó de estos reproches el desquite, contestando con suma moderacion y sabiduría á un ateniense que le increpaba porque era natural de un país bárbaro en que no se conocían las artes:—«Tienes razon—le dijo—me avergüenzo de haber nacido en mi patria; mas la tuya debe avergonzarse de que tú hayas nacido en ella.»—La exageracion y la intransigencia en todas las cosas de la vida conducen casi siempre á la injusticia y al desconocimiento de los principios mas elementales de la moral.

En contraposicion de estos hechos, refiere la historia innumerables casos en que las artes fueron origen de sucesos verdaderamente extraordinarios, por ejercer sobre

el espíritu del hombre la fascinación, el prestigio, el embelso que les es propio.

El pintor Methodius, que floreció á fines del siglo IX, fue llamado á Nicópolis por el rey de los búlgaros, Bogoris, á fin de que pintase y decorase un salon en que tenia costumbre aquel monarca de celebrar sus orgías y banquetes. Aceptó el artista el encargo, y encerrándose en la estancia, inspirado por una idea tan singular como atrevida, representó en las paredes de ella varios pasajes del juicio final. Terminada la obra, que pudo muy bien haberle costado la vida, fueron á verla el rey y sus cortesanos; pero en vez de sorprenderse é irritarse, impresionáronse tan vivamente al contemplar los dramáticos episodios de aquel futuro suceso, pintados por Methodius con una verdad y una expresion terribles; ejerció entonces el arte tan poderosa fascinación en el espíritu de aquellos gentiles; trastornó de tal suerte sus ideas sobre su antiguo modo de ser, que en aquel momento convirtiéronse al cristianismo. Pocos dias despues, á imitación de Bogoris y de su córte, abrazaron la misma religion todos los búlgaros.—¡Honor al arte, que tanto puede en el ánimo del hombre!

Tholomeo, rey de Egipto, profesaba gran antipatía al célebre pintor griego Apeles, porque este artista, despreciando sus ofertas para que se estableciese en su córte, consagró únicamente sus talentos al poderoso Alejandro el Grande.—La desgracia de Apeles hizo, que en cierta ocasion, navegando hácia otros paises, una deshecha tempestad arrojase su bajel á las costas de Alejandría. Algunos cortesanos de Tholomeo, que vieron al artista entre los náufragos, por congraciarse con aquel monarca, indujeron á uno de los suyos para que

se acercase á Apeles y en nombre de Tholomeo le convidase á cenar con él aquella noche; proporcionando así al rey egipcio, que tomaria como un insulto á su persona el atrevimiento de sentarse á su mesa sin consentimiento suyo, ocasion propicia de satisfacer su encono contra Apeles.

A la hora oportuna presentóse el pintor griego en palacio; indignase Tholomeo al verle; trata el artista de sincerarse manifestando que un personaje de la corte le habia convidado en nombre del rey; exige éste diga cómo se llama el que le invitó, ó sufriria de lo contrario ejemplar castigo.—¡Terrible era la situacion del artista! ignoraba el nombre del falso mensajero y no le veia entre los que se hallaban presentes; ¡pero el génio y el arte hicieron, como siempre, uno de sus muchos milagros! el célebre maestro pide un carbon, y con trazos magistrales representa tan al vivo en la pared la fisonomía del que le habia convidado, que Tholomeo y cuantos con él se encontraban conociéronle en seguida.

En el último tercio del siglo XVI vivia en Venecia, celebrado y distinguido en gran manera por sus talentos artísticos, el pintor Bernardo Strocchi, conocido generalmente por los seudónimos de *il prete ginovese* ó *il capuccino*, á consecuencia de haber pertenecido en época anterior á una orden monástica.—Strocchi tomó el hábito en un convento de capuchinos siendo muy joven; y habiéndose desarrollado en él, despues de estar en clausura, la aficion que desde niño sintió hácia el hermoso arte de la pintura, llegó, á fuerza de trabajo y de perseverancia, á hacerse un notable profesor. Desde este instante el recinto del convento convirtióse en estrecha y sombría cárcel para el artista. Encerrado en la

celda de un monasterio, solo podia consagrar su pincel á asuntos místicos, y sus lauros y su gloria, si algunos conquistaba, no traspasarían los fuertes muros que aprisionaban sus aspiraciones. A fuer de hombre de génio y de corazon, ansiaba exhibir su inteligencia en el teatro del mundo; pero los votos que habia pronunciado le obligaban á renunciar á aquella seductora perspectiva.

¡ Tremenda lucha se entabló entonces en el espíritu del fraile! Sus sentimientos religiosos impedíanle quebrantar sus juramentos, y el inmenso amor que profesaba al arte le movia á huir del monasterio, á romper las sagradas reglas que le aprisionaban y á lanzarse al espacio, rico de luz y de risueñas esperanzas con que le brindaba el mundo. La batalla entre pasiones tan antagónicas no podia prolongarse por mucho tiempo; una ú otra debian sucumbir. ¡ Cuántos tormentos sufrió el religioso en aquel obstinado combate moral! Al fin el arte venció, y Bernardo Strocchi huye del convento para nunca mas volver á él: refúgiase en Venecia, y allí alcanza en breve con sus obras la gloria y el renombre que habia entrevisto en sus ensueños de artista.

En aquellos tiempos las órdenes religiosas castigaban severamente las faltas que contra las mismas cometian sus miembros; con especialidad, si se referian al quebrantamiento de la clausura ó de los votos que habian pronunciado. Indignados los Superiores del perjurio religioso, fulminaron sobre él sus anatemas. Ya el brazo poderoso de la Orden se preparaba entre las sombras y el misterio para hacerle sentir el castigo proporcionado á la enormidad de la culpa; pero aunque irguióse amenazador y terrible, no llegó á descargar el golpe; antes bien, cayó desmayado y casi sin fuerza moral ante la

aureola de prestigio y celebridad que rodeaba en Venecia al entendido pintor.—En gracia, pues, de los méritos del artista, la Iglesia cerró los ojos para no ver las faltas del religioso. Aquel delito de prevaricacion quedó impune.

¡Hé ahí uno de los mas hermosos triunfos del arte!



## CAPITULO XVIII.

Mahometo II, emperador de los turcos.—Conquista de Constantinopla.—Destruccion de las pinturas y esculturas que decoraban el templo de Santa Sofia.—Por qué Mahometo, amando las artes, adoptó aquella medida.—El pintor veneciano Gentil Bellini.—Severa leccion que dió á Mahometo.—Alonso Cano y su discípulo Miguel Gerónimo Cieza.—El cuadro de la *chanfaina*.—El prior de la Cartuja y el guardian de los capuchinos.—Rasgo notable de Alonso Cano.

El emperador de los turcos, Mahometo II, que fue el terror de todos los príncipes cristianos de su tiempo, á los cuales conquistó mas de doscientas poblaciones, que redujo al poder de sus armas un vasto imperio y doce reinos, fue un príncipe tan ilustrado como que en nada participaba de la estrechez religiosa de sus vasallos.

Dotado por la naturaleza de un talento superior, espontáneo en él mas bien que adquirido, si era absoluto, déspota y hasta cruel muchas veces en sus decisiones; si con sus conquistas cubrió de luto y devastacion á muchas populosas ciudades; si se burlaba de todas las religiones, incluyendo la de su profeta Mahoma; si, como hacen hoy los que se tienen por hábiles políticos, carecia de fé y nada significaban en su criterio el honor, la justicia ni la palabra empeñada, profesaba, sin embargo, grande amor á los hombres instruidos y protegia ostensiblemente las ciencias y las artes.

El dia 2 de abril de 1453, al frente de un ejército de trescientos mil combatientes, puso cerco á la capital del

antiguo imperio de los griegos. Constantinopla resistió heroicamente por espacio de cincuenta y ocho días, después de abiertas las trincheras del enemigo. A pesar de las embestidas del ejército turco, solo la fiereza de Mahometo hubiera logrado vencer la constancia y el valeroso esfuerzo de sus habitantes. Tan luego hubo brechas practicables en la muralla, dispuso aquel monarca se rellenase el foso con los cadáveres de sus soldados, y haciendo pasar á sus mejores tropas sobre este improvisado puente de carne humana, dió el asalto y posesionóse de Constantinopla.

Cuando este hombre terrible entró victorioso en el templo de Santa Sofia, convertido por él en Mezquita, sentóse en el pavimento con las piernas cruzadas, según la costumbre de los orientales, y en acatamiento á los preceptos contenidos en el Alcorán—cuando no creía en ellos—dispuso fuesen destruidas en su presencia todas las obras de arte que decoraban aquella suntuosa basílica, reservando solo de tan general disposición un magnífico tapiz, que destinó como portier al famoso templo de la Meca.

Como hemos dicho antes, se burlaba de todas las religiones; complacíase en distinguir á los hombres instruidos y gustábale favorecer de su propio bolsillo á las artes. ¿Cómo, pues, se conciertan este modo de pensar y estos instintos con el hecho de haber ordenado la destrucción de las maravillas artísticas de aquel magnífico templo?—Indudablemente las conveniencias sociales y la razón política se sobrepusieron en Mahometo á toda clase de consideraciones: le era preciso transigir con el modo de ser y las creencias de los suyos, fascinando á la soldadesca que tenía á sus órdenes con un gran golpe

de efecto. A este fin dice el célebre escritor Pablo Gio-  
vio:—«Mahometo no procedió en aquel caso por convic-  
cion propia, sino por complacer á sus súbditos.»

¿Qué fuerza, qué prestigio, qué alucinacion ejercen  
en el ánimo del hombre las maravillas de las artes, que  
aun á aquellos mas enérgicos y terribles les encantan y  
seducen?

Mahometo, aquel fiero conquistador, que se juzgaba  
omnipotente por su buena fortuna en sus empresas po-  
líticas y militares; que por las mas simples faltas de res-  
peto ordenó ejemplares castigos; que estaba acostum-  
brado á que los príncipes mas poderosos de la tierra  
procurasen obtener su benevolencia y simpatías, humi-  
llándose muchas veces mas de lo que la humana digni-  
dad permite; aquel hombre, en fin, que en algunos rap-  
tos de cólera llegó á ser verdaderamente feroz y terri-  
ble, dejó pasar desapercibida y sin venganza, como era  
propio de su natural, la severa leccion que le dió un  
artista, el famoso pintor veneciano Gentil Bellini.

Llamado por Mahometo, habia este pintor dejado á  
Venecia, su pátria, donde tan admirado era, para ir á la  
córte del imperio otomano.

Recibióle el monarca con grande agasajo y deferen-  
cia, y en pocos dias admiróle tanto su talento artistico,  
que le colmó de cuantas distinciones puede colmarse á  
un profesor afortunado. Cierta dia, para demostrarle el  
aprecio que hacia de su persona, en ocasion en que tra-  
bajaba el artista, por encargo suyo, en un gran cuadro,  
que representaba la degollacion de San Juan Bautista,  
propúsole, á fin de que la cabeza mutilada del Precu-  
sor apareciese con toda la horrible expresion de la ver-  
dad, que practicase los estudios convenientes sobre la

inanimada cerviz de uno de sus esclavos, que mandaría degollar al efecto. Pero el artista poseído de espanto y de indignación opúsose á aquel cruento sacrificio exclamando:—«¡Ah, señor, perdonadme! ¡Jamás imitaré á la naturaleza, si para conseguirlo se ha de inferir á la humanidad tan odioso ultraje!»

Mahometo II devoró en silencio aquella humillación sin darse por resentido con el reproche y, aun si se quiere, desacato del famoso pintor de Venecia.

¡Qué hermoso triunfo para el arte, dadas la fiereza y el natural ensoberbecimiento del terrible emperador de los turcos!

El amor propio herido en sus mas nobles y delicadas fibras, en la suficiencia del arte, ha producido rasgos tan notables como el de que vamos á hacer mención á renglon seguido.

El célebre Alonso Cano abandonó una mañana el lecho, soñoliento aun porque la noche anterior se habia recogido tarde, cosa que acostumbraba hacer á menudo. Vivía con él su mas predilecto discípulo, Miguel Gerónimo Cieza, que desempeñaba además en casa del artista las funciones de *factotum*. En la mañana á que hacemos referencia estaba asáz triste y meditabundo el bueno del aprendiz: notólo el maestro mientras se vestía y le dijo:—«¿Qué es ello, Miguel? Te veo como alicaído y de mal talante. Vamos, vamos á hacer nuestro modesto desayuno, que ya es hora, y véte despues á esparcir el ánimo y á estudiar los esplendores de la naturaleza en el magnífico panorama que despliega Sevilla á su alrededor.»—«¡El desayuno....! Es el caso, que....»—murmuró lastimeramente el muchacho.—«¿Qué?»—preguntó impaciente el maestro, que era de genio irascible

y arrebatado.—«Perdóneme vuesamerced, señor Alonso:»—añadió tartamudeando el aprendiz:—«Pero es que hace ya unos días dí al hostelero vuestro postrer escudo, y.... hoy se niega el muy follon y mal cristiano á fiarnos mas si no se le paga....»

Nada contestó el artista á estas entrecortadas frases; pero su rostro, sério de suyo, tornóse mas grave y ceñudo que de costumbre. Sin hablar palabra hizo á su discípulo un gesto, que el mozo debia comprender demasiado, tan significativo era, puesto que inmediatamente se puso á preparar la paleta del celebrado maestro.

Tenia Alonso en el caballete un cuadro sin concluir; faltábanle solo los últimos toques; representaba la Santísima Trinidad, y le hacia por encargo de los frailes del convento de la Cartuja situado en las inmediaciones de Sevilla. Tomó los pinceles el artista, púsose á trabajar en el citado lienzo, mal humorado y cejijunto; pero poseido del génio que le inspiró siempre en sus inmortales obras. Con rasgos vigorosos y atrevidos, que arrancaban exclamaciones de entusiasmo á su aprendiz, concluyó en pocas horas aquella pintura, que se cree fue la mas perfecta que produjo su claro talento, y la cual llegó á conocerse despues en el mundo artístico con el nombre del cuadro de la *chanfaina*: mas adelante se verá por qué.

Apenas la hubo terminado, arrojó lejos de sí la paleta y los pinceles, y poniéndose la capa y el sombrero indicó con una seña al aprendiz, siguiendo en su mutismo, que tomase el cuadro y le siguiera. Poco tardaron maestro y discípulo en llegar á la Cartuja. Hallábase la comunidad reunida con su Prior en el refectorio, y hasta

allí penetró Alonso Cano con su aprendiz y su obra maestra guiado por un lego. Hallábase en compañía del Prior un su amigo, guardian de franciscanos, que era en lo físico y en lo moral la antítesis del primero; fama de avaro tenia éste y de desprendido el otro; obeso y sanguíneo era aquel y éste flaco y nervioso; fama, en fin, de escasa inteligencia gozaba el padre cartujo, y tenía la de hombre estudioso y amigo de las artes el fraile capuchino.

Mucho plació á Alonso Cano encontrar allí al último, y mucho holgaron todos los frailes con la llegada del insigne pintor y de su cuadro. Púsole en luz el artista, y un grito unánime de admiracion escapóse de todos los labios al contemplarle. Calurosas felicitaciones recibió el artista por su obra, especialmente del guardian, que como hombre entendido señaló una por una todas las bellezas que contenia: solo el reverendo Prior de los cartujos mostróse remiso en sus alabanzas, y aun contuvo con un gesto las de sus subordinados. No le satisfacía la obra, segun dijo; señalaba defectos donde solo habia que admirar preciosidades; y últimamente manifestó «que por ser el cuadro encargado y porque no perdiese el pintor su trabajo se quedaria con él, si bien era preciso, por la circunstancia antes dicha, rebajar alguna cosa del precio estipulado.»

No es posible expresar cuanto sufriría Alonso Cano en su orgullo de artista con la ruindad y estudiado disgusto del Prior. Miróle despreciativamente, cual merecia, y volviéndose hácia el guardian de los capuchinos, le dijo:—«¿Agrada á vuestra paternidad mi obra?»—«Tanto es de gusto mio—respondió el reverendo—que en mi humilde sentir es lo mas admirable que ha salido de las

manos de vuesamerced; y si posible me fuera os encargaria una joya igual para mi convento; pero éste es muy pobre y no puede recompensar dignamente á tan grande pintor.»—«Pues no paseis, padre guardian, por eso pena alguna,—repuso prontamente Alonso,—que yo os regalo este cuadro, puesto que sabeis estimarle, y solo os pido por él que cuando volvais á vuestro convento dispongais nos den, á este mi discípulo y á mí, dos platos de *chanfaina*, que desde ayer no toma alimento alguno este pobre muchacho.»

Confuso, corrido y abochornado quedó con tan duro reproche el avariento padre cartujo; que el génio, cuando contempla rebajados indignamente sus generosos instintos, se olvida, por lo general, de toda clase de consideraciones y conveniencias personales, porque funda su mayor gloria en el amor al arte.

## CAPITULO XIX.

La esclavitud.—Cómo ha sido considerada esta institucion antes de nuestros tiempos.—Real orden de Carlos III sobre los esclavos.—Emancipacion de los siervos en Rusia.—El genio no reconoce clases ni condiciones.—Murillo y su esclavo Sebastian Gomez.—Le da libertad en gracia de su talento artistico.—Velazquez y su esclavo Juan de Pareja.—Fue manumitido por Felipe IV al conocer su habilidad pictórica.

La institucion social de la esclavitud ó servidumbre del hombre por el hombre mismo, es casi tan antigua como la aparicion de la especie humana sobre la superficie del globo terráqueo; porque tan luego esta vino á la vida, aquellos de sus individuos, que eran mas robustos y audaces que los demás, redujeron á la mísera condicion de esclavos á los débiles y pusilánimes; que el hombre acababa de salir de las manos de la naturaleza y, á semejanza de los animales que le rodeaban, no conocia ni acataba otra ley ó razon que la del mas fuerte.

Hoy es, y á pesar de los progresos de la civilizacion y de la multitud de siglos que pesan con su dura enseñanza sobre la cansada frente del hombre, aun no pudo este desarraigat de su espíritu ese instinto de dominacion y superioridad, que ha pretendido siempre ejercer sobre los demás seres de su especie. En Asia, en Africa y en algunos puntos de América y Oceanía, la esclavitud del hombre es un hecho social, que sancionan la tradi-

cion, las leyes y las costumbres de la mayor parte de los pueblos que habitan en aquellas regiones.

No hace muchos años tambien que en nuestra civilizada Europa sostenia el imperio de Rusia aquella deplorable institucion; y si retrogradamos uno ó dos siglos solamente, la veremos establecida entre las naciones mas cultas; con especialidad en España, que por su larga dominacion en América ha poseido mayor número de esclavos que otros países de Europa.

No es, pues, cosa extraña que en el siglo XVII de nuestra Era la servidumbre del hombre constituyese un hecho lógico y natural en la civilizacion cristiana de aquellos tiempos. Aun no habian aparecido en la escena del mundo los modernos revolucionarios con sus ideas filantrópicas é igualitarias; aun no habia llegado la época en que arrastrados solamente por la fuerza de las ideas el rey Cárlos III de España y, posteriormente, el emperador de Rusia, decretase el primero,—«que se diesen á los esclavos dos horas diarias libres, de sol á sol, para que en ellas trabajasen, y con el producto de este trabajo se manumitiesen, ó bien que á los diez años se les otorgase carta de libertad,»—y realizase el segundo en un solo dia la emancipacion de los numerosos siervos de su imperio.

En el siglo XVII no habia llegado á tan filantrópicos extremos la conciencia humana. Sentamos esta premisa para que resalte mas la importancia de dos hechos que vamos á referir, los cuales nada de particular ofrecerían en nuestros tiempos; pero en el siglo citado, dadas las condiciones sociales en que vivian los hombres de aquella edad, constituyen dos sucesos que sorprenden y maravillan.



A. PAQUIER

MURILLO

L. CHAPON

SANTA ISABEL DE HUNGRIA,

MURILLO



Hemos dicho y demostrado tambien en varios pasajes de esta obra, que el génio para mostrarse y llegar á la meta de sus aspiraciones necesita moverse en un círculo sumamente expansivo y liberal. Las artes no florecen entre los pueblos que viven encadenados á una dominacion vergonzosa é irritante; testigos elocuentes de esta verdad fueron los antiguos griegos, cuando perdieron su independencia y quedaron sujetos al yugo de Roma. Este axioma, incontrovertible en tésis general, deja de serlo, como veremos mas adelante, en determinados casos; ¡que el verdadero génio salvará siempre todos los obstáculos y allanará todos los caminos para ocupar su puesto en el templo de la inmortalidad! Nada significan para las circunstancias de clase, condicion y fortuna; de entre las últimas capas sociales, de entre el fango de los vicios y de la prostitucion suele muchas veces levantarse y erguirse, iluminado con los vivos resplandores de su inspiracion.—

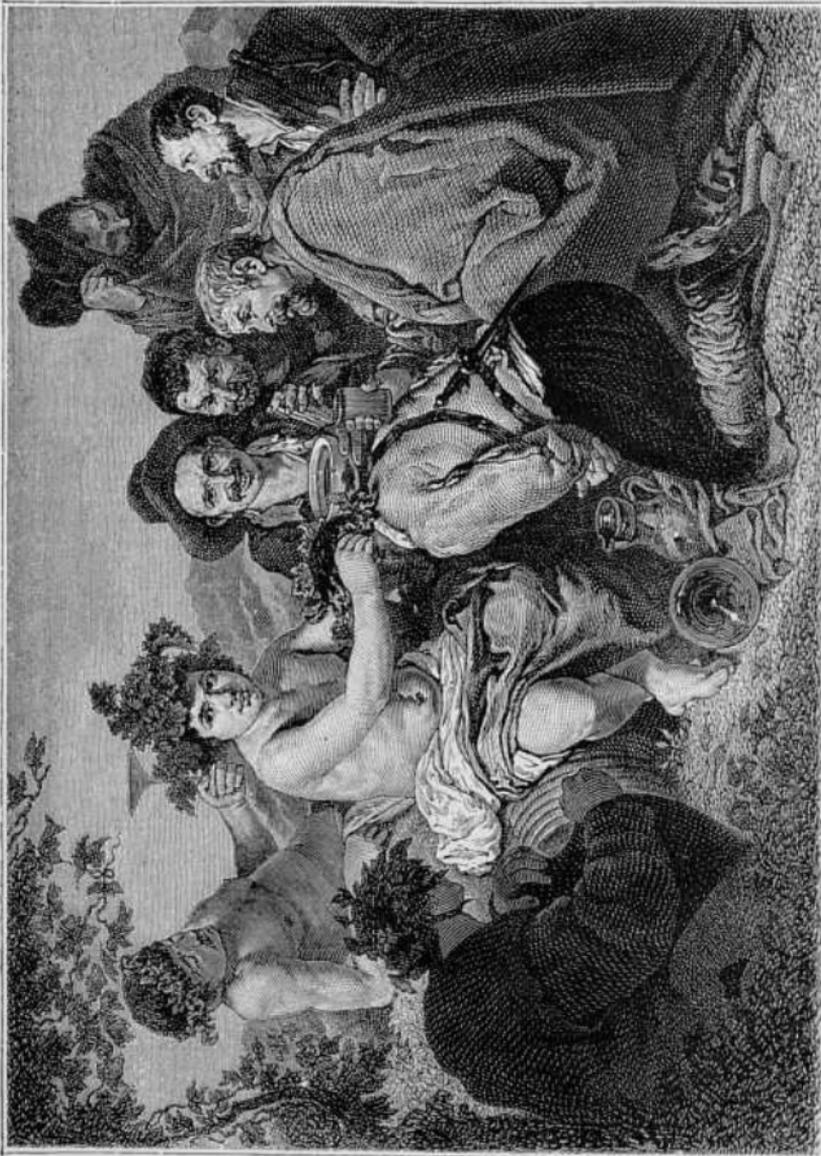
Como á mediados del siglo XVII vivia en Sevilla, admirado y distinguido de propios y extraños el famoso Bartolomé Esteban Murillo. Tenia este á su servicio un esclavo llamado Sebastian Gomez, hijo de padres de la misma condicion, y el cual era conocido de los amigos y discípulos del celebrado maestro con la denominacion de *el mulato de Murillo*. Bajo aquel humilde estado de servidumbre guardaba el arte una de sus misteriosas maravillas.

El esclavo desposeido de toda instruccion, de frente deprimida, pómulos salientes y gruesos lábios era un verdadero génio. ¡Cuánto lucharía consigo mismo antes de romper la estrecha cárcel en que vivia aprisionado! Un dia, cediendo sin duda á un impulso irresistible,

cogió la paleta y los pinceles de su amo y pintó con singular valentia una figura en un pequeño cuadro; dándole estaba los últimos toques, cuando oyó la voz de Murillo que se acercaba al estudio. Aturdióse el mulato con este contratiempo, y temiendo ser reprendido duramente por la que juzgaba inexcusable falta, salió con paso apresurado del taller, dejándose olvidado en el caballete, tanta era su turbacion, el cuadro que acababa de pintar.

Entró Murillo en su estudio, y desde luego llamóle vivamente la atencion aquella pequeña pintura por su correcto dibujo y la belleza y armonía de su colorido, que imitaban de un modo singular el estilo de aquel eminente profesor. Conocia Murillo por demás la manera que tenia cada uno de sus discípulos para poner el color, y no viendo ninguna de ellas en la obra que examinaba, entró en deseos de saber quién era el feliz imitador de su escuela. Requirió al efecto á sus discípulos para que le manifestasen cuál de ellos habia producido aquel notable cuadro; mas todos, como era consiguiente, negaron que fuese obra suya; y no sabiendo, por otra parte, como explicar su aparicion en el taller, hubo alguno que aventuró la especie de que tal vez pertenecería al esclavo, cuyas aficiones pictóricas eran conocidas de algunos de los asistentes al estudio del artista sevillano.

Hizo este comparecer entonces á su esclavo en presencia suya, y con cierta severidad, impropia de su carácter, amenazóle con inmediato castigo si no declaraba cómo se hallaba aquella pintura en el taller, y quién era su autor. Confuso y turbado el siervo postróse de rodillas ante su amo, y con lágrimas en los ojos con-



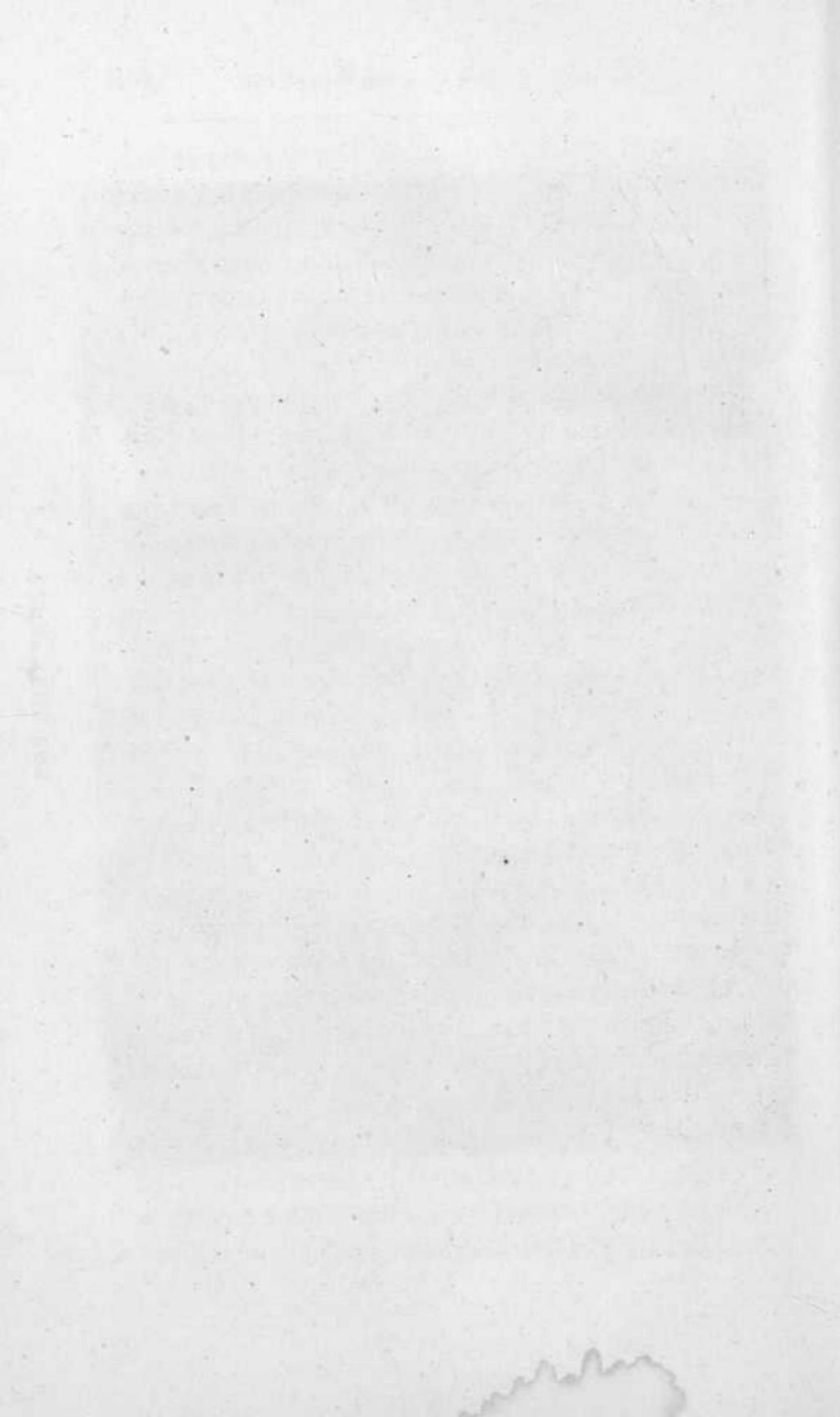
W. H. WOODS DEL.

W. H. WOODS DEL.

LOS BORRACHOS.

VELAZQUEZ.





fesó toda la verdad. Enternecido el insigne maestro, hizo levantar al novel artista y atrayéndolo hácia sí le dijo:—«Ven á mis brazos, Sebastian, que el talento nivela todas las condiciones. Por el esfuerzo de tu inteligencia quedan rotas para siempre tus cadenas, y serás desde hoy en adelante mi amigo, mi compañero, mi discípulo mas querido.»—

Para probarle despues hizo Murillo que en su presencia copiase una vírgen muy difícil de imitar, y desempeñó este cometido con tanta exactitud y tan superior manejo de pincel, que obtuvo calurosas alabanzas del que hasta entonces habia sido su señor y dueño. Sebastian Gomez, respirando en una atmósfera libre y expansiva, dió rienda suelta á las inspiraciones de su ingenio, y fué el artista que ha imitado mas felizmente las obras del jefe de la escuela sevillana. Este amábale con especial cariño; alcanzó para él carta de naturaleza, le casó y á su muerte, acaecida el 3 de abril de 1682, dejóle en su testamento un legado.

Por la misma época ocurría en la Capital de España otro hecho de igual especie.

Juan de Pareja, esclavo del famoso pintor Velazquez, sintió tambien, como Sebastian Gomez, germinar en su inteligencia la inspiracion del génio; ocultándose de su amo, copiaba en pequeño los cuadros de este; mas no le era posible hacer público alarde de su decidida vocacion, porque ¿de qué modo podría un mísero esclavo aspirar á las distinciones de que era objeto en el mundo artístico el hombre libre? Esta consideracion gravitaba sobre el ánimo de Juan de Pareja con perdurable peso.

A veces rebelábase contra el abyecto estado en que habia nacido, é impulsado entonces por nerviosa excita-

cion se mecía su espíritu en un mundo de delicias y soñadas glorias. Quizás en uno de estos momentos de febril entusiasmo decidióse á romper el anillo de hierro que encadenaba su inteligencia, y con dicho fin colocó un dia en el taller de su amo un cuadrito, obra suya, con la pintura vuelta para la pared. Felipe IV visitaba á menudo el obrador de su celebrado pintor de cámara, y como en el dia citado reparase en aquel lienzo, quiso saber lo que representaba y por qué se hallaba como oculto entre los demás. Ordena Velazquez á Pareja que vuelva el cuadro; obedece el siervo, y el monarca, admirado de la belleza y correccion de aquella obra manifiesta vivos deseos de conocer el nombre del autor; este, convulso de miedo y esperanzas, se arroja á los pies del rey y pide perdon por haberse atrevido á profanar el arte que ennoblecía á su dueño. Felipe IV volvióse entonces hácia Velazquez y le dijo:—«Cuando un hombre está dotado como éste de tanta inteligencia no debe permanecer esclavo.»

Y desde aquel instante Juan de Pareja se vió libre y contado en el número de los discípulos predilectos de Velazquez.

El poder del génio, de esa fuerza creadora, que se alberga en algunos séres privilegiados por la naturaleza, produce en la vida real los mas singulares efectos; él redimió de la miserable condicion de esclavos á dos hombres, que sin el superior talento que poseian hubieran legado á sus hijos la vergonzosa servidumbre que sobre ellos pesaba.

## CAPITULO XX.

Rembrandt.—Francisco Penni.—Giotto.—Girardon.—Perez del Valle, Kettel, María Lárraga y Sancho.—Courtois, Van-den-velde y Vander-meulen.—Claudio José Vernet.—Menendez.—Praxiteles.—Dédalo.—Duquesnoy.—Gros.—Abel de Pujol.—Bocanegra.—Castillo.—Lemoyne.—Claudio Coello.—Cárlos Lebrun.—Leonardo.—Lucas de Leyde.—El *Dominiquino*.—Isabel Sirani.—Francisco Borromini.

¿Qué fuerza misteriosa hizo que el celebrado Rembrandt dibujase magistralmente antes de que supiera leer, y elevó á Francisco Penni, apellidado *il factore*, desde el humilde estado de sirviente en el estudio de Rafael de Urbino, á que este inmortal artista le considerase como á hijo, le diera lecciones y le declarase, al morir, heredero suyo, en union de Julio Romano, que despues de Penni fué el discípulo que mas distinguió?

¿Qué poder oculto impulsó á Giotto, pobre pastorcillo sin instruccion, á ser el restaurador del arte en Italia? ¿Qué activo sentimiento estético convirtió á Francisco Girardon, humilde aprendiz de carpintero, en tan célebre estatuario, que Luis XIV le concedió una pension de mil escudos y la Academia Real de Pintura y Escultura le nombró profesor en 1659, subdirector mas tarde, y últimamente canceller? ¿Qué fuerza escondida en el cerebro de Perez del Valle, destinado por sus padres á guardar ganado, le sacó de esta condicion é hizole un escultor distinguido; tanto, que por su indisputable mé-

rito obtuvo en nuestros tiempos toda clase de elogios y distinciones?

Estos hechos sorprendentes evidencian, que el génio del hombre se abre paso á través de los mayores obstáculos y contrariedades, como hemos dicho repetidas veces.

Por su inteligencia superior llegaron, el entendido artista Cornelio Ketel á pintar con los dedos de las manos y á veces con los de los pies con tanta perfeccion como con los pinceles; la española Josefa María Lárraga, á pesar de ser gafa de ambas manos, á manejar con singular destreza el lapicero y los pinceles, y Esteban Sancho, natural de Mallorca, en donde le llamaban *maneta* por haber nacido sin la mano derecha, se distinguió tanto pintando con la izquierda, que sus obras son admiradas de los mas inteligentes.

Por su fuerza de voluntad y amor al arte arrostraron sérios peligros, Jacobo Courtois, llamado el *borgoñon*, que por espacio de tres años sufrió infinitas penalidades, siguiendo á un ejército en sus operaciones de campaña, para estudiar las marchas, sitios, campamentos y demás escenas de la vida militar, á fin de que sus cuadros de batallas fuesen la fiel representacion de la verdad; Van-den-velde y Van-der-nieulen, pintores flamencos, que acompañaron, respectivamente, el uno á las escuadras y el otro á los ejércitos de tierra hasta en lo mas reñido de los combates, para pintar con toda exactitud las batallas marítimas y terrestres; Claudio José Vernet, pintor de marinas y abuelo del célebre Horacio Vernet, que se hizo atar fuertemente al palo mayor de un buque en una tempestad deshecha para arrancar á la naturaleza la misteriosa expresion de sus horrores, y Francisco

Antonio Menendez, que movido de su entusiasmo por el arte y contando solo diez y siete años de edad, pasó desde Madrid á Italia, en donde, despues de visitar las primeras capitales se vió reducido á tal extremo de miseria, que sentó plaza de soldado y siguió estudiando la pintura hasta que llegó á ser una de las mayores celebridades de su época.

Pasiteles, escultor griego, pereció victima de su amor al arte, porque hallándose en el Circo de Roma modelando la figura de un leon fue devorado por una pantera.

El famoso ateniense Dédalo, hábil mecánico, escultor y arquitecto, se vió arrastrado al crimen por la soberbia que en él desarrollaron sus talentos. En un acceso de envidia, temeroso de que un sobrino suyo le sobrepujase en mérito artístico, arrancó al infeliz violentamente la vida. Tambien el escultor francés Duquesnoy, impulsado por aquella odiosa pasion, envenenó á su hermano, que le aventajaba como artista.

Antonio Juan Gros, uno de los mas excelentes pintores de historia que ha tenido la Francia, se suicidó arrojándose á las aguas del Sena, cerca de Meudon, porque parecióle que con la edad habia empezado á extinguirse el génio superior, que hasta entonces le habia inspirado en sus obras: consumó dicho atentado á los sesenta y cuatro años de edad.

El pintor francés, Abel de Pujol, vió destruir en el movimiento revolucinario de Paris, en 1848, su cuadro de *Julio Cesar*, y, posteriormente, por motivos de conciencia pública, dos de sus mejores obras. Quizás el sentimiento que en aquel sensible artista produjeron estos hechos hubiérale ocasionado la muerte, si el gobierno de Napoleon III, comprendiendo cuanto debía ser el

pesar del insigne maestro, no le hubiese encomendado, como en compensacion, reprodujese para el gran salon de la biblioteca del Louvre su *Renacimiento de las artes*, que con tanto aplauso habia pintado en su juventud en la techumbre de la escalera del museo Napoleon.

Tambien Teodoro Gericault, discipulo de Guerin y autor del famoso cuadro la *balsa de la fragata Medusa*, fue el blanco durante mucho tiempo de las intransigencias políticas de algunos de sus contemporáneos, que eran *mas realistas que el mismo rey*.

El cordobés Pedro Anastasio Bocanegra, que, aparte de su exagerado orgullo, origen de su desgracia, fue un pintor muy notable, murió, segun se cree, del sentimiento producido en su ánimo por la idea de que sus meritos quedasen deslucidos al verse puestos en competencia con los de otros artistas. Jactábase inconsideradamente de ser el mejor pintor de España; y sabedores de que propalaba esta especie los maestros, Matias de Torres, de Madrid, y Teodoro Ardemans, de Granada, desafiáronle á pintar en público y de repente sobre un asunto dado. Bocanegra, apesar de su arrogancia era pusilámine de suyo, y acaso por la primera vez de su vida desconfió de sus fuerzas y no aceptó el reto. Vióse entonces blanco de la rechifla general, y la pasion de ánimo que por este motivo se apoderó de él condujole en breve al sepulcro.

De igual suerte Antonio Castillo y Saavedra, que floreció en Córdoba en la primera mitad del siglo XVII, envanecido con su habilidad, que poseia ciertamente, creyó que aventajaba á todos los pintores de su pátria, y marchó á Sevilla á hacer ostentacion de su génio; pero cuando vió y examinó en la Catedral los admirables



G. ROBERT SC.

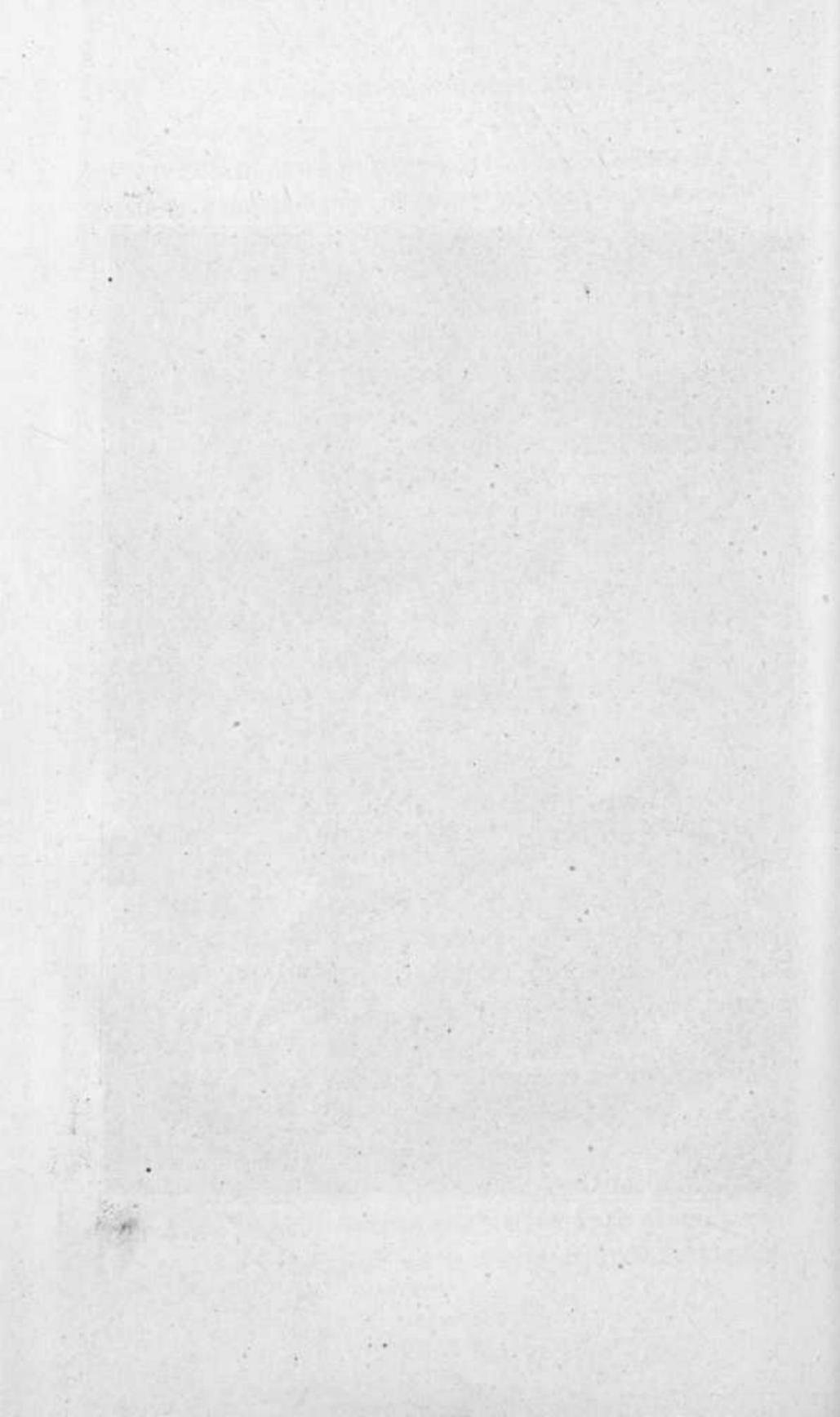
G. ROBERT SC.

A. FAUCONER DEL.

LA Balsa de la Fragata Medusa.

Teodoro Gericault.





lienzos de Murillo, que representan á San Lorenzo, San Isidoro y San Antonio de Padua, exclamó en un arranque de entusiasmo y de dolorosa decepcion:—«¡Ya ha muerto Castillo!»—Volvióse inmediatamente á Córdoba, y esforzándose en imitar á Murillo y en rivalizar con él, pintó un San Francisco, que es el mejor de sus cuadros; mas como conociese que con él no aventajaba ni igualaba siquiera á los que habia visto del maestro sevillano, apoderóse de su espíritu tanto desfallecimiento y congoja, que el año siguiente fue el último de su existencia.

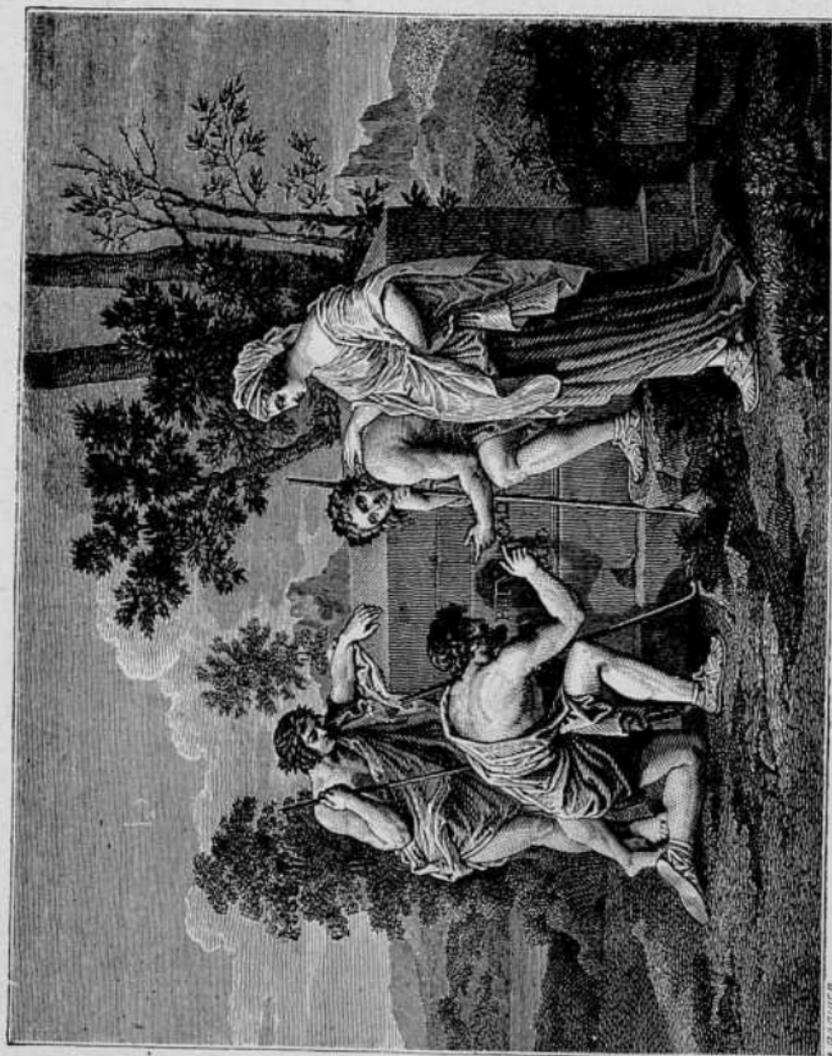
Innumerables ejemplos cita la historia de grandes pintores cuya delicadeza de sentimientos fue tan esquisita, que no pudieron resistir á las duras pruebas á que se vieron sujetos por accidentes casuales ó premeditados.

El profesor Francisco Lemoyne, pintor de cámara de Luis XIV, juzgándose víctima de algunos desaires ó injusticias, perdió el juicio y en uno de los arrebatos que le ponian furioso se quitó la vida. El famoso español Claudio Coello, que fue objeto en su tiempo de grandes distinciones y elogios, puesto que los inteligentes llegaron á decir de él, que igualó á Alonso Cano en el dibujo, á Murillo en la buena casta de color y á Velazquez en los grandes efectos; que mereció que Carlos II le nombrase pintor de cámara y que todos los amantes de las artes quisiesen á porfía poseer alguna de sus obras, afectado su noble corazon de artista por juzgar un desaire á su persona el hecho de haber llamado el rey al pintor italiano Lucas Jordan para que pintase la grande escalera y la bóveda del Escorial, cayó enfermo, y murió en breve agoviado de la calentura y la profunda melancolia que le devoraban. Tambien Carlos Lebrun, célebre artista francés, que fué uno de los fundadores de la Aca-

demia de pintura, discípulo de Poussin, y que llegó á obtener en vida cuanta gloria y alabanzas merecia su buen talento, murió de pesadumbre por verse postergado en la Corte al pintor Mignard, á quien protegía el marqués de Louvois, ministro de Luis XIV.

Muchos renombrados profesores han sido víctimas de su privilegiada inteligencia, porque si bien esta les atrajo la admiracion de las almas generosas, levantó en cambio, contra ellos el odio de todos los espíritus mezquinos y cobardes.

José Leonardo, discípulo de Pedro de las Cuevas, y pintor de cámara de Felipe IV, fue arrebatado prematuramente á las artes, porque la envidia de sus émulos le hizo perder el juicio por medio de una pócima envenenada que aquellos le hicieron beber. El célebre grabador y pintor holandés, Lucas de Leide, que á los nueve años de edad se habia familiarizado con todos los géneros de la pintura; que á los trece pintó al temple la historia de San Huberto, y á los diez y nueve era considerado como el primer pintor de la Escuela flamenca y el grabador mas hábil de su tiempo, cuando para estudiar las obras de los príncipes del arte habia emprendido un viaje á Italia, fue envenenado en el camino por algunos de los muchos rivales que sus precoces talentos le habian suscitado. Tambien el famoso Domenico Zampieri, apellidado el *dominiquino*, pereció víctima de un tósigo, que la envidia y la animadversion de sus émulos deramó en sus entrañas. La justamente admirada Isabel Sirani, pintora y grabadora al agua fuerte, natural de Bolonia, cuando á los veinte y seis años de edad en que murió se habia hecho notable en toda Italia por su inteligencia artistica; cuando en competencia con otros pro-



LOS PASTORES DE LA ARCADIA.—MUSEO DEL LOUVRE.



fesores ejecutó para la Cartuja de Bolonia un cuadro, que representa el bautismo de Jesús en el Jordan, mereciendo su obra la preferencia y aplauso general, fue arrebatada prematuramente, en lo mas hermoso y florido de sus años, al mundo y al arte por la saña de alguno de sus rivales, que envidioso de sus glorias la envenenó. En cambio, el arquitecto milanés, Francisco Borromini, celoso de los plácemes que conquistaban el caballero Bernini, célebre pintor, estatuario y arquitecto, y otros reputados artistas, cayó en tales accesos de hipocondría y exaltacion, que en uno de ellos se dió muerte.

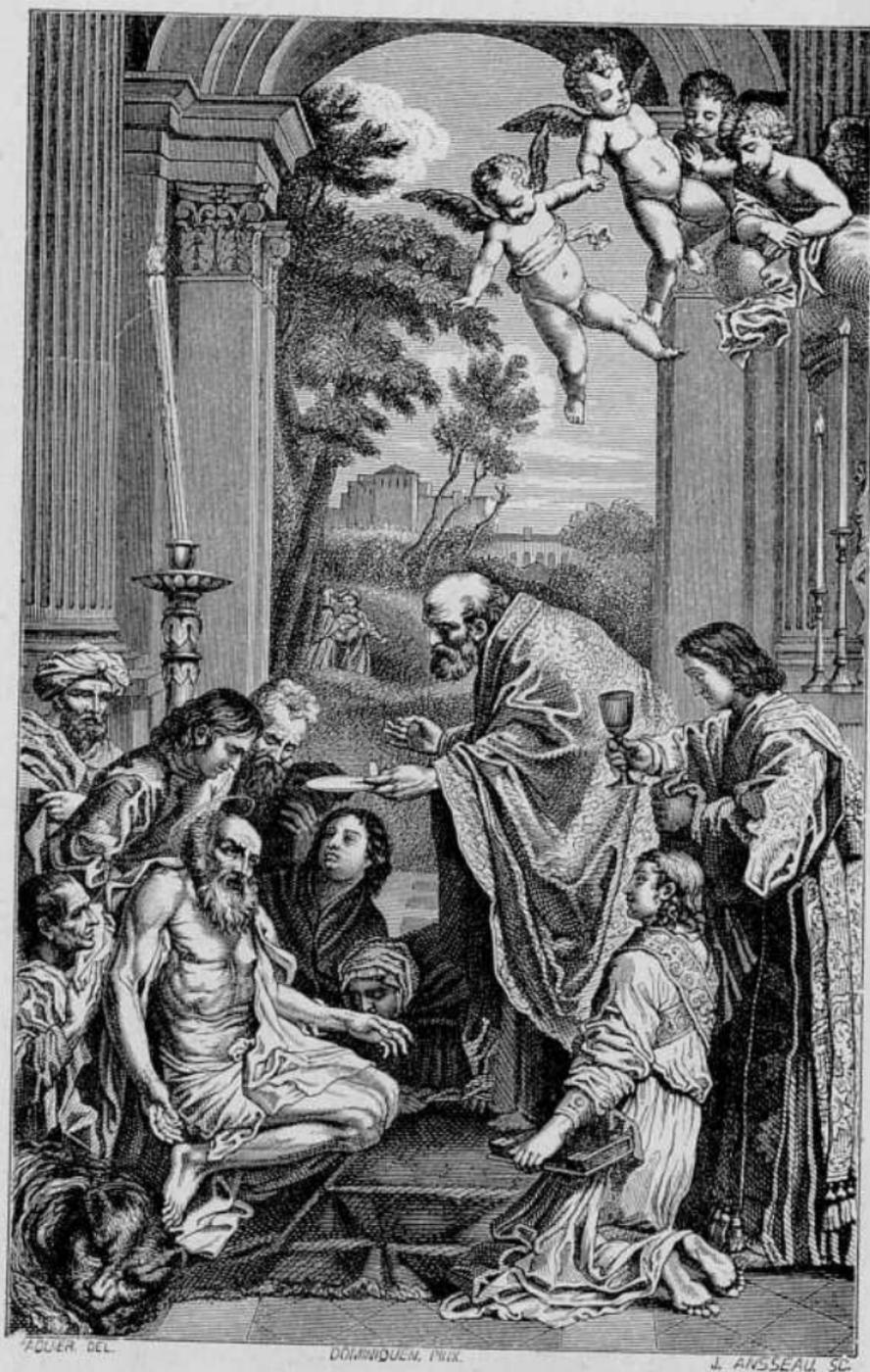
Sería larga tarea, que pecaría de cansada cuando menos, si hubiéramos de reseñar cuantos hechos, de igual ó parecida índole á los que se refieren en este capítulo, cuenta la historia en sus imperecederas páginas. Basta, pues, con los que quedan señalados para dar una relevante idea de la fuerza expansiva del génio en sus manifestaciones; de su excesiva sensibilidad y delicadeza; del amor y sagrado culto que algunas veces rinde al arte que profesa; y, por último, de la exaltacion y ensoberbecimiento á que se siente arrastrado cuando encuentra en su camino obstáculos y escollos que entorpecen su marcha triunfal.

## CAPITULO XXI.

Modestia del escultor Pedro de Mena.—Andrés Verrochio y Leonardo de Vinci.—Alesio y Luis de Vargas.—Modestia del pintor Adriano.—Apeles y el zapatero.—Modestia de los escultores Llorente y Velazquez.—Dignidad de Agoracrito de Paros.—Orgullo de Fidias y de Parrasio.—Luis de Morales y Felipe II.—Miguel Angel y el cardenal de San Gregorio.—Alberto Durer y el emperador Maximiliano.—Leonardo de Vinci y el prior de los dominicos.

Singulares ejemplos de humildad y modestia nos ofrece el génio de las bellas artes, como en compensacion del desmedido orgullo á que se entrega inconsideradamente en muchos casos, porque el principio de justicia y rectitud predomina en él, por lo general, salvo algunas tristes excepciones en que el amor propio, herido en sus más delicadas aspiraciones, se ha extraviado, sobreponiéndose á sus generosos instintos.

Como á principios del siglo XVII, vivia en Granada el escultor Pedro de Mena y Medrano, con gran crédito y estimacion de los inteligentes en el arte, cuando Alonso Cano llegó á aquella poblacion á hacerse cargo de la prebenda con que le habia agraciado el rey Felipe IV. Movido Mena por la curiosidad de conocer á un hombre que por sus méritos como artista habia alcanzado aquella señalada merced, solicitó verle trabajar; y habiéndolo conseguido, quedó tan admirado, se vió tan pequeño al lado de aquel príncipe del arte, que pidióle, casi con lágrimas en los ojos, le admitiera en el número de



LA COMUNION DE SAN GERÓNIMO.—PALACIO DEL VATICANO.

EL DOMINQUINO.



sus discípulos. Alonso Cano, que aunque brusco de genio, poseía un corazón sensible, accedió á las súplicas del humilde artista, quien, estudiando incansablemente los excelentes trabajos de su maestro, llegó á adquirir tanta reputacion, que fue tenido en su época por el mejor escultor de España.

El florentino Andres Verrochio, acreditado pintor, escultor, arquitecto, tallista, platero y músico, disfrutaba en Florencia de toda la consideracion á que eran acreedores sus talentos; celebrado por sus pinturas y especialmente por sus buenas obras en bronce, que ninguno de sus contemporáneos acertó á trabajar mejor, descansaba sobre sus laureles, segun el dicho vulgar, cuando el mas sensible desengaño hirió su orgullo de artista. Habia admitido en su taller á Leonardo de Vinci como discípulo, y conociendo desde luego cuántas disposiciones demostraba el nuevo aprendiz en el estudio de las artes, puso generosamente el mayor empeño en instruirle y enseñarle. Pronto superó el discípulo las esperanzas del maestro. Un dia que pintaba este un cuadro, cuyo asunto era San Juan bautizando á Jesús, ordenó á Leonardo que pintase un ángel que se veía en el mismo lienzo; hizo asi el jóven Vinci, pero de una manera tan magistral, que todos los inteligentes declararon que nada podia igualar á la belleza del ángel, que aventajaba considerablemente al resto del cuadro. Abochornóse Andrés Verrochio al ver superado su talento por el del jóven Leonardo; mas en vez de irritarse, humilde y modesto de suyo, conociendo su inferioridad, renunció para siempre á la pintura.

Raro ejemplo de abnegacion dió el pintor romano Mateo Perez de Alesio, discípulo del famoso Miguel Angel

Buonarroti, cuando, habiendo venido á España y despues de pintar para el cabildo de la catedral de Sevilla un San Cristóbal de grandes dimensiones, que obtuvo entusiastas elogios, vió por primera vez los magníficos lienzos de Luis de Vargas; acercóse á este maestro y con acento conmovido y faz triste le dijo entonces:—«Quedad con Dios, señor Vargas, que yo me vuelvo á mi país, porque no es justo que viviendo vos conceda España á otros profesores la consideracion y las alabanzas que á vos únicamente debe tributar.»—Algunos dias despues Mateo Perez de Alesio partia para Italia.

Adriano, natural de Córdoba y donado de los carmelitas descalzos, fue discípulo del insigne Pablo de Céspedes; y llegó á ser tan excelente pintor, como que sus obras se confundian con las de Ticiano. Pues bien, la excesiva modestia de este entendido artista ha impedido á los amantes del arte admirar muchas de las obras que produjo su experto pincel, porque tan luego las concluía borrábalas seguidamente para evitar los elogios y felicitaciones de que era objeto por su habilidad.

El famoso griego Apeles, acostumbraba exponer sus cuadros en las plazas de Atenas, despues de concluidos, para atender las observaciones que acerca de sus trabajos pudiera hacer la pública censura. La historia nos recuerda el lance que con aquel motivo ocurrió entre Apeles y un zapatero.

Hemos leído casi en nuestra niñez un soneto sobre este asunto, cuyo autor no recordamos, aunque sus versos quedaron grabados para siempre en nuestra memoria. Pintan estos tan al vivo y magistralmente el suceso á que hacemos referencia, que no titubeamos en transcribirlos á continuacion, por mas que para los críticos pue-



A. FAQUET del.

LEONARDO DE VINCI pinx.

L. CHIFFON sc.

LA VIRGEN, SAN JUAN Y EL NIÑO JESUS.

LEONARDO DE VINCI.



dan contener algunas ligeras faltas, segun las buenas máximas poéticas.

Hélos aquí.

SONETO.

Ante los ojos del concurso griego  
Puso Apeles un lienzo de su mano;  
Era la copia del pastor troyano,  
Causa fatal del memorable fuego.

Con receloso afan y blando ruego  
Consulta al uno y al otro ciudadano:  
Censura la sandalia un artesano,  
Y el divino pincel la enmienda luego.

Henchido entonces de soberbia el necio  
Pretende hacer ridículo aparato  
De todo su saber, y en tono recio  
Censuró lo mas bello del retrato;  
Pero Apeles volvióse con desprecio  
Y dijo:—«¡Zapatero, á tu zapato!»

Por un loable espíritu de modestia el pintor Bernardo German Llorente, el escultor Pablo Gonzalez Velazquez y otros renombrados artistas tanto españoles como extranjeros, rehusaron admitir los honores y distinciones con que quisieron favorecerlos varios príncipes y reyes.

Tambien á causa de un exceso de modesta delicadeza y de amor propio ofendido, el célebre estatuario griego Agoracrito de Paros, discípulo de Fidias, impuso al vender una de sus mejores estátuas cierta condicion que aumentó el prestigio de su nombre. Fue el caso, que habiendo hecho, en competencia con el ateniense Aleme-nes, discípulo tambien de Fidias, una Venus, vióse desairado en su obra, cuando era la mejor, porque la passion, al juzgarla, pudo mas en los Atenienses que la justicia; y al vender su estátua Agoracrito, hizolo con la

precisa condicion de que nunca fuese llevada á Atenas, porque si el juicio de sus habitantes sobre su obra era exacto, no merecia esta el honor de verse en aquel famoso centro de las artes; y si su fallo habia sido injusto, como lo aseguraron despues sus mismos detractores, no era aquel pueblo digno de poseerla, puesto que la passion le habia cegado al extremo de preferir la estátua imperfecta de Alemenos, porque era del país, á la suya correcta y acabada, porque era de un extranjero.

No procedió ciertamente con esta modestia el famoso Fidias, considerado como el mejor estatuario de la antigüedad, cuando colocó su retrato sobre el escudo de la diosa Minerva; pero a este egregio príncipe del arte le era todo permitido. Sus raros talentos le dispensaban suficientemente. ¿Cómo no dispensar tambien al pintor griego Parrasio, en gracia de sus méritos, su insoportable orgullo que le extraviaba al extremo de ir siempre vestido con un manto de púrpura como los reyes, de llevar una corona de oro y de apellidarse á sí mismo *rey de los pintores*? ¿Como no disimular á Luis de Morales, denominado el *divino*, la arrogancia y el fastuoso boato que desplegó para presentarse á Felipe II, cuando este monarca le llamó con el objeto de que pintase algunos cuadros para el Escorial?

Ciertamente que Felipe II, tan severo y celoso del respeto que debia inspirar su nombre, no hubiera perdonado á ningun magnate de su Côte aquel alarde de extemporáneo lujo, cuando él usaba tanta sencillez en sus vestidos y en todas sus costumbres; pero era el *divino* Morales quien habia incurrido en aquella falta de respeto á su persona; y el sombrío monarca no solo disimuló su enojo, sino que, limitándose á ordenarle que se

retirara, mandó al mismo tiempo que de su bolsillo se le diese una ayuda de costa.

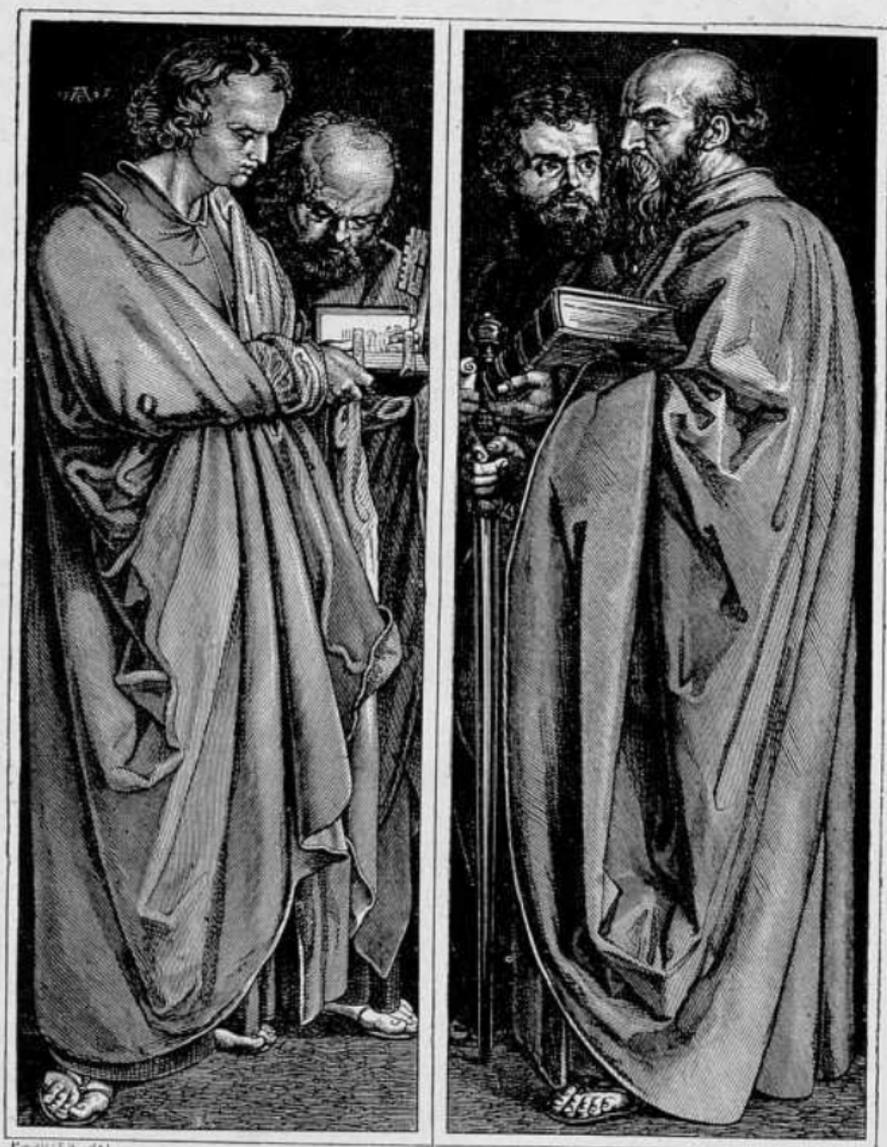
Ya hemos dicho en otra parte que el génio superior de Miguel Angel Buonarroti le libertó de los muchos sinsabores que sus burlas de uno de los mas poderosos príncipes de la Iglesia hubieran acarreado á cualquier otro mortal; pero no manifestamos entonces el por qué de la enemiga que entre el célebre maestro y el cardenal de San Gregorio existia. Parece ser que este, algo fátuo de suyo y apasionado del arte antiguo, despreciaba los excelentes trabajos de Miguel Angel, que eran la admiracion de todos los inteligentes, colocándolo por debajo de las mas inferiores estatuas de la antigüedad. Mortificado el artista en su amor propio, resolvió vengarse noblemente, cual cumplia á su noble carácter. Cierta dia unos obreros, que se ocupaban en hacer excavaciones científicas, desenterraron un Cupido, al que faltaba un brazo; era la estatua de admirable belleza y correccion, y los que la encontraron lleváronse la al cardenal de San Gregorio, que apenas la vió hizo grandes demostraciones de sorpresa y entusiasmo; para dar enojos á Miguel Angel con aquella magnífica muestra del arte antiguo, le envió á buscar bajo el pretexto de saber su opinion acerca de ella.

No tardó en presentarse ante el cardenal el entendido maestro; debajo de la capa traia un bulto; era el brazo. Acercóse á la estatua y colocóselo tan bien, que desde luego se conoció que era el mismo que le faltaba, por lo que el cardenal exclamó alborozado:—«¡Albricias! ¡albricias! ¿Con que tambien se ha encontrado el brazo?»—«No se ha encontrado nada,—contestó severamente el artista florentino.—Es que he querido dar á Vuestra

Eminencia una saludable leccion. Ved como el arte moderno puede igualar cuando no superar al antiguo. Esa estatua que tanto celebrais es obra mia; le rompí un brazo y la enterré en el sitio en que sabia iba á ser descubierta en breve. He aquí explicado todo el misterio.»

Irritado el cardenal con la que juzgó ser burla y ofensa al mismo tiempo, convirtiéndose desde entonces en el mayor enemigo personal que tuvo el artista, no perdonando medio de rebajar el mérito de sus obras; pero de sus apasionadas censuras se vengó con creces Miguel Angel, cuando en su célebre cuadro del *Juicio final* retrató en uno de los condenados la fisonomía de su enemigo. Sintió el prelado amargamente la nueva burla de que era objeto, y se presentó al papa reinante en aquella sazón, pidiéndole justicia; mas el jefe de la Iglesia respondióle con mucha oportunidad:—«Amigo, si Miguel Angel te hubiera puesto en el purgatorio, yo te sacaria de él á fuerza de indulgencias; pero al infierno no se extiende mi poder, porque allí *nulla est redemptio.*»

Este suceso nos recuerda otro no menos notable por las circunstancias que le acompañaron. El reputado pintor y grabador Alberto Durero, hijo de un platero de Nuremberg, fue llamado por el emperador Maximiliano para que pintase al fresco en su palacio algunas obras. Alberto era de exígua estatura, y empezó su trabajo sobre una pared de grande extension en presencia del monarca y de toda su córte; mas como no alcanzase por su pequenez á un punto de la pared, rogó el César á uno de sus gentiles-hombres se colocara á propósito para que subiéndose el artista sobre él llegase al sitio que deseaba. El palaciego, mordiéndose los labios de vergüenza,

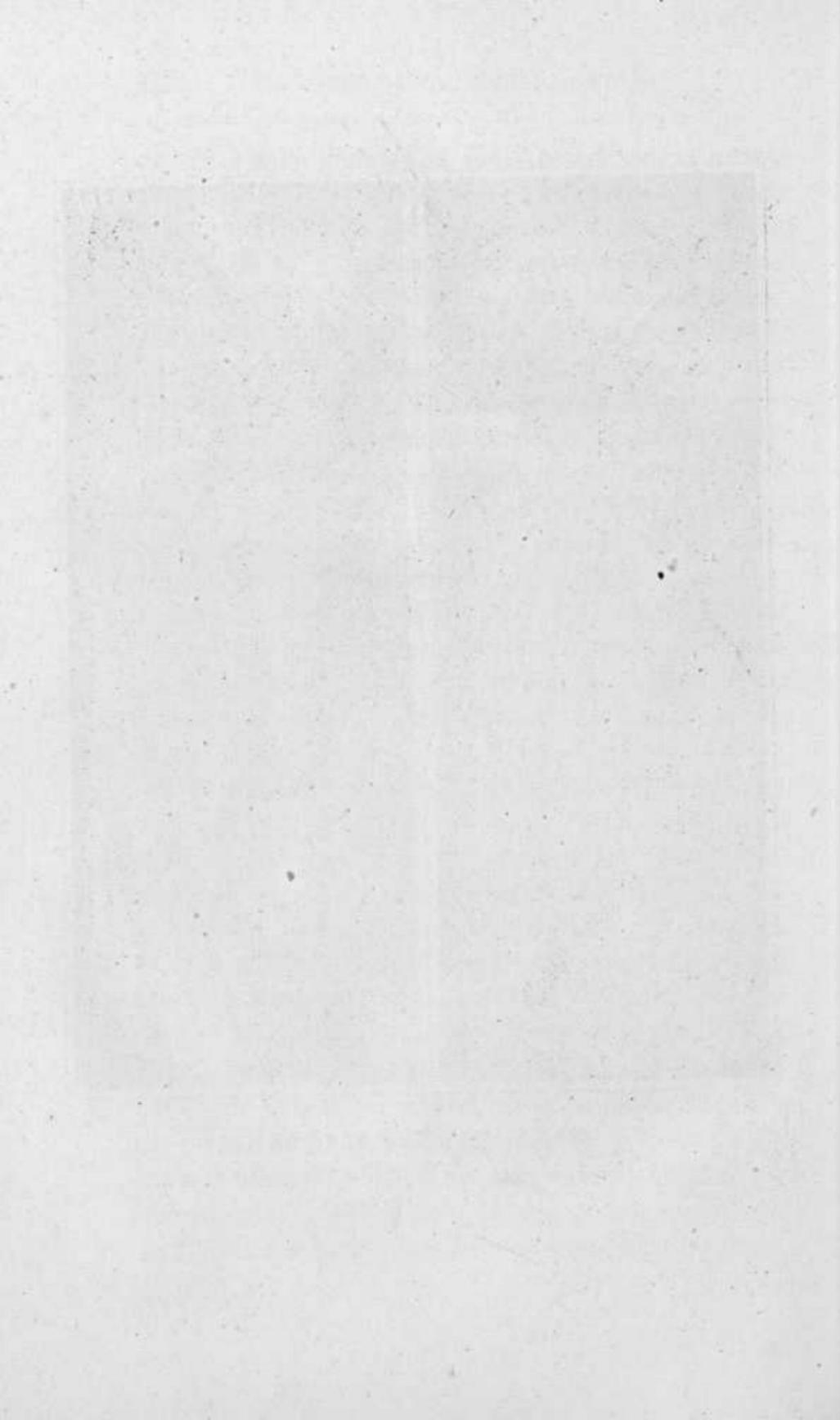


FRANCIA del.

ALBERT DURER sc.

LOS CUATRO CARACTERES.

ALBERTO DURERO.



expuso con acento humilde al Emperador, que estaba dispuesto á cumplir su órden; pero que le permitiera observar, con el respeto debido, que era envilecer su noble alcurnia haciéndole servir de andamio á un pintor. —«Este pintor—repuso Maximiliano—posee ya la mejor nobleza, que es la del talento. Yo puedo hacer, si se me antoja, de siete campesinos siete nobles; pero no puedo hacer de siete nobles, siete artistas de la relevante inteligencia de Durero.»

¡Qué magnífica leccion! Este monarca invistió despues al celebrado pintor con un titulo de nobleza y le colmó de dádivas y distinciones.

Omnímodo era el poder de los ministros de la Iglesia en los siglos que precedieron al nuestro; pero toda su fuerza se estrellaba siempre, como hemos demostrado con varios ejemplos, ante el prestigio y la ciencia de los príncipes del arte. El duque de Milan, Ludovico Sforzia, apellidado el *Moro* por su morena tez, encargo al famoso Leonardo de Vinci pintase para el refectorio de los padres dominicos de Santa María de Gracia la *Cena de Jesucristo con los apóstoles*. Todos los primores del arte exprimió Leonardo en este lienzo, que fué de los mas admirados que produjo su inteligencia; dió á las fisonomías de los Apóstoles tanta variedad, imprimió en ellas tanto sentimiento, tanto amor, tantos diferentes afectos, que al llegar á las cabezas de Jesús y Júdas, detúvose fatigado y como agotada su inspiracion. Transcurrieron los dias y los meses, y el cuadro no se acababa, por cuyo motivo, impaciente el prior del convento requirió repetidas veces al artista para que concluyera su trabajo; mas este evadia siempre el compromiso con excusas mas ó menos fundadas. Falto ya de paciencia el prior, pú-

solo un dia en grave aprieto delante de su protector el duque de Milan, declarando lo que pasaba con el cuadro; pero el pintor florentino, que en algunos casos era de carácter altivo é independiente, contestó á las inculpaciones del padre dominico dirijiéndose al duque:— «Señor, no he terminado mi trabajo, porque no hallaba modelos á mi gusto para las cabezas de Jesús y de Júdas que son las que aun se hallan en bosquejo; pero desde mañana pongo manos á la obra, puesto que ya he encontrado en la fisonomía de este fraile el modelo que necesitaba para la de Júdas.»

El prior devoró en silencio el agravio. ¿Qué otra cosa podia hacer si era Leonardo de Vinci quien se le inferia?



J. PASQUIER

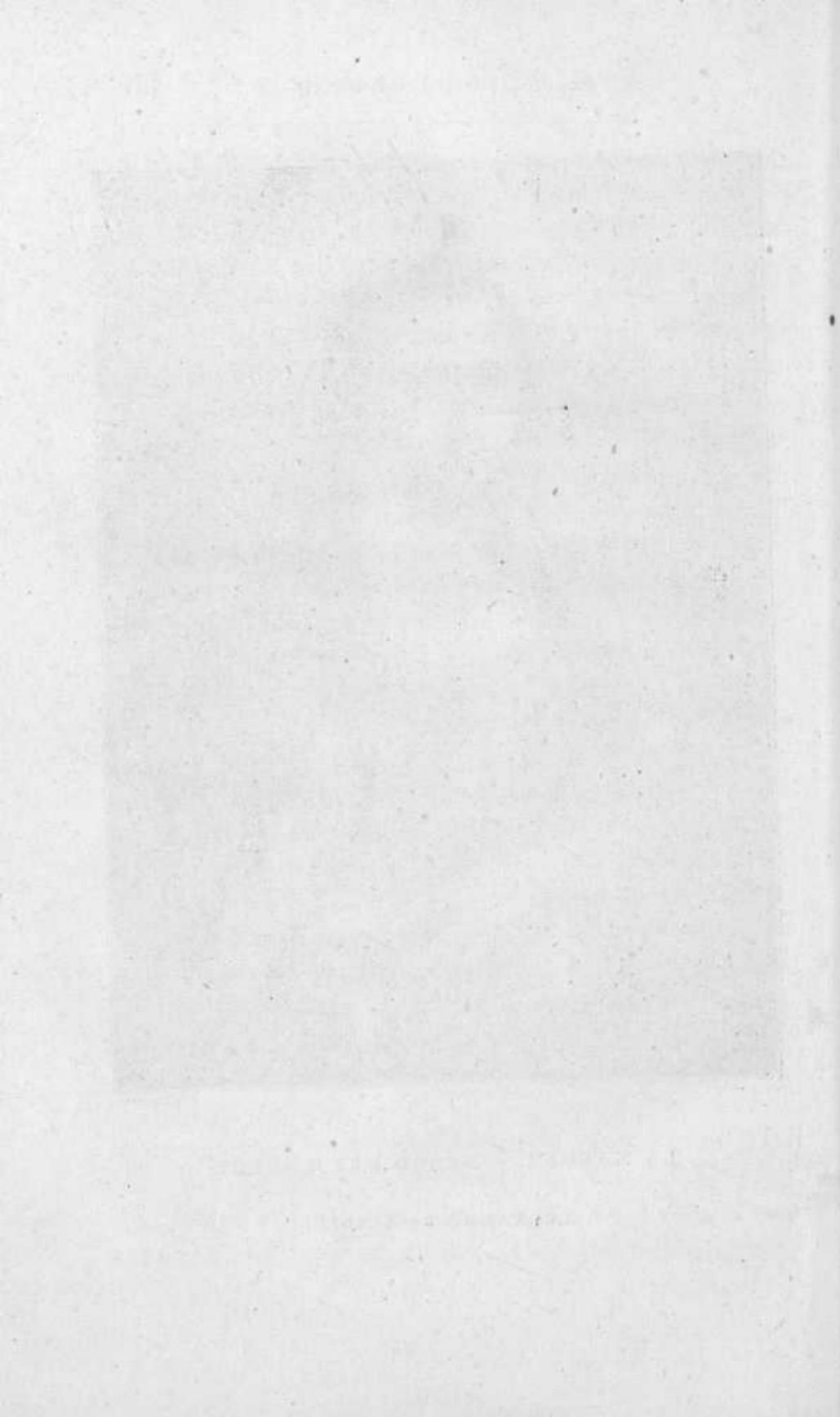
LEONARDO DE VINCI.

L. CHAPON

LA MADONA. — MUSEO DEL LOUVRE.

LEONARDO DE VINCI.





## CAPITULO XXII.

Rafael Sancio de Urbino.—Quién era la *Fornarina*.—Cómo la conoció Rafael.—Especies calumniosas.—Rafael vivía para las artes.—Agettino Chigi.—Instala á la *Fornarina* en su palacio.—Rafael vuelve al trabajo con mayor entusiasmo.—Efecto moral que produce en él la vista de su amada.—Respuesta que dió al Papa.—La *Fornarina* le sigue á todas partes.

Las mas pequeñas causas suelen producir los mayores efectos; este vulgarísimo axioma es una verdad incontestable. La naturaleza en todas sus manifestaciones le corrobora á cada paso, y la historia de la humanidad presenta, bajo todos los aspectos que se la considere la confirmacion de este principio. Muchas veces aquellas cosas que tenemos por mas insignificantes y desprovistas de verdadera importancia, obtienen resultados trascendentales, que no pudieran preverse, tanto en la vida práctica, especulativa y social de los pueblos, como en la de los hombres.

Dos causas se asientan, generalmente, como móviles que despertaron el maravilloso génio del Príncipe de los pintores, Rafael Sancio de Urbino; del *Homero de la pintura*, como tan merecidamente se le llama. Fue la primera de dichas causas, que el artista romano viese los admirables lienzos de los florentinos Leonardo de Vinci y Miguel Angel Buonarroti; y la segunda, la noble emulacion y rivalidad que entre él y aquellos profesores se entabló. Mucho debieron influir estos resortes en el espíritu ardiente y apasionado del inmortal Rafael; pero

tal vez ellos no hubieran bastado á elevarle al sitio preferente que ocupa en el templo de la inmortalidad, si no se les hubiese unido otro de mayor actividad y energía: el amor de la mujer. Los cronistas, los escritores biográficos de las edades pasadas, al dar á luz las vidas de los hombres ilustres, considerábanlos únicamente bajo el aspecto artístico, científico ó literario que les concernía: pocos ó ningunos detalles daban de su vida privada, de sus costumbres, de sus condiciones morales. Esta es la causa de que desconozcamos muchos pormenores íntimos de su existencia, que nos ilustrarian en gran manera sobre determinados acontecimientos de su vida pública.

¿Qué sabemos de la *Fornarina*, de la mujer adorada de Rafael, que acaso constituyó durante la vida del distinguido maestro el principio generador de todas sus inspiraciones?—Nada, ó casi nada; la historia guarda el mas absoluto silencio sobre sus antecedentes y costumbres; solo la tradicion ha conservado de su persona algunas ligeras referencias. Los escritores que han hablado de ella hicieronlo solo para calumniarla, sin pruebas en qué fundar sus recriminaciones, suponiéndola el ángel malo de Rafael y la que apresuró su prematuro fin. La sana crítica rechaza hoy estas aseveraciones por apasionadas cuando no por injustas, que lo cierto, lo positivo es, que aquel génio inmortal se sentia transfigurado de inspiracion cuando pintaba en presencia de su amada *Fornarina*.

¿Quién era esta? Vamos á decirlo.—En una calle desierta y como perdida en uno de los barrios mas extremos de la capital del mundo cristiano, vivia con su padre en el año de gracia de 1508, en una casita, que hoy



FRANCIS ER del

A. Koch

LA SAGRADA FAMILIA. — MUSEO DEL LOUVRE.

RAFAEL.





tiene antiquísimo aspecto, situada cerca de un puente y de una puerta que conduce á la *Strada Balbi*, una mujer dotada de peregrina hermosura. Detrás del mostrador de una pequeña tienda despachaba los productos de la industria de su padre, que era panadero. A esta mujer se la llamaba la *Fornarina*; su nombre verdadero no fue transmitido á la posteridad. En aquella casa, pues, conoció Rafael de Urbino á la bella criatura que tan locamente amó. Colmado de honores y de riquezas, agasajado por todos los monarcas y los mas poderosos magnates, el sublime artista vivía con el fausto y la ostentacion de un príncipe en el palacio que habia construido de exprofeso. Cuando iba al Vaticano seguíanle en cortejo cincuenta ó mas discípulos y multitud de admiradores.

Algunos espíritus demasiado mordaces, sin duda, han tachado de ambicioso á Rafael, suponiendo entre otras cosas, que aspiraba á vestir la púrpura cardenalia. ¿Es posible que en el ánimo generoso y levantado de aquel insigne maestro cupiera tan mezquina aspiracion? ¿No valian mas la gloria y el prestigio con que supo rodear su nombre por sus esclarecidos talentos, que todas las púrpuras del mundo? No; mas elevados móviles guiaban las ambiciones del ilustre pintor de Urbino. La corona de siemprevivas que ciñó á su frente, el título de *Homero del arte* con que se le designaba, la benevolencia y agasajo con que solicitaban su amistad príncipes y reyes, cual si tratasen de potencia á potencia, la admiracion y entusiasmo que su presencia despertaba en todas partes, fueron siempre el único objetivo de sus nobles y legítimas aspiraciones. Contra aquella calumniosa especie están los hechos; Rafael rehusó

contraer matrimonio con una sobrina del cardenal Divizio, y para el logro de las miras que se han supuesto en él quizás hubiera sido este un seguro paso.

Rafael vivia por el arte y para el arte: en sus maravillosas concepciones se encerraban todos sus ensueños, todas sus esperanzas, todas sus alegrías; no otra cosa pudiera caber en su alma noble y sensible. Si amó á la *Fornarina* con ciego entusiasmo, fue sin duda porque en ella encontró el mas acabado modelo de la belleza humana.

El opulento comerciante Agettino Chigi habia encargado al fundador de la Escuela romana decorase con pinturas de su mano una capilla del palacio que habitaba. Para ir al domicilio del rico banquero érale necesario á Rafael pasar por la calle en que vivia la hermosa hija del panadero; y en uno de los dias en que, paso tras paso, se encaminaba hácia el palacio de Agettino Chigi para proseguir los trabajos que habia emprendido en él, hubo de reparar en la *Fornarina*; desde aquel instante concentró en ella todos sus pensamientos, y solamente tenia ojos para contemplar extasiado durante horas enteras la sin par hermosura y las admirables formas de aquella mujer. Todas sus obras quedaron abandonadas; pasábase los dias, unos tras otros, al lado de su *madona*; y tanto mayor era su embeleso cuanto mas admiraba sus raras perfecciones. En vano el banquero, su protector, reconvínole amigablemente y le instó repetidas veces para que fuera á su palacio á concluir las pinturas que tenia empezadas. Rafael carecia ya de voluntad propia: la habia depositado toda entera á los pies de su ídolo.

No sabiendo el anciano comerciante qué medios em-

plear para atraer de nuevo á su palacio al tráfuga pintor y para devolver á los amorosos brazos del arte á aquel hijo escarriado, ocurriósele aposentar á la *Fornarina* en su casa, con aquel fin, prévio el consentimiento de ella; y efectivamente, desde aquel dia la asiduidad del maestro en el trabajo fue incansable. Delante de su amada se ejercia en él una transfiguracion completa; su génio inmortal se inspiraba, se poseia de sagrado estro, y sus pinceles producian maravillas en el lienzo. Tanto en el palacio Chigi, como en el Vaticano y en cuantos otros puntos le fue necesario ir para dejar memorables muestras de su feliz ingenio, veíase siempre á su lado á la *Fornarina*, embriagándole en el perfume de sus hechizos é inspirando sus magníficas creaciones, cual si fuese la hada benéfica que velaba por su gloria y su buen nombre.

Cierto dia en que entró el Papa, como tenia de costumbre diariamente, en el salon de la segnatura del Vaticano, cuyas paredes pintaba al fresco Rafael, para ver al artista y admirar los progresos de sus obras, preguntóle con ademan severo y mal humorado:—«¿Quién es esa mujer, que siempre veo aquí?»—A lo cual respondió el artista:—«Si vuestra Santidad no lo lleva á mal le diré, que por ella solamente se nutre y fortifica mi espíritu, porque es la luz de mis ojos.»—No hizo objecion alguna el Papa á aquella respuesta. ¿Cómo contrariar al génio mimado de la fortuna? Guardó, pues, silencio, y continuó soportando la presencia de aquella mujer; lo cual no habria tolerado á ningun otro mortal. La hermosa amiga del pintor, alma de su alma, espíritu encarnado en su propio espíritu, siguió constantemente á su lado, animándole y ofreciendo á su génio entusiasta

y apasionado, en la sávia de su amor y su belleza, inagotables tesoros de inspiracion.

La *Fornarina* fue indudablemente el poderoso estímulo que elevó al jefe de la Escuela romana á la considerable altura, que no ha alcanzado antes ni despues de él ningun profesor; asi como tampoco nadie ha superado el crecido número de obras que dió á luz su experto pincel, teniendo en cuenta los pocos años que vivió. Su hermosa compañera no solo le inspiraba en sus creaciones, sino que le comunicaba tambien una actividad pasmosa.

### CAPITULO XXIII.

Fecundidad de Rafael.—Su rivalidad con Vinci y Miguel Angel.—Su modestia.—El amor de la Fornarina contribuyó mas que nada á elevar su genio.—Sus principios artisticos.—En todos los tipos de mujer que pintó se revela la hermosura de su amiga.—Rehabilitacion de la Fornarina.—Un detalle de los últimos momentos de Rafael.—Duelo general que ocasionó su muerte.

La fecundidad del príncipe de los pintores no ha tenido ejemplo en la historia del arte; parece como imposible que pudiera multiplicarse de aquel modo; á cuantos trabajos le encomendaban dió fácil cumplimiento su maravillosa inteligencia; su carácter activo é incansable, enemigo del reposo, satisfacía todas las exigencias y daba cumplido abasto á todas las demandas. Grandes cuadros al óleo para particulares, príncipes y reyes, y templos extranjeros; multitud de retratos; los frescos de los nuevos salones del departamento Borja en el Vaticano; gran número de cartones para tapices; á todo atendía su inagotable fecundidad.

Poderosa espuela fue para su claro talento, que le hizo perfeccionar su estilo, el haber contemplado las obras de Leonardo de Vinci; pero su rivalidad duró poco con este entendido maestro, porque él estaba en la primavera de su vida, contaba á lo sumo veinte años, y Vinci caminaba rápidamente á la ancianidad, pues ya habia cumplido los sesenta. Mas duradera fue su competencia con Miguel Angel Buonarroti, porque éste era jóven,

fuerte y entusiasta como él. La rivalidad entablada entre ambos, revistió todo el carácter de una lucha leal, noble y generosa, al menos por parte de Rafael, como lo demuestra el siguiente hecho, en el que dió ostensibles muestras de su bello carácter y de la modestia que le era innata. Cuando empezó á pintar su magnífico lienzo de la *Transfiguracion* por encargo de un príncipe de la Iglesia, que deseaba obsequiar con él al rey de Francia, llegó á su noticia de que Miguel Angel trataba de oponerle, en competencia, otro cuadro, dibujado por él y pintado por Sebastian del Piombo:—«Mucho me agrada, dijo Rafael, de que mi ilustre contrincante lleve á cabo su proyecto, pues me considera digno de luchar con él mas bien que con Piombo.»

Grande influencia ejerció en el talento del pintor de Urbino, como hemos dicho en el capítulo que precede, la noble emulacion que sostuvo con los maestros florentinos Vinci y Buonarroti; pero como entonces manifestamos, el principal y mas activo móvil de su ingenio fue el amor y la belleza de la *Fornarina*.

Creemos haber demostrado, hasta cierto punto, esta proposicion; vamos, sin embargo, á fortificarla con nuevas deducciones. Rafael fue instruido en los principios del arte por su padre Juan Sancio; pero como este advertiese en su hijo las mas felices disposiciones, y no pudiera proporcionarle en su taller la sólida enseñanza que deseaba adquiriese, le mandó al estudio de Pedro Vannucci, llamado el *Perugino*. Gozaba este artista de gran celebridad como continuador de las glorias y de las buenas máximas de Masaccio y de Giotto; pero su buen talento quedó prontamente oscurecido ante el génio del jóven. Rafael, cuyas obras se hubieran confundido to-

talmente con las de su maestro, si no fuera porque las suyas revelaban cierta grandiosidad, que supo adquirir con el estudio del antiguo, á que se habia aficionado. En breve abandonó el taller del *Perugino*: su inteligencia necesitaba mas vasto palenque. ¿Qué podia aprender con Pedro Vanucci, si en vez de recibir sus lecciones estaba ya en disposicion de dárselas?

Este semi-dios del arte poseia tambien un elevado instinto de imitacion; se apropiaba en seguida cuanto bueno veia en los demás; pero siempre con tan claro discernimiento, que en vez de sujetarse á una copia servil, embellecia y perfeccionaba el estilo ageno con el suyo propio.

Mas ¿cómo pudo desechar completamente en sus mejores tiempos la manera seca y fria de su maestro en el movimiento de las figuras; la raquitiquez y pobreza de los paños, que cortaban el desnudo sin vestirle; el aspecto místico y ascético que imperaba en su época en la representacion de todos los tipos? Examinemos sus *madonas*, y en todas ellas se verá la expresion idealizada de la belleza humana en su mas abstracta y genuina manifestacion; aquellas miradas candorosas y de cielo, son de la *Fornarina*; aquellas líneas mórvidas, que parece que tienen movimiento, son el resultado del estudio de las sin iguales formas de la buena amiga de Rafael; aquellas frentes y aquellos lábios, que expresan algunas veces dulce reposo y satisfaccion, otras divina ternura y afabilidad, y otras, en fin, se muestran tristes, graves y meditabundas, son la frente y los lábios de la humilde hija del panadero, elevada por Rafael hasta su trono de gloria. Bajo las tocas de las vírgenes, del manto de las Sibilas ó de las ligeras vestiduras de las heroínas de la

mitología, se ven siempre los rasgos maravillosos del modelo que inspiraba al celebrado pintor.

Observemos la figura de la mujer que está de rodillas en el primer término de su cuadro la *Transfiguración en el monte Tabor*; en ella se ven las correctas proporciones de la *Fornarina*. ¿Queremos contemplar á nuestro sabor el singular conjunto estético de esta bella mujer?

Admirémosla en el palacio Chigi, donde entre multitud de joyas de arte, debidas al sublime pincel del maestro, porque todo el edificio está decorado por él, sobresale la radiante hermosura de su *Galatea*; la expresión inocente y al par voluptuosa de aquella fisonomía, la singular belleza y proporción de todos sus miembros, muestran al vivo, digámoslo así, las raras perfecciones de la amada de su corazón.

Gran parte de los laureles que con su génio portentoso conquistó este grande hombre, pertenecen de derecho á su compañera; sin ella, á pesar de sus naturales disposiciones, no habria quizás obtenido la entusiasta y continua ovación de que viene siendo objeto en el mundo de las artes, desde que para enaltecimiento de las mismas empezó á lucir su estrella en el estudio del *Perugino*. La gloria de Rafael es la mas completa vindicación de la *Fornarina*.

Creemos haber demostrado suficientemente la tesis que nos propusimos. Quede, pues, rehabilitada la buena memoria de aquella infeliz mujer. Faltos, cuando menos, sus detractores de criterio razonador, no temieron que la posteridad les echase en cara su apasionamiento y ligereza; para lanzar sobre la frente de una hermosa el negro estigma de graves inculpaciones, es necesario

fundarlas en pruebas fehacientes, incontrovertibles, no en vagas congeturas y suposiciones.

El recuerdo de la amante del ilustre pintor, vivirá en el mundo tanto como la memoria de él. En la casa que habitó con su padre aquella hija del pueblo, existe aun una panadería, y sobre el arco de la puerta vé el curioso una inscripcion, grabada en una losa de piedra, que dice, *Casa Fornarina*. El exceso del trabajo y de los placeres, á que era muy dado el insigne maestro, único punto vituperable de su vida, cortaron en edad temprana el hilo de su gloriosa existencia. Antes de morir repartió sus bienes entre su amada y sus discípulos mas queridos, que su corazon fue siempre generoso y desprendido. Un detalle de sus últimos momentos nos ha impresionado vivamente: cuando presintió próximo su fin, despidióse de su querida y la obligó á alejarse de su lado; pocos instantes despues murió. ¿Apresuraria este triste suceso, la circunstancia de no sentir el moribundo artista á su alrededor, el aliento perfumado y vivificante de aquella dulce amiga, que le inspiraba y fortalecia con la mágia de sus encantos, con el hechizo de sus amores?

¡Quién sabe! La muerte de Rafael fue considerada en Roma como una calamidad pública; todas las clases de la sociedad demostraron el duelo y la tristeza, que experimentaban por aquel suceso infausto. A sus funerales concurrieron los hombres mas notables en poder, ciencia y fortuna, y todo el pueblo romano; el último cuadro que pintó iba tambien entre el fúnebre cortejo. El papa Leon X que tanto le amaba y distinguia, vertió abundantes lágrimas á su memoria; y Baltasar Castiglioni, excelente escritor, poeta y diplomático, lloraba

como un niño ante los inanimados restos del mejor y mas leal de sus amigos.

Hace trescientos cincuenta y seis años que lamentan su pérdida las artes. Además de pintor, Rafael era notabilísimo arquitecto; para acreditarle de tal bastarian, aun cuando no existiesen varias obras levantadas por él, los magníficos planos que formó para la Basilica de San Pedro; los cuales, desgraciadamente, no han sido puestos en ejecucion. La mejor obra de pintura que ha producido el génio inmortal de las bellas artes, es su último cuadro, la *Transfiguracion*, que constituye, por si solo, la mas completa apoteosis de su inolvidable autor. ¿Quién que haya visitado nuestro Museo nacional de pintura, no se ha detenido lleno de asombro ante el *Pasmo de Sicilia*, verdadero pasmo y admiracion de cuantos le contemplan?

## CAPITULO XXIV.

Propercia Rossi, escultora en miniatura.—Su amor desgraciado.—Capuz, escultor miniaturista.—El águila de Pantoja.—Andres de los ahorcados.—El libro de Bassano.—La ternera de Myron.—El Baco de Miguel Angel.—Velazquez y Felipe IV.—La cruz de Alonso Cano.—La cabeza de Séneca, de Pablo de Céspedes.—La cabeza de nieve del Fauno.—Maravillas de escultura microscópica.—Maravillas mecánicas.

Gran número de páginas llenaríamos si hubiéramos de hacer mencion de cuantas obras notables en pintura, escultura y arquitectura ha producido el ingenio del hombre: solo cumple á la índole especial de nuestro libro reseñar sucintamente algunas singularidades artísticas, que se conocen poco.

El siglo XVI dió á luz génius portentosos: Propercia de Rossi, natural de Bolonia, escultora en miniatura, hizo maravillas con sus delicados cinceles; en un hueso de albaricoque representó toda la pasion de Jesucristo, con tal precision de detalles, que fue el asombro de los inteligentes. Esta célebre artista, enamorada locamente de un jóven, que la trató con desden, eternizó su desventura en un pequeño y bellissimo bajo relieve, que representa al casto José rehusando las ofertas amorosas de la mujer de Putifar.

Tambien el escultor valenciano Francisco Capuz, se hizo notable con sus prodigiosas miniaturas, que no escudieron, por lo general, del tamaño de un hueso de cejeza. Su inteligencia, su vista perspicaz y firme pulso

permitiéronle ejecutar multitud de obras de arte, cuyo mérito solo puede concebirse teniéndolas á la vista y examinándolas con detencion.

Habiendo uno de los criados del rey Felipe II cazado un águila y presentádola á su señor, dispuso éste, que su ayuda de cámara é inteligente pintor Juan Pantoja de la Cruz, la retratase. Obedeció el artista, y desempeñó el encargo tan al vivo y con tan pasmosa verdad, que engañada el águila verdadera saltó con tal coraje sobre la fingida, que hizo pedazos el lienzo con el pico y las garras y fue necesario pintar otra. Pantoja adquirió gran celebridad por la vida y animacion que comunicaba á los retratos.

Andrés del Castagno, pintor florentino, era conocido entre sus compatriotas con el sobrenombre de *Andrés de los ahorcados*; la posteridad le ha conservado este poco agradable cognomento. Veamos por qué le obtuvo. Encargado por la república de Florencia de pintar un cuadro, que representase el suplicio de los conjurados en la conspiracion contra los Médicis, desempeñó con tan terrible verdad y exactitud el asunto, que el pueblo de Florencia, á una voz, designóle desde entonces con aquel dictado.

Era tal la perfeccion con que imitaba todos los objetos de la naturaleza el célebre artista italiano Jacobo de Ponte Bassano, que habiendo un dia entrado en su estudio su amigo y famoso pintor tambien, Anibal Caracci, dirigióse éste á tomar un libro que estaba pintado en un lienzo. ¡Con cuánta verdad y efecto estaria representado, que hizo engañarse al ilustre fundador de la escuela boloñesa!

Myron, renombrado escultor griego, condiscípulo y

competidor de Polidetes, fue muy celebrado de los poetas griegos y latinos porque representaba los animales con tanta semejanza á los que produce la naturaleza, que las gentes se equivocaban, tomando algunas veces sus esculturas por seres verdaderos: Su obra mas admirable fue una ternera, tan bien acabada, que parecia dotada de vida y movimiento.

¿Cuánta sería la feliz imitacion que hizo Miguel Angel Buonarroti de los buenos modelos de la antigüedad en su estatua de Baco, que se admira en Roma, cuando Rafael de Urbino, que habia hecho tan profundo estudio del antiguo, se engañó, juzgándola obra de Fidias ó de Praxiteles?

¿Qué fuerza de carácter, de relieve y entonacion daria el célebre pintor Velazquez al retrato que hizo del almirante Pareja, que el rey Felipe IV, viéndole de pronto en el estudio del artista y creyendo era el almirante en persona, le dijo:—«¿Qué, todavía estás en Madrid? ¿No te he despachado ya? ¿Cómo es que no te hasido?— Y como se acercase mas, viendo que no le contestaba, advirtió su engaño, y volviéndose hácia Velazquez, que con ademan modesto estaba á respetuosa distancia, añadió:—«Te aseguro que me he equivocado completamente.»

El pintor español Felipe Ramirez, poseia tal arte en representar frutas, aves y otros objetos de la naturaleza, que frecuentemente se engañaban los que los veian, juzgándolos verdaderos. Cuéntase que Alonso Cano pintó en la alta bóveda de una Iglesia de Granada una cruz, con tanta fuerza de relieve y presentada tan bien en perspectiva, que cuantos la contemplaban la creian de bulto. El famoso pintor, escultor y poeta Pablo de Cés-

pedes, hallándose en Roma, vió que una estatua de Séneca, descubierta algun tiempo antes, no tenia cabeza; é hizole una tan magistralmente apropiada al carácter de la estatua, que habiéndose encontrado despues la primitiva, fue juzgada por muy superior la suya; por lo cual el pueblo romano escribió en el pedestal que sostenia la escultura, *Victor il spagnuolo*.

Contaba Miguel Angel Bounarroti muy pocos años cuando, encontrándose con otros jóvenes de su edad en los jardines del palacio de Arezzo, residencia de recreo de Lorenzo de Médicis, ocurriósele, con la nieve que habia caido aquel dia en abundancia, construir á una de las estatuas, que embellecian aquellos sitios y que representaba un fáuno, la cabeza que le faltaba; habiendo puesto manos á la obra, la desempeñó con tanta prontitud y tan buen carácter del antiguo, que Lorenzo de Médicis, que paseaba por los jardines con algunos personajes de su córte, se detuvo con asombro delante del trabajo del novel artista y le prodigó por él calurosas felicitaciones.

El famoso escultor griego de la antigüedad, Calicrates, se distinguió por la maravillosa delicadeza de sus obras microscópicas. Hizo unas hormigas, cuyos miembros solo eran visibles para los que poseian una vista sumamente perspicaz. Myrmecides, tambien escultor griego, esculpió en marfil una carroza con cuatro caballos y su conductor, tan pequeña, que podia cubrirla con sus álas una mosca; de este célebre artífice es igualmente el buque, que ocultaba con las suyas una abeja.

En compensacion de estas maravillas de la antigüedad, el arte moderno nos ofrece, además de las que hemos citado antes, otras no menos prodigiosas. El italia-

liano Gerónimo Taba, representó en madera todos los pasos de la pasión de Jesús, de tamaño tal, que cabían dentro de una cáscara de nuez; también esculpió en madera una carroza con dos figuras dentro, el auriga y dos bueyes que tiraban de ella, todo lo cual no excedía al grandor de un grano de trigo. Refiere el padre Feijoo, de cuya veracidad no puede dudarse, haber visto en Oviedo en poder de don José Miguel de Heredia, una alhaja, tanto ó más portentosa que las anteriores. Formábanla treinta y cuatro cálices de marfil, perfectamente esculpidos, y tan menudos, que todos se encerraban en una cajita del tamaño de un grano de pimienta, y aun sobraba hueco para otros diez ó doce. Lo más notable era, que cada uno de los cálices tenía una argolla, también de marfil, que le ceñía por la garganta y estaba suelta en toda la circunferencia; lo que demostraba, que argolla y cáliz habían sido formados de una sola pieza. Vistos los cálices sin microscopio, representaban unos puntos blancos; y mirados con él, igualaban las copas en finura y delicadeza al cendal más sutil ó al más impalpable papel. Se ignora quién fuese el autor de esta maravilla.

Dice el padre Gaspar Scotto, haber admirado en su tiempo un milagro de arte; era éste un reloj, que funcionaba perfectamente, tan pequeño, que ocupaba en un anillo el lugar que ocupa en otros un diamante. Un platero, natural de Amsterdam, construyó una cadena de oro de cincuenta anillos, que aprisionaba una pulga, y pesaba el todo tres granos.

Hé aquí otro orden de maravillas.

Hacia el año 408, antes de nuestra era, Architas de Tarento, inventó un pájaro que volaba y hacía varios movimientos con mucha propiedad. Nabis, tirano de Espar-

ta, construyó una máquina, que bajo la figura de su mujer Apega, empleaba en asesinar á los que no cumplian sus órdenes despóticas. Alberto el *Grande*, dominico y obispo de Ratisbona, construyó una cabeza de bronce que articulaba algunas palabras. El insigne pintor Leonardo de Vinci, á peticion de algunos milaneses, que deseaban obsequiar con algo extraño y nunca visto á Luis XII de Francia, en su visita á Milan, hizo un leon, con tal arte, que despues de haber dado por sí muchos pasos en una sala, se paró delante del rey, y abriéndose él mismo el pecho, arrojó gran número de flores de lis de que estaba henchido. En el primer tercio del siglo anterior, M. Vaucanson, construyó un pato que se movia, comia, bebia y digería como cualquier pato vivo; alargaba la cabeza para coger el grano, y lo tragaba con el ansia peculiar á estas aves; se levantaba sobre sus patas, volvía la cabeza á derecha é izquierda, se zambullia y graznaba; despues de comer arrojaba por el sitio ordinario los residuos de la digestion, efectuada, sin duda, por algun agente químico ó por trituracion mecánica; las alas, los huesos, todas las cavidades y coyunturas del pato artificial, eran una perfecta imitacion de las naturales. Tambien hizo Vaucanson dos figuras, el *tamborilero* y el *flautista*, que causaron el mayor asombro; especialmente el último, que introducía el aire en la flauta, movía los dedos con la precision debida, y tocaba diferentes piezas musicales con pasmosa perfeccion. Habiendo este sábio artífice ido á Lion, llamado por algunos industriales para simplificar el mecanismo de la fabricacion, se vió perseguido por los operarios á quienes perjudicaba aquella reforma; y M. Vaucanson, para vengarse, construyó una máquina con la

cual un asno tejía admirablemente. Inventó además un canario, que tomaba cañamones con el pico y los digería.

Pedro Droz y su hijo y discípulo Luis, llenaron de admiración al mundo. El primero, con un reloj de péndola, en el cual se veía un moro, que, preguntándole, decía con voz clara y sonora la hora que señalaba el reloj; y el segundo, á fines del pasado siglo, con tres figuras que construyó; de las cuales una escribía, otra dibujaba y la tercera, que representaba una hermosa jóven, tocaba varias piezas en el piano, seguía el compás con la cabeza y se levantaba despues que concluía para saludar á los circunstantes. M. Kempelen se hizo famoso con su jugador de ajedrez; y en 1808, por último, M. Maelzel, fabricó un autómeta, que representando un trompeta austriaco, tocaba todas las maniobras de la caballería y acompañaba al piano.



## CAPITULO XXV.

Ticiano Vecelli ó Irene Spilimberg.—Miguel Angel cuidando á su criado.—  
Es gran figura artística la de Miguel Angel Buonarroti.—Prudhon, Rober  
y Carlos Vernet extraviados por las pasiones.—Fe cristiana de Lázaro.—Fe  
reformista de Juan Petitot.—Bossuet intenta convertirle en vano.—Braun-  
wer, Torrentius, Van-kessel y Francisco Mieris, víctimas de sus desorde-  
nadas costumbres.

Si nos inspira admiracion, respeto y cariñosa simpatía el famoso pintor de Venecia, Ticiano Vecelli, vertiendo sinceras lágrimas de dolor cuando supo que habia muerto á la temprana edad de 27 años, su compatriota y enemiga en el arte, Irene Spilimberg, cuyo génio superior le imitaba de tal modo, que los inteligentes confundian las obras de ambos, tanta ó mas profunda veneracion, si cabe, produce en nuestro ánimo la austera figura de Miguel Angel, velando noche y dia á la cabecera de su criado enfermo, que fue el único sér á quien realmente amó en toda su vida.

Miguel Angel Buonarroti, vigorosa naturaleza, moral y físicamente considerada, vino al mundo para distinguirse y ser una especialidad como artista y como hombre. De una laboriosidad á toda prueba, ni aun en sus mas juveniles años conoció otras necesidades ni permitió á su espíritu otros placeres que el estudio de las artes.—  
• Rico ya en una edad avanzada,—dice uno de sus biógrafos,—despreció el lujo y hasta le fueron desconocidas las comodidades de la vida. Dormia vestido; á veces no co-

mia mas que pan y agua, y pasábase las noches enteras trabajando ó dando paseos solitarios. Económico, frugal, desinteresado, de una austeridad de costumbres poco comun y de una rara flexibilidad de carácter; así fue en su juventud y así fue toda su vida. Amado y buscado por los grandes, les huía, porque, aunque bueno y comunicativo, prefería al bullicio del mundo los encantos de la vida tranquila del hogar.»—

Contaba apenas catorce años de edad, y ya recibía de su maestro el *Ghirlandajo*, excelente pintor florentino, diez florines anuales en retribucion de sus trabajos, cuando los demás discípulos satisfacían una suma determinada por las lecciones que recibían. Aquel dinero solía emplearlo Miguel Angel en socorrer las miserias de los necesitados. Jamás quiso contraer matrimonio.— «Mi esposa,—decía,—es el arte, que siempre conserva su hermosura; mis hijos son mis trabajos; esta descendencia y posteridad me basta. Lorenzo Ghiberti murió, y sus riquezas, su mujer y sus hijos desaparecieron ya de la tierra; el recuerdo de su nombre se habría también perdido, si no viviese en las magníficas puertas de bronce, obra de su mano, del baptisterio de San Juan en Florencia, que darán siempre fé de su existencia y del mérito que le distinguía como escultor.»—

Cuando en sus últimos años, murió de noventa, sintió que se aproximaba el fin de su vida, dictó sus postreras disposiciones en estos lacónicos términos:—«Dejo mi espíritu á Dios, mi cuerpo á la tierra, y mis bienes á mis parientes mas próximos.»—

Si el odio, la envidia ó el amor no hicieron nunca presa en el austero carácter ni en las severas costumbres de Miguel Angel, ¡cuántos géneos superiores, en cambio,

fueron víctimas de sus pasiones y creencias, y arrostraron por ellas terribles penalidades!

El pintor francés Pablo Prudhon, tuvo una vida borrascosa y sembrada de azares: juguete siempre de las pasiones, el pesar que le causó el suicidio de su querida, le produjo la muerte.—Leopoldo Robert, apellidado el *nuevo Pussino*, que se hizo notable por su excelente pincel, se quitó la vida en Venecia á los cuarenta y un años de edad, porque habiéndose apasionado violentamente de una señora italiana, cuya mano no podia obtener, recurrió en su desesperacion á aquel extremo para acabar con sus penas. Antonio Carlos Vernet, enamoróse en su juventud de una señorita de París, hija de un comisario de guerra. Desdeñado quizás, porque era un pobre artista, creyó debia imponer silencio á los impulsos de su corazon, que le arrastraban hácia aquella mujer, y buscó en la ausencia el único lenitivo que podia ofrecer á sus males. Con su pequeño equipaje de artista salió de Francia y dióse á visitar las principales poblaciones de Italia; pero contrariando sus esperanzas, lo que él juzgó ser remedio, convirtiéndose en incentivo de la pasion que le devoraba: la ausencia no engendró en su alma el olvido; á todas partes le seguia el recuerdo de la mujer que amaba, y no hallando consuelo á su desdicha en las artes, que habian sido hasta entonces el objetivo de todas sus ilusiones, pensó encontrarlo en la religion; á este fin, abandonando el mundo y los pinceles, decidióse á entrar en un convento de Roma. Así lo hubiera efectuado, porque su inteligencia era juguete de un lamentable extravío, y el génio de las bellas artes nunca habría llorado suficientemente la pérdida de uno de sus mejores hijos, si los consejos y amonestaciones de un buen



LA JUSTICIA Y LA VENGANZA DIVINA PERSIGUIENDO EL CRIMEN.

PEDRO PABLO PRUDHON.



religioso no le hubiesen hecho desistir de su proyecto. Convencido de que en el arte y la gloria, mas bien que en la oscura celda de un convento, debia encontrar el olvido de sus pesares, tomó de nuevo con febril exaltacion los abandonados pinceles, y llegó á ser, al fin, uno de los mas célebres artistas de su época.

Por su fé cristiana el pintor Lázaro sufrió el martirio de ver abrasadas en el fuego sus dos manos; y el famoso miniaturista Juan Petitot, de Ginebra, cuyo dibujo y colorido eran verdaderamente mágicos, por su exaltacion calvinista, hallándose al servicio de Luis XIV, despues de la revocacion del edicto de Nantes, fue encerrado en el fuerte del Obispo, de donde salió cuando ya se acercaban sus últimos dias. En vano Bossuet, el célebre obispo de Meaux, intentó convertirlo; sus creencias religiosas resistieron victoriosamente la fácil y persuasiva palabra del prelado.

Adriano Brauwer, pintor flamenco, dotado de tan bellas facultades que excitó la admiracion del mismo Rubens, murió miserablemente en un hospital, contando solo treinta y dos años, por no haberse podido sustraer á los vicios y pasiones que le dominaban. Tambien por su vida desordenada y licenciosa, el aleman Torrentius prostituyó su génio artístico, y se vió expulsado de Holanda. Se refugió en Inglaterra, y durante algun tiempo llamó la atencion con sus excelentes cuadros; pero bien pronto los escándalos de su vida crapulosa atrajeron sobre él el desprecio de los que mas le celebraban; vióse tambien obligado á emigrar de aquel país y volver á Amsterdam, donde permaneció oculto hasta su muerte.

Juan Van-Kessel, flamenco, y el mas feliz imitador

de Teniers, se estableció en París y adquirió con sus obras en aquella culta capital grandes riquezas; pero su vituperable conducta y cínicas costumbres le hicieron morir rodeado de la mayor miseria. Del propio modo, otro artista flamenco, Francisco Mieris, que logró por su talento gran celebridad, bajó al sepulcro antes de tiempo, arrastrado á él por los excesos del vino y de la vida licenciosa que llevaba.

Hagamos aquí punto. ¿A qué hemos de continuar este triste relato de los extravíos del génio? ¿Cómo esa fuerza superior de la inteligencia, que debia comunicar al hombre mayor energía para combatir y sobreponerse á desordenados apetitos, cede en muchos casos ante la exaltacion que estos le comunican y parece ahogada en ellos? Estos fenómenos psicológicos proceden, á no dudarlo, de una causa oculta que desconocemos. Tal vez serán debidos á un exceso de expansion en la inteligencia, que produzca, como indispensable resultado, el extravío y el desórden moral en sus mas repugnantes manifestaciones.

## CAPÍTULO XXVI.

Talentos é instintos de Antonio Wateau.—Sus penalidades y muerte prematura.—El *divino Morales*.—Felipe II remedia su estado indigente.—Contrariedades que experimenta el génio.—Asesinato de la mujer de Alonso Cano.—Sospéchase de él y huye.—Vuelve á Madrid y se le pone en el tormento para que declare.—Felipe IV, al ver su famoso cuadro del *milagro de San Isidoro*, hace ponerle en libertad.—El Génio de las bellas artes.

A fines del siglo XVII vivia en Valenciennes un pobre jóven, de aspecto endeble y enfermizo. Su padre era albañil, y á consecuencia de la constitucion delicada de su hijo, no pudo aplicarlo á las rudas faenas de su oficio; fuera aparte, de que el muchacho habia venido al mundo predestinado para mas grandes cosas; en su frente calenturienta brillaba la oculta lumbre del génio. Sus instintos le hacian aspirar á otra esfera, superior á la en que habia nacido; gustábale vestir bien y codearse con los jóvenes de mas alta posicion; pero estos rehusaban, sin duda, acompañarse con él porque ¡era hijo de un albañil! —Antonio Wateau, que este era el nombre del muchacho, poseia un alma toda sentimiento, delicadeza y generosidad; amaba cuanto era bello, y las artes no tardaron en seducir su inteligencia con sus magnificos esplendores. Quizás, al fijar sus ojos algun dia en una bella pintura, exclamó como Correggio, cuando vió un cuadro de Rafael: — «Yo tambien soy pintor.» — Y poseido de sin igual entusiasmo, dedicó desde entonces todas sus facultades al estudio de la pintura.

Pronto llegó á ser una notabilidad en el arte; y ¿cómo no, si habia nacido con el génio y la inspiracion del verdadero artista? Mas ¡ay! á pesar de sus grandes talentos, vivió muchos años en la oscuridad, sufriendo escaseces, penalidades y miserias. Cuando el mundo empezó á conocerle y á hacer justicia á sus méritos, la inexorable parca cortó el hilo de su vida. Tal vez su naturaleza débil y enfermiza, no pudo resistir al placer que sus primeros triunfos, tras tantos sufrimientos, le proporcionaron. Hay almas tan delicadamente sensibles, que no solo sucumben por el exceso del dolor, sino tambien por el de la alegría. Murió á los treinta y siete años de edad.

Acaso Luis Morales, *el divino Morales*, tan famoso por la excelencia de sus mágicos pinceles, hubiera muerto en la mas deplorable indigencia, si el rey Felipe II, viéndole en Badajoz, no le hubiese dicho, condoлиéndose de su estado: — «Muy viejo te encuentro ya, buen Morales.» — «Y tambien muy pobre, señor, porque no tengo trabajo,» — respondió el artista. — «Desde hoy cuenta, — repuso el rey, — con 500 ducados anuales de pension; que no es justo ni honroso que tan grande pintor como tú viva en la miseria.»

Muchos maestros de notoria habilidad fueron víctimas de los rigores de su contraria suerte. Muchos, acrisolando sus virtudes, su constancia y su amor á las bellas artes, sostuvieron terribles y prolongados combates contra la indiferencia de sus contemporáneos; contra el antagonismo de rivales mas felices, si no mas inteligentes, ó contra el apocamiento y excentricidad de sus caracteres, que desconociendo, por su desgracia, la ciencia de la vida en sociedad, se encerraron estoicamente en el

santuario de sus estudios, y en ellos los sorprendió la muerte, si apesarados por su pobreza y penalidades, poseidos de viril dignidad por su independencia.

La posteridad ha hecho completa justicia á estos hombres, concediéndoles despues de muertos toda la gloria, que sus respectivas épocas, avaras en demasía con ellos, les negaron.

Otros artistas, en cambio, séres mimados de la fortuna, obtuvieron en vida riquezas, consideraciones, y entusiastas aplausos. Muchos otros salváronse de la muerte ó de un castigo ignominioso, gracias al extraordinario mérito de sus producciones.

Francisco Herrera, denominado el *Viejo*, famoso pintor y grabador en bronce, habia conquistado gran reputacion con sus pinceles, creando un estilo especial, suyo propio, que imitaron todos sus discípulos, particularmente Diego Velazquez. A consecuencia de su habilidad como grabador, fue acusado, injustamente, á lo que se cree, de monedero falso. Para eludir la accion de la justicia, se vió obligado á refugiarse en un convento, y en él pintó su célebre cuadro de *San Hermenegildo*, que visto por Felipe IV, fue causa de que éste, lleno de admiracion ante aquella soberbia pintura, le perdonase y concediese su gracia sin mas justificacion.

El dia 10 de junio de 1644, apareció asesinada en su lecho la esposa del celebrado pintor, escultor y arquitecto Alonso Cano, que deploró, como era consiguiente, tan desgraciado suceso. No sabemos con qué fundamento, la justicia concibió sospechas de que Alonso fuese el matador; tuvo noticia el maestro de que se le buscaba, con aquel motivo, para prenderle, y huyó á Valencia; y desde este punto fué á refugiarse á la Cartuja de

Porta-Coeli. Su carácter inquieto no se avenia fácilmente á estar mucho tiempo en reclusion, por lo cual volvióse prontamente á Madrid, aunque tuvo la prudencia de permanecer oculto; mas de nada le aprovechó, porque la fama de algunos cuadros que hizo descubrió su pista á los sabuesos de la justicia, y éstos le echaron mano y dieron con su cuerpo en la cárcel. Puesto en el tormento para que declarase si habia sido el autor de la muerte de su esposa, sufrió con heroica entereza los dolores de la tortura, negando su culpabilidad en el hecho. Los dias trascurrieron, y tal vez Alonso Cano hubiérase visto condenado á galeras, cuando menos, si la poderosa intervencion del rey, mediando en la causa, no hubiese hecho que se le declarase inocente y fuera puesto en libertad.

¿Qué movió á Felipe IV á ejercer su real prerogativa en aquel asunto?—El haber visto, á instancias del padre Juan Bautista Mayno, profesor de pintura del rey, antes de que ciñese la corona, el magnífico lienzo del *milagro de San Isidoro*, pintado por Alonso Cano para el altar mayor de Santa María de la Almudena.—Andando el tiempo, se descubrió, que un pobre, que solia ir de vez en cuando á la casa del artista, aprovechándose de la ausencia de éste, habia sorprendido á su mujer en la cama y dádola muerte.

El poder mágico del Génio de las bellas artes se ha impuesto, generalmente, por su propia virtud, en gran número de casos y circunstancias, difíciles de resolver en la vida práctica, si él no hubiese venido en apoyo de sus hijos predilectos. El Génio de las bellas artes salvó á Apeles de la agresiva celada que le tendieron los cortesanos del rey de Egipto; él libertó de las iras del brazo armado de la Iglesia, al fraile capuchino

Bernardo Strozzi; él inspiró al artista Methodius la conversión del rey Bogoris y de su pueblo al cristianismo, con la pintura del *Juicio final*; él sostuvo y alentó la heroica constancia de Bernardo de Palissy; él fortificó el espíritu del escultor Juan Gambasio, cuando perdió la vista; él, en fin, ha sido en todos los tiempos la égida protectora, que ha dado esperanzas, proporcionado triunfos, resuelto situaciones difíciles, y colmado de riquezas y consideraciones á todos aquellos séres privilegiados, que consagraron su espíritu y su inteligencia á enaltecer sus glorias y sus magníficas creaciones.

Muchos génios abandonaron posicion y fortuna para dedicar todas sus facultades al estudio de las artes; muchos otros, desde las mas ínfimas clases de la sociedad, inspirados por sus talentos, lograron elevarse y penetrar en el templo de la Fama; y todos, ó casi todos, por último, amaron su profesion con tanta fé y entusiasmo, con tan sagrado culto, que en su honor hicieron los mayores sacrificios, dando ostensibles muestras de que habian nacido por las artes y que para las artes existian. J. P. Lomazzo, que á los treinta y tres años de edad habia adquirido en Italia como pintor un gran nombre, no pudiendo seguir consagrado á su arte por haber perdido la vista, continuó siéndole útil escribiendo un excelente *Tratado de pintura*.

Muchos artistas célebres poseyeron vastísima instruccion y suma variedad de conocimientos. Hubo entre ellos sábios, filósofos, mecánicos, cosmógrafos, escritores, orientalistas, diplomáticos y sobre todo, poetas. Es digno de notarse, que gran número de pintores cultivó al mismo tiempo la poesía; lo cual prueba cuánta analogía y semejanza existen entre este arte y el de la pintura.

Nos falta ahora patentizar, como prometimos hacerlo en uno de los primeros capítulos de esta obra, que la poesía no posee mas inspiracion, mas númen ni mas arte que la pintura en sus demostraciones; y que esta la supera en rapidez y energía para espresar los pensamientos. Pero la demostracion de esta tésis necesita discurso aparte: de ella nos ocuparemos en el capítulo siguiente, y con él daremos por terminado este libro.

## CAPITULO XXVII.

La poesía pinta, la pintura escribe.—El pensamiento pintado.—Testo de Horacio Flacco.—Fuerza viva de la pintura.—Su rapidez y unidad demostrativa.—Competencia entre la poesía y la pintura.—El *Pasmo de Sicilia* y la mejor obra poética.—Axioma latino.—Predisposiciones naturales.—Conclusion.

Es axioma vulgar, si se quiere, que la poesía pinta con la escritura y la pintura versifica con el pincel.—Tenemos por mas excelente la poesía pintada, que la pintura escrita; y esta proposicion es la que vamos á demostrar. El medio de que se sirve el artista para dar publicidad á su pensamiento es el pincel, asi como el poeta se vale de la pluma para expresar los suyos; pero este solo podrá hacerse entender de aquellos que conozcan el idioma en que escribe; mientras que el lenguaje con que manifiesta sus ideas el pintor es inteligible á todos los hombres y en todos los paises. El pensamiento pintado es mas enérgico en su manifestacion, que el pensamiento escrito; conmueve con mas rapidez y actividad, porque el lenguaje que emplea es mas conciso y sintético, mas demostrativo y conmovedor. La pintura, como idioma universal y escritura viva, que convence y entusiasma, que seduce y maravilla, no tiene enfrente de sí arte alguno que le dispute la preferencia. Los pensamientos escritos ú orales son menos elocuentes que los representados en tablas y lienzos.

**Horacio Flacco nos dice en su arte poética:**

«Segmiis irritant animos demissa per aurem,  
quam quæ sunt oculis subjecta fidelibus, et quæ  
ipse sibi tradit spectator.»

«Las palabras oídas solamente, afectan menos el alma, que las sujetas á la vista fiel, porque estas las examina por sí mismo el espectador.»—En la descripción de un suceso cualquiera, de una batalla, por ejemplo, ocupa la poesía un buen número de páginas; la pintura es un libro que solo contiene una hoja; pero en ella y de una sola vez, con una verdad terrible, con una fuerza viva, propiedad que únicamente posee la pintura, expresará el pavoroso drama de un combate. El lector de la obra poética necesita invertir algun tiempo, y fatigar su inteligencia para retener en la memoria los hechos que se le describen, mientras que el espectador del cuadro comprende, al primer golpe de vista y tan luego la fija en él, toda la realidad del suceso que representa, adivinando al propio tiempo, que fue lo que ha precedido y que será lo que ocurra despues.

La rapidez y unidad demostrativa del arte de la pintura le dan una superioridad incontrovertible, á nuestro juicio, sobre la poesía: ésta no posee, sino en un grado relativamente inferior, aquella hermosa cualidad; sus referencias, por muy brillantes y sublimes que sean, siempre parecerán descoloridas al lado de las que trace en el lienzo el mágico pincel de algun principe del arte. Además, el poeta no se vé obligado como el pintor á hacer un estudio profundo y detenido de la ciencia estética, en cuanto se refiere á la belleza de los objetos,

ora sean naturales ó fingidos, y en cuanto, filosóficamente, se contrae á la expresion física y moral de todos los afectos; nociones generales le bastan, porque no puede, como el pintor, entrar en detalles, sino describir á grandes rasgos el conjunto de las cosas. Si la poesía usase otro procedimiento no cumpliría con las prescripciones de manifestacion, que su misma estructura le tiene señaladas; faltaríale la inspiracion, se haria monótona, y el lector cerraria al fin el libro, soñoliento y cansado.

Aun en los casos en que la poesía puede descender á detalles, le faltará siempre la rapidez y unidad demostrativa, inherentes á la pintura. Supongamos, que vertiendo todas las galas poéticas y de lenguaje, nos pinta el mas inspirado hijo de las musas la femeníl belleza y los encantos de una mujer.—¿Qué podrá decir? Que su blanca tez supera la trasparencia del nácar; que en sus lábios rojos bebe el coral sus bellas tintas; que sus ojos son de cielo y sus pupilas radiant es eclipsan la luz del sol; que sus megillas esconden el rosicler de las rosas; que su frente es de alabastro, sus dientes nevadas perlas, y á este tenor, muchas cosas mas. Ahora bien, esta misma descripcion, pero comprensible toda ella desde el primer momento, nos la presenta el pintor inteligente con mas realidad y mas fuerza de expresion. Solo al fijar la vista en el lienzo advertimos cuantas perfecciones estéticas contiene el rostro representado en él; una simple ojeada nos basta para admirar y comprender, tanto el conjunto como los detalles; porque el lenguaje mudo de la pintura es mas enérgico y sublime en sus manifestaciones, que la palabra de Demóstenes y el arpa de Homero.

Escojamos el mas hermoso fragmento de poesía, el

que mas nos electrice y entusiasme con su estructura métrica, con sus bellos giros, con sus inspiradas imágenes: sin rebajar en manera alguna su mérito, que, ciertamente, le posée muy superior al de las demás artes, si esceptuamos la pintura, ¿qué significa su importancia, si le comparamos con alguna de las magníficas epopeyas de Rafael, Miguel Angel, ó Murillo? El poema de la calle de la Amargura, conocido con el nombre del *Paşmo de Sicilia*; vale mas, indudablemente, que la mejor inspirada obra poética. Las creaciones pictóricas son el mas fiel y próximo remedo de las de la naturaleza: las obras artísticas que mejor representen ó imiten á nuestros ojos los objetos naturales, revistiéndolos, aun á los mas desproporcionados, de formas bellas y agradables, serán preferidas á las demás, porque la inteligencia del hombre ha propendido siempre á hermostear cuanto le rodea. ¿Y cuál arte llena mejor estas condiciones que el de la pintura? ¿Cuál tiene fuerza creadora mas expansiva é inteligible? ¿Cuál, además del embeleso de los ojos, produce en el espíritu sensaciones mas vivas y profundas? ¿Cuál, en fin, comunica á sus pensamientos la vida, la energía, la espresion con que el divino arte de Apeles caracteriza los suyos? ¿Qué poetas, en gracia á sus méritos como tales, fueron tan favorecidos de príncipes y reyes, como en todas las épocas lo han sido los pintores? ¿Qué leyes concesionales se dictaron en su favor? ¿Qué privilegios é inmunidades obtuvieron?

Bajo cualquier forma ó aspecto que se examine la proposicion que debatimos, veremos que ocupa siempre el sitio de preferencia el arte inmortal que inspiró á Rafael de Urbino el famoso cuadro de la *Transfiguracion*.

—Si el hijo mimado de las musas, al pulsar el acordado plectro, advierte que el fuego sagrado de los dioses inflama su fantasía, mayor entusiasmo y sublime inspiracion comunica el Génio de las bellas artes á sus predilectos hijos, cuando les hace concebir algunas de sus portentosas maravillas. Sostiénese por algunos la excelencia de la poesía, fundándose en que para cultivarla se requiere un don especial de la naturaleza, porque como dice el conocido axioma latino, *Poeta nascitur, orator fit*. Esto es una vulgaridad, reconocida como tal desde hace mucho tiempo: el poeta no es el único ser que obtiene este privilegio.

Todos los hombres que se distinguen en algun arte, ciencia ó profesion, vinieron al mundo destinados para dicho fin; todos nacemos con disposiciones naturales para alguna cosa; pero ningun hombre trae á la vida la aptitud suficiente para que, sin mas estudios, se haga célebre en algun ramo de las ciencias ó de las artes. El poeta, por mas que nazca inspirado del sacro númen de Virgilio, si no ilustra su inteligencia con el estudio, podrá tener cuanta facilidad se quiera para hacer versos; pero nada mas: será, á lo sumo, como los diamantes sin pulimentar que usaban los antiguos, porque desconociendo estos el arte de tallarlos, que inventó en 1476 Luis Berguem lucian solo aquellos que casualmente ofrecian una cristalización regular.

El poeta, como el pintor, necesita unir á la predisposicion natural con que le haya dotado el cielo, el estudio, la instruccion literaria conveniente, y sobre todo, el arte. Tanto mas se eleva el poeta, cuanto mas arte posee para expresar sus pensamientos. Tambien el pintor, que obtiene laureles, fortuna y consideraciones por

sus talentos, vino al mundo predestinado para el arte; pero á la chispa sagrada que ilumine su inteligencia, tiene que unir variados y difíciles estudios y mas que nada, incansable laboriosidad. Bajo este aspecto, la pintura aventaja tambien á la poesía; su estudio requiere mas profundidad y tiempo ilimitado, porque no se acaba nunca de practicarle; dura tanto como la existencia del artista: el poeta de génio adquiere en algunos cursos universitarios la enseñanza literaria, que ha menester para distinguirse en el mundo de las letras por su inspirada y correcta versificación: luego el arte de la pintura asume tambien en este caso mas elevado carácter, puesto que los que á él se dedican invierten mas tiempo y practican mayores estudios para profesarle.

A todo lo que precede expuesto, pudiéramos agregar las razones de que hicimos mérito, acerca de la tésis que sustentamos, en las primeras páginas de esta obra; pero hacemos caso omiso de ellas por juzgar suficientemente debatido el asunto.—Quede, pues, asentado y fuera de toda duda, que aunque la pintura y la poesía son artes hermanas y tan semejantes entre sí, como que ambas llevan por único objeto en sus creaciones la expresion de la belleza y de la verdad, posee la primera, sin embargo, medios de manifestacion muy superiores á los de la segunda; tan elocuentes y enérgicos en su mimica especial, tan imitativos de las obras de la naturaleza, que al representarlas en el lienzo, producen la mayor ilusion en los sentidos y el mas grato embeleso en el alma, porque parecen realidades sus ficciones.

FIN.



# ÍNDICE.

## CAPITULO PRIMERO.

- Introduccion.—Axioma de Dupuis.—El arte de la naturaleza despertó la inteligencia del hombre.—Moisés y el Génesis.—Dios, primer artista.—El amor descubre el arte.—Dibutades y su hija.—Division de la pintura.—El dibujo.—Beneficios que de él reporta el hombre.—Consideraciones que tributó la antigüedad al arte.—Zeuxis.—Leon de Alberti.—El colorido. . . . . 5

## CAPITULO II.

- El pintor Protógenes y Demetrio Poliocertes.—Notable respuesta de Protógenes.—Privilegios que obtuvieron los pintores.—El Ticiano.—Cárlos V y los magnates de su córte.—Pedro Pablo Rubens.—Rafael.—Severa leccion dada por Cárlos V á sus cortesanos.—Precepto del Alcoran.—Mahoma.—El arte entre los hebreos. . . . . 11

## CAPITULO III.

- Nobleza del arte.—Condiciones y conocimientos que ha de reunir el artista de génio.—Diagrafia.—La pintura es la mas bella de todas las artes.—Perfecciona los objetos de la naturaleza.—Estudio que debe hacer el artista de la belleza.—Zeuxis.—Su famoso cuadro de la heroina de Troya. . . . . 16

## CAPITULO IV.

- Clases privilegiadas de todos los tiempos.—Apeles y Alejandro el Grande.—Apolodoro, rey de los pintores.—Edicto de Pamphilio.—Orgullo de Parrhasio.—Valor de las obras de Aristides y Asclepiodoro.—Envenenamiento de Federico Barrocci.—Aristides el Justo.—Sus servicios á la patria.—Recompensa que obtuvieron.—Precio de un retrato del pintor Asclepiodoro. . . . . 21

## CAPITULO V.

- Miguel Angel Buonarrotti.—Venganza que tomó de un cardenal enemigo suyo.—Proteccion que los papas y los duques de Médicis le dispensaron.—Cárlos V y el Ticiano.—Pedro Pablo Rubens.—Armanle caballero los reyes de España é Inglaterra.—Honosres que se le tributaron á su muerte.—El *Spagnoletto*.—Alonso Cano, Felipe IV y el cabildo eclesiástico de Granada.—Aventura de Antonio Moor con el rey Felipe II.—Antonio Cánova.—El pintor David.—Pedro Rembrandt y su hija. . . . . 26

## CAPITULO VI.

- Cualidades morales del génio.—Por qué se apellida liberal el arte de la pintura.—Qué son artes liberales y mecánicas.—Influencia de la pintura en la civilizacion.—Filosófica y moralmente considerada es arte liberal.—En la acepcion politica tambien merece este dictado. . . . . 52

## CAPITULO VII.

Origen de la escultura.—Dibutades concibió en Grecia la primera idea del arte estatuario.—Es tan antiguo como el hombre.—Esculturas de la India.—Maravillas estatuarias.—El coloso de Pratólino.—Origen de la arquitectura.—Sus órdenes griegos.—Revisió el carácter de los países en que se desarrollaba.—Su decadencia.—Maravillas arquitectónicas.—El arte del grabado.—Tomasso Finiguerra. . . . . 57

## CAPITULO VIII.

Fuerza moral del génio.—Alejandro III, su concubina Campaspe y el pintor Apeles.—Rasgo notable de Alejandro.—Causas excepcionales que necesita algunas veces el génio para manifestarse.—Miguel Angel Caravaggio.—Su increíble fuerza de voluntad.—*Jesús en la tumba*, su mejor cuadro. . . . . 46

## CAPITULO IX.

Francisco Ribalta.—Esfuerzos del génio.—Leccion que dá Ribalta á su antiguo maestro.—El escultor Juan Gambasio.—Su desventura al perder la vista.—Su inteligencia superior se sobrepone á la pérdida de aquellos órganos.—Sigue trabajando ciego, y dando á luz obras tan notables como la estatua de Cosme de Médicis y el retrato del papa Urbano VIII.—Juan Kupetzki.—La vocacion del génio.—Juan de Bolonia y Miguel Angel Buonarotti. . . . . 51

## CAPITULO X.

Fenómenos psicológicos del espíritu humano.—Axioma de Feuerback.—¿Qué son el espíritu y la inteligencia?—Discusiones de los sábios.—La inteligencia y la voluntad del hombre.—Sentencia escrita en la Universidad de Edimburgo.—Frase de Camilo Flammarion.—Arquímedes.—Futuro desarrollo de la inteligencia del hombre. . . . . 57

## CAPITULO XI.

Bernardo Palissy.—La porcelana de Lucca della Róbia.—Palissy intenta descubrir el secreto del esmalte de la porcelana de Lucca.—Su energía.—Sus pruebas.—Sus terribles luchas con la miseria y sus inútiles experimentos.—Su triunfo definitivo.—Consideraciones que obtuvo. . . . . 62

## CAPITULO XII.

Poder de la inteligencia del hombre.—El escultor Gille.—Estatua de Palissy.—Frase de San Basilio sobre los pintores.—Persecucion de la pintura.—Elemperador Theodosio.—El colegio de la Ortodoxia.—La secta de los iconoclastas.—Destruccion de las obras de arte.—Frase de Chateaubriand sobre los pintores.—Edicto prohibiendo bajo pena de la vida el ejercicio de la pintura.—Martirio del pintor Lázaro.—Renacimiento del arte en el imperio de Cárlo-Magno. . . . . 68

## CAPITULO XIII.

Ataulfo, rey godo.—Su espíritu liberal y reformador.—Es asesinado en Barcelona.—Theodorico, protege las letras, la agricultura y el comercio.—Sus vasallos, aunque refractarios á la civilizacion, admiten al fin algunos cambios en su modo de ser.—Las artes y las ciencias se refugian entre los árabes españoles.—Giovanni Gualtiere Cimabue.—El pastorcillo Angiolotto.—Renacimiento del arte. . . . . 75

## CAPITULO XIV.

¿Desaparecerá la civilización actual?—Opiniones de los filósofos sobre si el hombre progresa ó retrograda intelectualmente.—Teoría de Vico del movimiento circular de la civilización.—El *darwinismo*, sistema de Carlos Darwin.—Sentencia de Schopenhauer.—Análisis de la teoría de Vico.—Aserto del antiguo geógrafo Strabon sobre la cultura de los túrdulos y turdetanos.—El sistema de Vico es deficiente en todas sus partes.—El *darwinismo* necesita probar que él es la última palabra de la ciencia etnológica. . . . . 78

## CAPITULO XV.

El arte antiguo.—Athenas, Thebas, Argos, Megara, Sycione, Megalópolis Delphos, centros de actividad artística.—Estatuas de Minerva y de Júpiter Olímpico.—Célebres artistas griegas.—Espiritu propagandista de los griegos.—Los principios del arte en Roma.—Fabio Máximo.—Julio César reúne la primera colección de cuadros.—Retrato de Neron de 120 pies de altura.—Artista célebre en el reinado de Vespasiano. . . . . 84

## CAPITULO XVI.

Las artes entre los antiguos.—Sus diversos caracteres.—Los monumentos de la India.—El templo de Elefanta.—Los subterráneos de Elora.—Monumentos griegos.—Entusiasmo de los griegos por la belleza.—Magnanimidad de los siracusanos.—Riqueza artística de los ródiós.—Demetrio Falereo.—Estatuas erigidas en su honor.—El manto de oro de Palas Poliada. . . . . 90

## CAPITULO XVII.

El emperador Nicolás.—Le gustaba mas tocar el tambor que admirar una obra de arte.—Anteo preferia los relinchos de su caballo á la mejor tocata musical.—El filósofo Anacarsis.—El pintor Methodius.—Su obra del *Juicio final* convierte al cristianismo al rey Bogoris y á sus vasallos.—Aventura de Apeles en la corte de Tholomeo.—El poder del génio. . . . .

## CAPITULO XVIII.

Mahometo II, emperador de los turcos.—Conquista de Cons—Destrucion de las pinturas y esculturas que decoraban Santa Sofia.—Por qué Mahometo, amando las artes, adoptó una medida.—El pintor veneciano Gentil Bellini.—Severa lección á Mahometo.—Alonso Cano y su discípulo Miguel Gerónimo.—El cuadro de la *chanfaina*.—El prior de la Cartuja y el capuchinos.—Rasgo notable de Alonso Cano. . . . .

## CAPITULO XIX.

La esclavitud.—Cómo ha sido considerada en nuestros tiempos.—Real orden de Carlos III.—Emancipacion de los siervos en Rusia.—Condiciones.—Murillo y su esclavo Sebastián.—Su fama en gracia de su talento artístico.—Fue manumitido por Felipe V.—Pictórica. . . . .

## CAPITULO XX.

Rembrandt.—Francisco Penni  
Ketel, María Lárraga y Sa

meulen.—Claudio José Vernet.—Menendez.—Praxiteles.—Dédalo.—  
Duquesnoy.—Gros.—Abel de Pujol.—Bocanegra.—Castillo.—Lemoyné.—  
Claudio Coello.—Carlos Lebrun.—Leonardo.—Lucas de Leyde.—  
El *Dominiquino*.—Isabel Sirani.—Francisco Borromini. . . . . 117

### CAPITULO XXI.

Modestia del escultor Pedro de Mena.—Andrés Verrochio y Leonardo de  
Vinci.—Alesio y Luis de Vargas.—Modestia del pintor Adriano.—  
Apeles y el zapatero.—Modestia de los escultores Llorente y Velaz-  
quez.—Dignidad de Agoracrito de Paros.—Orgullo de Fídias y de  
Parrasio.—Luis de Morales y Felipe II.—Miguel Angel y el cardenal  
de San Gregorio.—Alberto Durero y el emperador Maximiliano.—  
Leonardo de Vinci y el prior de los dominicos. . . . . 124

### CAPITULO XXII.

Rafael Sancio de Urbino.—Quién era la *Fornarina*.—Cómo la conoció  
Rafael.—Especies calumniosas.—Rafael vivía para las artes.—Ageti-  
tino Chigi.—Instala á la *Fornarina* en su palacio.—Rafael vuelve al  
trabajo con mayor entusiasmo.—Efecto moral que produce en él la  
vista de su amada.—Respuesta que dió al Papa.—La *Fornarina* le  
sigue á todas partes. . . . . 133

### CAPITULO XXIII.

Fecundidad de Rafael.—Su rivalidad con Vinci y Miguel Angel.—Su  
modestia.—El amor de la *Fornarina* contribuyó mas que nada á ele-  
var su genio.—Sus principios artisticos.—En todos los tipos de mu-  
jer que pintó se revela la hermosura de su amiga.—Rehabilitacion de  
la *Fornarina*.—Un detalle de los últimos momentos de Rafael.—Duelo  
general que ocasionó su muerte. . . . . 139

### CAPITULO XXIV.

Propicia Rossi, escultora en miniatura.—Su amor desgraciado.—Capuz,  
escultor miniaturista.—El águila de Pantoja.—Andrés de los ahorca-  
dos.—El libro de Bassano.—La ternera de Myron.—El Baco de Mi-  
guel Angel.—Velazquez y Felipe IV.—La cruz de Alonso Cano.—La  
beza de Séneca, de Pablo de Céspedes.—La cabeza de nieve del  
o.—Maravillas de escultura microscópica.—Maravillas mecánicas. 145

### CAPITULO XXV.

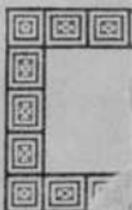
é Irene Spilimberg.—Miguel Angel cuidando á su cria-  
tura artística á Miguel Angel Buonarroti.—Pru-  
Carlos Vernet extraviados por las pasiones.—Fe cris-  
—Fe reformista de Juan Petitot.—Bossuet intenta  
vano.—Brauwer, Torrentius, Van-kessel y Francisco  
de sus desordenadas costumbres. . . . . 152

### CAPITULO XXVI.

Antonio Wateau.—Sus penalidades y muerte  
—Felipe II remedia su estado indi-  
—experimenta el genio.—Asesinato de la  
—chase de él y huye.—Vuelve á Madrid  
—que declare.—Felipe IV, al ver su  
—Isidoro, hace ponerle en libertad. . . . .

### CAPITULO XXVII.

—el pensamiento pintado.—Testo de  
—Su rapidez y unidad  
—y la pintura.—El *Pasmo*  
—latino.—Predisposicio-

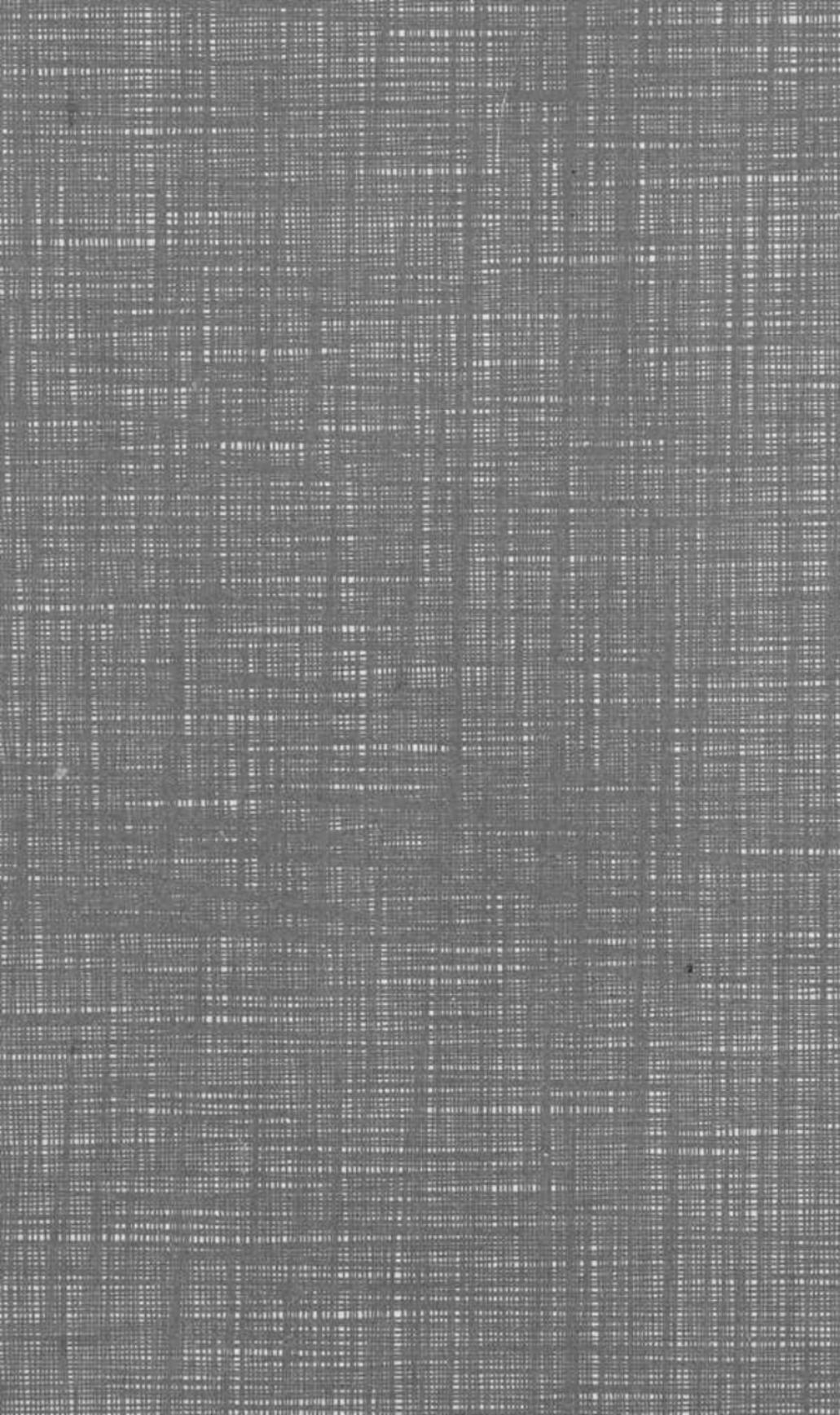












3.8

MORENO

BELLAS

ARTES

832