Juan Fastenrath

LA WALHALLA

Y

LAS GLORIAS DE ALEMANIA

PRÓLOGO DE

M. R. BLANCO-BELMONTE

TOMO SEXTO

Est. Tip. "Sucesores de Rivadeneyra".-Paseo de San Vicente, 20, Madrid.-Año de 1910.

Juan Fastenrath

La Walhalla y las Glorias de Alemania.

PRÓLOGO DE

M. R. BLANCO-BELMONTE

TOMO SEXTO

Est. Tip. "Sucesores de Rivadeneyra".-Paseo de San Vicente, 20, Madrid.-Año de 1910.

Juan Fastenrath

La Walhalla y las Glorias de Alemania.

TOMO VI

1910

Ingr. en 2 - Junio - 1911. - (Don. de la Sra. Dª Luisa Goldmann. Vda de Fastenrath, de Colonia (Alemania)

LA WALHALLA

JUAN FASTENRATH
RETRATO AL ÓLEO POR J. F. KLEIN.

Juan Fastenrath

LA WALHALLA

Y

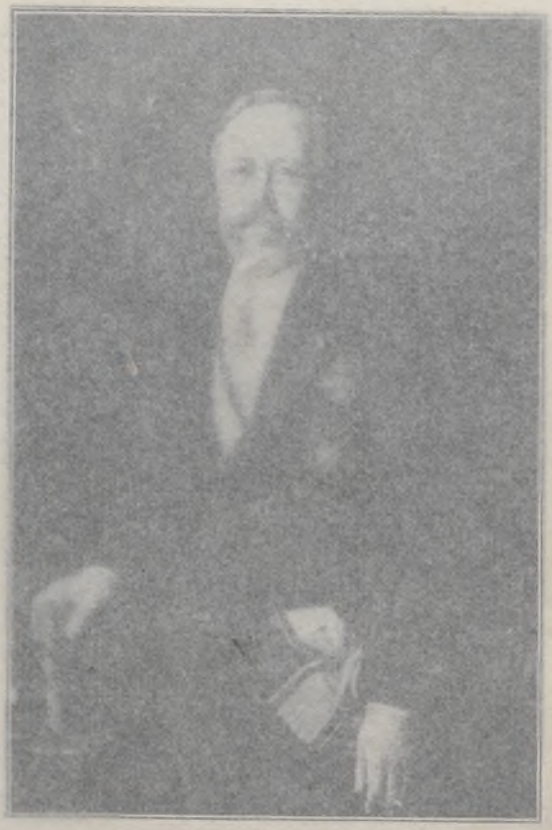
LAS GLORIAS DE ALEMANIA

PRÓLOGO DE

M. R. BLANCO-BELMONTE

TOMO SEXTO

Est. Tip. "Sucesores de Rivadeneyra", Paseo de San Vicente, 20. Madrid.-Año de 1910.



JUAN FASTENRATH
Retrato al óleo por J. F. Klein.

Juan Fastenrath

LA WALHALLA

Y

LAS GLORIAS DE ALEMANIA

PRÓLOGO DE

M. R. BLANCO-BELMONTE

TOMO SEXTO

Est. Tip. "Sucesores de Rivadeneyra".-Paseo de San Vicente, 20, Madrid.-Año de 1910.

La Walhalla y las glorias de Alemania.

LOS SUCESORES DE DURERO Y LUCAS CRANACH

Como sucesores de Alberto Durero — el maestro que en el precioso don de la invención rivaliza con Rafael y que en la facilidad de sus producciones se aproxima á Rubens, mientras en la universalidad del espíritu se acerca á Vinci y á Miguel Angel,—citaremos á Juan de Kulmbach, el excelente retratista y celebrado autor de la lindísima tabla de Tucher que se halla en la iglesia de San Sebaldo de Nuremberg, distinguiéndose por el calor y la naturalidad del colorido, propios de su primer maestro Jacobo de Barbari; al laborioso Juan Schäuffelein, que no fué sino el eco del gran Durero; al famoso retratista y grabador Bartel Beham, cuyos lienzos religiosos los guarda

en gran parte la Galería del príncipe de Fürstenberg en Donaueschingen; á Sebaldo Beham, el dibujante genial, el excelente grabador, el maestro humorístico, que pintando la vida de los campesinos en sus bailes y en las tabernas, fué el precursor de Breughel, Brouwer, Ostade y Teniers; al ingenioso arquitecto, pintor y grabador Alberto Altdorfer, que empezó á cultivar la pintura de países; á Jorge Penz y al hijo y ciudadano de Soest y apasionado de la Reforma, Enrique Aldegrever, que como grabador en cobre debió á Durero la energía y el vigor y como pintor de lienzos religiosos tiene también algo del espíritu de éste, y, sobre todo, á Juan Baldung Grien.

Este, que tuvo por patria á Gmünd (Suabia), donde nació hacia el año 1476, siendo llamado Grien probablemente á causa de su afición al color verde, que se llama en alemán grün, es considerado como el más fecundo y distinguido dibujante alemán después de Durero y de Holbein, y como el pintor á quien se debe quizá la más grandiosa pintura religiosa de la Alemania del siglo XVI, á saber: los once cuadros de gran tamaño que forman el altar mayor de la catedral de Friburgo. En sus primeras producciones, las alas del altar de la capilla fúnebre del monasterio de Lichtenthal, cerca de Baden, representando la Asunción de María Egipciaca, el martirio de Santa Ursula, y en las partes exteriores seis santas, imitó á Martín Schongauer, y á prin-

cipios del siglo XVI parece que entró en relaciones con Durero, á quien imitó después, lo mismo que en el retablo de Friburgo—ejecutado en 1516—trató de imitar los singulares efectos pictóricos que Matías Grünwald de Aschaffenburgo alcanzó cual Correggio alemán por su mágico claro-obscuro. No obstante aquellas imitaciones, supo guardar su originalidad, merced á la riqueza peregrina de su fantasía, con que ilustró los escritos de Geiler de Kaysersberg, y con que creó, ora idilios tan encantadores como la Virgen rodeada de ángeles en un paisaje parecido á los de Alsacia, ora las escenas más patéticas, y aquella cantidad de dibujos que se ven en los Museos de Berlín, Basilea, Londres y Florencia, en Copenhague y Karlsruhe y en la Albertina de Viena.

Juan Baldung aparece en 1509 como ciudadano de Estrasburgo, y en 1511 recibió el encargo de pintar el altar mayor de la catedral de Friburgo. El lienzo medio representa la Coronación de la Virgen por Dios Padre y Cristo; las alas ostentan á los Apóstoles, figuras grandiosas que recuerdan las de Durero. En las partes exteriores se hallan cuatro escenas de la historia de María, entre las cuales merece la palma, por su efecto poético, la huída á Egipto, mostrándonos dulcísimos angelitos que están meciéndose en una palmera inclinada hacia la Virgen y Jesús, mientras uno de ellos desciende para ofrecer frutos al Niño.

Los reversos de las alas exteriores ostentan dos santos. Después de terminados estos cuadros en Friburgo, volvió á Estrasburgo, y en 1545, es decir, en el mismo año en que fué elegido senador de aquella población, falleció.

Mientras la mayoría de los críticos coloca á Juan Baldung Grien á altura tan envidiable, posponiéndole sólo á Durero y á Holbein, el pueblo alemán ha reservado aquel lugar privilegiado para Lucas Cranach, cuyo tecnicismo se acerca al de la Escuela de Nuremberg, y ya que no consiga yo que la católica nación española ame al prohombre artista de la Reforma—que no sólo trasladó al lienzo las doctrinas de Lutero, sino que le ayudó también á lanzar sus sátiras contra el Papado, mostrándonos en sus láminas en madera al Sublime Mártir, coronado con espinas, mientras su Vicario está coronado con la tiara,—conseguiré sin duda que todos le aprecien por sus dotes personales, por su pasmosa diligencia, por su lealtad para con su príncipe.

Las creaciones del sobrio é intenso Durero fueron casi todas hijas de una inspiración puramente artística, y los rizos larguísimos del artista parecían cerrar su oído á las voces del mundo exterior, mientras el mofletudo Lucas, el maestro tan vivo, tan alegre, tan humorístico, el hombre práctico y viril, el de barba abundante, frente espaciosa y ojos prudentes, que no se sumergían soñadores en lo

lejano y en lo más allá, sino que se fijaban en lo actual, era un artista en el que prevalecía la actividad de la mente, una naturaleza formada de materia más grosera, una naturaleza de hierro semejante á las de Lutero y Sickingen, mereciendo por su vena popular, por su contemplación candorosa, por su humor propio de aquel tiempo y de las canciones populares el título de el "Juan Sachs de la pintura".

El acomodado Lucas Cranach era á la vez: maestro en el arte de su santo, grabador en cobre y en madera, dueño de una botica, de una librería y de una imprenta, burgomaestre de Wittenberg, y consejero y favorito de tres soberanos suyos, los electores de Sajonia, Federico el Sabio, Juan el Constante y Juan Federico el Magnánimo. Salieron de su estudio multitud de retratos de dichos electores y de los reformadores; pero la garantía de su inmortalidad es el retrato de su amigo íntimo Lutero, que se conserva en casa de un particular de Augsburgo. Y aunque aquel retrato respire el espíritu de fuego de Lutero, sentimos no tener un monumento verdadero de aquel tiempo en un retrato del reformador, pintado por el que pudiera decirse que sabía pintar las almas: Alberto Durero. Pues ¡qué diferencia tan grande existe entre el grabado que éste hizo de Melanchthon retratando su dignidad ética y su grandeza espiritual, y el grabado que tiene por autor á Lucas Cra-

nach! Es una lástima que éste, cuyos paisajes son encantadores y cuyo colorido es florido y claro, ya que no siempre armónico, no haya podido evitar en sus retratos el mal dibujo de los ojos, que colocados en posición oblicua, producen un efecto chino.

Lucas, que se llamaba Müller, debe su apellido de Cranach á la ciudad de Kronach, situada en la diócesis de Bamberg (Franconia). Vió la luz en 1472, debiendo sus primeros rudimentos en el arte á su padre. Pero no puede hablarse de progreso artístico en el que durante cincuenta años fué casi siempre el mismo, así en sus virtudes como en sus defectos. Granjeóse por su arte, su cultura, su amabilidad y su carácter la consideración y el afecto del elector Federico el Sabio, que en 1505 le llamó desde Gotha, donde el artista había contraído matrimonio, á Wittenberg, dándole una pensión y haciéndolo noble en 1508. El año siguiente lo mandó á los Países Bajos, donde—como dice una anécdota referida por Cristóbal Scheurl, amigo de Cranach—se dió á conocer desde el primer momento como pintor distinguido, dibujando en la pared de su fonda el retrato del emperador Maximiliano con un carbón que tomó del brasero. Pintó entonces también al niño que después bajo el nombre de Carlos V fué emperador de Alemania. Con el mismo acierto con que retrataba á los hombres pintaba á los animales, aunque no diremos que como retratista raya-

se á la altura de Holbein ni como autor de pinturas de caza igualase á Snyders y á Potter. Causa placer ver sus lienzos mitológicos llenos de candidez fantástica, como su *Juicio de Paris,* y sus grabados encantadores; por ejemplo, aquella Virgen llevando en brazos la prenda de su amor y gozando bajo el tronco de una encina un momento de reposo en su penosa ruta á Egipto, y gracia tienen también algunas composiciones religiosas que hizo antes de la Reforma, como su Virgen en la iglesia parroquial de San Jacobo de Innsbruck. Granjeóse el favor del elector de Maguncia, Alberto de Brandemburgo, y del elector de Brandemburgo, para el cual pintó varios lienzos. Fué burgomaestre de Wittenberg desde 1537 á 1544, y cuando su soberano Juan Federico el Magnánimo, que cayó prisionero en la batalla de Mühlberg, expresó dos años después el deseo de tener por compañero á su querido Cranach, el anciano artista le siguió en 1550 al cautiverio, hasta que en 1552 sonó para entrambos la hora ansiada de la liberación. El que pintó á Ticiano alcanzó también la senectud del gran pintor veneciano, y como desde el año de 1518 empezó á poner su arte al servicio de la Reforma y continuó después pintando algunos cuadros simbólicos, en los cuales representó el axioma fundamental de la Iglesia evangélica de que la bienaventuranza no se alcanza por las buenas obras sino por la fe, concluyó también su

carrera artística, cual intérprete de las doctrinas de la Reforma, con su obra maestra: el retablo de la iglesia parroquial de Weimar, que representa la muerte de Jesús. Estaba aún pintando aquel cuadro lleno de vigor singular, cuando le sorprendió la muerte el 16 de Octubre de 1553. Las alas del cuadro, es decir, las portezuelas, las ejecutó en 1555 su hijo Lucas Cranach, el menor, que fué menor también respecto al talento.

El epitafio de la lápida dedicada á Lucas Cranach, el mayor, por los hijos del elector Juan Federico el Magnánimo, le llamó "pintor celérrimus", el pintor que trabajaba como al vuelo, pero "pintor celebérrimus" le llama el pueblo viendo en él el representante fiel de su sentimiento.

1878

JUAN HOLBEIN, EL MENOR,

Y SUS PREDECESORES JUAN HOLBEIN, EL MAYOR, Y JUAN BURCKMAIR

Cada vez que se abren las puertas del panteón de la gloria para honrar la memoria de un hombre ilustre, el genio de la patria debe de sonreir complacido, porque la gloria así respetada, multiplica sus coronas y sus promesas.

En el templo de la honra nacional de los alemanes, donde únicamente la gloria se premia, y donde sólo ella establece jerarquías, tiene puesto de honor Juan Holbein, el menor, el autor insigne de la célebre *Virgen del burgomaestre de Basilea*, Jacobo Meyer, el retratista de Erasmo de Rotterdam, Melanchthon y Tomás Moro, el creador de las *Imágenes de la Muerte,* que representaba á ésta con arte tan cumplido que la Muerte misma parecía vivir, alcanzando la inmortalidad su pintor, cuyo genio no podría soportar la miserable

capa de tierra que cubre á la generalidad de los mortales.

Si la materia perece, vive siempre el espíritu, sobre todo cuando ese espíritu brilla con los fulgores de la belleza en las artes, en las ciencias ó en la literatura. ¿Y qué fulgor más vivo que el que despidió el espíritu de Juan Holbein, el menor? Rindamos, pues, tributo de admiración y de respeto al pintor que con genio shakespeariano retrató el gran drama de la Muerte, y á quien el inmortal Rubens, enalteciendo sus grabados incomparables, discernió la corona de la inmortalidad. Juan Holbein, el menor, es una de nuestras mayores glorias, es uno de los moradores más insignes de la Walhalla, una de las figuras más brillantes de nuestra *Iconoteca* (1) nacional, como artista en que el realismo germano alcanzó su mayor perfección posible y como el primero desde Huberto van Eyck, que miró las cosas como realmente son; como el que tuvo también un sentimiento de la belleza de la forma traspasando el vacío que había en el arte del Norte entre lo característico y lo bello; como el pintor á cuya maestría formal se agregó desde el principio la hermosura del color; como el que, respecto á la forma, fué complemento de Durero, realizando lo que éste conoció como teoría y alcanzó aproxima-

(1) *Iconoteca* indica colección ó galería de retratos. Podría usarse también la palabra *Protomoteca,* que significa galería de ilustres difuntos.

damente en su última obra *Los Cuatro apóstoles, ó columnas de la Iglesia;* como el que, sin haber estudiado como Durero, se apropió por intuición artística las leyes de estilo que había desarrollado el Renacimiento italiano; como el que representó la armonía más pura entre el querer y el poder, entre el asunto y la expresión; como el que como pintor fué el primero, pero como genio el segundo, debiendo, respecto al pensamiento y á la inventiva, ceder el puesto á Durero, ese sin par maestro en la esfera de lo grandioso, de lo fantástico y de lo sobrehumano, mientras que Holbein, en sus *Imágenes de la Muerte,* supo representar lo demoníaco y lo potente, y al lado de rasgos humorísticos tuvo también rasgos satíricos.

En el tiempo en que Cristóbal Colón completó el Globo, sacando del fondo del Océano desconocido un mundo de maravillas; en el tiempo fecundo en ideas y en hazañas en que nació la Reforma, apareció el genio poderoso, llevando en su frente iluminada el nombre de Juan Holbein, el menor, el pintor que puso al arte patrio en armonía con el desarrollo moderno, asociándose á las formas del Renacimiento; apareció en la ciudad de Augsburgo, que llenaba el mundo con la aureola de su nombre, siendo la antigua *Augusta Vindelicorum,* la insigne ciudad de los romanos, la única que recordó siempre como timbre más glorioso su origen augusto, y que aun hoy con-

serva como emblema la figura del emperador Augusto, que adorna uno de los pozos de la ciudad, extendiendo sus manos sobre ésta para bendecirla. Esta ciudad, bañada por un río que ni siquiera es navegable, el Lech, tiene la gloria de haber sido la primera población alemana cuyos hijos tripularon naves para tomar parte en el comercio de Ultramar, y cuyos Fugger, los banqueros de los reyes y los primeros del mundo, se asociaron en la primavera de 1505 á los portugueses para transportar desde lejanas tierras preciosas mercancías. Augsburgo, esa mediadora entre Alemania é Italia, que no se limitaba á llevar los frutos y el vino de ésta á las mesas de sus patricios, sino que importaba también los bienes espirituales de aquella tierra llena de maravillas; Augsburgo, que estaba en íntima relación con Venecia, la academia de los comerciantes, y que recibió la visita de Ticiano, fué también la ciudad primera del Renacimiento alemán, abriendo sus puertas á la nueva cultura que penetraba desde Italia, tierra clásica de los recuerdos, madre de la poesía, cuna de la pintura del Renacimiento, país en que, al escucharse los grandes gemidos de Dante y los suspiros de Petrarca, creció, avanzó, se desarrolló el arte y llegó á ser el verdadero arte brillando en el apogeo de su gloria, desprendida de la inspiración de Leonardo da Vinci, de Miguel Angel y de Rafael, mientras en Alemania, donde hasta para los

artistas lo bello no ocupa el primer lugar y donde el arte no constituye el centro de los intereses nacionales como allende los Alpes, estaba éste todavía en un período de lucha.

En Augsburgo, la ciudad tan hermosa como llena de vida alegre y de bellísimas mujeres; en Augsburgo, cuyo aire puro y vivificante al par ensancha el pecho y da alas al alma, la población artística y predilecta del emperador atrevido y romántico, Maximiliano I, á quien ella tantas veces ofreció dignas galas, floreció el Dr. Conrado Peutinger, uno de los más célebres humanistas de Alemania, al lado de Reuchlin, Pirkheimer y Celtes. En Augsburgo, la ciudad libre que prestaba encantos á los ojos y aliento á la imaginación; la ciudad genuinamente alemana, que nunca perdía el contacto con el gran mundo, y en que se encuentran dos comarcas vecinas, Suabia y Baviera, florecieron también los predecesores de Juan Holbein, el menor, Juan Burckmair y Juan Holbein, el mayor.

Este último merece un recuerdo, no sólo por el hecho de ser padre de tan gran hijo, sino por sus méritos propios, que nos dieron á conocer, sobre todo, las investigaciones de los críticos modernos, entre los cuales mencionaremos al profesor Alfredo Woltmann, autor de la extensa obra titulada *Holbein y su tiempo,* dos tomos, cuya segunda edición apareció en Leipzig en 1874 y 1876.

Nació Juan Holbein, el mayor, siendo hijo

de un adobador de corambres, llamado Miguel Holbein, en Augsburgo, probablemente por los años de 1460. Sus primeros trabajos pictóricos recuerdan á Martín Schongauer, así en el partido de pliegues como en el tipo de la cabeza de Jesús y de todas las que tienen carácter ideal. Como primera obra, dió á luz en 1493 dos alas de un altar destinado para la abadía de Weingarten (Suabia). Cada lado de aquellas alas contiene una pintura, y separadas éstas, adornan los cuadros hoy cuatro altares de la nave larga del templo catedral de Augsburgo. Representan la vida de la Virgen, según la escribió el apócrifo *Evangelio de la Natividad de María Santísima.*

Una joya del arte holbeiniano que recuerda el tecnicismo brillante de los van Eyck, es una miniatura que representa á la Virgen sentada en un trono, con el Niño, ofreciéndoles flores dos ángeles y formando el fondo una arquitectura gótica. Vese aquel precioso cuadro en la capilla de San Mauricio, de Nuremberg. Por encargo del rico convento de Santa Catalina de Augsburgo, ejecutó Holbein, el mayor, varias obras, pintando en 1499 la basílica de Santa María Maggiore, de Roma, y, se ignora en qué año, la de San Pablo de la misma ciudad. En esta última tabla, que se conserva en el Museo Real de Augsburgo, reunió el artista con extraordinaria maestría en un solo cuadro una gran serie de escenas tomadas de la vida de San Pablo, trans-

formándolas todas de manera verdaderamente dramática. Los caracteres están individualizados, y así como los maestros florentinos del siglo XV, Masaccio, Filippino Lippi y Ghirlandajo, en los cuadros con que adornaban las iglesias y capillas de su patria eternizaron á los hijos de la ciudad del Arno, representó también el artista alemán en sus composiciones religiosas á los hijos y la vida de su época. En la tabla de Holbein, el mayor, que representa la basílica de San Pablo, encuéntrase en medio de los que oyen devotos el sermón del inspirado apóstol, la graciosa y poética figura de Thecla, que, según dice la leyenda, lo abandonó todo, á su madre y á su novio, para seguir á San Pablo, y que, no habiéndolo encontrado en Roma entre los vivos, fué, mientras que dormía, sorprendida por una muerte suave, concediéndola una sepultura próxima á su ídolo. En la tabla de Holbein preséntase la entusiasta de San Pablo de espalda, mostrándonos sólo la cabeza descubierta y excitando nuestro deseo de ver también su rostro. Con satisfacción miramos en un grupo que asiste al bautismo de San Pablo al autor de la tabla, cuya fisonomía expresa amable modestia. Está acompañado de dos niños, sus hijos Ambrosio y Juan. Este es el menor, y su delicia, y como si adivinase ya que éste aumentaría la gloria que él le dejaba, pone la mano sobre la cabeza del niño haciendo un gesto significa-

tivo. Recomiéndase la tabla por el vigor y la claridad del color y por la naturalidad del partido de pliegues.

La vida de Augsburgo la bosquejó Holbein, el mayor, admirablemente en varios dibujos hechos, ora con lápiz blanco, ora con lápiz bermejo, y que forman todo un libro que se encuentra en el Museo de Basilea, mostrándose el artista en aquellos retratos ingeniosos maestro tan grande como su hijo Juan. Desfilan ante nuestras miradas el emperador Maximiliano I, inclinado ya por la pesadumbre de los años; su compañero fiel, el bufón caballeresco Kunz von der Rosen, y los generosos banqueros Fugger, á los que la Crónica llama, no sólo guardias, sino dueños y soberanos de sus riquezas, encontrándose entre ellos Antonio Fugger, el príncipe de los mercaderes, que con sin par magnanimidad hizo pedazos la obligación imperial de Carlos V, echando los pedazos en presencia de éste á la chimenea (1).

Otro dibujo de Holbein, el mayor, que exis-

(1) Sabido es que los Fugger eran los acreedores de los emperadores de Alemania. Jacobo Fugger prestó cuantiosas sumas al emperador Maximiliano, que, en prueba de su agradecimiento, le hizo noble. Y dicen que el sobrino de Jacobo Fugger, Antonio, el que fué nombrado Consejero imperial y conde, y en cuya magnífica casa se alojó Carlos V durante su estancia en Augsburgo, hizo pedazos el título de no sé qué deuda contraída por el Emperador.

Hoy día se duda de la verdad de dicha tradición: pero el que ésta haya podido nacer, demuestra cuán grande fué la fama de la estirpe de Fugger como la de los acreedores de reyes y emperadores.

te en Copenhague, representa al maestro y salvador de la catedral de Ulm, Burkardo Engelberger. Por los años de 1507 se notó en Augsburgo la influencia del Renacimiento italiano, siendo Juan Burckmair uno de los primeros representantes del nuevo gusto. A este artista, que indudablemente se formó al calor de las inspiraciones del cielo de Italia, debió Juan Holbein, el mayor, el conocimiento de las formas arquitectónicas del estilo del Renacimiento.

Su inclinación hacia éste la demostró ya en 1508 en el epitafio dedicado á la memoria del burgomaestre de Augsburgo Ulrico Schwartz, que siendo hijo del pueblo, irritaba á los patricios, más por su arrogancia y su orgullo que por sus medidas democráticas, y que fué ajusticiado en la misma ciudad que lo elevó á la dignidad más alta. Representa el epitafio el Juicio de Dios Padre, á quien reconcilian las plegarias de Cristo y de María, mientras que abajo está arrodillado el burgomaestre, personalidad enérgica y llena de fe, á quien acompaña en el orar su numerosa familia, diez y siete hijos y nietos, encontrándose enfrente sus tres mujeres. Hay gran realismo hasta en las figuras de los personajes santos y divinos.

Rivalizando con Juan Burckmair, ostentó Juan Holbein, el mayor, adornos peculiares del estilo del Renacimiento en dos alas de retablo ejecutadas en 1512 para el convento

de Santa Catalina de Augsburgo; pero no sólo en los adornos, sino en la totalidad de la obra, se muestra el nuevo estilo. Las alas están pintadas por sus dos lados y forman cuatro cuadros que se ven en el Museo de Augsburgo, representando uno el martirio de Santa Catalina, otro un milagro de San Ulrico, el tercero la crucifixión de San Pedro, y el cuarto á Santa Ana, María Santísima y el Niño.

Pero la perla entre todas las creaciones de nuestro artista, una de las primeras obras en que se encarnó el genio del renacimiento alemán, es el retablo de San Sebastián, que se conserva en la Pinacoteca de Munich. Hay en él, junto con el espíritu nuevo y el sentimiento de la belleza, aquella delicadeza que habla al alma, aquel estilo dulce, tierno y gracioso de la primitiva Escuela de Colonia, que á veces se encuentra también en Martín Schongauer. Este retablo exhala la vida espiritual en las manifestaciones del amor, de la caridad y de la fe. Esta última la representa Santa Bárbara, la casta virgen que, envuelta en manto de púrpura, y coronada la cabeza, con vestidura azul de brocado y mangas blancas, no parece tratar sino á Dios, fijando la mirada en el cáliz en su mano y en la hostia que flota por cima de éste. La caridad la simboliza Santa Isabel, que aparece en la plenitud de la belleza, pero con la aureola de la inocencia. Semeja una men-

sajera del cielo al recoger graciosamente con la diestra el manto en que tiene escondido pan, mientras con la izquierda echa vino en la copa de uno de los tres mendigos arrodillados. Estos dejan adivinar los síntomas de la lepra, y el artista ha llevado la humildad hasta el punto de representarse á sí propio en uno de ellos. Detrás de Santa Isabel se levanta un palacio de estilo romano. Diremos con Woltmann, respecto á la representante de la caridad: "No puede imaginarse nada más bello que aquel rostro tan lleno de gracia, circundado de rizos blondos y de un velo que cae de modo gracioso sobre la frente y los hombros... El artista había de pintarnos todas las miserias de la Humanidad para que contrastase con ellas la grandeza sobrehumana de la santa, que, poseída de compasión profundísima, está muy alta, y es tan pura y tan llena de paz, que se eleva por su virtud sobre las miserias de la Humanidad." Las figuras de Santa Isabel y de Santa Bárbara, que se ven en los lados interiores de las alas, son bellísimas hasta lo ideal, sin que por ello pierdan el carácter de verdaderos retratos. Así en los lados interiores como en los exteriores de las alas vense decoraciones y arquitecturas propias del estilo del Renacimiento. De ahí resulta que los que introdujeron en Alemania las nuevas formas arquitectónicas no fueron los arquitectos, pues éstos siguieron aún el estilo gótico, sino los

pintores. Los lados exteriores de las mencionadas alas representan la Anunciación, siendo la expresión infantil del Angel y de María y el inquieto partido de pliegues lo único que recuerda todavía la primitiva dirección del arte. Pero al abrirse las alas ó portezuelas muéstrase la hermosura peregrina de la concepción, el esplendor prodigioso del color, la claridad y la trasparencia delicada de los tonos, así en las figuras de Santa Bárbara y de Santa Isabel, como en el cuadro central que representa el martirio de San Sebastián, en el que admiramos fuerza dramática, naturalidad de movimientos, individualismo de los caracteres. Faltan noticias relativas al tiempo en que nació esa obra peregrina, que Woltmann cree fué destinada para la capilla de un hospital. Sólo puede afirmarse que el retrato del artista que, según queda dicho, se encuentra á las plantas de Santa Isabel, está del todo conforme con el que figura en un dibujo suyo hecho con lápiz blanco en 1515. Parece, pues, que en la misma época nació también aquella obra maestra.

Pero el autor de aquella maravilla experimentó una suerte trágica: en el mismo momento en que su arte alcanzó el apogeo, creando trabajos brillantes que tienen rasgos sublimes que ni siquiera se encuentran en las obras de su hijo ni en las de Alberto Durero, el artista fué demandado y ejecutado varias veces á causa de deudas pequeñas, y una vez,

en 20 de Enero de 1517, hasta por su propio hermano Segismundo. Explica Woltmann la triste suerte del artista por lo mismo que éste, aspirando á la perfección, no cultivaba el arte como un oficio, y que siendo los círculos ciudadanos y eclesiásticos los únicos que encargaban obras á los artistas, éstos no alcanzaron sino precios módicos.

No se sabe más acerca de Juan Holbein, el mayor, que en la flor de su arte fué uno de los mejores pintores de Alemania, sino que abandonó su patria para trabajar en Isenheim (Alsacia), y que falleció en 1524, transmitiendo su arte íntegro á su gran hijo.

Mejor suerte tuvo su hermano Segismundo, de cuya actividad artística faltan noticias. El también abandonó á Augsburgo, y se creó una segunda patria en Berna, donde murió en 1540 poseyendo bienes bastante grandes, siendo su heredero principal su sobrino Juan Holbein, el menor.

Es de justicia mencionar á otro predecesor y modelo inolvidable de Juan Holbein, el menor, Juan Burckmair, que brilla en el Olimpo que creó el arte alemán como uno de los maestros más célebres de su tiempo después de Durero y Holbein.

Vino Juan Burckmair al mundo, en Augsburgo, en 1473, siendo hijo del pintor Tomás Burckmair. Este sería su maestro; pero los ornamentos y las formas arquitectónicas que desde 1507 se encuentran en sus cuadros os-

tentando el Renacimiento italiano, y el escenario enteramente veneciano que se ve en un grabado suyo en madera del año 1510, presentándonos una calle con multitud de palacios venecianos, y á lo lejos un canal con una góndola, nos hacen suponer que iba á inspirarse á Italia, ó que al menos estudiaba el arte bajo la inspiración de maestros venecianos. Lo cierto es que Augsburgo mantenía relaciones íntimas con la bella Venecia, y que el mismo Juan Burckmair inscribió en 1501 en el gremio de pintores de Augsburgo á un discípulo suyo natural de Venecia.

Lo mismo que Juan Holbein, el mayor, ejecutó Juan Burckmair para el convento de Santa Catalina de Augsburgo cuadros relativos á las basílicas de Roma, pintando en 1501 la de San Pedro, á la cual en 1502 siguió la de San Juan de Letrán, y en 1504 la de la Santa Cruz. Estos cuadros se distinguen todos por una seguridad realista y una gran energía en los caracteres, pero les falta espíritu verdaderamente religioso y sentimiento profundo.

La primera obra de Burckmair que ostenta el estilo moderno es el retablo de 1507 que se ve en el Museo de Augsburgo, representando la Coronación de la Virgen por Cristo. ¡Qué progresos tan grandes desde aquel cuadro hasta los dos que ejecutó en 1509 y 1510, figurando el uno, que se conserva en las Casas Consistoriales de Nuremberg, á la Virgen

sentada en un trono del Renacimiento, y el otro, que existe en la capilla de San Mauricio, de la misma ciudad, asimismo á la Virgen ofreciendo al Niño Divino un racimo de uvas! Sobre todo, el último cuadro contiene rasgos de hermosura rafaelesca.

Como predecesor genial y atrevido de Juan Holbein, el menor, en la representación conmovedora de la Muerte, muéstrase Burckmair en el grabado en madera del año de 1510, que podría titularse *La Muerte como ángel exterminador.* Vese á ésta que, después de haber derribado ya á un joven guerrero en traje romano, lo ahoga con ambas manos, mientras con los dientes ase la vestidura flotante de una mujer que trata de huir. Ocurre la escena en Venecia, mostrándonos la graciosa portada de un suntuoso palacio. ¡Qué poder tan avasallador de la acción! Y ¡qué líneas tan bellas!

Sabido es que Burckmair ejecutó también sesenta y seis grabados en madera para el *Cortejo triunfal del emperador Maximiliano I,* en los cuales no fué superado sino por Alberto Durero. Además dedicóse á ilustrar libros que dicho Emperador dió á luz, y mostró talento privilegiado para la pintura decorativa. ¡Qué de figuras habrá, pues, pintado en las fachadas de las casas de su patria! Pero sólo existe de ellas una sola, que está en malísimo estado, encontrándose enfrente de la iglesia de Santa Ana. El elemento pro-

pio de Burckmair fué la representación de los torneos y de las alegorías pomposas, y raras veces su arte tuvo una voz para llamar al sentimiento religioso; raras veces buscó el maestro la inspiración en las regiones clarísimas del alma. Los progresos que hizo hasta 1510 engrandeciéndose su arte con los impulsos que le daban los maestros italianos, quedaron sin continuación. Murió Juan Burckmair en 1531.

El y Juan Holbein, el mayor, prepararon el terreno para que Juan Holbein, el menor, pudiese sentirse, como dice Woltmann, "como hombre nuevo en un nuevo tiempo". A él le debemos un estudio detenido, y después de éste, una admiración entusiasta.

Nació Juan Holbein, el menor, por los años de 1497 en Augsburgo, la aristocrática ciudad de las fiestas imperiales y de las Dietas, pues en ésta vivían á la sazón sus padres. Pero allí no se encuentra obra alguna que dé testimonio de su genio, sino que sus primeros trabajos los ostenta Basilea, la ciudad floreciente del caudaloso Rhin, que ya en 1436 encomiaba Eneas Silvio, y donde en tiempo de Holbein no había casa que no albergase á un sabio, de modo que Erasmo la llamaba en 1516 la morada más agradable de las Musas. En esta ciudad, donde soplaban las auras de la libertad, desarrollóse, sobre todo la imprenta, ese elemento importante para la cultura humana. Y los impresores de Basilea,

que se distinguieron también por su interés científico y amor al arte, atraían á los artistas, á quienes encargaban la ilustración de los libros que salían de sus talleres. Los primeros trabajos de Juan Holbein, el menor, son, pues, grabados en madera, honrando su nombre la portada de un libro que salió en 1515.

Por el ilustrado impresor Juan Frobenio conoció el joven artista al gran Erasmo de Rotterdam, cuya *Alabanza de la locura* adornó en 1515 con dibujos á pluma, que son el monumento más interesante del comercio espiritual entre el sabio y el artista, una prueba de su congenialidad y de la semejanza de sus aspiraciones. En aquellos dibujos marginales hay buen humor verdaderamente popular, correspondiente al ingenioso libro al cual ilustran y á aquella época en que el humor lo invadió todo y que Gervinus caracteriza con una expresión gráfica llamándola "la edad estudiantil de la nación alemana".

En la *Alabanza de la locura* el autor y el artista se permitieron algunas alusiones y bromas personales, pues leyendo en el texto el nombre de Erasmo, mencionado por este mismo, complacióse el artista en dibujar al margen el retrato del autor, y viéndolo Erasmo, escribió el nombre de Holbein bajo la figura de un hombre liviano perteneciente á la turba de Epicuro. Esta ocurrencia de Erasmo ha bastado á los biógrafos de nuestro artista para pintarlo como hombre de malas

costumbres. Pero en favor de Holbein hablan sus obras, los trabajos de toda su vida, su comercio íntimo con el mismo Erasmo, que odiaba todo lo rudo y grosero, y por fin, su estancia en casa de Tomás Moro, ese templo de la virtud.

En Basilea hizo también Holbein sus primeros ensayos como retratista, pintando en 1516 al burgomaestre de aquella ciudad, Jacobo Meyer, y á su esposa. Ambos retratos, cuyo fondo forma una rica arquitectura del Renacimiento, adornan el Museo de Basilea y están ejecutados con el mayor esmero. En 1517 decoró con frescos así lo exterior como lo interior de la casa de Jacobo de Hertenstein, en Lucerna. Encuéntrase entre aquellas composiciones una copia del cortejo triunfal de César, que tiene por autor á Andrea Mantegna—cuyos grabados en cobre fueron los primeros mensajeros del Renacimiento que traspasaron los Alpes,—y una pintura interesante figurando una leyenda predilecta de la Edad Media, según la cual, habiendo dicho un rey moribundo que de los tres príncipes que se creían sus hijos dos eran bastardos y sólo uno su hijo legítimo, los tres pretendientes á la Corona habían de disparar en competencia sobre el cadáver de su padre. A éste lo pintó Holbein en pleno ornato regio, llevando la corona sobre la cabeza, desmayando la barba y pareciendo el difunto una figura majestuosa. Ya ha disparado uno de los hijos, que mues-

tra la saeta que hirió el corazón de su padre, y ya empieza el segundo hijo á apuntar, cuando el tercero, sintiéndose ofendido en sus sentimientos más sagrados, rompe el arco, prefiriendo renunciar á la Corona á participar de una lucha tan indigna. Hacia él se dirigen las miradas de los hidalgos, pues él salió victorioso de la prueba, él es el hijo legítimo. Lástima que, al ser derribada la casa de Hertenstein en 1824, de aquellos frescos sólo se hayan conservado unas malas copias.

Podríamos explicarnos fácilmente el progreso de Holbein si pudiéramos suponer que hubiese pisado el suelo italiano, pero carecemos de noticias respecto á que visitase aquel país.

En 25 de Septiembre de 1519 el joven artista fué recibido en el gremio de Basilea, y poco después salió á luz uno de sus retratos más notables, el busto-retrato de un amigo personal de Erasmo, el distinguido profesor de jurisprudencia Bonifacio Amerbach. Esta joya se conserva en el Museo de Basilea. ¡Qué magnífica sería esa ciudad cuando Holbein trasladaba sus creaciones pictóricas, tan llenas de fantasía y de colores brillantes, á las fachadas de las casas, cuando existía aún la *Casa de la danza,* en la que hasta mediados del siglo XVIII se veía un fresco suyo representando un baile de aldeanos, y cuando la sala principal de las Casas Consistoriales guardaba todavía su decoración más hermosa,

los frescos del Apeles alemán figurando asuntos de la antigüedad clásica! Pero aquellos frescos los perdió pronto la humedad de las paredes.

El artista ocupóse también en Basilea en hacer dibujos para vidrieras de colores, con las cuales á la sazón se adornaron hasta las casas privadas de Suiza. Todos sus dibujos para la pintura vítrea ostentan marcos arquitectónicos en las ricas formas del Renacimiento.

Entre las pinturas sagradas que hizo en Basilea mencionaremos la *Cena,* una pintura en madera, de la cual se ha conservado sólo la tabla central, y en la que se observa la influencia de Bernardino Luini y de Leonardo da Vinci. Y si nuestro pintor no nos hubiese legado dos *Madonas* peregrinas, de las cuales hablaremos más adelante, diríamos con el crítico del siglo XVII Joaquín Sandrart: "La corona del arte de Holbein es la Pasión de Nuestro Señor representada en una tabla dividida en dos campos." Mientras los predecesores de Holbein, y en parte hasta el mismo Alberto Durero, se complacían en revestir de la mayor fealdad posible á los adversarios del Señor, el artista de Augsburgo trata de pintarlo todo con la mayor verdad histórica, y tan grande, tan conmovedora es ésta ya por sí sola, que quizá nos hace sentir aún más que los cuadros que creó el ardiente sentimiento religioso. El Museo de Basilea con-

serva aquella preciosísima tabla de Holbein, así como dibujos suyos para vidrieras de color representando el mismo asunto.

Es imposible hacer mención de todas las pinturas de dicho Museo, con las cuales en 1877 tuvimos la fortuna de recrearnos; nos limitaremos, pues, á decir que entre ellas se encuentran también las pinturas del lado interior del órgano de la catedral de Basilea. En la de Friburgo existen dos célebres alas de un retablo pintadas también por nuestro artista, representando la una el Nacimiento de Jesús y la otra la Adoración de los Reyes. En aquélla sale la luz desde el Niño Divino lo mismo que en la *Noche*, de Correggio, mientras ésta, es decir, la Adoración de los Reyes, con su pórtico romano y su efecto fantástico recuerda las creaciones de Pablo el Veronés.

En 1522 pintó una de sus obras maestras, la *Madona de Soleura*, que, habiendo sido ejecutada probablemente con destino á la catedral de esta ciudad, se encuentra hoy en casa del señor Zetter, residente en Soleura. Esa graciosa Virgen, cuyo rostro expresa la más pura alegría y cuyo manto azulado se derrama cual manto de la gracia, es el retrato idealizado de la joven viuda llamada Isabel, con la que el artista se había enlazado hacía dos años. Preséntase la Virgen coronada llevando al Niño y teniendo á su izquierda, cual centinela de éste, al esforzado caballero Urso, hé-

roe de la legión tebaica y santo tutelar de Soleura. Está representado con armadura completa, como el caballero que figura en el celebérrimo grabado de Durero, desafiando á la muerte y al diablo. A la derecha de la Virgen vese á otro santo tutelar de Soleura, San Martín, obispo de Tours. No falta su atributo, el mendigo; pero de éste sólo se ven el rostro y la mano, pues la figura entera no cuadraría en el trono de María, adonde no llega el mundanal combate, donde no moran las penas y donde no existen las miserias de este valle de lágrimas. ¡Qué contraste tan grande entre la bella mano del generoso obispo y la extenuada del mendigo! ¡Y qué bien está copiado del natural el movimiento de las manos y de los pies del Niño! Y así como su esposa le suministraba al artista los atractivos de sus formas purísimas al pintar las figuras de María, su propio hijo le sirvió de modelo para representar á Jesús. Nos sorprende la sencillez en el arco semicircular que se cimbrea sobre las figuras en un artista que, como Holbein, siguiendo el gusto del Renacimiento, hizo de la riqueza de los ornamentos un culto exagerado.

Quien habla de Juan Holbein, el menor, habla también de su *Virgen del burgomaestre de Basilea Jacobo Meyer*. Existen dos ejemplares de aquel cuadro prodigioso, el de la Galería de Dresde, y el de Darmstadt, que posee la princesa Isabel de Hesse. Desde el

año 1871 en que se verificó en Dresde una exposición de cuadros de Holbein, y estuvieron juntos ambos ejemplares, los competentes están de acuerdo en llamar original al de Darmstadt y copia de otra mano al de Dresde. Por desgracia el rostro de la Virgen del de Darmstadt está repintado, de modo que en eso la copia respira ahora más el espíritu de Holbein que el original. Sólo en la copia el rostro de la Virgen tiene la verdadera individualidad y á la vez aquella transfiguración suprema de la mujer alemana, que nos hizo amar tanto el lienzo de Dresde mostrándonos la Virgen toda luz y toda claridad, con los párpados bajos, y llena de clemencia y de gracia inefables. Vese en el cuadro de Holbein á la Virgen en pie en un nicho, llevando en el brazo al Niño, mientras están arrodillados el burgomaestre Jacobo Meyer y su familia, hallándose á la derecha él y su hijo mayor y un niño desnudo, y á la izquierda su difunta esposa Magdalena Bar, con la cara medio cubierta, y su mujer entonces Dorotea Kannegiesser y su joven hija Ana. No aparece la Virgen como la Sixtina de Rafael, sino que está en medio de los que la veneran, pisando la misma alfombra en que se arrodillan sus devotos. Preséntase como madre del Niño que, inclinando la cabeza en la mano, pone ésta sobre el pecho de María, mientras ella, teniéndolo con ambas manos como el bien más precioso, forma con él una sola figura,

llevándolo ella y bendiciendo él, y preséntase también como madre de los que, llenos de devoción profunda, póstranse de hinojos ante ella y el Niño. La explicación del cuadro resulta, pues, sencilla; pero ostentando el Niño en la copia de Dresde cierta expresión melancólica, formóse bajo los auspicios de Luis Tieck la opinión de que aquel niño no era Jesús, sino un hijo enfermo del burgomaestre, que la Virgen, accediendo á la invocación de los padres, tomó en sus brazos, poniendo entre tanto al Niño Jesús en el suelo entre los fieles arrodillados. Pero no se recomendaba á los inteligentes la última parte de su explicación, porque encontrándose el Niño Divino en medio de los que están arrodillados, debiera ser éste el objeto de sus homenajes, lo cual no se ve en el cuadro, y sólo el hijo mayor del burgomaestre se muestra con él cariñoso, como si se tratase de un hermano. Por lo tanto, surgió otra opinión, según la cual se pretende que el niño desnudo del suelo es el mismo que el de arriba, esto es, que el que tiene la Virgen en sus brazos, siendo éste el niño del burgomaestre, cuando aún se hallaba enfermo, y aquél restablecido ya por María Santísima. Pero quien haya visto el original de Darmstadt declarará que la Madre de Dios lleva en sus brazos al mismo Jesús, y que el niño desnudo que aparece abajo entre los devotos no es sino el hijo del burgomaestre.

La obra de que hablamos la ejecutó Holbein probablemente por los años de 1526.

Dedicóse en Basilea también, así como su hermano Ambrosio (1), á hacer dibujos para grabados en madera, siendo á la sazón Hans Lützelburger un distinguido grabador. El grabado fué un espejo fiel de la vida espiritual de aquel tiempo, y en los dibujos para los grabados muéstrase la fantasía de Juan Holbein en su vuelo más libre. Como prueba de ello, mencionaremos la llamada tabla del filósofo Cebes, una ilustración de lo que, según dicho sabio griego, es el camino que lleva á la bienaventuranza. No hablaré de las portadas de libros que hizo, ni de los alfabetos que adornó, composiciones festivas, como ferias de aldeanos ó juegos de niños. Por el grabado entró también en comunicación con el movimiento religioso de la época: dibujó la portada del libro que contenía una reimpresión de la traducción del Nuevo Testamento, por Lutero, y que salió en 1523, en Basilea, en la imprenta de Adan Petri. En esta portada vense á San Pedro y San Pabio, abstrayéndose el uno en la lectura del gran libro que tiene en la mano, mientras el grandioso y atrevido San Pablo, como hombre hazañoso,

(1) De Ambrosio Holbein, que en 1516 fijó su residencia en Basilea, se conocen sólo seis cuadros, varios dibujos que se ven en aquella ciudad, y algunos grabados en madera é ilustraciones de libros. Su última obra vió la luz en el año de 1522. Desde esa fecha no se menciona más su nombre.

lleva también la espada. Estas dos figuras son dignas de colocarse al lado de las *Cuatro columnas de la Iglesia* que pintó Durero.

Para la reimpresión de la misma traducción de Lutero, que se publicó en Basilea en el taller de Tomás Wolff, dibujó Holbein, además del título, veintiún grabados representando el *Apocalipsis* de San Juan, aquellas visiones fantásticas que primeramente Durero conquistó para el arte, y no podemos menos de admirar también á su sucesor. Este hizo después la portada del *Viejo Testamento,* cuya traducción por Lutero, reimpresa por Adán Petri, apareció en Basiliea en 1523. Y por fin se publicó en Lyon en 1538 el *Viejo Testamento,* adornado con grabados de Holbein, que demuestran la contemplación realista del autor y su inclinación á representar siempre lo genuinamente humano, y á no inspirarse sino en el espíritu de aquellas historias candorosas y poéticas, que en la fantasía artística producen efecto comparable al de la poesía homérica.

Como hijo de la Reforma, dedicó el artista alemán una satírica hoja volante al tráfico de indulgencias, y ese espíritu de la Reforma habla asimismo en sus grabados de las *Imágenes de la Muerte,* que juntos con los del *Viejo Testamento,* salieron en Lyon en 1538, mientras los dibujos para aquellos grabados nacieron en 1526 en Basilea. En las *Imágenes de la Muerte* dió Holbein la más

perfecta forma artística á un asunto que desde hacía siglos ocupaba la fantasía del pueblo entero.

La *Muerte,* que para el buen cristiano es la realización de todo lo que no es posible hallar en el mundo, es el principio de la vida, es la entrada del alma en el templo de la inmortalidad, es la felicidad suprema, puesto que el cristiano que traspasó los límites de la materia, debe ver la Luz increada, imperecedera, de donde el alma humana es un destello. La *Muerte,* que para el cristiano es la inmensidad de Dios, la figuraron los griegos y romanos como un genio benigno, como un mensajero apacible que al hombre le anuncia su fin. Pero en el siglo XIV, cuando la peste pasaba en triunfo por toda Europa, se espantaron ante el hálito frío de la Muerte, y empezaron á representar á ésta cual mujer poderosa, con alas de murciélago, cabellos flotantes y empuñando la guadaña. Como tal aparece la Muerte en un fresco del Campo Santo de Pisa. Otro fresco que desde principios del siglo XV decora la pared exterior de la iglesia de Clusone (en el territorio de Bergamo), que los italianos denominan *Chiesa de Disciplini,* pone en boca de un esqueleto coronado las palabras: "Yo vengo; la Muerte, igual para todos. Yo no quiero sino á vosotros, no vuestro oro. Me conceptúo digna de llevar una corona cual señora del mundo." Y en el siglo XIV se estrenó en Francia y en Alema-

nia una función dramática, un "Baile de Muertos", que los franceses llamaron *Danse macabre.*

Se componía de un diálogo entre la Muerte y los que ella se lleva, apareciendo la Muerte bajo el disfraz de un compañero horrible que, imitando al vivo en traje y gestos, se le asocia para arrebatarlo.

Cual mensajeros de la Muerte aparecieron músicos en estas funciones, atrayendo á los vivos con sonidos halagüeños á un banquete horrible de fiesta, el "Baile de la Muerte". No se limitó éste á las funciones dramáticas, en las cuales se reflejó también aquel elemento cómico propio de la Edad Media, en que se encuentra siempre al lado del espíritu ascético un rasgo popular de buen humor y de sátira, sino que se trasladó á los muros de los cementerios, al interior de las iglesias, á los claustros y hasta á los palacios. Conocida es la severa composición española, titulada *Danza de la Muerte,* que vió la luz en la segunda mitad del siglo XIV, y en el mismo siglo salió en los idiomas alto-alemán, bajo-alemán, francés, inglés y latín el poema titulado *El Baile de Muertos,* que al principio se componía de veinticuatro parejas, pero que se amplificó en el siglo XV cuando cesaron en Alemania las funciones teatrales del mismo asunto. Entonces en las ediciones de dicho poema dominaron las ilustraciones, no sirviendo el texto sino para explicar éstas. Y

desde fines del siglo XV casi todos los artistas de Alemania se ocuparon en representar en dibujos, grabados y tablas escenas dramáticas relativas á la Muerte. Mencionaremos los grabados de Miguel Wolgemut, Alberto Durero, Juan Scheuffelin, Juan Sebaldo Beham, los dibujos y cuadros de Nicolás Manuel y los lienzos de Juan Baldung Grien. Hasta en los retratos se hallaban emblemas de la Muerte. Así Lucas de Leiden se representó en una lámina que él mismo grabó, teniendo en la mano una calavera humana, y en el cuadro en que Juan Burckmair se representó á sí propio y á su mujer—cuadro que se ve en el Belvedere de Viena—pintó el artista un espejo, que en vez de los rostros de los dos vivos, refleja dos calaveras de muertos, leyéndose abajo las palabras: "He aquí lo que fuimos; he allí en el espejo lo que somos." Veíanse en Basilea dos frescos representando el "Baile de muertos": el uno se encontraba en la llamada "Pequeña Basilea", en el convento de monjas de Klingenthal; el otro, en el convento de predicadores de la Gran Basilea. Holbein no conocería el primero, por haberse hallado éste en un convento de monjas, pero sí el segundo, que fué el emblema de Basilea. Existió éste hasta el año de 1805 en que se derribó el muro del convento que lo contenía. Pero de ambos "Bailes de muertos" se han conservado copias. En el de Gran Basilea, que nacería á fines del si-

glo XV, se refleja el espíritu democrático de aquel tiempo, que se complacía en expresar la idea de que en el baile de la Muerte todo lo nacido es igual, hablando la Muerte con el mismo lenguaje atrevido al emperador que al aldeano, y el "Baile de muertos" parece también una sátira lanzada contra los clérigos, desde su representante más alto, el Pontífice, hasta el más bajo.

Las figuras de aquel baile llenaron la fantasía de Holbein; y el que dibujó un baile de muertos para ornamento de la vaina de una daga—pues ¡qué hay más á propósito para un instrumento que da la muerte!—y que desde 1524 empezó á dibujar iniciales del alfabeto, con imágenes de la Muerte, que salieron en Basilea grabadas de mano maestra por Juan Lützelburger, representó después en los grabados en madera, que bajo el título de *Imágenes de la Muerte* salieron en Lyon, aquel drama grandioso de la Muerte, que se compone de distintas escenas dramáticas, reunidas todas para formar un conjunto armónico y artístico. Se publicaron los grabados sin el nombre del autor, sin duda á causa del carácter satírico de la obra; pero desde entonces el nombre de Holbein está enlazado para siempre al "Baile de muertos", á la gran fiesta de la Muerte, de esa emperatriz que desde el comienzo del mundo sigue dominando invencible todo lo nacido. Creados por el espíritu alemán, salieron los grabados en Fran-

cia para convertirse en patrimonio de todos los pueblos cultos.

Nuestro artista representó las figuras de la Muerte como esqueletos. Estos tienen algo demoniaco, pero les falta la verdad osteológica, por ser escasos los conocimientos anatómicos del autor.

La muerte es la pena del pecado. Por lo tanto, empieza Holbein con la creación de Eva, mostrándonos la Muerte saltando al lado de Adán y de Eva y pulsando su laúd ante ellos cuando fueron desterrados del Paraíso.

La Muerte se lleva á cada criatura cuando le parece mejor. Encuentra al Papa en las composiciones de Holbein en la cúspide de la arrogancia, mientras está coronando á un Emperador que, arrodillado, le besa los pies, y el artista llevó su sátira atrevida hasta el punto de colocar un diablo detrás del baldaquino papal acechando para recibir el alma del Pontífice. No perdona la sátira sino al Emperador, al párroco y á los aldeanos. El Emperador, que muestra la fisonomía del venerable Maximiliano I, ejerce su alto oficio de manera muy digna, prestando oído á las quejas de un pobre, y dirigiéndose indignado contra el opresor. El párroco está representado en el acto de llevar los sacramentos á un moribundo, teniendo por sacristán á la Muerte, que conduce la campanilla y la linterna.

Todas las figuras, todos los trajes, todos los adornos, todas las situaciones pertenecen á la época en que floreció el artista, al que llamaremos creador del gran poema trágico, que tiene por asunto el de Salomón: *Todo es vanidad.*

El destino, al que nadie puede sustraerse, arrebata á los injustos en medio de sus crímenes. Con ironía sublime representa Holbein la malicia de la Muerte, que no se deja ofuscar por el esplendor terrestre, ni por oropeles de santidad y de grandeza. Esta moralidad profunda contribuyó á popularizar las *Imágenes de la Muerte,* que hasta se copiaron con el propósito de adornar como frescos el palacio episcopal de Coira (Suiza).

No describiremos todas las escenas que nos ofrece el artista, limitándonos á mencionar aquella en que figura la Reina, ante la cual se presenta la Muerte disfrazada de bufón, porque á éste se concede entrada libre en los palacios. Ase la Muerte á la Reina del brazo para llevársela: en vano pide ésta socorro; en vano grita su compañera; en vano trata de salvarla un caballero: la Reina es víctima de la muerte implacable. Encuéntrase la figura de ésta en traje de bufón primero en el "Baile de muertos de Gran Basilea"; pero allí acercóse la Muerte, cual un bufón á otro bufón, para llevárselo, mientras que Holbein, como ya hemos visto, se servía de la figura de la Muerte como bufón de una manera más

ingeniosa. Es igualmente ingenioso lo que hizo Holbein representando á la Muerte que se acerca al Conde en traje de aldeano rebelde, recordando la "Guerra de aldeanos" que llenaba aquella época.

Después de tantas imágenes del espanto y de la Muerte, acabó el artista representando la Conciliación y la Paz, la vida nueva de los fieles difuntos que han encontrado arriba un templo para la virtud. Concluyen las imágenes con el blasón de la Muerte, en el que Holbein parece haberse retratado á sí propio y á su mujer, así como en el "Baile de muertos de Gran Basilea" la Muerte se llevaba también al pintor y á su esposa.

En 1545 se aumentaron los grabados del artista alemán con otros, teniendo, por conclusión, la figura del miserable, que en vano implora á la Muerte para que lo salve; y en 1562, es decir, diez y nueve años después de la muerte de Holbein, se añadieron otros dos grabados, cuya invención corresponde asimismo al artista alemán. Aquel, sobre cuyo corazón esté escrito con lágrimas de fuego el nombre de un muerto querido; aquel, en cuyo cariño tiene algún finado sarcófago bendito, verá con emoción muy profunda estas imágenes, y sobre todo las de 1562: el grabado representando á la novia que se lleva la Muerte, y el del novio que, viéndose arrebatado por ésta, la implora para que le conceda un breve plazo.

El tesoro de sus creaciones nacidas en Basilea lo avaloró Holbein en 1523 con dos retratos incomparables de Erasmo de Rotterdam. Recuerdan también la influencia de Leonardo da Vinci dos retratos suyos de una hermosa señora, que se hallan en el Museo de Basilea.

"Aquí se hielan las artes; Holbein va á Inglaterra para ganar un par de *onzas*" (1); he aquí las palabras que escribió Erasmo en Basilea en la carta de recomendación que dió á Holbein al abandonar éste en otoño de 1526 á aquella ciudad, porque allí, en aquel tiempo conturbado por el movimiento religioso, no había encargos para los artistas. Nuestro pintor salió, pues, para Inglaterra, pasando por Amberes, donde á la sazón moraba el insigne Quentín Matsys.

En Inglaterra, donde el arte sólo estaba al servicio de la Corte y de la aristocracia, Holbein parece que gozó de la hospitalidad del amigo de Erasmo y confidente de Enrique VIII, el tan piadoso como sabio y prudente Tomás Moro, en la casa de campo de éste, situada en el pueblo de Chelsea. Lo primero que pintó en el suelo británico fué el retrato de su protector, el mencionado Tomás Moro. Consérvase en Windsor una colección de ochenta y siete cabezas dibujadas del na-

(1) Erasmo usaba la palabra *ángel*, que significaba una moneda de oro inglesa, equivalente á diez chelines.

tural por el artista alemán, distinguiéndose por su sencillez grandiosa la del arzobispo Warham de Canterbury, á quien Holbein retrató más tarde, hallándose el retrato original en Lambeth House y una copia en el Louvre. Salieron entonces de su mano maestra muchos otros retratos, por ejemplo, el de un hombre vestido de negro, que adorna el Museo de Madrid. Pero por desgracia no se ha conservado del gran cuadro, que representaba la familia de Tomás Moro, sino el boceto que éste remitió, por conducto del pintor, á Erasmo, y que ahora posee el Museo de Basilea.

Quizá el anhelo de volver á ver á su familia movió, en otoño de 1528, á Holbein á regresar á Basilea, donde, en el mismo año compró una casa para sí y su mujer, adquiriendo otra casa vecina en 1531. Entre tanto, empezaron en Basilea, en el carnaval de 1529, los excesos del partido protestante con la destrucción de los cuadros que adornaban las iglesias: se hicieron pedazos las creaciones de los artistas que habían idealizado la oración, materializado la letra del dogma para hacerla palpable, y que habían transportado de su alma, sobre el lienzo, las creencias tan puras, los motivos de consuelo tan dulces que la religión inspira. Entonces Erasmo buscó asilo en la vecina de Basilea: la católica Friburgo. No necesitaremos expresar el sentimiento con que Holbein vería aquellas devastaciones en que se perdieron, sin duda, mu-

chas obras suyas. Ya comprendió que se había concluído el tiempo en que se pintaba para las iglesias, y que era forzoso dedicarse á otros trabajos. El primer tributo, después de dos años de ausencia, lo pagó á los suyos. Vese en el Museo de Basilea un retrato, sobre papel, que representa á su mujer y á sus dos hijos. Ya no es la bella mujer que hemos visto en la Virgen de Soleura, pues los cuidados de la vida dejaron huellas en su semblante. Otra vez retrató á Erasmo, poseyendo la Galería de Parma el original, y lo representó también en aquel excelente grabado, en que se ve al sabio inclinándose en su símbolo, el busto de Término. ¡He aquí el retrato de un verdadero maestro! Y ¡qué elegante es el marco! ¡Qué abundancia de motivos plásticos ostenta éste!

Al que representó el poder de la grandeza espiritual de Erasmo se debe también el retrato más egregio de Melanchthon, que existe en la Galería Real de Hannover.

En 1530 continuó la decoración de las Casas Consistoriales de Basilea, ejecutando dos composiciones grandes, dos cuadros verdaderamente históricos, Rehabeam, y Samuel y Saúl. Existen todavía en Basilea los bocetos originales de aquellos cuadros.

Probablemente después de transcurrido el invierno de 1531 á 1532 volvió Holbein á Inglaterra, donde entre tanto su protector Tomás Moro estaba al frente del Ministerio, y

aunque el burgomaestre y el Consejo de Basilea le remitiesen en 2 de Septiembre de 1532 una carta en extremo lisonjera rogándole que volviese al lado de ellos, el pintor prefirió la residencia en la gran capital de la poderosa Inglaterra á la vida èstrecha de Basilea.

Pero ya en Mayo de 1532 el protector de Holbein, Tomás Moro, renunció su destino, porque desaprobaba la resolución del rey Enrique VIII de hacerse el jefe de la Iglesia de Inglaterra, y el pintor alemán se vió obligado á buscar apoyo en sus compatriotas, los comerciantes alemanes. Desde 1532 á 1536 ocupóse en pintar á los individuos de la colonia alemana del comercio en Londres, mostrando sus retratos de aquel período la influencia de Quentín Matsys. Retrató también á muchos aristócratas ingleses; por ejemplo, al favorito de Enrique VIII, Tomás Wyat, y trasladó al lienzo el retrato del célebre estadista Tomás Cromwell.

Encontramos á Holbein en Londres, trabajando ora cual retratista, ora cual miniaturista. En Mayo de 1533 le encargaron los comerciantes alemanes de una decoración festiva con motivo de la coronación de la reina Ana Bolena, y en aquel trabajo, que había de deleitar á la Corte sólo por espacio de pocos minutos, desplegó la riqueza toda del Renacimiento, que era desconocido todavía en Inglaterra. Existe el bosquejo de aquella decoración en la colección del Weigel en Leipzig. Repre-

senta el Parnaso, en cuya cima está Apolo, y sentada á sus plantas Caliope; á los lados del monte, cuatro Musas tañen sus instrumentos, y á sus pies léense versos en que cada Musa encomia á la Reina. Los mercaderes alemanes le encargaron también los grandes cuadros alegóricos que habían de decorar la sala de festejos de su mansión llamada *Stahlhof*. Representaba uno de los cuadros *El Triunfo de la Riqueza*, el otro *El Triunfo de la Pobreza*. Y el pintor italiano Federico Zuccaro, que los copió en 1574, exclamó al verlos: "Son como si los hubiese pintado el mismo Rafael de Urbino." Pero desgraciadamente se han perdido tan admirados cuadros, quedando sólo un boceto original del *Triunfo de la Riqueza*, que se halla en el Louvre. Basta éste para darnos idea de la gracia rafaelesca de las figuras, y demuestra que Halbein, empezando á estudiar *El Triunfo de César*, por Andrea Mantegna, concluyó elevándose á la altura de Rafael.

Cuando en 1535 se publicó en Londres la primera traducción de la Biblia al idioma inglés, él la adornó con la portada, representando á Enrique VIII rodeado de los más altos dignatarios eclesiásticos y civiles del reino y entregando á los primeros la Sagrada Escritura.

Ya pudo mostrarse en Inglaterra campeón de la Reforma, como lo había sido en Alemania. Así publicó, aunque sin su nombre, una

Pasión satírica, en la que representaba á los adversarios de Nuestro Señor durante su Pasión como clérigos y monjes. Se han perdido los originales, pero aun existen los grabados que hizo Wenceslao Hollar.

Por fin—pero se ignora en qué año,—entró el artista, quizá recomendado por Cromwell, ó por Tomás Wyat, como "pintor de cámara", al servicio de Enrique VIII, y si hasta entonces había alcanzado las alturas más atrevidas de la pintura religiosa é histórica, contentóse ahora, en el tiempo de su apogeo, con pintar retratos, mostrando en esta esfera limitada la mayor maestría técnica y la contemplación más clara y más exacta de la individualidad, imprimiendo á todos sus personajes carácter histórico. Respira y vive la Historia en sus retratos de aquel tiempo. Por desgracia, la primera obra capital que hizo estando al servicio del Rey, tuvo la misma suerte que tantas otras del fecundísimo pintor, pues se perdió en el incendio de 1698 el fresco del palacio de Whitehall que representaba á Enrique VIII con sus padres y su esposa Juana Seymour. Se ha conservado de aquella pintura sólo una pequeña copia que mandó hacer Carlos II y que se ve en Hampton Court, pero más precioso que ésta es un trozo del cartón original que se guarda en Hardwick Hall. En éste expresaba el artista de mano maestra el inmenso contraste entre Enrique VIII y su padre, Enrique VII, apareciendo éste tan sen-

cillo como lleno de dignidad, y aquél lujosamente vestido, tan altivo como caprichoso, siendo la encarnación de la arrogancia y del egoísmo frío y brutal. ¡Qué actitud tan característica es la de Enrique VIII! Descansa el peso de su cuerpo á la vez en ambos pies, mientras aplica la derecha á un lado y la izquierda está asiendo el tahalí. Vese en el Belvedere de Viena un retrato de la reina Juana Seymour, original asimismo de Holbein: es el retrato de la esposa más bella, más modesta y más clemente de Enrique VIII, y por grande que sea el esplendor de oro y de perlas que ostenta el cuadro con la perfección de una miniatura, lo domina todo el rostro peregrino de la Reina con su tono delicado y la purísima claridad de su frente.

Entre otros excelentes retratos, citaremos el del platero inglés Morett, persona tan elegante como altiva, que se ve en la Galería de Dresde, y que fué atribuído hasta hace pocos años á uno de los más grandes pintores italianos, Leonardo da Vinci, mientras hoy no cabe duda de que es obra de Holbein.

A cuanto tocaba le dió éste la consagración del arte, y así de un sin par entusiasmo por las graciosas, festivas y alegres formas del Renacimiento, de su sentimiento plástico y de la riqueza de sus inventos, como de su amor al asunto, aunque fuese éste el más mínimo y humilde, dan testimonio sus dibujos de vainas de dagas, de relojes, chimeneas, bordadu-

ras, vasos, platos, en fin, de todo género de trabajos de plateros y de cuanto adornaba el palacio y sus regios moradores. Hay vasos dibujados por él que podrían competir con los mejores trabajos de Benvenuto Cellini. Y podría decirse que, en cuanto al exterior, Enrique VIII, tal como se presenta en el mencionado cuadro de Holbein, había salido enteramente de la mano del artista, pues éste dibujaba el engaste de las joyas, trazaba las bordaduras, la cadena y la medalla que luce sobre el pecho, la daga con su graciosa vaina, y quizá también el llamado "trabajo español" que le adorna el cuello (1).

Después de la muerte de Juana Seymour, que vivió la vida de las flores, Enrique VIII se vió obligado á contraer matrimonio otra vez. Llamaron su atención sobre una joven de diez y seis abriles, de talle esbelto, de rasgados ojos negros y de cejas blondas, la linda viuda del duque Francisco María Sforza, de Milán, y Holbein fué enviado en 1538 á Bruselas, donde ella moraba, para retratarla.

Un esbozo hecho en tres horas le bastó para ejecutar uno de sus mejores retratos, que se encuentra en Arundel Castle. El retrato de la encantadora joven, la duquesa Cristina, que apenas había pasado de la edad de niña y se presenta vestida de luto, encantó á to-

(1) *Trabajo español;* así llamaban á unos adornos que llevaban al cuello los españoles y cuyo uso aceptaron en el *Círculo de Borgoña* cuando éste pertenecía á España.

dos; pero no se verificó el casamiento del Rey, por razones políticas.

En 1538, cuando Holbein, después de publicados los grabados de la *Muerte* y del *Viejo Testamento*, estaba en el cenit de su gloria, siendo celebrado en las poesías del vate francés Nicolás Bourbon como superior á Apeles (1), pasó una temporada en Basilea, en el seno de su familia, y el que antes era tan pobre que, viviendo en un país tan rico de uvas, sin embargo, no tenía vino en la cueva y por esta ausencia de fortuna evitaba sinsabores... metálicos y pesadumbres... monetarias, presentóse entonces vestido de terciopelo y de seda como pintor favorito de un poderoso rey.

El Consejo de Basilea aprovechó su visita para nombrarle pintor y arquitecto (2) de la

---

(1) Nicolás Bourbon, que pasó una temporada en la corte de Enrique VIII, escribió después de haber sido retratado por Holbein, los dísticos siguientes:

"Dum divina meos vultus mens exprimit Hansi,
Per tabulam docta praecipitante manu,
Ipsum et ego interea sic uno carmine pinxi:
Hansus me pingens major Apelle fuit."

(Mientras el genio divino de Juan [Hans Holbein] pintaba mi rostro, trasladándolo al lienzo con mano diestra y atrevida, yo le he retratado á él con un solo verso, diciendo: Al pintarme Juan fué más grande que Apeles.) El mismo poeta pregonó también la gloria de Holbein adornando la edición de los grabados del Antiguo Testamento con una poesía panegírica.

(2) Lo mismo que los pintores italianos, tenía Holbein conocimientos arquitectónicos, de los cuales hace alarde en el dibujo de una chimenea monumental que se ve en el Museo Británico, sorprendiendo por la gracia de las formas, el gusto delicado de los ornamentos y la belleza de las proporciones.

ciudad, obligándole á abandonar el servicio de Enrique VIII dentro de dos años.

Después de su regreso á Inglaterra retrató Holbein al primogénito del Rey, el príncipe Eduardo, ofreciendo aquel gracioso retrato, que hoy día se halla en la Galería de Hannover, como regalo á su señor Enrique VIII, y recibiendo en cambio una copa de oro con cubierta.

No hemos de pasar en silencio una observación: desde 1533 no se conoce, exceptuado su propio retrato, ningún cuadro de Holbein que ostente su nombre ó su monograma. Por cierto que hay algo grandioso en esta seguridad del artista de que sus creaciones, para darse á conocer como suyas, no necesitasen su firma.

En 1539 lo envió el Rey á Alemania para que pintase otra vez un retrato de novia: el de Ana, la hermana del duque de Cleve, la cual, siendo princesa protestante, fué propuesta al rey como esposa por Cromwell. El retrato de la Princesa, precioso y característico como todos los de Holbein, lo guarda el Louvre.

Sabido es que ya en 1540 Enrique VIII se divorció de Ana de Cleve, y que poco después contrajo matrimonio con Catalina Howard.

También á ésta la retrató Holbein, en una miniatura que existe en la Biblioteca de Windsor. Asimismo retrató al tío de la nueva Reina, el duque de Norfolk, siendo este retrato, que se conserva en Windsor Castle, uno de los mejores del pintor.

Entre sus últimas obras recordaremos la composición que se encuentra en la mansión del gremio de barberos de Londres, representando á Enrique VIII concediendo una cédula á aquel gremio. Pero este lienzo lo dejó el artista sin acabar, terminándolo un mal pintor, que ni siquiera perdonó lo que ya había llevado á cabo el maestro.

Este no volvió á Basilea en cumplimiento del mencionado tratado con esta ciudad, sino que continuó gozando de los favores del Rey y permaneció hasta su fin en aquella Babilonia llamada Londres. Cuando allí, en 1543, la peste hizo estragos, fué una de sus víctimas el gran pintor, que, después de una vida tan laboriosa, falleció entre el 7 de Octubre de 1543 (el día en que, presintiendo su alma su divorcio del cuerpo, hizo testamento) y el 29 de Noviembre del mismo año (en que se confirió la administración de su herencia al platero Juan de Amberes).

Dió su adiós postrero el "pintor de la Muerte", después de haber visto morir en el cadalso á tres personajes cuyo rostro nos ha conservado su mano maestra; pues, en 6 de Julio, de 1535, el protector de Juan de Holbein, Tomás Moro—que tuvo el deber como objetivo, su cumplimiento como la tarea de su vida, el secreto aplauso de su conciencia como el premio de su afán perenne,—pagó con la sangre de sus venas su amor á la Iglesia católica, conservando la serenidad de su áni-

mo hasta su último suspiro, como lo prueban las sentidas palabras que en sus postreros días escribió con carbón en la cárcel: "¡Fortuna halagüeña! no me mires tan dulce ni tan sonriente como si quisieras reparar mi suerte. En vida no me has de engañar otra vez. Confío en que Dios me deje entrar pronto en el puerto seguro del Cielo, donde me brinda calma que no turbe tempestad alguna." Después el "pintor de la Muerte" vió, en 28 de Julio de 1540, caer en el cadalso la cabeza del ministro más poderoso de Inglaterra, Tomás Cromwell, y en 13 de Febrero de 1542 la de la reina Catalina Howard. Falleció Juan Holbein, el menor, lejos de los suyos y de la patria, viéndose atacado por la muerte tan repentina é inopinadamente como él mismo lo había representado en sus grabados figurando el "baile de la Muerte". Exhaló su último aliento, y en ese adiós, no digo Alemania ni Inglaterra, sino el mundo, vió desaparecer una de las glorias más grandes, uno de los héroes del arte. Había transcurrido un siglo después de su muerte, cuando el Conde de Arundel, entusiasta de Holbein, buscó en vano el asilo mortuorio del artista á quien estimaba sobre todos y en honor del cual quería erigir un monumento.

El que fué igualmente grande en la pintura sagrada, en la de Historia, en la de Mitología y en la de la vida vulgar, como en el retrato y en el paisaje, y que contribuyó poderosa-

mente al triunfo del Renacimiento en Alemania; el que como dibujante tomó parte muy activa en el desarrollo del grabado en madera, y que llevó al partido de la libertad el poder de su lápiz y el aliento de su genio; el que pintó lo que sentía y sintió lo que pintaba, sin someterse á indignos vasallajes, faltó á la patria en el tiempo de su madurez, cuando hubiera podido servir de modelo á los artistas, y rompiendo las cadenas del arte estrecho de los gremios, quedó su genio solitario en su alto y poderoso vuelo.

1878

LUCAS DE LEIDEN Y QUENTIN MATSYS

La Walhalla no llama suyo á Lucas de Leiden (1), pero la posteridad ha confirmado el fallo de sus contemporáneos dedicándole una hoja de laurel, por haber sido como grabador el rival del gran Alberto Durero, y uno de los primeros que cultivó la pintura de género.

Nació Lucas de Leiden, cuyo apellido era Jacobsz, en 1494, en la ciudad de Leiden, siendo hijo de un pintor distinguido. Era un talento sumamente precoz: ya las obras de su infancia le hicieron pasar por hombre hecho y derecho, por artista consumado: ya á los nueve años de edad, según dice van Mander, publicó sus primeros grabados en cobre, y tuvo habilidad pasmosa en la pintura cuando sólo contaba doce años. El primero que en Leiden, patria de Rembrandt, Steen, Francisco van Mieris y otros, siguiendo el ejemplo de los hermanos van Eyck, pintó al óleo, Cor-

(1) Lucas van Leyden, en alemán.

nelio Engelbrechtsen, enseñó aquel arte á Lucas.

Este contrajo matrimonio hacia el año de 1515 con una hija de la noble familia de Boschhuizen, cuya rica dote le permitió vivir libre de cuidados. En 1521 marchó á Amberes á conocer á su gran émulo Alberto Durero, á quien obsequió con un espléndido banquete. En el primer momento se contemplaron mutuamente asombrados ambos, albergándose el alma ardiente del de Nuremberg en cuerpo enérgico, mientras el espíritu de Leiden habitaba en pequeño y endeble cuerpo. Pero un instante después los dos se estrecharon las manos recíprocamente y se abrazaron como hermanos.

En 1527 mandó Lucas construir una magnífica barca, y en ella pasó por los canales de Leiden á Rotterdam. En Middelburgo asocióse á él el reputado pintor Juan Gossaert, llamado van Mabuse á causa de la ciudad de su nacimiento, y ambos, llevando el de Leiden un precioso vestido de seda amarilla y el otro un traje de brocado de oro, visitaron juntos las ciudades de Flandes, Brabante y Seeland, obsequiando á los célebres pintores que encontraban en su viaje con magníficas fiestas. Pero el aire húmedo de los canales minó la salud de Lucas, y enfermo regresó á la patria, sospechando además que algún artista envidioso lo hubiese envenenado. Pero ¡quién lo creyera! Lucas, enfermo, pintó aún mejor

que estando bueno: inventó un aparato para poder pintar y grabar en su lecho, y trabajó como si estuviera en cabal salud. Ejecutó de mano maestra la curación del ciego de Jericó: el rostro del Salvador expresa clemencia suma y una inclinación entrañable á curar al ciego. Este, teniendo por lazarillo á un muchacho, tiende la mano ante sí andando á tientas. Bello es también el fondo del cuadro, del cual se destaca el Señor, que en vano busca frutos en una higuera estéril. Aquel lienzo, fechado en 1531, existe en la Ermita de San Petersburgo, y fué su última pintura al óleo.

Dos días antes de su muerte mandó que lo transportasen á su jardín para ver otra vez el cielo.

"Ave que al tender las alas
Hasta el cielo alzarse quiso,
Ya vuela feliz y libre
Por el espacio infinito.

—

¡Aves, dichosas las aves
Que, al remontarse al empíreo,
Dejan luminoso rastro
Que las salva del olvido" (1).

Falleció Lucas de Leiden en 1533, á los treinta y tres años de edad. En su lecho mor-

(1) Estos versos los dedicó Pedro María Barrera á la memoria del malogrado poeta Narciso Serra, el renuevo de Bretón de los Herreros en la escena castellana, el discípulo del inolvidable D. Ramón de la Cruz en media docena de cuadros, maravilla de verdad, el autor de *El loco de la guardilla, El Reloj de San Plácido, La calle de la Montera, Don Tomás, El amor y la Gaceta, El último*

tuorio encontrábase casi terminado un grabado suyo representando á Minerva.

Pocos cuadros de su mano se han conservado, siendo el más reputado el que custodia la ciudad de Leiden, como único legado de su gran hijo, y que se halla en el Museo de dicha población en un edificio llamado Lakenhal. Aquel grandísimo cuadro representa el Juicio Final. En la tabla central vese al Señor sentado en un trono y rodeado de Apóstoles y Santos; por debajo de ellos encuéntranse ángeles. Por todo fondo hay un plano verde; no se sabe á punto fijo si representa tierra ó agua. En aquel plano aparecen algunos grupos de resucitados, siendo los unos recibidos por ángeles, los otros por diablos; pero son tan escasas las figuras, que la composición entera parece pobre. En cambio el dibujo de los cuerpos desnudos es excelente. Una de las alas ó portezuelas representa el infierno; vese un mar de llamas, y en aquel abismo de miserias llaman nuestra atención dos figuras de mujeres que demuestran el estudio concienzudo del desnudo. En la otra ala preséntase la mansión de los bienaventurados; pero las figuras todas son pálidas, fal-

---

mono y *Nadie se muere hasta que Dios quiere;* el ilustre baldado que vivió quince años entre las angostas paredes de un cuarto, abroquelado en un sillón, viendo el cielo sólo á través de los vidrios, pero sobreponiéndose su alma de poeta con sentidísimos rasgos de su pluma, como el alma de artista de otro desgraciado enfermo, Lucas de Leiden, con creaciones de su buril, á la pesadumbre de los dolores físicos.

tándoles la verdadera alegría, el sentimiento de la bienaventuranza, la devoción entrañable. En cambio las figuras que se ven en los lados exteriores de las alas y que representan á San Pedro y San Pablo, son mejores; sobre todo el último es notable, y ostenta aún el colorido primitivo, mientras que las otras figuras lo han perdido ya.

La grandeza de Lucas de Leiden no estriba en sus obras pictóricas, sino en sus grabados en cobre, que se elevan al número de ciento setenta. Distínguese entre ellos el que apareció en 1508 representando una leyenda tomada de la vida de Mahoma, según la cual un soldado, enojado porque el profeta visitaba muchas veces á un ermitaño llamado Sergio, mató á éste cuando ambos se habían embriagado, y colocó la espada sangrienta en las manos de Mahoma dormido. Al despertar creyó el profeta que él, estando ebrio, había dado muerte al ermitaño, y de entonces en adelante prohibió á los suyos beber vino.

Tuvo Lucas ojo certero para descubrir los rasgos característicos y para pintar tipos. Su afición á lo brillante y fantástico, á lo grotesco y singular, empezó á confundirse desde el año de 1514 con el estilo grandioso de Durero, y el arte completo del maestro alemán refléjase en un grabado del maestro de Holanda, representando á la Virgen sentada al pie de un árbol, llevando en brazos al Niño,

que tiene una pera en las manos. Maravilla de verdad son las tres figuras siguientes: un aldeano, atormentado por dolor atroz de muelas, manda á un dentista que le extraiga una, y durante la operación, rebaña una mujer el bolsillo del pobre enfermo. Otros grabados de Lucas, que, como todos los suyos, eran siempre muy buscados—pagando el gran Rembrandt en una subasta la suma de mil cuatrocientos florines por veinte y cuatro grabados,—son iguales á las pinturas de género de Adriano Brouwer y de Adriano van Ostade, asegurándole la gloria de haber sido uno de los primeros que de la vida real hizo, no sólo el objeto, sino el centro de su actividad artística. Pero en el momento en que su arte se inclinó hacia el Renacimiento italiano, perdió su fisonomía propia, su estilo *sui generis,* su vigor característico.

Lucas de Leiden no ha muerto. La muerte, burlada en su avaricia insaciable, sólo ha podido hacer presa en la vestidura efímera de la carne.

***

Otra figura se me ofrece; la de un atrevido artista, mediador entre dos períodos del arte, culminando el primero en Huberto van Eyck, y el segundo en Rubens; la figura de Quentín Matsys (ó Massys), que ha cautivado siempre la atención del pueblo, porque la tradi-

ción ha rodeado su frente de una aureola, diciendo que el amor omnipotente, el amor á una doncella arrogante por su belleza y su garbo, lo convirtió de herrero en pintor, ya porque la beldad no quisiera contraer matrimonio sino con un artista, ó porque el padre no se prestara á conceder la mano de su hija sino á quien lo fuera.

Y en algunos versos que el docto Lampsonio escribió en 1572, cuarenta y dos años después de la muerte de Quentín, se encuentra aquella tradición aludiendo á Vulcano vencido por el poder de Venus, y se repite en el felicísimo verso que se halla en la lápida sepulcral que una centuria después de muerto el pintor fué empotrada en la fachada de la catedral de Amberes:

Connubialis amor ex mulcibre fecit et Apellem.

Ignoramos si tiene fundamento la tradición. Para confirmarla muestran en Amberes, ante la catedral, el dosel de una fuente, y en Lobaina la cubierta de una pila bautismal que dicen fué obra de Quentín. Es cierto que éste se ocupó en trabajos de metal, pues en 1519 fundió en bronce el retrato de Erasmo de Rotterdam, según éste mismo dice. (*Epístolas*, lib. XIX.)

Carlos van Mander refiere también la anécdota que pregona, cual efecto del amor, la metamorfosis peregrina del sencillo herrero

en un gran pintor; pero parece abrigar dudas acerca de si ésta se debió al amor, pues la explica diciendo que Quentín, tras de grave enfermedad, no tuvo fuerzas suficientes para empuñar el martillo, y empezando á iluminar imágenes, conoció su disposición y facultades para la pintura. Su gran popularidad la debe Quentín acaso á la romántica tradición que acabo de referir, y de la cual el poeta alemán Godofredo Kinkel sacó el asunto para su epopeya *El Herrero de Amberes;* pero los honores que le dispensan los hombres cultos, debidos son á la supremacía del mérito, á las creaciones inmortales de su arte, que, teniendo el sello augusto de su espontaneidad característica, demuestran que Quentín no necesitó de las flechas del amor para conocer su vocación, sino que ya la Naturaleza le había hecho artista. Alberto Durero le honró con su visita; Juan Holbein, el menor, le conoció, y Tomás Moro, á quien Erasmo de Rotterdam y el sabio Pedro Egidio habían remitido sus retratos hechos por Quentín, le celebró en clásicos versos latinos cual renovador del arte.

Nació Quentín Matsys en 1466, no como antes se creyó en Amberes, sino en Lobaina (Brabante). Era, no sólo un gran pintor, sino un amante de la poesía: oasis levantado en medio del inmenso desierto de la vida, piélago de mansas aguas que refresca los ardores del espíritu, sonrisa de los cielos, idioma

de los ángeles. Y era amante también de la música: ese lenguaje misterioso, á cuyo acento palpita el corazón, y que se acomoda á las emociones ingratas ó halagüeñas del espíritu, complaciéndose en transportar el alma á las inconmensurables regiones de lo infinito. Dice van Mander que Quentín no tuvo maestro que le enseñase el arte, ni guía que amorosamente lo iniciase en los secretos de la pintura: libre y espontáneo, elevábase su genio á las alturas con su propia energía, y ninguno de los maestros precedentes, excepto los hermanos van Eyck, ha demostrado tanta libertad artística como él, que, teniendo algo del genio creador de Shakespeare, retrató lo más alto y lo más bajo de la naturaleza humana, descendiendo á lo burlesco y remontándose á las cumbres de lo trágico, y así en sus figuras representando avaros era precursor del arte de Teniers, como en el peregrino retablo que guarda el Museo de Amberes nos hace adivinar las venideras pinturas de historia de Rubens y de Rembrandt.

Mientras los pintores flamencos, desde van Eyck hasta Quentín Matsys, ofrecían en sus cuadros una imagen del mundo entero en la que la acción y las figuras humanas constituyeron el centro, sí, pero no embargaban la atención, seduciendo la mirada una multitud de cosas accesorias, como el adorno de los trajes y de las armas, alcanzando la unidad—puesto que ésta no fué producida por

la acción—por la magia de la luz, por un objeto luminoso colocado en el centro del lienzo, como una superficie del agua, un vaso de oro ó una corona brillante, Quentín fué el primero que lo subordinó todo á la acción y que retrató las figuras humanas de tamaño natural, aspirando á darles expresión más viva que todos sus predecesores y á representar la escala entera de la pasión.

Eso lo admiramos en el ya citado retablo del Museo de Amberes. La tabla central representa el cadáver del Señor, que ocupa más de la mitad del cuadro. ¡Qué verdad en el rostro desfigurado por la agonía! ¡Qué pintura tan fiel y exacta de los músculos y de las venas! Pero si ese cuerpo tan tenue y yerto produce el sentimiento de la flaqueza terrestre en grado más alto de lo que debiera esperarse del cadáver que muy pronto ha de ser otra vez templo del alma del Señor, la impresión se mitiga por la expresión intensa del dolor que manifiestan todas las personas que rodean al muerto divino. La apasionada Magdalena se inclina para ungir con sus cabellos bañados en nardo los pies del Señor. Postrada María Santísima parece sucumbir al dolor profundo que penetra todos sus nervios, y su rostro es casi tan pálido como el del cadáver. Al lado de ella preséntase llena de dolor una mujer que ase la esponja que le ofrece otra mujer para lavar el brazo izquierdo del Hombre-Cristo, que ella sostiene

con la otra mano. José de Arimatea, cuya fisonomía expresa la benevolencia y la piedad propias de su carácter, levanta la cabeza de Jesús, mientras un hombre que lleva la corona de espinas muestra en el rostro más la expresión de la indignación que la del dolor. San Juan se inclina hacia la Virgen, llevando su rostro enjuto las señales de la amargura. Todas las figuras están representadas en tamaño natural, todas muestran el dolor vehemente que las llena y las penetra. Hasta el paisaje tiene formas ásperas y agrestes y participa del carácter duro que contribuye á la armonía del conjunto. Los grupos tienen algo de la simetría del arte antiguo, dando al lienzo bella quietud plástica. El colorido es claro y delicado, pero mientras los predecesores de Quentín, exceptuados Huberto van Eyck, Dierick Bouts y Gerardo David, colocaban vigorosos tonos de color, por ejemplo, el azul ó el encarnado, el uno junto al otro, sin transiciones suaves, Quentín modela con éstas, así en la encarnación como en los ropajes. A los hombres los presenta en traje obscuro, á las mujeres les da vestiduras tornasoladas como el arco iris. Manifiéstase pintor del alma, siendo lo único que un tanto desvía el interés los tocados de las mujeres recargados de adornos, y la abundancia de brocado.

La misma individualización de las cabezas y la armonía de colores que se admiran en

el cuadro principal, encuéntranse también en las tablas laterales, representando la derecha el banquete de Herodes, y la izquierda el martirio de San Juan Evangelista, y si estas tablas nos encantan menos que la central, tiene la culpa quizá el gremio de carpinteros, que le encargó en 1508 aquella obra para que adornase una capilla de la catedral de Amberes, y que le obligó á reunir en las tablas laterales más figuras de las que era posible representar.

El retablo de Quentín fué tan estimado y codiciado, que Felipe II de España ofreció una suma considerable para adquirirlo para su galería—lo que movió al Consejo de Amberes á negociar con el gremio de carpinteros para conservar aquel tesoro artístico por siempre á la ciudad, y efectivamente lo adquirió por la suma de mil quinientos florines.

A altura igual que aquella tabla está el retablo que existe en la capilla de Santa Ana de la iglesia de San Pedro de Lobaina. En la tabla media preséntase la Sacra Familia, apareciendo en aquella composición riquísima y llena de simetría la Madre y la abuela del Señor, sentadas en un banco, mientras otras dos mujeres se ven en el suelo, y están de pie detrás de las Santas Mujeres cuatro hombres bajo un pórtico abierto que ostenta el estilo italiano y nos hace entrever un paisaje vastísimo limitado por montes azula-

dos. Las tablas laterales contienen escenas de la vida de San Joaquín y de Santa Ana, verdaderas perlas del arte delicado de Quentín, que sube á lo profundamente dramático. Contémplese la expresión de dolor profundo en la faz de San Joaquín, expulsado del templo; mírese al ángel que lo consuela tendiendo una mano hacia el cielo y la otra hacia la ciudad en que ha de cumplirse la promesa; y mírese, por fin, la muerte de Santa Ana, que jamás ha sido pintada con verdad tanta y sentimiento tan entrañable.

Otra creación de Quentín se halla en la ermita de San Petersburgo, representando á la Virgen con el Niño rodeada de una aureola celestial y de dos ángeles, pulsando el uno el violín y el otro el laúd; por encima de María Santísima está el Espíritu Santo, y coronándola Dios Padre; por bajo se ven el rey David con el arpa, dos profetas y dos sibilas, mostrando una de ellas al emperador Augusto la aparición de arriba.

En el Museo de Amberes se custodia un Ecce-Homo verdaderamente conmovedor, original de Quentín. Copias de este mismo cuadro, hechas por el propio Quentín, las tiene la Galería Nacional de Londres, y una Santa Magdalena preciosísima adorna la colección de la viuda de Jaime Rothschild, residente en París.

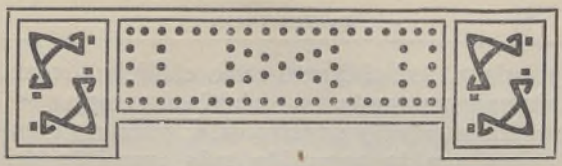
¡Qué contraste tan grande! Quentín, que, teniendo en el alma el fuego de una inspira-

ción novísima y generosa, dirigía en las citadas creaciones el gusto hacia el blanco de la verdadera belleza, pintó también aquellos cuadros de costumbres que en tamaño natural ostentan las figuras medias de cambistas y usureros. Uno de aquellos cuadros lo posee el Louvre, otro el palacio de Sigmaringen. Conocidos son también los dos avaros que se hallan en el palacio de Windsor.

Para completar la biografía de Quentín Matsys, diré que este pintor del alma entregó la suya al Creador en 1530.

El tiempo roe los bronces y pulveriza las piedras monumentales; pero no destruirá el recuerdo de Quentín Matsys mientras no perezca en la Humanidad la inmutable, la universal religión del arte.

1878



PEDRO PABLO RUBENS

Todo el mundo culto celebró en el año de 1877 el tercer aniversario del fastuoso pintor Pedro Pablo Rubens, el Shakespeare de la pintura, el artista eminentemente dramático, el pintor de la acción, del movimiento fuerte, de la hazaña, el pintor de la vida á todo precio, hasta el de la belleza, el amante de las formas colosales, el representante de la verdad sensual, el apóstol de la carne, el espejo claro de la Naturaleza, el Miguel Angel atrevido del color, el mayor pintor del Norte germánico, el hombre nobilísimo, el creador más fecundo de todos los pintores del orbe, el que tiene el estilo más característico y cuyos cuadros son el adorno, así del Museo del Prado de Madrid como de las galerías de Londres, París, San Petersburgo y Viena, las más valiosas joyas de las iglesias y palacios de Italia, las perlas más preciadas de las colecciones de las ciudades alemanas

y belgas. Así el Norte como el Mediodía exclaman paseando en triunfo su memoria: "¡Era nuestro, y nuestro es!"; pues sus creaciones son la expresión más cumplida del ideal de la belleza de su tiempo, del ideal que impulsaba la vida espiritual de España, Italia, Francia, Inglaterra y de los Países Bajos, y en todos aquellos países su genio se elevaba en centenares de lienzos, altares inmortales.

Lo mismo que el cuarto centenario de Miguel Angel que Florencia festejó en 1875, el centenario de Rubens es una fiesta á la vez nacional para sus paisanos, los alemanes y los flamencos, é internacional para todos los artistas y todos los aficionados á las bellas artes. Rubens, ese hijo del Renacimiento, que reanimó el nativo realismo llevándolo al crisol del grandioso arte italiano, tiene la universalidad de Miguel Angel, Leonardo da Vinci y Rafael, y universal como su arte fueron también su ilustración y su juicio crítico: así como estando ante su caballete mandaba le leyesen fragmentos de Plutarco ó de Séneca, pues su espíritu ilustrado quería estar en contacto permanente con la antigüedad, sabía expresar sus pensamientos no sólo en flamenco y latín, sino también en castellano, italiano, francés é inglés. Las artes que no cultivaba las comprendía al menos, y era á la par artista, conocedor, coleccionista y Mecenas generoso, asemejándose su estudio á un museo. Trabajaba como ciudadano, y se

divertía después con ejercicios caballerescos: era á la vez héroe del arte y príncipe de los caballeros. Trataba á los reyes con la misma firmeza, con la misma dignidad varonil con que entre los ciudadanos de Amberes era ciudadano honrado, entre los artistas compañero queridísimo, entre sus discípulos maestro respetado, en su casa esposo y padre amantísimo, en su castillo de Steen señor y dueño noble; y los sabios, con los cuales mantenía correspondencia frecuente, lo consideraban como su igual. Por doquier estaba en las alturas de la vida, y tomaba parte en todo lo grande que llenaba su época. Conocía todas las escuelas de Pintura, pero á ninguna imitaba, aceptando lo extranjero sólo en cuanto pudo convertirlo en su propia carne y sangre. Salieron de su mano maestra más de mil cuatrocientos lienzos, algunos de ellos de tamaño colosal, y si para terminarlos se servía de oficiales ó de artistas, les obligaba á guardar sus intenciones, y de la obra ejecutada por ellos sabía hacer su creación propia sólo con la labor de pocos días. Tan poderosos eran su genio y su carácter, que conquistaba y subyugaba enteramente á sus discípulos, y el delicado van Dyck, el impetuoso Jordaens, el vigoroso Snyders, mientras estuvieron en el estudio de Rubens, pintaron como si ellos á su maestro le hubiesen tomado de la mano la paleta.

Todo en él es vigoroso, verdadero, alegre:

los elementos de su arte son la pasión y el afecto; su principio es el realismo; sus obras representan la plenitud de la salud, la claridad del sentimiento, la armonía de la aparición, respirando aquella alegría que encantaba á Winckelmann en las creaciones helénicas. Acechaba á la Naturaleza en todas sus esferas, y daba nuevos impulsos á la pintura de paisaje y de costumbres y á la cacería. Lo pintaba todo, lo sagrado y lo profano, lo mitológico y lo eclesiástico, la vida de los hombres y la de los animales, la acción y la quietud, lo grandioso y lo gracioso, siendo ajeno sólo á lo sentimental. Aunque era del todo cosmopolita, jamás dejaba de ser flamenco, hijo de aquella vigorosa y genuina estirpe de la Alemania baja, y su estilo artístico señaló una nueva era del espíritu flamenco. Creaba figuras semejantes á los compatriotas que le rodeaban; pero sacándolas de su propia personalidad vigorosa les daba pulsación más fuerte. Sobresalía entre los demás pintores por lo dramático de su arte, por la animación de sus grupos, reinando en sus composiciones, en vez del ritmo de las líneas, el de las masas; la luz y las masas las repartía, no según las leyes de la armonía graciosa, sino según las exigencias de la acción, que representaba siempre en su punto culminante. No tenía lo místico de Murillo, sino que en sus obras y en sus cartas hay un aliento pagano, á pesar de ser su autor buen católico. Sus figuras tie-

nen existencia divina como las de los faunos y sátiros griegos, y son tan sanas y armónicas como éstas. Y si ya Miguel Angel se atrevió á poblar el cielo cristiano de figuras olímpicas representando á Dios como si fuese otro Júpiter, Rubens dió á las mujeres santas, no sólo sensualidad vigorosa, sino que les prestó carácter flamenco, y lo mismo que Shakespeare, se abismó así en lo trágico como en lo humorístico, pintando la figura de Sileno semejante á la de Falstaff que produjo la imaginación prodigiosa del vate inglés. Añádase á esto aquel colorido que con su frescura luminosa, con su claridad peregrina encanta el corazón y embriaga el alma como la música de Mozart, mostrándonos inimitable tono amarillento en la carne de los hombres y encarnado suave en las mujeres rubias. Hay tanta vida en sus lienzos, que Guido Reni exclamó asombrado: "¿Mezcla ese pintor sangre á sus colores?"

En la cuna de Rubens sentóse, junta con las Musas y las Gracias, la Fortuna, imprimiendo un beso ardoroso en la frente del niño. Gracias á aquella diosa, pasó por la tierra, lo mismo que Goethe, como un bienaventurado é igual de los dioses: el genio que ardía en él, haciendo de sus obras revelaciones de lo grande que puede crear el hombre, derramó sus rayos también sobre su aparición exterior, y la magia de su personalidad forzó á los grandes de la tierra á rendirle homena-

jes. La alegría que presta encanto singular á sus composiciones, inundó también al artista, y la imagen de su vida, que hoy miramos transfigurada por la distancia de tres centurias, tiene, como sus cuadros, la fuerza de producir en los que la contemplan un optimismo sano y alegre.

Tres ciudades se disputaron la honra de haber mecido su cuna: Amberes, Colonia y Siegen; Amberes, porque la carta de hidalguía que Carlos I de Inglaterra expidió en su honor, le llama "*ex urbe Antwerpiæ oriundum*"; Colonia, porque el mismo Rubens escribió en una carta suya del 25 de Julio de 1637: "Amo á la ciudad de Colonia, porque allí fuí educado hasta el décimo año de mi vida", y porque en la obra de Egidio Gelenio *De admiranda sacra et civili magnitudine Coloniæ,* que apareció en 1645, es decir, cinco años después de la muerte de Rubens, está señalada la casa en que el gran pintor nació en Colonia. Pero el mismo archivero de esta ciudad, el Dr. Ennen, que en 1861 (1) defendió las pretensiones de su patria contra el archivero de los Países Bajos Mr. Bakhuizen van den Brink, que en su opúsculo *Het huwelyk van Willem van Oranje met Anna van Saxen, historischkritisch onderzocht,* Amsterdam, 1853 (Investigación histórico-crítica

(1) Véase *La ciudad natal de Pedro Pablo Rubens,* por el Dr. Ennen: Colonia, 1861.

acerca del matrimonio de Guillermo de Orange y Ana de Sajonia), llamó á Siegen la patria de Rubens, tuvo que reconocer la superioridad de las pretensiones de aquella población, después de publicados nuevos documentos por el profesor Spiess en el folleto XX de los *Anales de la Sociedad de Historia del bajo Rhin.*

Siegen, esa Belén de un príncipe del arte, colocó el 29 de Junio de 1877 en sus Casas Consistoriales, como ciudad natal de Rubens, una tabla de bronce en honor del genio á quien toda la sabia Alemania ha reconocido como hijo de aquella población que antes perteneció á Nassau, y Colonia ha de contentarse con la gloria de haberlo visto crecer entre sus muros y de poseer el testamento preciosísimo de su mano maestra: *La Crucifixión de San Pedro.*

Consta que la madre de Rubens estaba á mediados de Junio de 1577 en Siegen, y si Pedro Pablo vino al mundo el 29 de Junio del mismo año, no es probable que su madre abandonase á su familia pocos días antes del nacimiento del niño para dar á luz en Colonia en casa ajena y entre gente extraña.

El padre de Pedro Pablo, Juan Rubens, á quien la Universidad de Roma, *La Sapienza,* graduó de doctor en leyes, fué en 1562 regidor de Amberes. Contrajo matrimonio con la bella y virtuosa María Piepeling, ó Piepelinx, pero tildado de calvinista y perseguido por el

Duque de Alba por tal concepto, huyó con su esposa y sus cuatro hijos á Colonia, donde conoció á la princesa Ana de Sajonia, hija del elector Mauricio y esposa de Guillermo de Orange. Se hizo su abogado y la visitó también en Siegen. Bien pronto sospechó el vulgo un amor criminal entre el abogado y la dama, vulnerando la honra del marido ausente por hallarse al frente del ejército que combatía por la independencia de la patria. Indignado el príncipe Juan de Nassau, hermano del de Orange, mandó capturar á Juan Rubens, que fué encerrado en el castillo de Dillenburgo, donde esperaba la muerte. A un mismo tiempo supo la virtuosa María la infidelidad y la prisión de su marido, y deshecha en llanto, dirigióle aquella carta inmortal, modelo de fidelidad, en que, al enviarle su perdón, le recordaba los años felices de su amor y le enviaba los besos y recuerdos de sus hijos. La carta concluía con estas palabras: "No vuelvas á firmar, al escribirme: "tu esposo indig-"no", pues todo lo perdona tu leal esposa *María.*" Durante la prisión fué el ángel de la guarda de su marido, y no descansó hasta ver apartada de su cabeza la espada con que le amenazaba la Carolina: ley penal de los alemanes. El 10 de Mayo de 1573 ¡día primaveral para María! consiguió que se abriesen las puertas de la cárcel en que estaba sepultado su esposo, y trasladó con éste su residencia á Siegen, donde tuvo que permanecer, tenien-

do su casa por cárcel. Fallecida en Dresde su cómplice Ana de Sajonia, que después de haber confesado su culpa, vióse obligada á abandonar á Siegen, fué por fin puesto en libertad en 15 de Mayo de 1578. Desde Siegen, donde Juan vivió como en una cárcel, siquiera ésta fuese amenizada por el amor de su generosa mujer y la compañía de sus inocentes hijos, el matrimonio volvió á Colonia, fijando su residencia en la Sternengasse, núm. 10, en la antigua casa patricia que el letrero grabado en 1822 en una tabla de bronce, llama aún "la mansión en que nació Pedro Pablo Rubens". El amor inagotable é ilimitado de María continuó cubriendo con velo densísimo la culpa de su marido: para ella, que le había perdonado, no sólo con los labios, sino con el corazón, no existía aquel adulterio, y para que nadie lo conociese, nunca habló designando como ciudad natal de Pedro Pablo á la ciudad de Siegen, teatro de aquellos tristes sucesos, y hasta en el epitafio que dedicó á la memoria de su esposo—que después de haber vuelto al gremio de la Iglesia católica, murió en Colonia en 1587, siendo enterrado en la iglesia de San Pedro, que más tarde se hizo célebre por el portentoso lienzo de Pedro Pablo Rubens,—puso una mentira piadosa, diciendo que vivió durante veintiséis años vida conyugal muy feliz, sin que Juan jamás la hubiese dado motivo para quejarse de él, y diez y nueve años en Colonia. Pero á la

verdad, cinco de aquellos diez y nueve años, la familia de Rubens pasó en Siegen, y en nuestros días los archivos han revelado los secretos que María trató de envolver en silencio eterno.

En 1588 la viuda de Rubens regresó con sus hijos á Amberes, donde se la restituyeron sus bienes confiscados, y donde Pedro Pablo, que á Colonia debió su primera enseñanza, continuó su instrucción intelectual en la escuela de jesuítas, aprendiendo allí el latín y aquella ilustración que le proporcionó después lugar muy distinguido en la sociedad. Terminados sus estudios, entró como paje en casa de la Condesa de Lalaing; pero sintiéndose atraído más á la pintura, trocó la casa de aquella señora por el estudio del paisista Tobías Verhaecht, y de éste pasó al del atrevido dibujante y colorista eminente Adán van Noort, de cuyas lecciones disfrutó durante cuatro años. Otros tantos los pasó en casa del ilustrado Otón Venius, uno de los pintores más reputados de aquel tiempo. Este fué respecto á Rubens lo que Marlowe y Green respecto á Shakespeare, que los obscureció á todos. Siendo ya maestro en el arte, y en su apostura é ilustración caballero cumplido, el joven Rubens salió en Mayo de 1600 para la Canaán del arte, Italia, que en el siglo XVI ejerció gran influencia sobre los artistas flamencos, así como en el precedente el arte italiano lo fecundó la Escuela de Flandes, que se precia-

ba de Huberto van Eyck—cuya tabla del altar mayor de Gante nos recuerda la *Divina Comedia* de Dante,—del pintor de cuadros idílicos de la Virgen, Juan van Eyck, de Rogier van der Weyden, de Juan Memling y de Quentín Matsys, que unió la energía de Rogier van der Weyden á la delicadeza de Memling.

En Venecia admiró Rubens la sencillez noble de Ticiano y copió algunos de sus cuadros; pero más simpática le fué la alegría que ostentan los lienzos de Pablo Veronés. En Mantua conoció los frescos de un artista genial, Julio Romano, y en la Ciudad Eterna vió con asombro las figuras sublimes de Rafael y la fuerza titánica de Miguel Angel, sintiéndose atraído aún más hacia el naturalismo ilimitado de Caravaggio. Pero su espíritu culto apreció también las obras maestras de la antigüedad. Entró al servicio de un amante de la poesía y de las bellas artes, el duque Vicente Gonzaga, de Mantua; pero éste admiró en Rubens más la ilustración que el genio de artista, encargándole sólo copias. Lo mandó en 1603 á la corte de España para ofrecer al rey Felipe III una cantidad de cuadros. Rubens retrató al Duque de Lerma, y volvió en 1604 á Mantua, conoció la belleza pictórica de los palacios de Génova, la Escuela de Pintura de Bolonia, y dedicóse al estudio de la *Cena* de Leonardo da Vinci, que se encuentra en Milán. Hubiera continuado

al servicio del ilustrado Duque de Mantua, si en 1609 no le hubiese llamado á Amberes la noticia de que estaba enferma su madre querida; pero llegó tarde; no la encontró ya entre los vivos: vió apartada de su existencia la luz de su esperanza protectora: había descendido al sepulcro aquella cuya mirada era una parte de su alma; cuyo amor es cual ningún otro amor trasunto fiel del paraíso, pasión indefinible, venturoso ensueño que al corazón cautiva y lo engrandece. ¡Pobre madre! no pudo despertarla de su eterna y grata bienandanza la acongojada voz de su hijo; no pudo levantarla de la helada tumba para ser dichosa y bendecida, y llevando Rubens el peso del dolor, retiróse á la soledad del convento de San Miguel para refrescar con su llanto la memoria jamás desvanecida de su dulce madre.

Otra vez le llamaba el Sur, que, á pesar de todos sus encantos y de su fuerza mágica, había dejado íntegra la vigorosa individualidad, la fisonomía nacional del pintor flamenco, cuando los regentes de los Países Bajos, el archiduque Alberto de Austria y su esposa Isabel, hija de Felipe II de España, lo fijaron para siempre á la patria, nombrándolo en 23 de Septiembre de 1609 pintor de la Corte. Aceptó este título con la condición de que le fuese permitido residir en Amberes, centro del arte de Flandes, y no en Bruselas, residencia de los Regentes. Y más aún que los fa-

vores de éstos, le fijaron á la patria los ojos de una hermosa mujer, la amable Isabel Brant, con quien contrajo matrimonio en 13 de Octubre de 1609. Dos años después edificó en Amberes aquella casa magnífica que fué el museo en que guardaba sus obras del arte, sus estatuas antiguas, sus bustos y relieves, sus vasos preciosos y sus medallas, y en que por las tardes reunía en torno suyo un círculo escogido de sabios, estadistas y artistas.

Entonces levantábase su arte como un gigante ante los ojos asombrados de sus contemporáneos, y sobre sus creaciones flotaba aún el aliento del noble arte italiano. Uno de los primeros lienzos que le encargó el archiduque Alberto fué el famoso cuadro que pintó para la Cofradía de San Ildefenso, representando á la Virgen, que, rodeada de cuatro santas y de ángeles, ofrece una casulla magnífica á San Ildefonso, mientras en las alas del cuadro están de rodillas los archiduques Alberto é Isabel. Aquel cuadro lo guarda hoy el Belvedere de Viena. Otros lienzos peregrinos son la *Erección de la Cruz* y el *Descendimiento*, esas representaciones verdaderamente dramáticas que se admiran en la catedral de Amberes. En el tríptico que representa el *Descendimiento*, el cadáver del Señor forma el centro de la composición, derrámase sobre él la luz, y todos están ocupados en la acción, de modo que por el trabajo está enfrenado por un rato el dolor de su alma: le falta tiempo

al mismo San Juan para exhalar lamentaciones patéticas, y hasta las Santas Mujeres levantan las manos para dedicarse á la obra del Descendimiento. Por aquel cuadro grandioso, hecho en el espacio de veinticinco días, recibió el pintor la suma de dos mil quinientos florines. Un año después pintó en trece días la *Adoración de los Reyes,* que existe en el Louvre. Cada día que trabajaba le proporcionaba cien florines (1), y podía decirse que en los colores había encontrado la piedra filosofal (2).

Eternizó la memoria de su esposa y la suya retratando á ella y retratándose sentados bajo una enramada de madreselva. Aquel cuadro se conserva en la Pinacoteca de Munich. Al período de 1610 á 1620 en que nacieron sus creaciones más sublimes, corresponde también el cuadro famoso *La Crucifixión,* que pertene-

---

(1) Un florín equivale á ocho reales y medio.

(2) ¡Cuántas veces se repite esta misma idea en la vida de diferentes artistas! Lo mismo que se dice de Rubens, lo cuenta Vicente Boix respecto al inmortal Ribera, diciendo que un oficial español, exagerando un día ante éste las supuestas excelencias de la alquimia, que le hacía ver en lontananza una fortuna inmensa, fué interrumpido por Ribera diciéndole con mucho misterio: "Yo hago eso también; venid á verme y os enseñaré el secreto." Fieles á la cita, el soldado y el artista se encontraron al día siguiente en el estudio del pintor, que daba entonces á un cuadro sus últimas pinceladas. Ribera llamó á un criado y le encargó que llevase el cuadro á casa de un especulador, que lo compró en seguida, entregando cuatrocientos ducados. Vuelto el criado, y dejando el dinero sobre la mesa, dijo Ribera: "He aquí, señores, mi oro, de buen quilate, que ha salido de un crisol. No tengo, pues, necesidad de otro secreto para procurarme un espléndido bienestar."

ce al Museo de Amberes. Es imponente por su movimiento enérgico y su expresión profunda. Vese á Santa María Magdalena estremecerse por la lanzada que hiere al Santo Cuerpo y levantar las manos involuntariamente como si quisiese reparar el daño que hizo la lanza. Pero al lado de aquel rasgo de delicadeza contémplase una escena horrible: uno de los verdugos rompe con su maza la canilla de uno de los ladrones, y éste, atormentado por dolor muy cruel, libra su pie del clavo y lo extiende palpitando en el aire. En aquella escena espantosa pagó Rubens tributo al gusto de su siglo, siglo de pasión, de guerra y de crueldad.

¿Quién pudiera coleccionar las flores que forman la corona de los triunfos artísticos del rey de los pintores flamencos? ¡Qué riqueza de episodios dramáticos, qué pasión, qué color tan brillante, qué ejecución espiritual hay en la peregrina *Batalla de Amazonas* que existe en la Pinacoteca de Munich!

Rubens adornó la iglesia de los jesuítas de Amberes con treinta y nueve retablos, y la galería de Luxemburgo de París, el palacio de María de Medicis, viuda de Enrique IV, con veintiún cuadros, que ostentando una mezcla de figuras reales y de figuras alegóricas y mitológicas se encuentran hoy en el Louvre. No se limitó su actividad á crear maravillas del arte, sino que la regente Isabel, cuyo consorte falleció en 1621, le pidió su consejo has-

ta en la política, y lo mandó en 1627 como embajador á Holanda, y en el año siguiente, á la corte de Felipe IV. Rubens retrató á los Reyes de España, y fué obsequiado por éstos lo mismo que por Carlos I de Inglaterra, que le armó caballero. Seis años se dedicó á negocios políticos por amor á su patria; pero una ofensa de parte del Duque de Aremberg le movió á retirarse en 1633 de la diplomacia para consagrarse enteramente al arte.

Quien quiera conocer la actividad diplomática de Rubens, debe estudiar la notable obra que Gachard publicó en 1877 en Bruselas: *Historia política y diplomática de Pedro Pablo Rubens.* Nuestro pintor se albergó durante su estancia en Madrid en el Palacio Real, donde casi diariamente el rey Felipe IV visitaba al artista, cuyo retrato, representando al Rey á caballo, fué cantado por el Fénix de los ingenios: Lope de Vega. Rubens, que con sus cuadros tan ricos de movimiento y colorido, tan fogosos y ardientes de ejecución, recogió en Madrid frutos de oro, movió al joven pintor Diego Velázquez de Silva á salir para Italia.

En 1625 perdió á su mujer, que había dado á luz dos hijos, y que había prestado su rostro para modelo de las vírgenes de su marido. Los encantos de ésta los debió volver Rubens á encontrar en otra mujer amada.

Si bellísimas fueron la primavera y el estío de su vida, hermoso fué también el otoño.

Contando ya cincuenta y tres años de edad, enlazóse con una joven de diez y seis abriles, la simpática hija de la hermana de su primera mujer, la hermosa Elena Fourment, que se complació en ver su belleza pasar á la posteridad y en servir de modelo á su esposo. A aquella rosada mujer, ideal de la belleza, la pintó no menos que diez y nueve veces, ora cual ninfa, ora cual virgen, y los dos lienzos en que miramos juntos á Rubens y á Elena—lienzos que existen el uno en Blenheim y el otro en la Pinacoteca de Munich—nos cuentan la historia de una felicidad suma.

Entre los cuadros más célebres de Rubens, mencionaré su colosal *Juicio final,* que se encuentra en Munich. ¿Quién no conoce su cuadro lleno de vida, *El Rapto de Proserpina,* y su lienzo, lleno de gracia tranquila, *Perseo y Andrómeda,* aquellas composiciones con que se enorgullece el Museo de Madrid? El gran hijo de Siegen y el ciudadano de Amberes, fué á la vez el predecesor y maestro más notable de la pintura de género, de la cual el arte neerlandés hizo después su objeto favorito. No hay cuadro más gracioso que *El Jardín del amor,* que existe en Madrid, precediendo á las creaciones semejantes de Terburg, Metzu, Netscher, Watteau, Boucher y van Loo. En aquel lienzo lleno de donaire, á los elegantes caballeros y á las señoras que visten traje español, se asocian dioses del amor, niños juguetones que empujan á la hermosa

mujer á los brazos de su galán. Rubens representó también la vida vulgar, por ejemplo, en la célebre *Feria* del Louvre, que por lo audaz de la pintura deja atrás todo lo que en el mismo género crearon Teniers y otros. Entusiasta de las representaciones de la pasión y de la lucha, su genio las buscó hasta en el mundo de los animales. No hay nada más dramático que su cuadro *Caza de leones*, que se conserva en Munich.

¡Qué escala tan rica de expresión hay en sus paisajes! Los grandes pintores como Juan van Eyck, Alberto Durero, Juan Holbein, Leonardo da Vinci, Rafael y Ticiano, fueron también retratistas eminentes. No menos lo fué Rubens, cuyos retratos respiran verdad peregrina, esplendor alegre, gracia aristocrática. Uno de los más excelentes es el denominado *Chapeau de paille* (la doncella del sombrero de paja), que se admira en la Galería Nacional de Londres. No hablaré de los bosquejos alegóricos que por encargo de la ciudad de Amberes trazó para los arcos triunfales en honor de la entrada solemne del infante D. Fernando, sino que diré que Colonia, que se precia de poseer la Basílica grandiosa, afrenta del error, de la fe encanto, de las creaciones góticas modelo, guarda en el altar mayor de la iglesia de San Pedro uno de los cuadros más prodigiosos de Rubens, la *Crucifixión de San Pedro,* que pintó en 1636 por encargo de un rico aficionado á las bellas ar-

tes, Mr. Jabach, ciudadano de Colonia. Como documentos preciosos del espíritu noble, libre é independiente del pintor, apreciaremos sus *Cartas*, que revelan al sabio profundo, al arqueólogo erudito, al político de miras elevadas, al patriota ardiente.

En 1635 compró el magnífico castillo de Steen, situado cerca de Malinas y rodeado de hermoso parque. Allí pasaba los veranos.

Murió millonario. El 30 de Mayo de 1640 se extinguió aquella vida creadora de tantas obras siempre admiradas, de tantos cuadros maravilla de verdad; cerráronse aquellos hermosos ojos dotados de la bienaventuranza de ver al mundo en el esplendor más rico de color y de alegría; murió el pintor á quien sus contemporáneos dispensaron afecto tan entrañable como no interrumpido; el artista cuyo estilo no pereció con su siglo, sino que continúa dominando en el arte moderno; el pintor eminente que asoció de modo sublime el Renacimiento italiano con el espíritu germánico; el artista honrado que demostró por su vida pura que el genio, para su vuelo excelso, no necesita de la atmósfera de la liviandad.

Duerme el sueño tranquilo de la muerte aquel cuyas creaciones son exuberancias de vida y de fuego. La ciencia y las artes, en unión con la admiración y la amistad, concurrieron á tributar el último homenaje al que por sus méritos como artista y como hombre

se hizo digno de su sin par felicidad en la tierra. La última morada la encontró en la iglesia de San Jacobo de Amberes, en la tumba hereditaria de la familia de su mujer. Poco tiempo después agregaron al coro de dicha iglesia una capilla, en la que aún descansan los restos mortales del gran pintor.

Pretendiendo ser su ciudad natal, Amberes se lanzó á festejar el tercer centenario de su nacimiento, dedicando al recuerdo del ilustre pintor la feria de Agosto de 1877. Así como alcanzaron fama europea las ferias españolas, las ferias magníficas de Sevilla, Valencia, Barcelona, Valladolid, esos días de contento para todas las clases sociales, conocidas son también las ferias neerlandesas, y especialmente la de Amberes. Lo que fué la feria en que celebró aquella ciudad opulenta el centenario de su pretendido hijo predilecto, dígalo *La Epoca* del 21 de Agosto de 1877:

"Al cortejo ordinario de las flores, banderas, arcos de triunfo, juegos y concursos de todo género se han agregado un Congreso artístico, una Exposición de las obras de Rubens, y grabados, dibujos y objetos á ella referentes; una Exposición agrícola; la apertura de la casa editorial Plantín, que ha formado un Museo con los recuerdos atesorados en los tres siglos que lleva siendo foco del movimiento intelectual de su país; una procesión histórica, suntuosísima, con cinco grandes carros alegóricos, y una ejecución noctur-

na en la plaza pública de un himno á Rubens, compuesto por Benoit, director del Conservatorio de Amberes, letra de Geyter, el mejor poeta flamenco, y que entusiasmó á las treinta mil personas que lo oyeron: comenzado por una melodía simpática que interrumpieron las trompetas desde lo alto de la torre de la catedral entre la obscuridad y el silencio de la noche, y con acompañamiento de las campanas, simulando la llamada y vuelo del genio á los espacios del ideal, seguido por varios aires viriles intercalados con coros de niños, mujeres y ancianos, en número de mil, y concluído con un coro general al que acompañaban descargas de artillería apostada sobre el Escalda y en comunicación telegráfica con el jefe de orquesta: el público aplaudió el final, que se repitió tres veces, cantando la última todo el pueblo en una sola voz el coro gigante en que las treinta mil personas elevaban con el mismo delirante fervor el canto de inmensa gloria al hombre cuyo genio era festejado.

"Rubens presidía en estatua este momento de delirio; fué erigido en busto al día siguiente en la sala de actos de la Academia, y su efigie fué paseada en soberbia carroza por todas las calles de la ciudad entre antorchas, luminarias, arcos de triunfo y vítores que lo aclamaban."

Late el pecho con vivo anhelo al leer la descripción del entusiasmo con que Amberes so-

lemnizó el recuerdo de uno de los hombres que más han contribuído á embellecer la estancia de sus hermanos en la tierra. Para condensar en una sola comparación lo que fué Rubens, cuyo busto decora la Walhalla lo mismo que el de su discípulo van Dyck, diré que hay dos géneros de diamantes, los unos son blancos y poseen bellísima refracción; los otros son amarillos, pero alcanzan tamaño mayor. Con los blancos compararé á Durero y á Goethe, como representantes de la armonía perfecta entre la fuerza y la belleza; y á los amarillos se parecen los que representan el vigor sobrenatural: Shakespeare y Rubens.

1878

VAN DYCK, SNYDERS, JORDAENS Y HALS Y SUS DISCIPULOS

Comparte los honores de la Walhalla con su maestro insigne Pedro Pablo Rubens el gran pintor caballero Antonio van Dyck, el retratista de la aristocracia, el Ticiano flamenco, el Torcuato Tasso de la pintura, el artista elegante que tiene rasgos de sentimentalismo. ¡Qué contraste tan grande entre el grandioso y flexible Rubens, que, según lo requería el asunto, era humorístico y severo, cínico y noble, idílico y titánico, y la naturaleza femenina de van Dyck, que pintaba sólo lo encantador, lo bello, lo tierno, lo noble, la alegría delicada y el dolor! Rubens, imponente siempre por sus obras y su carácter, nos eleva y nos embarga con la expresión momentánea de la fuerza, con lo inmediato de la acción, con su colorido de fuego; el sensible van Dyck nos conmueve, nos enternece. El

maestro pinta la acción corporal; el discípulo representa con predilección al Crucificado y escenas patéticas, Santa María Magdalena llorando la muerte del Señor, y Magdalena arrepentida. Como retratista, van Dyck es el pintor privilegiado de los movimientos del alma, penetrando su mirada espiritual hasta en los pliegues más recónditos del corazón. Sus retratos producen la impresión de seres verdaderos. Espiritualizaba la Naturaleza sin falsearla, y la fortuna lo llevó á las más altas esferas de la sociedad, imponiéndole la misión de retratar á los hombres más importantes de su época, aquellos aristócratas de principios del siglo XVII que brillaron á la vez en la corte, en los salones y en los campos de batalla. A todos ellos les dió nobleza y gracia embelesadora. En los retratos de sus personajes históricos creemos leer hasta el destino futuro de éstos; así en los del desdichado rey Carlos I de Inglaterra descúbrese, al par que la expresión del orgullo, una adivinación de su desventura. Trágica como la vida de su regio protector Carlos I fué también la de van Dyck; éste no tuvo fuerza moral para salvarse del torbellino de la corte, y cuando por fin se vió obligado á desviarse del temporal que se cernía sobre la cabeza del Rey, ya estaba quebrantada su salud, desvanecido su ánimo, y una muerte prematura lo arrebató á la admiración del mundo.

Rubens enajenó á cuantos le trataron por

la riqueza de sus pensamientos, por lo ameno de su conversación; pero van Dyck, el amante de aventuras amorosas, van Dyck, cuyo rostro ostentaba los perfiles finísimos, frente despejada y ojos un tanto melancólicos, cautivaba aún más pronto los corazones.

Amberes, que dudamos fuese cuna de Pedro Pablo Rubens, es sin contradicción alguna la ciudad natal de Antonio van Dyck. Este nació en 22 de Marzo de 1599. Su padre era un rico mercader; su madre tenía habilidad singular para hacer bordaduras y adornarlas con composiciones de su invención. Ella fué la primera maestra del niño en los elementos del arte, pero falleció en 1607. El tecnicismo de la pintura lo empezó á aprender Antonio en 1610, en el estudio de Enrique van Balen; pero el verdadero arte de Flandes, el arte nuevo tan grande, tan brillante y tan alegre, el arte patrio creado por Rubens al regresar de Italia, lo aprendió en 1615 en la escuela del mismo Rubens, llegando á ser el discípulo predilecto de aquel pintor privilegiado.

Conocida es la anécdota siguiente, acerca del aprendizaje de van Dyck. Un día, cuando Rubens estaba ausente, sus discípulos movieron al viejo fámulo del gran pintor, un tal Valveken, á abrirles el estudio del maestro para, en las obras en que éste estaba trabajando, poder estudiar su método. Los jóvenes artistas entraron; pero como suele suceder en la juventud, comenzaron á bromear,

y tan grande era la viveza de sus juegos, que uno de los discípulos, Abrahan van Diepenbeck, acercándose demasiado al caballete, pasó el codo por el fresco color de un lienzo, borrando la mejilla de la Virgen y una parte del brazo de Magdalena. "¿Qué importa?—exclamó Juan van Hoek,—el daño puede repararse; faltan tres horas hasta la puesta del sol. El más hábil de nosotros se encargará de la restauración. Yo propongo para ello á Antonio van Dyck." Todos aplaudieron la proposición, y Antonio, tomando la paleta del maestro, restauró el cuadro antes de que el astro-rey se hubiese desplomado en el Occidente. Al siguiente día los culpables esperaban con temor la llegada del maestro. Este, examinando el trabajo del día anterior, descubrió, en efecto, la pintura fresca. "¡Caramba! exclamó asombrado, esta mejilla y este brazo se me antojan mejores de lo que creía haberlos pintado ayer."

Van Dyck, el mejor discípulo de Rubens, parece que ya en 1620 marchó á Inglaterra; pero indudablemente el ejemplo, y quizá también el consejo de su maestro, le movieron en 1623 á conocer Italia. Regaló á su maestro un retrato de *Isabel Brant de Rubens,* un *Ecce Homo* y otro cuadro que representaba *La Entrega de Jesús en el Monte de las Olivas.* Rubens correspondió á esta fineza regalando á van Dyck uno de sus mejores caballos; pero aquel caballo, por brioso

que fuese, no había de llevarle muy lejos, pues al pasar por Bruselas, y apenas se habían alejado algún trecho de aquella ciudad, olvidó en el pueblecito de Saventhem el objeto de su viaje por los hermosos ojos de una joven, la señorita Ana de Ophem. Relacionado con ella con el beneplácito de sus padres, tuvo la feliz ocurrencia de pintar para aquella iglesia una *Sacra Familia,* retratando al objeto de su adoración en la Virgen. También se retrató á sí propio montado en el caballo de Rubens en otro cuadro que representa á *San Martín* en el acto de partir la capa con el pobre. Actualmente la iglesia de Saventhem posee sólo el cuadro de *San Martín,* y aquel tesoro lo guarda, gracias á la piedad de los lugareños, que en 1758, sabiendo que algunas personas que se creían autorizadas para el caso habían vendido aquel lienzo por la suma de cuatro mil florines, se armaron de garrotes, horquillas y guadañas para salvar á su Santo, al que amaban lo mismo que los sevillanos al *San Antonio* de Murillo: todos en amenazador tropel, hombres, mujeres y niños, cercaron la iglesia, y el Santo quedó en su mismo sitio. Los franceses lo arrebataron en 1806, y fué rescatado en 1815.

Volvamos al pintor enamorado. Cuando Rubens supo los galanteos de su discípulo, envió un delegado para que lo apartase de los brazos de aquella Armida, y por fin Antonio salió para Italia, y después de haber estudiado

en Venecia las obras de Ticiano y de Giorgione, demostró ser émulo y compañero digno de su maestro esclarecido. Dejó infinitos testigos de su gloria en los palacios de Génova, que adornó con los retratos de Brignole, Balbi y Durazzo, y en Roma, donde le colmaron asimismo de homenajes y de ovaciones, retrató al cardenal Bentivoglio. Aquella maravilla de la pintura, que ostenta un colorido veneciano, la conserva el palacio Pitti. Pero en Roma envidiaron al pintor caballero sus paisanos los flamencos, y él, detestando la vida crapulosa de aquéllos, retiróse á la noble sociedad de sus amigos de Génova, y pasó luego á Palermo, donde retrató al virrey Filiberto y al príncipe Tomás de Saboya. Refugiándose de la peste, que hizo muchos estragos en Palermo, pintó en Génova, por encargo de Filiberto de Saboya, su célebre *Virgen del Rosario.*

En Italia, donde permaneció cinco años viendo, comparando y estudiando, remontó su vuelo á la esfera del genio, y como éste no puede manifestarse sino con ideas propias, desechó por completo la manera de su gran maestro, y á los efectos violentos, á las formas de una naturaleza vigorosa, reemplazó el donaire y la expresión de sentimientos más entrañables, de un amor más dulce, de un dolor más espiritual, formándose el van Dyck que desde luego fué, y será siempre, admiración del mundo artístico.

El cuadro más importante que ejecutó después de su regreso á Amberes es su *Crucifixión,* que se encuentra en la catedral de Malinas. Retrató también á la infanta Isabel y al marqués de Aytona, Francisco de Moncada. En 1632 fijó su residencia en Inglaterra, donde el Rey le dispensó el mismo favor que había dispensado á Rubens. Lo armó caballero y lo visitó con frecuencia en su estudio de Blackfriars, al cual la elegancia y la hermosura de Inglaterra concurrieron para hacerse eternizar por el pincel delicado del pintor caballeresco. Dicen que invitaba á comer á las personas que retrataba, para estudiar mejor su esencia y sus modales. Reunió en su casa todo lo que aquel tiempo ofreció en goces materiales y estéticos. Tenía á sueldo una banda de músicos que habían de tocar cuando á él le acomodase. Sus amigos, que temieron su ruina á causa de su vida lujosa, le hicieron por fin contraer matrimonio con una de las más hermosas doncellas de su tiempo, María Ruthwen, que tenía duquesas por tías y sólo modestos bienes de fortuna. La mujer debe ser en el mundo el signo de paz entre Dios y el hombre, el arco iris que aleje la tempestad, haciendo renacer el sol de la alegría. Pero en el hogar de van Dyck no reinó la calma: ambición de gloria, y una constante voz que gritaba: "¡más allá!" combatían el corazón del artista, que aspiraba á volver de Inglaterra, donde su arte estaba al

servicio de unos privados, á las regiones libres en que su fantasía creadora pudiese desplegar de nuevo las alas poderosas. En 1640 abandonó, pues, con su joven esposa la capital de Inglaterra, quizá para buscar asilo seguro antes de que el puño de hierro de Cromwell hubiese roto el cetro y la corona del Rey y las espadas de los caballeros.

Llegó á Amberes en el año en que falleció Rubens, acaso para ver si podía tomar la herencia artística de su ínclito maestro y amigo. Pero al cortesano no le bastó la ciudad tranquila; ya en 1641 salió para París, y defraudadas allí sus esperanzas, volvió otra vez á Inglaterra, adonde le llamaba el honor, obligándole á no pensar en su propia salvación cuando se trataba de los destinos de su regio protector. Cayó enfermo. En vano ofreció Carlos I trescientas libras esterlinas á quien lograse salvar la vida de su artista querido. Era ya tarde: Antonio van Dyck murió en Blackfriars en 9 de Diciembre de 1641. Fué enterrado en el coro de la iglesia de San Pablo. Habiendo muerto para el mundo, nació para la posteridad.

Lo mismo que el malogrado van Dyck, figura con justicia entre los socios inmortales de la Walhalla su amigo Francisco Snyders, que hacía maravillas de género en cacerías, pintando las luchas de los animales entre ellos mismos y con el hombre, y que con igual acierto pintaba las fieras, como las plantas y

las dulces flores y los animales muertos, desde el pájaro más pequeño hasta el ciervo más grande. Debe su fama tanto á su colorido brillante, á su vigor extraordinario, á la valentía y al arranque verdaderamente artístico con que ejecutaba sus cuadros, cuanto á la amistad estrechísima que le unía á Rubens, el cual pintaba las figuras en las cacerías de Snyders, mientras éste pintaba las fieras en los cuadros de Rubens. Snyders colaboró también en algunos lienzos de van Dyck y de Jordaens. Prodigiosa como su claro talento fué su fecundidad, ostentando casi todas las galerías importantes alguna obra suya. El rey Felipe IV de España fué su favorecedor principal. Poco se sabe acerca de su vida. Nació en Amberes en 1579; pasó del estudio de Pedro Breughel, el menor, denominado "de infierno", á la escuela de Enrique van Balen, y falleció en la ciudad de su nacimiento en 1657.

Siguiendo mi inquebrantable propósito de mencionar á los artistas de más relevante mérito, única consideración que me es dado tributarles, hablaré del afamado pintor Jacobo Jordaens, que, después de muertos Rubens y van Dyck, fué el príncipe de la Escuela de Flandes. Predomina en él la expresión de la fuerza sensual. Figuras colosales, composiciones atrevidas y sano colorido: he aquí los méritos de sus lienzos. Pero no ha de buscarse en él el fuego del alma que ennoble-

ce las formas; no han de buscarse en sus composiciones pensamientos elevados. Sus objetos favoritos fueron los sátiros, y gozaron de la mayor popularidad sus pinturas de género, llenas de humor desenfrenado, por ejemplo, sus representaciones de una fiesta popular conocida con el nombre *Le Roi boit,* y que los alemanes llamamos *Fest des Bohnenkoenigs.*

Nació en Amberes en 1593, y entró, á la edad de catorce años, en el estudio de Adán van Noor, siendo el único discípulo que pudo tolerar las brutalidades de aquel maestro. Las toleraba sólo por amor á la linda hija de éste, Catalina, con la cual contrajo matrimonio en 1616, después de haber sido recibido como maestro en el gremio de pintores de su patria. El gigantesco pintor Rubens, que encerraba en sus obras todo un torrente de vida y de pasión, le honró á veces eligiéndolo como colaborador de sus cuadros, y Jordaens, que aun cuando, lo mismo que su amigo Rubens, sabía pintar fieras, plantas y flores, se servía á menudo para la pintura de éstas de la colaboración de Francisco Snyders. Era uno de los pintores más fecundos, sin que por aquello de *Luca fa presto* haya sido incorrecto: era tan buen dibujante como grabador en cobre; tan hábil en pintar al óleo como al temple, y á pesar de su afición á pintar bacanales, era honradísimo padre de familia. En 1659 perdió á su fiel mujer, y en 18 de

Octubre de 1678 le arrebató Dios á la patria para hacerlo partícipe en la otra vida del secreto de la forma terrestre.

De Amberes, la patria de van Dyck, Snyders, Jordaens, Breughel y Teniers, vamos á Haarlem, que se precia de haber hecho antes que Guttenberg el invento del "telescopio del alma" y de la "artillería del pensamiento"; la ciudad en cuya catedral se oyen los cañones de Dios, aquellos cañones que, como los del órgano de Friburgo, empiezan con estruendo aterrador para acabar con susurro dulce como el del céfiro; la ciudad de las quintas y de los tulipanes, en la que en el siglo XVII el cesto de los tuliperos, como el de los agentes de cambio, era asaltado por los monomaniacos, que se arrancaban una variedad de la flor cual hoy se disputan en la Bolsa los valores de primer orden. En Haarlem admiramos los cuadros de otro hijo de Amberes, pero cuya actividad artística pertenece á la ciudad de Haarlem, Francisco Hals.

España, que es la patria del Cid y del Gran Capitán; que arrojó á los moros de Europa; que vió nacer á Hernán Cortés y á Pizarro, los conquistadores del Nuevo Mundo; á Velázquez y Murillo, príncipes del arte; á Cervantes, Quevedo y Calderón, de la literatura; á Laguna, Cavanilles y Lagasca, de las ciencias naturales; á Padilla y Maldonado, que vertieron su sangre por la libertad de su pa-

tria, y finalmente, á Mina, Castaños, el Empecinado, Manso y tantos otros héroes de la Independencia de su patria, no ha de envidiar los lauros inmortales con que ceñía sus sienes la ciudad de Haarlem como centro del levantamiento nacional en su heroica lucha con el mismo país de Felipe II, y como foco de un arte verdaderamente nacional, de un arte que, nacido en una época brillante, que recuerda los gloriosos tiempos de la nación griega y de la república de Florencia, celebraba al ciudadano libre y altivo que acababa de conquistar su existencia. El príncipe de aquel arte popular fué el pintor genial de la individualidad, Francisco Hals, que merece puesto distinguido entre los mejores retratistas de todos los tiempos.

Entrad en las Casas Consistoriales de Haarlem, donde se halla el Museo de la ciudad, que llamaremos el Museo de Francisco Hals. Mirad allí sus ocho lienzos apellidados *Doelen y Regentenstucken* (retratos de tiradores y de oficiales), y agotaréis todos los epítetos para encomiarlos. El primero de estos lienzos nació en 1616, y tiene por asunto un banquete de los oficiales de los tiradores de Haarlem. ¡Qué figuras tan llenas de dignidad unida al buen humor que reina en el banquete! ¡Verdaderamente que éstos son los varones que tomaron parte en la heroica defensa de Haarlem! La alegría más franca la encontraréis en las representaciones de un banquete de

oficiales de la misma población, hechas en 1627. Ya pasó el tiempo alegre del armisticio y del triunfo de las armas holandesas; por eso en la representación de oficiales de Haarlem, hecha en 1633, veréis grupos severos debatiendo cuestiones graves. Otro lienzo que ostenta cabezas de energía admirable, nació en 1639. Aun mayor variedad hay en el cuadro que nos muestra al cuerpo de tiradores de Amsterdam, y que actualmente se halla en las Casas Consistoriales de aquella ciudad.

Forma contraste extraño con estas representaciones de oficiales un lienzo que existe en el Museo de Haarlem: una sesión de cinco directores del hospital de Isabel. Ese cuadro, con su tono de oro, recuerda los lienzos peregrinos de Rembrandt. La seguridad de su mano la admiraréis aún en los dos últimos lienzos que pintó en 1664, á los ochenta años de edad, retratando á los directores y directoras del *Ouden-Mannenhuis* de Haarlem (el Asilo de los viejos). Aquellos dos cuadros se hallan también en el Museo de dicha ciudad. Los retratos de Francisco Hals son verdaderamente históricos, reproduciendo á los hombres de su edad en toda su esencia, como generación llena de pasión. Puede decirse que el tono de un cuadro refleja el ánimo del artista que lo ejecutó. Así el hijo mimado de la fortuna, Rubens, nos encanta con un tono ardiente y sereno, mientras que el anciano

Francisco Hals vió el mundo color de ceniza, y él, á quien la sociedad humana sólo concedió el pan necesario para su sustento, fué en sus postreros lienzos tan parco de color y de dibujo, que á las personas les dió únicamente el color y el dibujo necesarios para que se parecieran á figuras humanas.

Hals pintó también los humorísticos tipos populares de la joven Holanda. ¡Qué pintura de género tan magnífica es aquella en que el artista jovial se retrató á sí propio y á su mujer Isabel, que era tan jovial y ligera como él mismo! Representaba con éxito no menos satisfactorio la gracia femenina y la alegría pura de los niños.

El pintor, que aun en la senectud pintó con facilidad juvenil, vió la luz del mundo en Amberes en 1584. Perteneció á una familia patricia de Haarlem. Tuvo por maestro en el arte á Carlos van Mander, y fué, como dice su biógrafo el doctor van der Willigen — que en 1870 publicó su obra *Los artistas de Haarlem,*—"un hombre que, nacido de familia distinguida, y habiendo recibido buena educación, no continuó conservando las buenas costumbres; pero que, á pesar de sus grandes faltas, fué respetado por su talento eminente." Así en 1644 fué Director del gremio de pintores de Haarlem, y aquella ciudad le honró en 1664 concediéndole una pensión de doscientos florines. Fué visitado por van Dyck, y refiérese á aquella visita la siguiente

anécdota que cuenta Houbraken. Según éste dice, van Dyck, no encontrando al artista en su estudio, lo mandó buscar en la taberna, su estancia ordinaria, diciéndole que un extranjero quería hacerse retratar por él. Hals llegó á su casa, y en pocas horas transportó al lienzo el retrato del extranjero elegante. Este dióse por satisfecho, pero añadió: "No me hubiera figurado que el pintar fuese cosa tan fácil. Vamos á ver si yo puedo hacer un retrato tan pronto como usted." Y en el acto empezó su trabajo, y ya al verlo manejar el pincel, reconoció Hals que tenía ante sí á un hombre perito en el arte. Pero ¡qué grande fué su sorpresa al contemplar el lienzo! "¡No puedes ser menos que van Dyck!" exclamó abrazando á su ilustre rival. Y éste, como caballero liberal, despidióse de Francisco Hals regalando á sus hijuelos unas monedas de oro, que, según cuentan malas lenguas, el sediento Hals gastó bebiendo con sus camaradas de taberna.

Murió á los ochenta y dos años de edad. El 7 de Septiembre de 1666 acogió sus restos inanimados una pobre tumba en la catedral de Haarlem. No se le negó en vida el pedazo de pan que necesitó, pero no arrojaron sobre su tumba flores: la limosna de los muertos. ¡Honor á nuestro siglo, que hizo justicia al mérito y talento del gran artista, cambiando los fúnebres crespones del olvido por las lujosas galas del aplauso!

Entre los discípulos de Francisco Hals brillan Adriano van Ostade y Bartolomé van der Helst. El último nació en Haarlem en 1613, y murió en Amsterdam en 1670. Con infinito placer he visto en el Museo de Amsterdam su famoso cuadro *El banquete de la Guardia civil* de Amsterdam, celebrado en 18 de Junio de 1648 con motivo de la conclusión de la paz de Munster. Este cuadro ha merecido estar enfrente de otra obra maestra, *La ronda de noche,* de Rembrandt. Las veinticinco figuras que se ven en aquel lienzo tan alegre son todas admirables, y de las manos se ha dicho que si se las separase de los cuerpos, podría determinarse con seguridad á los que pertenecen: tan distintas y tan características son. El otro discípulo de Francisco Hals, Adriano van Ostade, fué el pintor bucólico, el Teócrito rústico de la Holanda realista. Su musa democrática le arrastraba fuera de los palacios. Gustaba copiar del natural, é inspirarse en el interior de casas rústicas ó de tabernas. Placíale la poesía de la realidad, la representación de los ocios de los aldeanos. Y á esos hombres tan sencillos y cándidos, tan contentos y felices en su esfera estrecha, no los idealizó, sino que en su afán por la realidad, en su pasión intensa por lo humorístico, buscó lo feo, aficionándose á figuras mofletudas, de narices gruesas y de expresión estúpida propia de aquellos cuyo espíritu está absorbido por la vida de la ca-

baña y de la taberna. El crepúsculo y los rincones obscuros que se ven en sus cuadros, corresponden á aquella gente pobre é iluminada solamente por la luz del amor. Pintando lo feo no deja de conmovernos, por ejemplo, cuando muestra á la madre considerando á su niño feo con el mismo cariño, con la misma satisfacción que si éste fuese hermosísimo. Todo lo suyo irradia movimiento y vida, reflejándose admirablemente en sus miniaturas bucólicas la paz del alma que llena á sus aldeanos.

Adriano van Ostade, que por los años de 1623 aprendió en la escuela de Francisco Hals á pintar á la par con vigor y con delicadeza, nació—según las investigaciones del doctor van der Willigen, autor de la obra titulada *Los artistas de Haarlem* (Haarlem y El Haya, 1870)—no, como antes se creía, en Lübeck, sino en Haarlem, donde fué bautizado en 10 de Diciembre de 1610. Y allí exhaló también su último aliento, siendo enterrado en la iglesia de San Bavón en 2 de Mayo de 1685 y gozando la fama de ser uno de los que más honraron al arte en Holanda.

Como discípulo de Adriano mencionaremos á su hermano Isaac van Ostade. Nació éste—según ha demostrado el doctor van der Willigen—también en Haarlem en 1621, pero no se sabe cuándo ni dónde falleció. En concepto de los inteligentes, aventajó á su hermano en el dibujo y en el empaste. Creóse una especia-

lidad pintando los encantos de los viajes de entonces y los goces del invierno.

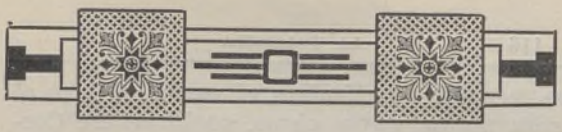
Otro discípulo de Adriano van Ostade fué Cornelio Bega, talento original cuyas composiciones se recomiendan por su frescura y por su color: recordando el de Terburg y Dow. Nació en Haarlem en 1620 y murió en 1664, pagando su amor con la existencia como víctima de la peste, pues no pudiendo resistir el deseo de imprimir un postrer beso á su amada, atacada ya por el morbo pestilente, quiso verificarlo siquiera por medio de un bastón cuyos extremos besaban los dos amantes.

Quizás aun más genial que Adriano van Ostade fué el eminente pintor de género Adriano Brouwer, á quien han creído también discípulo de Francisco Hals; pero sus lienzos revelan más el espíritu y la ejecución propios de Rubens. Este y van Dyck le honraron con su amistad. No habrá sido, pues, tan borrachón como lo pintaba su biógrafo Houbraken, que parece suponer que quien observaba y pintaba como Brouwer los campesinos bebedores y las riñas de los aldeanos, era igual de los que retrataba. Es verdad que el jovial artista despreció el dinero y murió pobre. Sus cuadros más notables y prodigiosos de verdad: soldados españoles jugando á los naipes; aldeanos haciendo lo mismo; cirujanos de aldea; el interior de una taberna en que está un alegre violinista; jugadores de naipes riñendo furiosos, se hallan en la

Pinacoteca de Munich. Uno de sus compañeros era Joos van Craesbeck, que cambió la hornería por la pintura.

Adriano Brouwer, cuya vida la crítica de Guillermo Schmidt ha limpiado de las anécdotas que la afeaban, nació probablemente en Oudenaarde del Escalda, hacia el año de 1605, y fué enterrado en 1638 en Amberes, en la iglesia de los Carmelitas. Tiene la gloria de haber ejercido con sus pinturas de género gran influencia sobre Ostade, Teniers y Steen.

1878



DAVID TENIERS, EL MENOR
LOS BREUGHEL

Hay dos familias de notables pintores de Flandes: los Breughel y los Teniers, sobresaliendo entre todos el célebre pintor de género David Teniers, el menor, uno de esos eminentes hijos del trabajo, que son los héroes de toda civilización culta; el artista que, lanzado á la vida sin más ayuda que su inteligencia y su talento, logró atar la fortuna y la gloria á las ruedas de su carro, siendo con Rubens y con van Dyck, una de las mayores celebridades del arte de Flandes en el siglo XVII. Su carrera fué como una novela, si es verdad lo que cuenta su biógrafo francés Carlos Blanc, que el joven Teniers tenía que cargar con los cuadros de su padre á un asno, y que los tres, el padre, el hijo y la bestia de carga iban con frecuencia de Amberes á Bruselas sin encontrar compradores para las producciones de Teniers padre, y cuando

se recuerda que Teniers, el menor, se hizo el gran pintor, cuyas obras, según refiere Cornelius de Bie, habían de figurar en una galería que Felipe IV de España mandó construir exclusivamente para ellas. El Museo del Prado de Madrid contiene cincuenta y tres lienzos suyos (1), cuarenta y siete la Ermita de San Petersburgo, y cuarenta enriquecen el tesoro de la Pinacoteca de Munich, siendo rico de ellos también el Belvedere de Viena.

¿Quién no ha admirado el talento de este artista que en aquellos cuadros de dimensiones pequeñas, en aquellas imitaciones de los cuadros de otros maestros llamados por los franceses "pastiches", se identificaba de tal manera con el estilo de pintores tan distintos como Rubens, Brouwer y Bassano, que los críticos más competentes hubiesen podido creerlos obras de éstos? ¿Quién no ha admirado el buen humor inagotable de este pintor, que retrató tantas veces la vida rústica con todas sus distracciones, así al aire libre como en las ventas, las ferias, las bodas, los bailes, los juegos y borracheras de los aldeanos y soldados flamencos, y que fué para Flandes lo que Adriano van Ostade para Holanda? Su humor alegre se refleja hasta en sus representaciones fantásticas del Diablo y de las brujas, y bromas pintadas son sus tentacio-

(1) Véase la *Guía de Madrid*, por Fernández de los Rios, Madrid, 1876, páginas 493 y 497.

nes de San Antonio. En otros lienzos prestó á las monas y gatos trajes humanos, haciéndoles imitar con seriedad cómica las costumbres de los hombres. ¿Quién no conoce aquellas perlas de la pintura de género, aquellas composiciones ingeniosas que nacieron en sólo dos ó tres horas, y que según el momento en que se ejecutaban fueron bautizadas con el nombre de *Après diner* ó *dejeuner* (después de la comida ó almuerzo)? Un día, llevando consigo, como siempre, sus avíos de pintor, llegó á la posada de una aldea, donde, sin tener un cuarto en el bolsillo, mandó que le sirviesen una comida. Después de haber matado el hambre y la sed, vió de repente en la calle á un mendigo gaitero, lo llamó á la posada y mandó que le diesen de comer.

Mientras el músico vagabundo se regalaba con la inesperada comida, Teniers se dedicó á reproducir aquella figura humorística en una tabla de madera, que ofreció después al huésped como pago.

En el mismo momento entró un inglés, amante de las artes, que viendo la singular manera de pagar una comida, ofreció al artista una suma considerable. Este aceptó la oferta, y tuvo la satisfacción de contentarse y de contentar á su modelo, al comprador y al ventero.

El pintor predilecto de Felipe IV de España, y de la reina Cristina de Suecia, David Teniers, el menor, fué bautizado en Amberes

en 15 de Diciembre de 1610, siendo hijo del pintor David Teniers, el mayor, del cual, según dice Alfredo de Wurzbach, existen como obras artísticas sólo cuatro composiciones fechadas en 1638, representando paisajes con figuras mitológicas y que se hallan en el Belvedere de Viena. Teniers, el menor, que de seguro debió los primeros impulsos á su padre, copiaba los tipos de Brouwer, pero no puede decirse con seguridad que fué discípulo de éste ni tampoco de Rubens. Contrajo matrimonio con Ana, la hija del distinguido pintor Juan Breughel, denominado de "terciopelo". Del matrimonio nacieron muchos hijos, entre ellos David Teniers III. En 12 de Mayo de 1656 falleció Ana Breughel, y ya en 21 de Octubre del mismo año se enlazó el viudo de Ana con Isabel de Fren, hija del secretario del Consejo de Brabante.

Como su amigo Rubens, Teniers era dueño de una magnífica casa de campo, Tres Torres, próxima á Bruselas, en la que gozaba de felicidad idílica que se complacía en retratar en algunos lienzos deliciosos. Tuvo por padrinos de sus hijos á personas de la más alta aristocracia, por ejemplo á D. Juan de Oliva, que lo fué en nombre del gobernador Luis de Benavides Carrillo y Toledo. El archiduque Leopoldo Guillermo de Austria, hijo del emperador Fernando II, lo llamó á Bruselas, nombrándolo pintor de la corte y camarlengo, y lo hizo después director de su galería, aque-

lla riquísima colección de cuadros que el Archiduque llevó en 1657 á Viena, donde formó más tarde la base del Belvedere.

Llaman la atención algunas composiciones de Teniers, que son como un inventario artístico de dicha galería, pues esta misma fué objeto de su representación en la que imitó á maravilla el estilo de cada maestro. Don Juan de Austria, hijo natural de Felipe IV, que sucedió al archiduque Leopoldo Guillermo en la gobernación de los Países-Bajos, le confirmó en 1656 en sus funciones de pintor de la corte y camarlengo.

Al pintor cuyo nombre encabeza este artículo, se debe también la fundación de una Academia de Bellas Artes de Amberes, que Felipe IV confirmó en 6 de Julio de 1663. Constante en el trabajo, no lo interrumpía sino en los momentos precisos para el descanso. En 11 de Febrero de 1685 murió el pintor David III, al cual han confundido á veces con su padre.

Este, el más ilustre de los Teniers, Teniers, el menor, que llenó con su justa fama los ámbitos de la monarquía de Felipe IV, y que como pintor de género obscureció á Jacobo Jordaens, falleció, según dice Descamps, en 25 de Abril de 1690, mientras Alfonso Wouters, el historiador de Bruselas, señala como fecha de su muerte el 5 de Abril de 1695.

Nos extrañan las fábulas con que los antiguos biógrafos han afeado la vida de los ar-

tistas de Flandes y de Holanda. Así, acerca de Teniers, el menor, dijeron que para excitar el afán de los amantes del arte de comprar cuadros suyos, y para liquidar la admiración de la posteridad, divulgó la noticia de su muerte. Entonces acudieron muchísimos para adquirir parte de su preciosa herencia, mientras Teniers estaba escondido en un cuarto vecino haciendo subir el valor de sus pretendidas obras póstumas. Pero fábulas como éstas son inconcebibles en un artista que, produciendo con la mayor facilidad, hizo un gran caudal y lo invirtió siempre en lujo noble y en goces espirituales. Y si hoy su biografía muestra fisonomía distinta de la que tenía antes, debido es á las investigaciones de Teodoro van Lerius, el ilustrado biógrafo del catálogo de la galería de Amberes.

Al empezar este capítulo he pronunciado el nombre de los Breughel. Esta familia figura dignamente en la historia del arte de Flandes. Salieron de ella cuatro pintores, Pedro Breughel, el mayor, ó *de aldeanos,* cuyas obras servían de estudio á Rubens, Teniers, Ostade y Brouwer; Pedro Breughel, el menor, ó *de infierno;* Juan Breughel, *ó de terciopelo,* y Juan Breughel, el menor.

Pedro Breughel, el mayor, á quien los franceses llaman *Pierre le Drôle* (Pedro el festivo), nació entre 1525 y 1530, de una familia de aldeanos, natural del pueblo de Breughel, cerca de Breda. Comenzó sus estudios al am-

paro del pintor Pedro Koeck van Aalst y recogió la herencia artística de su compatriota Jerónimo Bosch, asociando, como éste, á las escenas de la Historia Sagrada un elemento real, episodios propios de la pintura de género, y pintando asimismo el mundo de los aldeanos con sus alegrías y sus riñas. Salió para Italia hacia el año 1552; pero Rafael y Miguel Angel no despertaron ningún acorde en su conciencia de artista; en cambio la hermosa naturaleza del país y las formas gigantes de los Alpes le encantaron, dándole motivos para numerosos estudios que aprovechó después como fondos de sus composiciones. De regreso á su patria comenzó á retratar las escenas campestres, y para pintar mejor las figuras pertenecientes á la esfera de que él había salido, visitó con un amigo suyo los pueblos, disfrazándose ambos de aldeanos, y asistieron á unas bodas campesinas, fingiéndose deudos de los desposados y ofreciendo regalos á la novia. Pedro Breughel, el mayor, fué no sólo pintor, sino grabador distinguidísimo. Como pintor, copió la realidad. Sus composiciones son ingeniosas, verdaderos los movimientos, el dibujo correcto. Hablaré además de sus pinturas de género que ostentan gran energía, y de sus grabados característicos en que representa asuntos alegóricos, ilustrando uno de ellos el axioma: "Los peces grandes se tragan á los pequeños." En sus representaciones de seres infernales siguió su

rica fantasía y el estilo de Jerónimo van Bosch.

Contrajo matrimonio en 1563 con el ángel de sus amores, la hija de su maestro, y murió, aproximadamente, hacia el 1569.

Dos hijos suyos, Pedro y Juan, demostraron que el arte era como patrimonio de la familia de los Breughel. Pedro, que por haber heredado la afición de su padre á los asuntos diabólicos que representaba de modo burlesco, fué apellidado *de infierno,* nació hacia el año de 1565 en Bruselas, y falleció en Amberes por el de 1637. Imitó á su padre en la concepción de los asuntos y en la manera de expresarlos. Dicen que Francisco Snyders entró de discípulo en su estudio en 1593.

Un artista verdaderamente original fué el hermano de Pedro, Juan Breughel, llamado *de terciopelo* por su costumbre de vestirse de esta tela, ó de raso. Nació Juan en Bruselas en 1568. Las delicias del niño fueron las lecciones de su abuela, enseñándole ésta á pintar las flores, esas hijas del amor del cielo, que se ofrecen, ora como un recuerdo amoroso, ora como el último adorno de la muerte; las flores, que cuando van unidas á la hermosura, eclipsan las fulgurantes luces de las más ricas joyas; las flores, que no reconocen ni clases ni jerarquías, ni se postran más que ante el imperio de la belleza; las flores, á quienes la graciosa niña que las tiene entre sus manos da de su aliento los olores; las flo-

res, cuyo poético lenguaje, inventado por los árabes, es el que mejor expresa el amor, Juan las amaba apasionadamente; su pincel las llamó bienvenidas á todas, desde la violeta, emblema de la hermosura, de la virtud y de la modestia, hasta la rosa, símbolo de la belleza. Y desde la pintura de las flores penetró hasta en el paisaje, haciéndose paisajista eminente y miniaturista incomparable. Retrató á la Naturaleza en su belleza casta y virginal, y pintó tantas veces el huerto del Paraíso que, formando contraste con su padre y hermano, pudo llamarse, y se llamó *de paraíso.* Como su padre, salió para Italia, siendo obsequiado en Roma por el cardenal Federico Borromeo, para el cual ejecutó muchas obras pictóricas, así como para el emperador Rodolfo II. Volvió á Amberes en 1594, donde contrajo matrimonio en el siguiente año. Rubens lo tuvo en la mayor estima, no menos que los archiduques Alberto de Austria é Isabel, y la infanta Eugenia.

La casa del pintor de las flores tenía perfume verdaderamente aristocrático, y su elegante escalera la habrá tocado más que pisado el aristocrático pie que calza blanco zapato de raso. El pintor de las flores y de las alegrías del Paraíso falleció en Amberes el 12 de Enero de 1625, siendo enterrado en la iglesia de San Jorge. El gran Rubens pintó el retrato que adornaba el precioso monumento que erigieron en su honor sus hijos, en 1657.

Hoy no existe aquel retrato, pero sí el epitafio. Depositemos un ramo de flores sobre la losa fría de su tumba, pues duerme debajo el que en vida las quería y reverenciaba.

El hijo de Juan Breughel, Juan Breughel, el menor, quedó reducido á mero imitador que agotaba la fecundidad de su padre. Con Juan, el menor, que vino al mundo en Amberes en 1601, y que murió después de 1677, concluye la serie de los notables pintores de la familia de Breughel, que tantos impulsos ha dado á las generaciones futuras de artistas.

1878

PINTORES DE GENERO MINIATURISTAS.—PAISAJISTAS (1).

El gran siglo XVII, en que Holanda se hizo el país más glorioso del mundo, y en que á todos animaba el sentimiento altivo de aspirar á lo verdaderamente nacional—no inclinándose ante ninguna tradición extranjera, no parándose ante ninguna barrera que no reconociese la propia conciencia,—produjo en el arte de la Pintura un nuevo ideal: el de la realidad, el de la Naturaleza; y así como en

(1) A los que me pregunten por qué he dado entrada en el libro de las glorias *germánicas* á artistas *holandeses* y *flamencos*, les contestaré con las palabras del rey Luis I, el fundador de la Walhalla:

"Este es un templo dedicado á todas las estirpes del idioma teutónico, siendo la lengua el gran vínculo que las une. Para poder ingresar en la Walhalla, es preciso pertenecer á las estirpes de la lengua germana, y así como el heleno es heleno, aunque sea natural de Jonia ó de Sicilia, de Cirene ó de Massilia, el germano es germano aunque sea hijo de Livonia, Alsacia, Suiza ó de los Países Bajos (pues hasta la nobleza holandesa fué recibida en la Orden Teutónica, y el flamenco y holandés son dialectos del bajo alemán)."

aquel período de personajes extraordinarios hubo de florecer el arte del retratista, que parece como terreno neutral entre el idealismo y el realismo, se desarrollaron también la pintura de género, la miniatura y el paisaje.

Aquel período del realismo pictórico produjo en Holanda á Terburg, Metzu y Dow.

Gerardo Terburg, cuyas obras son maravillas de ejecución, es el rey de la pintura de género de la sociedad culta, el rey de los miniaturistas. Su mundo es el saloncito donde brillan el raso, la espada y el sombrero de plumas, pudiendo decirse de él: "Su género es pequeño, pero él fué grande en su género." Granjeóse un nombre como creador de aquellas graciosas composiciones pequeñas que excitan al espectador á fingir en su mente no sé qué novela ó comedia, pues dos ó tres figuras le bastan al artista para apoderarse de nuestra fantasía, que no tiene que suplir mucho para forjarse ante ellas toda una novela. Una de estas obras de su pincel pulido es conocida con el nombre de *La exhortación paternal.* Goethe la presentó cual cuadro vivo en su novela titulada: *Wahlverwandtschaften* (*Afinidades electivas*), y la guarda el Museo de Berlín.

Representa á un padre caballeresco exhortando suavemente á su hija, una doncella ataviada de raso blanco. Esta se deja ver sólo de espaldas, y parece como que quiere esconder el rubor que le habrá subido al rostro, mien-

tras la madre, tratando asimismo de ocultar su confusión, fija los ojos en un vaso de vino. Pero el lienzo que acabamos de describir admite también otras explicaciones, pues cada cual puede formarse de las composiciones de Terburg una novela distinta.

La vida elegante de su tiempo, las formas cortesanas, el lujo de las vestiduras: he aquí lo que pintaba Terburg con delicadeza inimitable y con prodigioso esmalte de color. Nació el artista en 1608 en Zwolle, de una familia acomodada. Su padre fué pintor también. El hijo salió para Italia, donde pudo atraerle Pablo Veronés; al menos en los cuadros de éste debió de aprender lo que fué su especialidad: la pintura del terciopelo, de la seda y de los adornos. Muéstrase su arte ya en su apogeo al retratar en Munster al embajador de España Sr. Peñaranda. En la primera sesión extrañó éste que, durante el trabajo, el artista ya cantaba, ó ya silbaba una melodía alegre, lo cual consideró como una falta de respeto, hasta que notándolo el pintor lo tranquilizó diciendo que su canto era producido por la satisfacción que le causaba el ver lo acertadamente que estaba pintando. El Sr. Peñaranda introdujo á Terburg en el círculo de los Embajadores, que le encargaron un retrato representando á todos los personajes ilustres que figuraban en las paces de Munster.

Invitado por su protector, el Embajador español, á acompañarle á la corte, Terburg

llegó á Madrid, donde no sólo fué obsequiado por el rey poeta Felipe IV, que realizaba los versos franceses,

Jadis l'Olimpe et le Parnasse
Etaient frères et bons amis,

sino que se hizo amar de las damas españolas, en cuyas manos brillaba el cetro de la hermosura y de la elegancia, y fué el encanto de la sociedad ilustrada, así por sus obras delicadas, como por los atractivos de su persona, por su buen tono y galantería; pero como más de una vez dió motivo á celos y disgustos, se vió obligado á abandonar por fin el teatro de sus triunfos.

Fijó su residencia en Deventer, donde logró ser estimado lo mismo como artista que como hombre, y siendo desde un principio el cacique del lugar, fué elegido también burgomaestre. Uno de sus últimos triunfos pictóricos lo celebró al retratar á Guillermo III.

Falleció en 1681 en Deventer, y fué enterrado en su ciudad natal.

Siguió la dirección terburgiana Gabriel Metzu, en cuyos lienzos vive la Holanda satisfecha de sí misma, la poesía de la alegría ciudadana y rural, después de haber experimentado tantos pesares, después de concluídas luchas tantas, el idilio que se encuentra en el gabinete, en la cocina, en la bodega, en el mercado y en la calle de Holanda. Todos

sus lienzos se distinguen por un buen tono propio de hombre culto, por un dibujo noble y correcto y por un estudio esmeradísimo de la Naturaleza, y en algunos hace alarde del efecto peregrino del claro-obscuro que admira en Rembrandt y Dow. Vió la luz, según dice el catálogo del Museo de Amsterdam (edición de 1876), en Leiden, en 1630, y murió en Amsterdam después del año de 1667.

En cuanto al tecnicismo, brilló el aventajado discípulo de Terburg, Gaspar Netscher. ¡Qué encanto tan singular tienen sus niños divirtiéndose con un juego infantil como las pompas de jabón! Pero aspirando á lo elegante, traspasa á veces los límites del sentimiento natural, y la hermosa que vemos en sus cuadros, ora acompañando con su canto los acentos del laúd, ora haciéndose arreglar el cabello por su camarera, ora hablando á un papagayo, está colocada por el pintor con el propósito marcado en demasía de excitar la admiración del espectador. La vida de Gaspar Netscher se presta á una novela. Hijo de un estatuario oriundo de Stuttgart, vió la luz en Heidelberg en 1639. Durante la guerra de los treinta años, su madre, que era católica, huyendo de las tropas protestantes, hubo de refugiarse con él y otros dos hijos en un castillo fuerte. Pero poco después éste fué cercado. Murieron de hambre los dos hermanos de Gaspar, y una noche, la que le había dado la pesada carga de la vida logró salvar-

se del castillo, llevándole en sus brazos. Encontraron asilo en Arnheim (Holanda), donde un médico llamado Tullekens se encargó de la educación del niño. Este formó su talento pictórico en el estudio de un esmaltador, y después en el de Terburg. Su protector Tullekens le dió el dinero necesario para efectuar un viaje á Italia; pero sólo llegó á Burdeos, donde conoció á la hija del célebre matemático Godín. Contrajo matrimonio con ella y fijó su residencia en Burdeos; mas habiendo sido educado en la confesión protestante, se vió precisado á buscar un asilo en El Haya, desde donde su fama de retratista se divulgó más allá de las fronteras de Holanda, y hasta la altiva amante de Luis XIV, la Marquesa de Montespan, no desdeñó hacerse retratar dos veces por el pincel delicado de Netscher. Este se retrató también á sí propio, siendo su aspecto de hombre enfermizo, de fisonomía inteligente y de aire noble. Falleció en El Haya en 1684, legando multitud de obras, terminadas todas, á pesar de sus quebrantos de salud.

El gran maestro en la pintura de la vida holandesa, el pintor poeta de la alegría tranquila que se respira en las casas holandesas, fué Gerardo Dow, cuyas obras, en que se halla retratado con exquisito esmero hasta en los más mínimos detalles, son una apoteosis brillante, una mágica imagen en miniatura, un encantador espejo diminutivo de la fa-

milia holandesa, ese ideal de tranquilidad y de limpieza, ese mundo tan reducido como lleno de bienestar. Para caracterizar á Dow ha dicho Sandrart—el Rafael Mengs del siglo XVII,—que la pintura de un mango de escoba, que en su cuadro no ocupaba más espacio que un lápiz, le costó tres días de trabajo cuando á todos los demás les parecía ya terminado. Decían también que en su estudio andaba siempre con cuidado, á fin de que no se levantase polvo que pudiera perjudicar á la pintura todavía fresca. Casi todas sus rayas en los contornos las examinaba con un anteojo.

Nació Gerardo Dow en Leiden en 1613, y falleció en la misma ciudad en 1675, pareciendo su plácida vida continua primavera. Tuvo por maestro en el arte—además de Bartolomé Dolendo y de Pedro Kouwenhorn—al gran Rembrandt, el famoso maestro de la dorada luz, del claro-obscuro y del dominio de las sombras. Quizá nunca el amor á la pintura ha reunido dos naturalezas tan diversas como Rembrandt y Dow, teniendo el uno espíritu de fuego, alma de Prometeo, y bañando su pincel en luz celestial, mientras que el otro era la paciencia personificada, y no tomando vuelo tan alto, no aspirando á acechar al Sumo Creador, se contentaba con pintar en la tierra un reflejo del Paraíso que puede sentir cada estado y cada edad, estando conforme con la voluntad de Dios.

En la escuela de Rembrandt apropióse Dow el claro-obscuro propio de aquel gran artista. Un efecto mágico de luz lo produjo en su célebre cuadro *La escuela de la noche,* que se admira en el Museo de Amsterdam. Sabía expresar también el sentimiento profundo, como lo demostró en *La mujer hidrópica* del Louvre, que no podemos contemplar sin enternecimiento, olvidando por ello hasta la maestría con que está pintado el cuadro.

Entre los discípulos de Dow mencionaremos á Godofredo Schalcken, que nació en Dordrecht en 1643, y falleció en El Haya en 1706, y á Francisco van Mieris, á quien su mismo maestro llamó, con justicia, el príncipe de sus discípulos.

Si no hubiera ya engrandecido á Leiden la abnegación de sus hijos durante el bloqueo de la ciudad por los españoles—resistiendo á la nación que vió brillar la espada de sus guerreros en todos los continentes, así como el genio de sus artistas en todos los pueblos cultos, y la lira de sus poetas en todas las sociedades civilizadas,—por cierto que proclamarían la gloria de Leiden como cuna de pintores célebres Dow y Mieris.

Nació Francisco van Mieris en 1635 en la ciudad cuya historia será siempre ejemplo de patriotismo y de grandeza. En 1660 terminó su famoso cuadro, que se encuentra en el Belvedere de Viena, representando la "sedera", y que fué el fundamento de su gloria y de su

fortuna. El archiduque Leopoldo Guillermo de Austria, habiendo encargado á Mieris que le pintase un cuadro del género de Dow, le pagó por el lienzo la suma de mil florines. Y de entonces en adelante el artista pudo pretender un ducado como precio de cada hora de trabajo. En la "sedera" no se admira sólo la pintura de la seda delicada y del duro acero y el juego de luz en que brillan los ropajes, sino el asunto tan gracioso como vivo: vese á un elegante caballero en traje español-holandés, llevando birrete, espada y botas de rodillera. Una joven está ocupada en medirle una pieza de seda; pero el caballero, pareciendo interesarse más por el esplendor de unos hermosos ojos que por el brillo de la seda, no puede resistir al deseo de acariciar la barba de la bella mujer que, mirándolo con aire risueño, no hace sino un gesto ligero, mientras su marido, arrinconado y ya bastante viejo, hace otro gesto más enérgico, pero vence en él la prudencia, porque no quiere perder un buen parroquiano.

Mieris pintaba el terciopelo, la seda y el armiño con todo su esplendor, y sabía dar á los personajes, lo mismo que Netscher, donaire y elegancia. Salió airoso también en producir efectos cómicos, por ejemplo, en *El calderero remendón,* que adorna la galería de Dresde. Pero á los ojos de sus biógrafos le perjudicó la amistad que le unía al famoso pintor de escenas tabernarias Juan Steen, y

se complacieron en hacer de él un borrachón. Es posible que aceptando la filosofía del vulgo que ha compaginado este dístico,

"Media vida es la candela,
Pan y vino es la otra media,"

Mieris rindiese culto á Baco y á la taberna; pero los graciosos cuadros en que nos presenta á su linda mujer, demuestran que no había menester buscar la felicidad fuera del hogar doméstico. Y nuestro artista muéstrase hasta noble en las anécdotas relativas á su afición al vino. Así cuenta Houbraken, que habiendo el pintor, en una de sus expediciones nocturnas, caído en un albañal, lo salvaron un zapatero remendón y su mujer, que extrañaron ver á un caballero ataviado de terciopelo en estado tan miserable. Le limpiaron los vestidos y lo albergaron en su casa. Al alba del día siguiente, avergonzándose de su aventura, se despidió sin decir su nombre. Pero no olvidó el beneficio de aquella buena gente. Pintó un cuadro, lo escondió una tarde bajo su manto, y lo regaló á la buena mujer, diciendo: "Tomad; es por el servicio que me habéis prestado, y si queréis dinero, llevadlo á un amante del arte, por ejemplo, al Sr. Praats." La zapatera se ufanó mostrando su tesoro á sus vecinos, y lo mostró después al burgomaestre, en cuya casa había servido como criada. Este reconoció desde luego el

cuadro como obra de Mieris, y le dijo: "Vaya á casa del Sr. Praats; éste le pagará á usted ochocientos ducados." Y así lo hizo, recibiendo la suma que el burgomaestre le señaló.

El noble artista murió en Leiden, en 1681, en el mejor período de su vida.

¿Qué diré del afamado pintor del Elector Juan Guillermo del Palatinado, el caballero Adriano van der Werff, que nació en Kralinger-Ambacht, próximo á Rotterdam, el 21 de Enero de 1659, y falleció en 12 de Noviembre de 1722, sino que fué un artista de incontestable talento, que en pinturas de género empezó emulando á Dow y á Mieris, pero que pronto se desvió del buen camino que le había trazado la Naturaleza, pintando figuras sin vida alguna, no ostentando sino una belleza académica y un colorido que han llamado pintura de marfil ó de porcelana, y representando personajes ideales con los medios de la miniatura?

Pasando á los paisajistas del siglo XVII, el primero que llama nuestra atención es Adán Elzheimer, el Gerardo Dow del paisaje, el que reunió las cualidades de Breughel *de terciopelo* y de Claudio de Lorena. Sus cuadros, como dice bien el crítico alemán Kugler, producen la misma impresión que una "cámara obscura". La Naturaleza fué objeto de cuidadoso estudio para él; la representó en los detalles más minuciosos. Podría llamársele el antepasado espiritual de Rembrandt,

pues alcanzó á veces el mismo efecto de lo trágico y majestuoso que éste.

Nació Adán Elzheimer, uno de los pintores más originales de Alemania, en Francfort, en 1574. Concluyó sus estudios en Roma, donde fijó su residencia. Cada paisaje que salió de su mano laboriosa añadió justos quilates á la justa fama del artista á quien los italianos llamaron Adamo Tedesco; pero por grande que fuese el precio que recibió por sus miniaturas, nunca estaba en ninguna relación con el tiempo y el celo invertidos en ellas. Y no pudiendo ganar el pan para su numerosa familia, cayó en manos de usureros, y murió en 1620 en la cárcel en que se encerraba á los deudores. Quien quiera conocer sus obras, debe visitar el Instituto de Staedel de Francfort, ó la Pinacoteca de Munich. Dicen que hay también un cuadro suyo en Madrid, representando á Ceres saciando la sed.

Adán Elzheimer, que pintó con minuciosidad extraordinaria, no formó escuela. Pero los curiosos efectos de la luz artificiosa que se encuentran en sus miniaturas, los trasladó á tablas grandes el pintor holandés Gerardo Honthorst, á quien los italianos denominaron Gherardo dalle notti, á causa de sus cuadros que representan la noche. Nació, según el catálogo de Amsterdam, en Utrecht, en 1590, y murió en 1656. Pintó así escenas bíblicas y cuadros alegóricos como obras de género, todas de dimensiones grandes.

Su discípulo más célebre fué Joaquín de Sandrart, que nació en Francfort en 1606, y falleció en Nuremberg en 1688, debiendo su reputación más á sus notables obras literarias relativas al arte que á sus pinturas. Sabido es que el rey Felipe IV le encargó un cuadro, pues no debía faltar en la galería regia el pintor alemán á quien Velázquez había retratado como uno de los doce artistas más célebres residentes en Italia.

Ya es hora de volver á los paisistas del siglo XVII que pertenecen á la estirpe germánica.

Uno de los primeros pintores neerlandeses que, bajo el cielo azul de Italia, desarrolló la pintura del paisaje, fué Pablo Bril, que vió la luz en Amberes en 1556 y murió en Roma en 1626. Con él desaparece el carácter fantástico del paisaje que se encontraba en Joaquín Patinir, cuyas huellas siguieron todos los pintores neerlandeses del siglo XVI: con Bril preséntase el paisaje como espejo fiel de la Naturaleza. El arte nuevo lo cultivaron los holandeses con excelente éxito, pintando los encantos de su país, el mar y la costa patria, la llanura, la selva y el bosque, y también las figuras que animan el paisaje. Este era en el siglo XV sólo el fondo de una acción ú ofrecía una perspectiva, mientras en el siglo XVI se convirtió ya en objeto predominante de representación en comparación con las figuras, y en el siglo XVII los pintores holandeses

lograron representar con la misma maestría, con diestro pincel tinto en mágicos colores, todas las esferas de la Naturaleza animada; ese admirable conjunto que habla al alma mejor que toda la elocuencia humana; ese cielo, esos bosques, aquel riachuelo, aquella cascada y esas fuentes, esas flores y esos árboles, que son el libro más preciado para el hombre, en cuyas páginas infinitas se aprende una ciencia que es mayor que la que puede enseñar toda la sabiduría humana.

Paisajes italianos los pintó con el naturalismo holandés Nicolás Berchem, que retrató la vida de los pastores sin idealizarla. Nació en Haarlem en 1620, y falleció en Amsterdam en 1683. Había visitado á Italia, pues un conocimiento tan exacto de las costumbres italianas no se alcanza sino por experiencia personal y directa.

El primer neerlandés que retrató el paisaje patrio fué Rubens, el que con la misma facilidad con que aprendía varios idiomas, se abismaba también en la naturaleza de los países más distintos, contemplando el paisaje italiano con los ojos de Poussin, el español con los de Iriarte, el de Brabante con los de un genuino neerlandés.

Y como el primer holandés que trasladó al lienzo el perfume de las llanuras patrias y el color característico de las dunas, como el primer naturalista holandés, dotado de sentimiento, aparece Juan van Goyen, ese paisa-

jista holandés por excelencia, que se familiarizó con todas las peculiaridades de la naturaleza patria, pintando las orillas del Mosa con sus aguas lentas, la costa de Scheveninga y las inmediaciones de El Haya. Nació este pintor en Leiden, en 1596, y murió en El Haya en 1656 (no, como dice el catálogo de Amsterdam, en 1666).

Es digno de las mayores alabanzas Allart van Everdingen como intérprete de la naturaleza imponente de Noruega, de aquellas montañas gigantescas que inspiran respeto. Empezó por pintar el paisaje holandés, cuando en una de sus expediciones artísticas una tempestad embravecida lo llevó á la costa de Noruega, donde lo que parecía en principio un infortunio, se trocó para él en fuente de ventura y de gloria. Pues el tiempo que necesitó su nave para repararse, lo aprovechó para conocer las soledades de aquel país majestuoso. A su regreso ejecutó en Copenhague para el rey Federico IV una serie de poéticos paisajes noruegos que adornan el castillo de Christiansborg (en Copenhague). Nació Allart van Everdingen en 1621, en Alkmaar (Holanda septentrional), donde falleció en 1675, siendo no sólo un sacerdote del arte, sino un sacerdote de la religión del Señor. Murió como muere el sol: al acostarse en la tumba dejó tras de sí las sombras de la vida para contemplar la aurora de la inmortalidad.

Honor también al paisajista genial que se llama Jacobo van Ruisdael, el gran hijo de Haarlem, que, según las investigaciones de van der Willingen, murió en su patria en 12 de Marzo de 1682. No puede decirse con seguridad cuándo nació. En sus numerosos paisajes no se encuentran los encantos de la alegre primavera, asomando entre mares de luz, ensanchándose las venas de la tierra, y preparando las praderas, en gala del festivo huésped, verdes alfombras y guirnaldas de flores. Tampoco pintó las aguas cristalinas, en cuyo lenguaje blando y candoroso, en cuya dulcísima armonía la Naturaleza habla á Dios, y en cuyo murmurio suave hay risas de niños, cantos de pájaros, música misteriosa, plegarias de amor, cánticos de alabanza. Sino que Ruisdael es el pintor de la melancolía, de la soledad, de la tempestad, de las cataratas, de las selvas, de las montañas, de las vegas, del mar, de las tumbas y de las ruinas.

Uno de sus lienzos más célebres es el *Cementerio judío*, que se conserva en la galería de Dresde. ¡Qué cuadro tan profundamente melancólico expresando la noche del alma! Siéntese en él como un ambiente de destrucción y de muerte. Aquel tronco vetusto, que en medio de la tempestad parece, aunque mudo, implorar amparo, semeja una plegaria no correspondida. Turba el sueño de los muertos el torrente que para sus raudales

fieros busca lecho á través de las tumbas, por encima de las cuales aparece, en medio de nubes negras, un pálido arco iris.

Comprenderemos mejor la melancolía, el dolor profundo del alma que respiran los cuadros de Ruisdael—en los cuales nunca se descubren horizontes iluminados por la esperanza,—sabiendo por su biógrafo Houbraken que jamás tuvo por amiga la fortuna. Su única amante fué la pintura: ella le descubrió todos sus tesoros, todas sus riquezas, y ella le dejó morir sobre la tierra en la miseria. Pues, según una epístola dirigida en 28 de Octubre de 1681 por los directores de la comunidad de mennonitas al magistrado de Haarlem, esta comunidad, á la cual pertenecía Ruisdael, se ofreció á pagar para el gran artista un puesto en el hospital de su patria. Y en éste pasó sus postrimerías el genio que durante su existencia terrenal acechó el ruido de las aguas y de las copas de los árboles, el que trasladó al lienzo las auras y los perfumes de la selva.

La flor de los paisajistas holandeses junto con Ruisdael es Meindert Hobbema, que, según las exploraciones del Dr. Scheltema en los archivos de Holanda, vino al mundo en 1638, probablemente en Amsterdam, donde fué enterrado en 14 de Diciembre de 1709.

¡Cosa singular! Jamás fué mencionado su nombre durante un siglo entero después de su muerte, y á van Eijnden y van der Wi-

llingen corresponde la gloria de haber sido los primeros que hicieron justicia á sus relevantes méritos. He aquí las palabras con que Alfredo de Wurzbach (en la obra titulada *Arte y artistas de la Edad Media y del tiempo moderno*, que el doctor Roberto Dohme publicó en Leipzig en 1877, tomo II), condensa la biografía de Meindert Hobbema: "Un gran talento, nacido de pobres padres y casado con una mujer que contaba cuatro años más que él, luchó, no comprendido por su época, con pesares y cuidados alimenticios, y murió no teniendo un cuarto en el bolsillo, legando á la posteridad ciento cincuenta lienzos que hoy representan un valor total de diez millones de francos."

A pesar de su miseria, Hobbema no fué elegíaco como su presunto amigo Ruisdael, sino idílico. Trasladó al lienzo para siempre los rayos rutilantes que el sol derrama desde el límpido horizonte, trocando airoso en vívidos diamantes las blancas perlas que regó la aurora. Jamás pintó el mar, que para Ruisdael fué un elemento semejante á su alma, sino que se complació en pintar el molino de agua en la tranquila soledad de la selva, en un claro arroyo en que nadan ánades. Ningún pintor ha retratado como él el encanto misterioso de aquellos canales holandeses llamados *Grachten*.

El pintor incomparable de los árboles, de las hojas y de las colinas arenosas fué Juan

Wijnants, á quien se deben doscientos paisajes, en los cuales las figuras son en gran parte obra de Felipe Wouwermann. Acerca de su vida nada se sabe. El catálogo citado de Amsterdam (edición de 1876), dice que nació en Haarlem en 1600 y murió en 1677.

Como el Claudio de Lorena de los holandeses, saludamos á Alberto Cuyp, cuyos cuadros, que actualmente, alcanzan en las ventas un precio de cien mil francos cada uno, se hallan casi todos en los castillos de lores ingleses. El pintó el orgullo de Holanda, los fecundos prados en que pastan las vacas, y nadie sabía retratar como él un paisaje lleno de sol, la luz de la mañana y la del mediodía, iluminando su genio también las nieblas de las noches holandesas. Fué hijo de un distinguido pintor, llamado Gerrits Cuyp; nació en Dordrecht, en Agosto de 1605, y murió en la misma ciudad en Noviembre de 1691.

Con Alberto Cuyp, el pintor del paisaje holandés iluminado por el mediodía, y con Hobbema y Wijnants, los pintores de los mil primores del sol, contrasta Aart van der Neer, el que retrató la tibia luz, el pálido reflejo de la luna, por el cual se exhibe la Naturaleza como virgen vestida de blancos tules. En sus paisajes de invierno se admira un claro-obscuro propio de Rembrandt; y en sus cuadros, que representan las sombras de la noche, parecen éstas tan transparentes, que la mirada penetra hasta en la más profunda

lontananza. Pero tan transparentes como eran sus noches, apareciendo por Oriente las luces como un globo de topacio, es obscura para nosotros su vida. Según el ya citado catálogo de Amsterdam, nació en 1619 y murió en la misma ciudad en 1683.

El creador de las pinturas de marina fué un hijo de Haarlem, Enrique Cornelio Vroom, que pintó la derrota de la Armada española. Nació en 1566, y falleció en su ciudad natal en 1640.

El primero que pintó las olas del mar fué el gran artista Simón de Vlieger, que floreció en Amsterdam, teniendo por discípulo á Guillermo van de Velde, el menor, á quien Alfredo de Wurzbach llama "el pintor más eminente de marinas de todos los tiempos", que representaba al mar en todos sus caprichos, en todos sus momentos, desde el cabrilleo hasta la tempestad más embravecida, y en la bonanza más completa; y así como sabía interpretar las situaciones en que podía hallarse una nave, conoció también cada cabo, cada tablazón de ésta, y con la misma maestría con que copiaba las olas, retrató la claridad del cielo y las nubes vaporosas. Nació Guillermo van de Velde, que perteneció á una célebre familia de artistas, en Amsterdam, en 1633, y murió en Londres en 1707, siendo llamado á Inglaterra como pintor de marinas. No fué tan gran patriota como artista: pues si en la primera mitad de su vida

representó las victorias de los holandeses en sus guerras con los ingleses, eternizó en la segunda mitad los triunfos de la flota inglesa.

Cuando Guillermo van de Velde fijó su residencia en Inglaterra fué en Holanda el más notable pintor de marinas, un discípulo de Allart van Everdingen, Ludolfo Backhuyzen, á quien el rey Federico I de Prusia y el Gran Duque de Toscana hicieron honoríficos y lisonjeros encargos. Pedro el Grande le tomó por maestro para dibujar las naves. Backhuyzen, que fué objeto de admiración para todas las personas que rinden culto al arte sublime de la Pintura, vió la luz en Emden en 1631, y murió en 1708 en Amsterdam.

El célebre hermano del célebre Guillermo es Adriano van de Velde. Nació en Amsterdam en 1639, y falleció allí en 21 de Enero de 1672, legando doscientos cuadros tan conocidos como admirados. Era un genio precoz, como Lucas de Leiden. Al ver los primeros ensayos que presentaba al entrar de discípulo en el estudio de Juan Wijnants, exclamó la mujer de éste: "¡Ha nacido un maestro!"

En todo lo que tocaba, cuando niño, pintaba figuras según su fantasía, llamando la atención por los rasgos de talento, que con notable precocidad empezaban á revelarse ya en el diminuto artista. Como prueba de ello, mostraron su lecho, en el que pintó una ad-

mirable figura representando á un aldeano. La esfera peculiar de su talento extraordinario era el paisaje, la expresión de la vida idílica del campo y del ganado, y puede decirse que reunió las cualidades del paisista Alberto Cuyp y del pintor de animales Pablo Potter. Pintó también las figuras en los paisajes de su hermano Guillermo y en los de Juan Wijnants, Ruisdael, Hobbema y otros. Todos sus cuadros son maravillas de ejecución, y hoy se paga por el más pequeño de sus lienzos la suma de doscientos mil francos, mientras el autor de obras tan preciosas apenas si pudo ganarse la vida, viéndose su mujer precisada á tener una lencería.

En la variedad de la composición, en los grupos de figuras, en el colorido y en la riqueza inagotable de ropajes no tiene igual Felipe Wouwermann. Todo está en armonía perfecta: el paisaje y las figuras. Como la nave fué el elemento de Guillermo van de Velde, el de Felipe Wouvermann fué el caballo, al cual representó en situaciones muy distintas, ya descansando en el establo, ya corriendo, ya como bestia de carga, ya en el mercado de caballos, ya en la fragua, ya en la caza, y, por fin, en el combate. Fué uno de los artistas más laboriosos, elevándose el número de sus cuadros á mil. Nació en Haarlem en 1619, y murió allí en 1668.

Como retratista eminente del ganado sobresale Pablo Potter, que no tiene rival en

la representación psicológica de los animales. Hay en sus lienzos, que expresan el carácter del buey, de la vaca, de la oveja y del cerdo, una verdad de naturaleza que apenas se encuentra en los más notables retratistas de la fisonomía humana. Sus grandes cualidades son: conocimiento prodigioso de la figura y del movimiento de los animales, sentimiento de la gracia y de la elegancia, y gran verdad en el colorido. Supo copiar con delicadeza eyckiana cada vedija en el vellón de sus ovejas, cada tallo en la hierba, sin parecer pedantesco. Pero le faltó la riqueza de la invención, pareciendo sus grupos casi siempre los mismos y la composición de sus paisajes tan monótona como las llanuras de su patria. Todos sus lienzos ostentan la plena luz del día, careciendo de sombras y de claro-obscuro.

Pablo Potter, que encontró en 1867 en van Westrheene un concienzudo biógrafo, nació en 1625, en Enkhuyzen, que á la sazón no era la pequeña población de hoy, sino que contaba cuarenta mil habitantes. Fué en 1646 miembro de la "Gilda de San Lucas", de Delft, y en 1649, miembro de la de El Haya.

Su nombre se hizo famoso en cortísimo tiempo, mereciendo el respeto y el aplauso de todos los amantes de las artes; pero ya en 17 de Enero de 1654 el exceso de trabajo—pues dió á luz más de cien obras—lo llevó á la tumba. Murió en Amsterdam. Como su obra principal, señálase el toro de tamaño

natural que adorna el Museo de El Haya. Dudamos que la famosa vaca de Mirón, cuya verdad de naturaleza encantaba á los antiguos, hubiera podido rivalizar con el toro de Potter; pero el artista holandés nos es mucho más simpático en sus cuadros de dimensiones pequeñas, porque éstas cuadran más á las pinturas de género, y sobre todo á la representación de animales.

Maestro inimitable en pintar animales muertos, fué Juan Weenix, que nació por los años de 1640, en Amsterdam, siendo hijo del distinguido pintor Juan Bautista Weenix, maestro de Nicolás Berchem y de Melchor de Hondecoeter, y bajo cuya dirección también Juan Weenix empezó sus estudios. En Juan hay que admirar la fecundidad artística y una delicadeza semejante á la de Dow y de Mieris. Fué á la vez pintor de figuras, de animales y de arquitectura. En el primer período de su vida imitó el estilo de su padre; pero luego, en su segundo período, lució notable originalidad en sus cuadros, manifestando en ellos extraordinaria riqueza de color, prodigiosa delicadeza de ejecución y admirable realismo. Falleció en Amsterdam en 1719.

Puede llamársele el pintor por excelencia de las liebres, del mismo modo que Melchor de Hondecoeter—que nació en Utrecht en 1636 y murió en Amsterdam en 1695—fué el pintor por excelencia de las gallinas.

1878

JUAN STEEN

Cada pueblo ilustrado ha creado un tipo original: España creó, además de la figura de D. Juan Tenorio, el tipo del inmortal manchego, el noble hidalgo D. Quijote de la Mancha, el escueto caballero cabalgando sobre su "abstracto Rocinante", llevando tras de él con lluvia y con sol á su escudero mofletudo Sancho Panza, sobre su "asno positivo".

Alemania creó el Fausto; Inglaterra tiene por tipo la figura de Falstaff, y Holanda dió á luz su tipo favorito en la personalidad real y verdadera de Juan Steen, el Molière de los pintores, el pintor humorista tan irresistible en sus ocurrencias y en sus agudezas como inagotable en sus obras humorísticas y satíricas; el artista originalísimo que así por su vida extravagante y alegre como por sus creaciones imperecederas se hizo la figura típica del buen humor de la genial Holanda de la segunda mitad del siglo XVII, y á quien no podemos figurarnos sino con los labios húmedos por la bebida ó contraídos por el chiste.

Las anécdotas de Houbraken y de Weyermann, mezclando lo verdadero á lo falso, lo pintan como un borrachón que siendo hostelero fué el mejor huésped de su propia hostería y que sólo pintaba cuando le faltaba vino en la cuba. Pero el alegre pintor tabernario ha encontrado un defensor en su biógrafo van Westrheene, que en 1856 publicó en El Haya la acreditada obra escrita en francés: *Juan Steen, estudio sobre el arte de Holanda.* Según las investigaciones de dicho biógrafo, salieron de la mano de Juan Steen quinientos cuadros. Hay, pues, tantas creaciones suyas, que es imposible que las hubiera producido sólo en los lúcidos intervalos de su pretendida borrachera habitual. Sabemos además que murió en la casa que le había legado su padre. Su situación económica era, pues, al menos en sus últimos años, bastante buena.

Según la opinión de van Westrheene, nació Juan Steen de una familia de cerveceros en Leiden en 1626, siendo recibido en 1648 en el gremio de San Lucas de su patria. En 1649 se enlazó con Margarita, la hija de su maestro el pintor Juan van Goyen. Después de haberse hecho cervecero en 1650 en Delft, cerca de El Haya, parece que se dedicó una temporada simultáneamente á la cervecería y al arte. En 1653 aparece otra vez en Leiden, y después se pierde su rastro hasta 1658, fecha en que dicen que abandonó dicha población. Desde 1661 á 1669 vivió en Haarlem y tuvo

que luchar con sus acreedores. En 1669, después de fallecidos su padre en Leiden y su mujer Margarita en Haarlem, volvió á su patria, donde en Noviembre de 1672 recibió la solicitada autorización para establecer una hostería. En 1673 contrajo matrimonio otra vez y continuó viviendo en la casa paterna hasta su muerte, acaecida en 1679.

Fué por su fácil vena un monstruo de la Naturaleza, un fenómeno entre los artistas, teniendo por Academia las calles y las tabernas. Abarcó en su pintura realista todos los acentos de la jovialidad y de la alegría, la esfera entera de lo cómico, desde lo grosero y caricaturesco hasta la sátira más punzante y llena de fuerza demoniaca, y abarcó también la expresión de los afectos y de las pasiones, desde lo más vulgar hasta lo candoroso, lo infantil, lo delicado y lo noble, faltándole sólo la nota de lo elegiaco. Podría llamarse, por la riqueza de sus motivos cómicos y por la acentuación de lo ridículo, el predecesor de Hogarth.

Sus figuras todas respiran vida é ingenio. Sus cuadros son, ora agudezas, ora verdaderas comedias. Supo hacer obras que por el vigor del colorido pueden compararse á las de Metsu, Dow, van Ostade y van Mieris, y otras que tienen verdadera fuerza rembrandtiana. Pero como no encontró quien le pagase tales perlas en lo que valían, prefirió hacer *presto* y volvió á sus chistes acostumbrados.

Las más de sus pinturas son cuadros de costumbres, símbolos de la sensualidad, de la vida viciosa. La vulgar existencia humana, según la pintó irónicamente, es sólo una máscara ridícula. No se perdonó á sí mismo, sino que pintó con buen humor extraordinario su desordenado hogar doméstico, lamiendo el perro el plato, cogiendo el gato el tocino, dando los niños sucios un vuelco en el cuarto, mientras que la madre está sentada descuidada en un sillón y el propio artista tiene en la mano un vaso de vino, contemplando un mono aquella imagen del desorden.

Juan Steen, siempre genial como inventor, siempre dibujante habilísimo, presentando en sus cuadros ora el colorido flamenco de Teniers, ora el de Rembrandt, ora el estilo de Metzu; poco cuidadoso así en la vida como en sus obras, ocupa lugar privilegiado entre sus contemporáneos, los pintores de género, por haber sido también humorista y merecido el glorioso nombre del Molière de Holanda; pero más feliz que éste, nunca fué un humorista y satírico melancólico, sino que conservó la risa franca hasta su último suspiro. Quien quiera pasar un buen rato, vea sus cuadros geniales, como los he visto yo, en el *Trippenhuis* (1), en la colección van der Hoop en Amsterdam y en el Museo Real de El Haya.

1878

(1) Así se llama el Museo de Amsterdam.

REMBRANDT VAN RIJN (1)

De aquel pueblo pacífico de pescadores y de pastores, que en su guerra de la independencia se convirtió en una nación de héroes del pueblo holandés, salió también el gran pintor Rembrandt van Rijn, el jefe de la Pintura de Holanda, así como Rubens fué el rey de la Pintura de Flandes. Pero mientras éste, el pintor católico, en sus retablos colosales, deslumbrantes de color, en sus magníficas apoteosis, en sus representaciones de visiones y de milagros y en sus conmovedores martirios celebró el triunfo de la Iglesia victoriosa, nos ofrece Rembrandt en sus lienzos, de dimensiones más reducidas, el arte protestante, el arte democrático y puritano, el ánimo germano y el sentimiento más profundo. Antípoda de Rafael, fué Rembrandt de la madera de Alberto Durero y de Lucas de Leiden. No busquéis la belleza ideal, la nobleza

(1) Del Rhin.

de la forma ni siquiera en su figura del Justo de Jerusalén, pues á éste lo presentó, lo mismo que Durero, cual sencillo hijo de hombre, lleno de compasión, llevando las huellas de los pesares y de las dolencias, y aun más que Durero puso de relieve el rasgo popular y democrático de Jesús como hijo del carpintero San José, y sabiendo que el Evangelio se dirige á los pobres y miserables, colocó al Señor en medio del vulgo, dando á las figuras que le rodean un sello que sacaba del barrio de los judíos de Amsterdam.

La poesía de las obras de Rembrandt la llamaremos, con Ernesto Guhl, la "poesía de la prosa": al trasladar todos los asuntos á la realidad, mostró la facultad de conocer hasta en lo pequeño lo grande, lo infinito, y prestó hasta á lo más sencillo un atractivo sorprendente de novedad. "Fué—según dijo Goethe—realista respecto á los asuntos, pero idealista respecto á la luz, á la sombra, á la actitud." Sus creaciones producen un efecto mágico por el claro-obscuro. Pero ¡qué diferencia tan grande entre el claro-obscuro del maestro holandés y el de Correggio, el maestro más grande de Italia en los prodigiosos efectos del claro-obscuro! Mientras el pintor italiano rodeó sus figuras encantadoras con un torrente de la clara luz del día, templando ésta de modo suave por medias tintas, y con su juego de reflejos produjo efectos sensuales y serenos, Rembrandt, como hombre del Norte

que no encuentra en su patria la claridad tranquila y la serenidad brillante del cielo meridional, representó la luz y la sombra luchando como dos poderes misteriosos, y produjo, juntamente con la materialidad de la vida sensual, un efecto fantástico, una ilusión, el sentimiento de lo peregrino. Lo que él representó fueron las tinieblas de la noche, iluminando sólo las partes prominentes de su composición algunas luces vivas y claras. La escena de sus creaciones es la casa estrecha, tan grata y amiga para los hombres del Norte frío, mientras los del Mediodía buscan el aire libre y los airosos pórticos de los templos y palacios. Ofuscados nuestros ojos ante los lienzos de Rembrandt por el rayo demasiado vivo, se acostumbran paulatinamente á las sombras, hasta que concluyen viendo surgir de éstas una figura después de otra. Ningún pintor ha sabido representar como el que nos ocupa la poesía de la casa, y los efectos mágicos de lo claro-obscuro los produjo así en sus lienzos como en sus grabados al agua fuerte. "Pero Rembrandt—dice acertadamente Carlos Lemcke—hizo respecto á la luz y al color lo mismo que el músico que, al ofrecernos nuevas armonías, sumerge todas sus melodías en aquéllas, descuidando así la melodía propia, porque quiere expresar nuevos sentimientos con acordes nuevos. Y nuestro pintor atormenta á veces la luz, así como Miguel Angel contraía á menudo los cuerpos en actitudes

aptas para mostrar su anatomía de una manera extraña, y así como á él no le importaba alargar un cuello ó figurar más poderosos los brazos, así Rembrandt exageró un efecto de luz, si con ello se cumplían mejor sus intenciones artísticas." El hizo su ideal de los grandes poderes cósmicos del aura y de la luz; él las animó como si fuesen seres llenos de alegría, de bienaventuranza tranquila, de miedo, de tristeza y de temor de la muerte, y su luz tiene algo divino cuando la vemos—en sus grabados al agua fuerte ó en sus lienzos—derramándose en torno de la Cruz ó en el Santo Sepulcro.

Rembrandt, ese soberano de todos los poderes de los claros crepúsculos, de las sombras y de la luz; ese pintor verdaderamente germánico y protestante, que en su arte fué tan independiente como el republicano más exaltado, dominaba en absoluto el mundo entero de las apariciones, siendo, con Francisco Hals, el mayor retratista holandés y además un gran paisista que en sus grabados al agua fuerte nos encanta por el fiel amor á la patria con que representa los motivos más sencillos de la naturaleza de su país.

¡Y pensar que ese maestro tan eminente no figura en la Walhalla de Baviera, y que su estatua no se encuentra entre las veinticuatro de pintores insignes que adornan la moldura de la Pinacoteca de Munich! En cambio, Amsterdam le erigió un monumento

de bronce en 27 de Mayo de 1852, y en honor suyo se llama hoy la plaza más extensa de dicha población, plaza de Rembrandt. El archivero Scheltema dió á la estampa en 1853, en Amsterdam, un discurso referente á su vida, y Koloff lo caracterizó en 1854 en un entusiasta artículo que se insertó en *Raumer's Taschenbuch.* Vosmaer ha publicado en El Haya la segunda edición de su gran obra *La Vida y las obras de Rembrandt van Rijn;* las plumas eruditas y competentes de los alemanes A. Wolfgang Becker, Carlos Lemcke, Guillermo Lübke, de Lützow y Alfredo Woltmann lo han celebrado, y no menos el francés Eugenio Fromentin en las magníficas páginas que en 1876 dedicó al gran maestro holandés en la *Revista de Ambos Mundos.* Yo sólo puedo consagrarle estos desaliñados renglones, pero siendo hijo del Rhin, tengo yo—que he admirado en 1877 sus lienzos en Amsterdam y en El Haya—un motivo más para rendir culto al que se llamaba *del Rhin* y que alcanzaba renombre como Murillo, que del Empíreo santo vió la luz sin velo.

La vida de Rembrandt estuvo, como sus cuadros, llena de sombras, teniendo viva luz sólo en el primer período, el de su primer matrimonio, cuando su amor y sus ilusiones se repartían entre él y una mujer adorada; cuando su vida y su esperanza se doblaban y multiplicaban con el cariño del objeto amado, al cual retrató con predilección, rindiéndole

esa especie de culto poético que la mujer ha recibido en todos los tiempos de los grandes ingenios, desde Tasso hasta Lope de Vega.

Nació Rembrandt probablemente en 15 de Julio de 1606, en la ciudad de Leiden, en una casa próxima al Rhin, y por eso llamábase su familia van Rijn, es decir, *del Rhin*. Su padre fué el bien acomodado molinero Harmen Geritszoon. El sexto hijo de aquel matrimonio recibió como nombre de bautismo el de Rembrandt, y se llamó, según la costumbre holandesa, Rembrandt Harmensz, á saber, Rembrandt hijo de Herman, ó Rembrandt van Rijn. Cuando niño jugaría á veces en el molino paterno, situado cerca del Rhin, y allí, al ver penetrar los rayos del sol acaso por claraboya, experimentaría la primera impresión de los efectos mágicos del claro-obscuro, de los cuales hizo más tarde un nuevo elemento poético del arte. Con la fuerza elemental propia del genio, se abrió camino por todos los obstáculos cuando sus padres quisieron hacer de él un sacerdote ó un jurisconsulto. Resistiéndose á pertenecer á la milicia togada, permaneció tres años en el estudio de Jacobo Isaakszoon van Swanenburgh, que había estudiado la pintura en Italia, y por segundo maestro en el arte, pero sólo durante medio año, tuvo á Pedro Lastman, en Amsterdam, discípulo del célebre Adán Elzheimer, que fué el primero entre los pintores del Norte en producir artificiosos efectos de luz. Pero

eso que hasta entonces sólo había sido un juego, lo elevó Rembrandt á un nuevo y grandioso estilo pictórico.

El primer cuadro fechado que se conoce del gran artista—que ya cuando adolescente se vió rodeado de discípulos, y que después de haber abandonado el estudio de Lastman se estableció en Leiden,—es de 1627, y lo guarda Stuttgart. Representa á San Pablo leyendo en la cárcel, y muestra ya como término del arte de su autor los efectos de luz. En 1630 trasladó el joven pintor su residencia desde la sabia y tranquila Leiden á la bulliciosa y grande Amsterdam, y en el año siguiente creó su primer lienzo celebérrimo, *La Presentación en el templo*, que junto con la *Lección anatómica*, de 1632, son dos joyas del Museo Real de El Haya.

¡Cuán poética es *La Presentación*, siendo á la par tan sublime como el templo y tan insondable como las sombras de éste! Las tinieblas y un místico claro-obscuro llenan los espacios, sobre los cuales se derrama la luz animándolo todo, aquella luz peregrina de la que Rembrandt poseyó el secreto y que rodea á la Madre feliz del Niño Divino y á éste, á Simeón arrodillado y á la figura imponente de la profetisa Hana (1).

(1) Habla de ella el Evangelio de San Lucas, cap. II, vers. 36 á 38, diciendo: "Era una profetisa, llamada Hana, hija de Fanuel, de la estirpe de Aser; era anciana ya y había vivido siete años con su marido. Y ahora era viuda, contando ochenta y cuatro años, y jamás aban-

La *Lección anatómica* del profesor Tulp representa á éste dando una lección ante un cadáver sobre el cual se derrama un torrente de luz, circundando al profesor siete oyentes, siendo admirables las cabezas de todos por su expresión, por la fuerza de carácter y por la ejecución de las carnaciones.

Ya entonces empezó Rembrandt á cultivar el grabado al agua fuerte, en el que entre todos los grabadores del siglo XVII alcanzó los mayores triunfos.

¡Qué de veces representó lleno de amor filial, ya con el pincel, ya con el punzón del grabador, á su madre del alma, Cornelia, hija de Guillermo van Suydtbrouck, y qué de veces se retrató á sí propio desde 1634 á 1660, trasladando al lienzo su rostro característico de nariz ancha, de boca grande y de ojos pequeños, siendo uno de los postreros retratos suyos el de 1660, que se halla en el Louvre, mostrándole envejecido ya por los años y por el destino, pero llevando todavía en la mano la paleta y los pinceles!

En 1634 inclinó la cabeza al santo yugo, enlazándose con Saskia van Ulenburgh, la acaudalada hija del burgomaestre de Leeuwarden. ¡Cuántas veces, en el júbilo de su luna de miel, la retrató, por ejemplo, en

---

donaba el templo, sirviendo á Dios día y noche, orando y ayunando. Acercóse ésta también á la misma hora y alabó al Señor, y hablaba de El á cuantos esperaron la redención de Jerusalén."

aquel lienzo que se ve en Dresde, en que el artista, vestido de guerrero, levanta un vaso de Champaña, mientras lleva en el regazo á su joven esposa lujosamente ataviada. Su mujer le parecía joya digna del engaste más precioso, y su casa, situada en la Breed Straat (calle Ancha) de Amsterdam, y que en 1640 trocó por otra en el barrio de los judíos, se convirtió en un museo lleno de ropajes, armas y joyas, de antigüedades y de obras de arte de todo género, no faltando Lucas de Leiden, Schongauer, Holbein, Rubens, van Dyck, Rafael, Miguel Angel, Ticiano y otros.

El pintor, entretanto, encargado por el príncipe Federico Enrique de Orange, continuó representando la Mesiada, que había empezado con *La Presentación en el templo*. Mencionaremos entre esta serie de cuadros que se encuentran en la Pinacoteca de Munich, *El Descendimiento* y *La Ascensión*. ¡Qué verdad y qué fuerza de la contemplación, y qué poesía de la luz hay en el primer lienzo! La misma composición la representó después en un grabado al agua fuerte. Otros grabados suyos del mismo género, llenos de poesía, son la *Resurrección de Lázaro* y la *Anunciación á los pastores;* pero el más grandioso de todos es el que vió la luz por los años de 1650, siendo denominado entonces, á causa de su gran valor, "el de los cien florines", mientras que hoy debiera llamarse "el de los quince mil florines", pues en 1867, en una subasta

inglesa, un ejemplar fué vendido en mil ciento ochenta libras esterlinas. Representa aquel grabado al Redentor curando los enfermos. Estos los colocó el artista en la sombra, mientras la luz ilumina el grupo de los aristocráticos fariseos, y sobre todo, la figura sublime del Salvador, que recuerda la de los grabados de Durero. Lo feo de las figuras de los enfermos está transfigurado por la esperanza y la fe que se refleja en todas las fisonomías.

Encuéntranse entre los grabados al agua fuerte de Rembrandt, que se elevan á trescientos setenta y siete, también preciosísimos estudios de la vida vulgar, y además cacerías de leones que recuerdan las de Rubens.

Todo lo que salió de su mano en el primer período de sus creaciones, está ejecutado con el mayor esmero y es un reflejo del sol que brillaba en su existencia. Pero ya entonces dió á luz también aquellos cuadros que ostentan la fuerza demoniaca de las pasiones, y cuyo héroe es Sansón, esa figura grandiosa del Antiguo Testamento. En 1636 pintó el *Traslumbramiento de Sansón* que se conserva en Cassel, y que es una pintura de realidad terrible; en 1637, á Sansón amenazando á su suegro, cuadro verdaderamente demoniaco, que existe en Berlín; en 1638, el lienzo poético, adorno de la Galería de Dresde, representando las bodas de Sansón, ostentando la figura de la joven mujer el retrato de Saskia, la esposa del pintor, y en 1641 pintó el último

cuadro del ciclo de Sansón: *El sacrificio de Manoah y su mujer,* que se halla asimismo en la Galería de Dresde, produciendo un efecto mágico de luz.

En 1637 salió de su mano *Susana en el baño,* que está en El Haya. ¡Qué tono tan ardiente y qué maestría en representar lo momentáneo!

Es natural que Rembrandt, que nunca aspiró á ennoblecer las formas, no hubiera podido pintar la esencia de la mitología clásica, saliendo airoso sólo en la parodia de ésta, cuando, por ejemplo, en 1635 pintó á *Ganimedes,* que se ve en Dresde, y que sólo es la representación humorística de un mozuelo manifestando de la manera más gráfica su miedo al verse arrebatado por el águila.

El período de la ventura del artista se concluyó con el año 1642, en que perdió á su mujer, el manantial inagotable de felicidad: mientras alentó Saskia, su vida fué navecilla que bogó sobre mar sereno, impulsada por el remo del amor. Falleció ella después de haber dado á luz un año antes á un hijo, que recibió el nombre de Tito, á quien legó un patrimonio de cuarenta mil setecientos cincuenta florines, que Rembrandt disfrutaría hasta que contrajera matrimonio otra vez. Pero ¿cómo explicaremos que éste, que después de muerta su mujer se contentaba en sus comidas á veces con un pedazo de pan y de queso, ó con un arenque salado, y no frecuen-

taba las tabernas, á pesar de su laboriosidad, y á pesar de recibir de sus discípulos una suma de dos mil quinientos florines anuales, pagándole cada uno cien florines, no pudiese evitar la catástrofe que en 1657 le obligó á vender sus muebles y su rica colección de cuadros y de dibujos, y en 1658 hasta su casa, alcanzando la subasta de los cuadros, entre los cuales se encontraban cincuenta de su propia mano, sólo cuatro mil seiscientos sesenta y cuatro florines? Parte de la culpa de su ruina financiera tuvo quizá la crisis comercial por que atravesó entonces Holanda; pero tampoco está libre de reproches el mismo artista, que vivía en relaciones íntimas con su ama de gobierno, una cierta Enriqueta, de cuyas relaciones tuvieron en 1654 una hija, á quien dieron por nombre Cornelia, y á quien su padre reconoció.

Pero aunque perdiese éste sus bienes terrestres, le quedó siempre un bien inalienable que debía al cielo: el don precioso de componer poemas de colores. Y trasladando su residencia á una casa modesta, y haciéndose superior al infortunio, resistió las desgracias y pesares que le amargaban la existencia, y logró con hercúleos esfuerzos conservar á su hijo Tito la herencia materna. A éste, que estableció en Amsterdam un comercio de obras de arte, le arrebató la muerte á la edad de veinticinco años, y Rembrandt, que con él perdió el postrer testigo de tiempos felices, ce-

lebró segundas nupcias con Catalina de Wyck, de la cual tuvo dos hijos.

En el año en que perdió á Saskia, su primera mujer—á la cual en su último retrato representó teniendo en la mano un clavel, símbolo de alegría y de felicidad,—pintó el cuadro principal del Museo de Amsterdam, conocido con el nombre de *La ronda de noche.* Obsérvase en él un efecto amanerado de color, un efecto de luz á todo trance, un artificial esplendor amarillo que rodea las figuras, destacándolas de las tinieblas. Sólo una pequeña parte de los treinta personajes que figuran en el cuadro está iluminada. Actualmente todo el mundo lo considera como una escena de día, mientras que en el siglo pasado creyeron todos que representaba una ronda de noche. Demuestra eso lo artificial, lo amanerado del efecto; sin embargo, ese cuadro fantástico es una maravilla de la pintura. Representa la salida de una compañía de tiradores, capitaneada por Francisco Banning Cock. Es, pues, un suceso sencillo, pero ¡qué viveza tan extraordinaria acusan los personajes!

Una vez vemos á Rembrandt servirse también de la alegoría para representar un acontecimiento de la historia patria, pues en el Museo de Amsterdam se conserva un bosquejo suyo en que celebra la concordia de las provincias unidas. El mencionado bosquejo es atrevido y genial, como todo lo suyo, y contiene asimismo un gran efecto de luz.

Hemos hablado de la poesía de la prosa que respiran las creaciones de nuestro artista. En prueba de ello, citaremos las *Sagradas Familias* que pintó, *la del Carpintero,* que se encuentra en el Louvre, con fecha de 1640; *la del Leñador,* que existe en Cassel y que pintó en 1646. Tiene la fecha de 1648 aquel lienzo dramático, aquella joya de la poesía religiosa que guarda el Louvre: *Los Peregrinos de Emaus.* En el mismo año salió á luz *El Samaritano,* que se halla asimismo en el Louvre. Al representante del amor al prójimo lo vemos en el momento en que llega á la venta con el herido, el objeto de sus cuidados tiernos, y teniendo en la mano una bolsa, habla con la huéspeda, mientras su mirada se fija en el herido, observando el espectáculo algunos curiosos que alargan el cuello desde la ventana de la venta. En ese lienzo el pintor eligió el momento á propósito para representar el amor al prójimo en toda su extensión.

Después de haber perdido con Saskia el encanto de la mujer, lo que ha estado siempre en indefinible, simpática y dulce armonía con los grandes ingenios, retrató con poder aun más grandioso la fuerza masculina. Recordamos, entre otros, el magnífico retrato de un anciano rabí que se conserva en la Galería de Dresde. Y en el año de su crisis económica pintó dos de sus más grandiosos lienzos bíblicos, *La parábola de la viña,* en Francfort, y *Jacob bendiciendo á los hijos de José,*

en la Galería de Cassel. Este último cuadro representa con la mayor verdad del sentimiento una escena patriarcal y conmovedora.

Pero con las desgracias y las arrugas de la edad transformóse el carácter del arte de Rembrandt: ya renunció al esplendor fascinante del colorido de que hizo alarde en los días dorados de la juventud, y llegó á una contemplación severa, puritana y casi ascética, simplificando la escala de colores hasta el extremo. Y mientras antes ejecutó todo con el mayor esmero, ahora su mano maestra pasó cual tempestad por el lienzo, lanzando sobre él algunas pinceladas, que vistas de cerca sólo parecen desaliñados borrones, pero que á cierta distancia nos hacen ver un retrato lleno de inimitable fuerza de vida. Así, en la edad en que por lo general los hombres se hacen más tranquilos, más tibios, más fríos, se hizo él aún más atrevido, más impetuoso, más ardiente.

Cuentan que en los últimos días de su vida no trató sino á medianías, exclamando: "Cuando quiero dar expansión á mi espíritu, busco la libertad, no la honra." Y al proceder así observó la máxima de Graciano, que dice: "Es bueno tratar á hombres eminentes para hacerse como ellos; pero después conviene atenerse á lo mediano."

Aquel colorido sombrío, propio del último período de Rembrandt, puede observarse en *José acusado por la mujer de Putifar*, en la

Galería de la Ermita de San Petersburgo, con la fecha de 1654; *Cristo preso por dos soldados para su flagelación,* en el Museo de Darmstadt, tiene la de 1655; *Moisés iracundo destruyendo las Tablas de la Ley,* en la iglesia de Berlín, y allí también *Jacob luchando con el ángel,* ejecutado, como el lienzo anterior, por los años de 1659.

Como pinturas suyas atrevidas, recordaremos el retrato de quien había representado ya en 1647, en un delicioso grabado al agua fuerte, el burgomaestre de Amsterdam, Juan Six, cuyo retrato hizo en 1656, y el cuadro del Museo de Amsterdam que pintó en 1661, representando los *Staalmeister* (maestros ensayadores). En este último lienzo los ropajes negros, los cuellos blancos, las cabezas sobre claro de aquellos personajes severos, y la alfombra roja, forman un conjunto admirable.

Lo mismo que el cisne de Avon, el gran Shakespeare, fué Rembrandt perseguido por la crítica de sus contemporáneos como hereje del arte. Tienen razón los que le reprenden por haber representado con predilección en las figuras desnudas las formas más vulgares, y porque, cual hombre del Norte, exageraba el individualismo hasta lo feo; pero hasta sus adversarios reconocieron el poder de su genio, y un poeta contemporáneo suyo, Jeremías de Decker, lo celebró en una poesía, como artista cuyo pincel había de pregonar la gloria del maestro por dondequiera que

surcasen las olas los buques de la Holanda libre.

Rembrandt, que retrató las cosas y los caracteres con la verdad objetiva que se encuentra en Eyck, en Alberto Durero, en Lucas de Leiden, en Juan Holbein, y que, como ningún místico de sus días, supo bucear en el sentimiento tranquilo donde el alma se confunde con lo divino; el gran Rembrandt, ese genuino representante del ánimo germánico; ese mago de la luz, pasó á la de la inmortalidad en 8 de Octubre de 1669.

Pero, ¡cosa increíble!, ningún acto de simpatía pública anunció que Holanda había perdido á su mayor artista, extinguiéndose aquella existencia que había descubierto en el arte un nuevo mundo.

Como discípulos suyos citaremos á Gerardo Dow, Gerbrand van den Eeckhout, Govaert Flinck—que fué imitador también de Murillo,—á Fernando Bol y á Nicolás Maas, Juan Victoor y Salomón Koninck.

Hay quien opina que discípulos suyos fueron también Pedro de Hooch y Juan Vermeer (ó Juan van der Meer). Sin quitar ni poner rey, nos limitaremos á decir que los dos maestros mencionados ostentan en sus cuadros la influencia del gran Rembrandt. Pero Pedro de Hooch, cuya vida es tan desconocida como la de Juan Vermeer, y que en la poesía de su género y en su tecnicismo pictórico es insuperable, no representó el efecto demo-

niaco ó fantástico del incomparable artista del Rhin, Rembrandt, sino el efecto encantador de la claridad, los rayos del sol derramándose en el cuarto, en el patio y en la calle, la luz deslumbradora reflejándose en objetos brillantes, como las paredes blancas, el pintado pavimento y los techos rojos.

Para concluir añadiré que en el estudio de Carlos Fabricio, aventajado discípulo de Rembrandt, y quizá también en el de éste, aprendió el arte el excelente pintor de género y paisista, natural de Delft, Juan Vermeer, de quien dijo el poeta Bon, cuando Fabricio á la edad de treinta años murió en la gran explosión de pólvora de Delft, en 1654: "Falleció el Fénix en el vigor de su vida, pero afortunadamente inflamó con su fuego á Vermeer, que cual maestro ha de perpetuar su arte."

Cumplióse la profecía: Juan Vermeer, cuyo lienzo más notable es el de la Galería de Dresde, figurando una cortesana de tamaño natural, es un mago en los efectos de luz, un colorista que excitará siempre nuestra admiración, centelleando sus cuadros de un modo portentoso. Pero hasta nuestros días no ha resucitado del olvido este eximio artista, acerca del cual Bürger escribió en 1866 un artículo notabilísimo en la *Gaceta de Bellas Artes.*

1878

ANTONIO RAFAEL MENGS

En España, donde se naturalizaron los pintores italianos Carducho y Rizi, fijó su residencia, durante muchos años, uno de los más ilustres hijos de Bruselas, el pintor del siglo XVI, Pedro Campaña, cuya llama divina derramó sus fulgores en el suelo sevillano, donde hizo aquel famoso *Descendimiento* que guarda la iglesia de Santa Cruz, y ante el cual Murillo casi diariamente pasaba buen rato meditando y orando, y un día, habiendo contemplado enajenado, más tiempo de lo que solía, ese lienzo sagrado, cuando le advirtió el sacristán que ya había llegado la hora de cerrar las puertas de la iglesia, contestó saliendo de su éxtasis profundo: "Esperaba yo hasta que estas Santas Personas hubiesen llevado á cabo su oficio de descender el cuerpo del Señor." ¡Qué homenaje podría compararse á éste del príncipe de los pintores de Sevilla, que trasladaba,

en beatíficas visiones, su devoción al lienzo, el genio del éxtasis divino, que al concebir sus creaciones purísimas, los monumentos de la piedad y el arte, se sentía como tocado por la invisible mano de Dios, y que fué enterrado en la misma capilla en que se halla el objeto de su adoración extática, *El Descendimiento* de Pedro Campaña!

En España dejó también gloriosas huellas de su estancia otro pintor neerlandes del siglo XVI, el discípulo de Juan Schooreel, Antonio Moro, natural de Utrecht, el pintor de cámara de Felipe II, el famoso retratista que fué obsequiado así en Madrid como en Lisboa, Londres y Bruselas.

En la corte de España fueron colmados de honores en el siglo XVII el gran Rubens y el miniaturista holandés Gerardo Terburg, y en ella gozó de la protección de un rey amante de las bellas artes, el mayor pintor del siglo XVIII, un noble hijo de Alemania, un personaje insigne de la Walhalla: Antonio Rafael Mengs.

A este gran artista germano, cuya alma habitó constantemente en las plácidas regiones donde se albergan lo bueno y lo bello, y que al exhalar su último aliento pensó todavía en el rey de España, quiero dedicar este capítulo.

A principios del siglo XVIII, el arte tenía por doquier un carácter áulico, tendiendo á aumentar el lujo de los palacios. En Dresde

trataba el elector de Sajonia y rey de Polonia, Augusto II, de transformar su corte según el modelo de la metrópoli del mundo civilizado, y su fastuoso hijo, Augusto III—aquel amante y conocedor del arte que, al colocarse la *Madona Sixtina*, apartaba el trono con su propia mano, diciendo: "¡Plaza para el gran Rafael!",—fué el creador de la célebre Galería de Dresde, cuyo primer cimiento colocó su padre, reuniendo en 1722 todos los cuadros que poseía en un solo edificio: el *Reisigenstall*.

Ante esta colección de lienzos abrióse un nuevo mundo del arte al miniaturista y esmaltador Ismael Mengs, que, habiendo nacido en Copenhague en 1690, llegó á Dresde, quizás atraído por la afición de Augusto II á los esmaltes, y entró al servicio del Soberano. El carácter sombrío y caprichoso del artista danés explícase acaso por la discordia entre la esfera estrecha de su actividad artística como miniaturista y las contemplaciones que le llenaban al ver la colección de tantas obras grandiosas del Reisigenstall. Propúsose Ismael alcanzar, siquiera en sus hijos, lo que á él no le fué dado, y educándolos para el arte, demostró una sin par severidad.

El producto peregrino de esta educación tiránica, de este método consecuente, de esta voluntad de hierro dirigida siempre á un mismo fin, el de hacer de su hijo un reformador ecléctico del arte, fué nuestro Mengs, que al

recibir las aguas del bautismo fué llamado Antonio Rafael, para que se hiciese un segundo Antonio Correggio y otro Rafael de Urbino. La educación que recibió fué muy á propósito para un gran talento, y éste lo tenía Antonio Rafael; mas no lo hubiera sido para un gran genio, que se pierde si no se forma por sí propio. Pero tal genio no fué el que como tercer hijo de Ismael Mengs nació en 12 de Mayo de 1728, en Aussig, en Bohemia, adonde sus padres habían hecho una excursión desde Dresde, su residencia ordinaria.

Ya en la cuna del niño colocó Mengs, padre, un lápiz como juguete de Antonio Rafael, y éste, que perdió prematuramente á su madre, pasó la infancia en Dresde apartado del mundo, con dos hermanas suyas que se dedicaban también á la pintura, y se le obligó, como á éstas, á dibujar durante el día entero, siendo la casa paterna una verdadera cárcel del arte que los tres pobres niños no podían abandonar sino de noche, á la claridad de la luna, cuando su padre les concedía expansión conduciéndolos por las calles ya solitarias. De este modo cumplió Antonio Rafael trece años de edad, cuando á su padre le parecía llegada la hora de que el futuro Rafael continuase sus estudios en Roma, la ciudad clásica de la pintura. Y después de haber obtenido de Augusto III una licencia de tres años, salió Ismael, en 1741, con toda su familia, para la metrópoli del mundo cristiano,

albergándose cerca de la Basílica de San Pedro. Desde entonces el Vaticano, que guarda los tesoros de la antigüedad y los lienzos de Rafael y de Miguel Angel, fué la escuela de Antonio Rafael, que tuvo que dibujar, durante el día entero, según los modelos antiguos, contentándose con un pedazo de pan y un vaso de agua, y que pintar al óleo por las tardes, dándole lecciones Marcos Benefiale, y sólo después de tantos trabajos le era permitido compartir la cena de su taciturno padre.

Transcurridos los tres años de licencia, volvieron, en 1744, á Dresde, donde Ismael continuó dando lecciones á sus hijos y apartándoles del mundo como antes. Pero un día condujo la casualidad á un cantante italiano, Annibali, á la casa del pintor ermitaño, y viendo al joven Antonio Rafael ocupándose en pintar al pastel, le rogó que le hiciese su retrato. Así lo hizo el joven, y el retrato, sorprendente por su ejecución y su semejanza maravillosa, llegó á manos del rey Augusto III. Este, conocedor del arte, mandó ir á palacio al joven pintor y le encargó hacer asimismo su retrato al pastel. Y tanto le satisfizo la ejecución, que concedió al artista una pensión anual de seiscientos thalers y una de trescientos á cada una de sus dos hermanas.

Pero sintiendo Antonio Rafael lo mucho que le faltaba aún para semejarse á sus famosos tocayos, Correggio y el de Urbino,

abrigó el deseo de perfeccionarse en Roma bajo la dirección espiritual de estos dos modelos del arte. Y después de haber conseguido una licencia de tres años, salió, en 1746, otra vez para Italia, acompañándolo su padre y sus hermanas. Estudió á Ticiano en Venecia, á Correggio en Parma y á los maestros de Ferrara y de Bolonia. En Roma pintó su primer cuadro al óleo, representando *La Sacra Familia* y recordando el estilo rafaelesco, y después de haberse hecho católico con todos los suyos, contrajo matrimonio con una joven de hermosura también rafaelesca, Margarita Guazzi, hija de un dependiente del Vaticano, la cual le había servido de modelo para su Virgen. Al regresar á Dresde en 1749 hizo los retratos de la familia real, y el Rey, que en 1751 le nombró su pintor de cámara, le encargó después decorar la iglesia real de la corte con un gran retablo representando *La Ascensión.* Pero el artista creyó que podría cumplir mejor su encargo en Roma, próximo á las grandes creaciones, y recibió permiso para ir por tercera vez á la ciudad de sus pensamientos.

Característica así para el Rey como para el artista fué la escena en que se despidió éste de su protector. "Encontré — dijo Augusto III—en el retrato al pastel de Mr. Annibali algo que falta en los que hizo usted de mí y de mi familia.—Es que en aquel retrato se ve *al amigo*—contestó Antonio Rafael.—

Pues bien—añadió el ingenioso Monarca,—represente usted *al amigo* también en el gran retablo que ha de adornar mi iglesia." Huelga añadir que el Rey quería decir: Haga usted un cuadro que respire un aliento de ingenio como el retrato de su amigo.

Estando ya en la Ciudad Eterna en el otoño de 1751, alcanzó el artista merecida fama por el cuadro figurando á *Jesús en el desierto,* que hizo en el estilo de Rafael para el cardenal Archinto. Y en 1755 llevó á cabo, para lord Northumberland, la copia de la colosal *Escuela de Atenas,* de Rafael, que según la autorizada opinión de Waagen, es la mejor copia que existe de todas las obras del angélico pintor de Urbino.

En 1755 entró el gran conocedor de éste, nuestro pintor, en relaciones con el gran conocedor de los antiguos, el arqueólogo germano Winckelmann, que en dicho año había llegado á Roma. Y en su trato de muchos años ejercieron el uno sobre el otro benéfica influencia. Mengs, que ya en 1754 fué director de la Academia establecida en el Capitolio, y se vió honrado por los romanos como ningún pintor contemporáneo, como el que con talento poco común sabía aprovechar lo que había aprendido en el estudio de los maestros eminentes, agraciándole además el Papa Benedicto XIV con la Orden de Cristo, hallábase ya entonces tan adelantado en su desarrollo espiritual, que pudo idear y escribir la obra

Pensamientos sobre la belleza y el gusto en la Pintura, publicada en Zurich en 1762.

Winckelmann contribuyó á infundirle aún más el espíritu de los antiguos, y habiendo aplaudido en 1757 el primer ensayo del artista en la pintura al fresco que representaba la *Apoteosis de San Eusebio,* y que existe en el techo de la iglesia del mismo nombre, le proporcionó el encargo de decorar, con un fresco también, la sala principal de la Villa de Albani (1). Así nació la más célebre de sus obras ejecutadas en Roma, *El Parnaso,* con las figuras de Apolo y de las nueve Musas. Es una composición respetabilísima por la belleza del dibujo y del colorido, por la representación magistral de las formas antiguas, por su esmalte singular y encantador, por el vigor del color, sobre todo en el desnudo; pero todo en ese fresco es imitación y reproducción: sólo se ven bellísimas estatuas pintadas, faltando entre ellas la relación.

Antes de haber terminado esta obra, á la que Winckelmann tributó elogios exagerados, diciendo: "Hasta el divino Rafael inclinaría ante ella la cabeza", mereció Mengs, por algunos retratos y por un lienzo ejecutado para la iglesia de Caserta, las alabanzas del rey de ambas Sicilias, Carlos III, que después de haber heredado la corona de España, á la

(1) Quinta ó casa de campo en que el cardenal Alejandro Albani, entusiasta por las artes, reunió una colección de obras maestras de todas clases.

muerte de su hermano Fernando VI, invitó al artista á seguirle á Madrid, con el sueldo anual de dos mil doblas y poniendo á su disposición una casa bien amueblada y una carroza. Aceptó Antonio Rafael la oferta regia, mayormente cuando después de la guerra de los siete años había cesado de recibir la pensión de Augusto III, y en 1761 trocó con su mujer y sus hijos las orillas del Tíber por las del Manzanares.

Prodigáronle en la hospitalaria corte de España todo género de distinciones, cual si fuera otro Velázquez, y como dice un biógrafo de Mengs, Francisco Reber, derramóse sobre él la lluvia de oro de Danäe.

En Madrid pagó por fin una deuda contraída ya hacía años, ejecutando *La Ascensión* que le había encargado Augusto III, pero no se encontraba éste entre los vivos al terminarse la obra. No fué ésta una composición feliz; faltaba *el amigo*, el aliento del genio, y además la figura de Jesús, en vez de flotar, parece clavada en el aire.

Sabe la España culta que el incansable Mengs hizo, entre otros frescos, la *Recepción de Hércules en el Olimpo*, en el cuarto de Carlos III; *Aurora*, en el techo del salón de la Reina madre, y *Las cuatro estaciones*, en las paredes del mencionado salón, al par que en el cuarto de la Princesa pintó *Las Horas*, y para la capilla del Rey hizo en sólo ocho días, con la rapidez asombrosa de *Luca fa*

presto, La Sacra Familia, distinguiéndose todas estas obras por el colorido y la belleza correcta de la forma.

El artista alemán escribió también una *Memoria* para reorganizar la Academia Matritense, y empezó á reformar ésta. Pero forzoso es decirlo, el pintor favorito de Carlos III consumió sus fuerzas luchando incesantemente en Madrid contra las cábalas de sus adversarios, que en él no vieron sino al extranjero. Para restablecer su delicada salud, á la que perjudicaba, no sólo el clima de Madrid, sino también sus increíbles esfuerzos en la pintura al fresco, Carlos III le dió licencia en 1770 para ir á Roma, adonde llegó en 1771, después de haber permanecido una temporada en Génova y Florencia. En la Ciudad Eterna, donde ya antes de su llegada le habían nombrado director de la Academia de San Lucas, empezó de nuevo su vivísima actividad artística, ejecutando para el Colegio de las Animas, de Oxford, la *Aparición del Señor á Santa Magdalena,* conocida con el nombre de *Noli me tangere,* y para el Rey de España, además de los lienzos *Juan Bautista* y *Santa Magdalena, El Nacimiento,* en que se propuso rivalizar con el mágico efecto de luz que produjo Correggio en su famosa *Noche.*

Entonces le encargó también el Papa Clemente XIV pintar el techo del cuarto del Vaticano, denominado Cámara de papiros, á cau-

sa de la colección de éstos y de manuscritos que se guardaban en él. Pintó en dicha cámara una de aquellas alegorías que, á pesar de todas las bellezas en los detalles, no satisfacen como conjunto. Después de haber retratado en Nápoles á los reyes y de haber pasado una temporada en Florencia, donde se retrató á sí mismo y donde tenía un amigo personal en el embajador español D. José Nicolás de Azara, regresó por fin, en 1773, á Madrid, continuando allí con su celo acostumbrado los trabajos interrumpidos. Pintó dos frescos en el comedor real, representando el uno la *Apoteosis de Trajano* y el otro el *Templo de la Gloria,* y un cuadro al temple en el teatro del palacio real de Aranjuez, figurando *El airado Tiempo arrebatando al Placer.*

Entre sus cuadros al óleo mencionaremos *El Descendimiento* y la *Plegaria de Nuestro Señor en el monte Olivete,* que existen en España, según dice Luis Viardot. Reprodujo también para el Rey de España el *Noli me tangere* que había pintado para Oxford. No hablaremos ni de su *Perseo y Andrómeda,* ni de *Octaviano visitando á Cleopatra,* pues la primera de dichas composiciones, que, habiendo sido hecha para Inglaterra, llegó á manos de piratas de Túnez, que la vendieron á Rusia, no ostenta sino una bella encarnación, y todavía inferior es el segundo cuadro. Pero no haríamos justicia á nuestro ilustre compatriota si no le tributásemos homenaje de

admiración por los esfuerzos sobrehumanos con que continuó, así pintando como dedicándose á obras literarias, que aparecieron en 1780 en lengua italiana en Parma, siendo el leal amigo de Mengs, el ya citado embajador español D. José Nicolás de Azara, quien las ordenó y dió á la estampa. Encuéntranse entre sus escritos: *Reflexiones sobre los tres grandes pintores, Rafael, el Ticiano y Correggio,* y *Lecciones prácticas de Pintura.* Entretanto Carlos III aumentó la remuneración de su simpático pintor, dándole tres mil doblas anuales y destinando la misma cantidad á las hijas (1) del artista. A éste le permitió volver en 1776 á Roma para recobrar su salud, y lo nombró director de los pensionistas españoles en aquella ciudad. En testimonio de gratitud regaló Mengs, que era coleccionista como Durero, Rubens y Rembrandt, su rica colección de yesos á la Academia de Madrid.

Quizá hubiera sacado nuevas fuerzas de su estancia en Roma, si en Junio de 1778 la muerte no hubiese cortado de repente el hilo de los días de su mujer queridísima, la madre de los siete hijos que le quedaban de veinte. Buscando consuelo en el trabajo continuo,

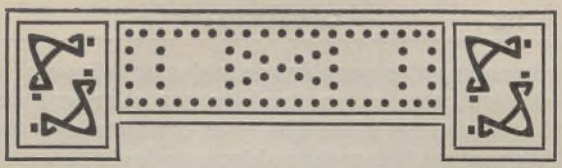
(1) Entre éstas hemos de mencionar á Ana María Mengs, que nació en Dresde en 1751, se enlazó en Roma, en 1777, con el grabador D. Manuel Salvador Carmona, y fijó su residencia en Madrid, donde cultivó la miniatura y la pintura al pastel. Allí falleció en 1793, siendo miembro honorario de la Academia de San Fernando.

hizo un prodigioso cartón representando *El Descendimiento,* y cuando á él también el ángel de la muerte iba á acercarse, estaba aún pintando *La Anunciación* para la Capilla Real de Aranjuez, pues, según decía el artista: "Quisiera morir para mi bondadoso protector el Rey de España, teniendo el pincel en la mano." La muerte le impidió terminar este cuadro, que existe en el Belvedere de Viena y que, teniendo las preciosas cualidades de los lienzos de Correggio, nos hace ver un mágico efecto de luz producido por la paloma del Espíritu Santo.

Murió el artista en Roma, en la casa que había habitado Salvador Rosa, en 29 de Junio de 1779. Fué enterrado en la iglesia de San Miguel, cerrando su tumba el duelo público, solemnemente expresado, y su buen amigo don José Nicolás de Azara colocó su busto de bronce en el Panteón, al lado del monumento del divino Rafael. Aun cuando eso fuera honor exagerado para el que, careciendo de estilo propio, no era ni Rafael ni Correggio,—pero que aventajó á todos sus contemporáneos por lo correcto y noble del dibujo, siendo igual á los maestros más sobresalientes de su siglo respecto al colorido, y el cual, aunque no tuviese fuerza bastante para dar al arte una nueva dirección, despertó el sentimiento de la belleza sencilla del arte antiguo, y ha de llamarse el precursor, el mensajero de la brillante Escuela germano-romana, que, fundada por

Carstens, tiene sus representantes insignes en Cornelius y Overbeck,—no podemos menos de saludar con respeto profundo el busto de Antonio Rafael Mengs en la Walhalla, entre aquellos con que Alemania satisface el sentimiento de la gratitud y de la veneración, y que, siendo estímulo continuo de imitación para todo el que siente el aguijón del buen ejemplo, nos recuerdan las palabras del filósofo cordobés Séneca: *Magnorum virorum imagenes incitamenta animi.*

1878



ADOLFO TIDEMAND

¡Noruega! ¡Virgen de Europa, que resides apartada y sola en el altísimo Norte! He visto el poder, tan grandioso como severo, de tu naturaleza sin igual, aquella misma naturaleza cuyos austeros acentos suenan por la Edda y las Sagas, por los antiguos cantos épicos, por las canciones populares y por las poesías de los vates del Norte. He visto las cumbres majestuosas de tus montes nevados; he oído el rumor atrevido y atronador de tus cascadas; me he perdido en los misterios de tus bosques vírgenes, de tus bancos de hielo más elevados, que parecen, cual diadema brillante, coronar la frente de la montaña, y en los encantos de tus lagos negros, aquellos golfos, aquellos lagos que han de llevarlo todo: los cortejos nupciales, como los fúnebres, y que siendo los amigos indispensables de los ribereños, los conducen así á las fiestas como al trabajo; les prestan pan, pero les privan á

veces de vidas queridas; sonríen bajo los rayos del sol, pero rugen también con el trueno de los aludes de nieve que caen con estrépito de los montes. Tú no has abierto todavía tu seno, como Suiza, á las inmensas caravanas de Europa y del mundo; tus vías pintorescas las reservas aún para el caballo y para ese vehículo extraño que se llama carriola, y que llamaré yo el ave ligera, el rayo de las montañas; y tienes lagos misteriosos, por los cuales surcan sólo barcas. Escasos son los afortunados que han efectuado la ascensión á tu Gausta y á tu Snehaetten, mientras el Pilatos y el Rigi se han puesto en Lucerna al alcance de todo el mundo, y el Oberland se recorre ya como los bulevares de París. Tus hijos respetan aún la altiva majestad del bosque: el oso, que, según ellos dicen, posee la fuerza de doce hombres y la mente de diez. No tienes por huéspedes á alados trovadores; no te alegra el ruiseñor con su dulce gorjeo; pero en cambio ves cruzar el firmamento al águila, la única en su especie que se atreve á tender sus alas hacia el sol y mirarle cara á cara, y estás llena de sublimes melodías para el oído de un artista. ¡Qué de paisajes tan varios nos presentas desde la naturaleza casi meridional del amenísimo valle de Cristianía hasta los desiertos de Hardangervidda; desde los campos feraces que rodean al Mjösen hasta los escarpados picos de Jötunfjeldene; desde una tierra de Titanes hasta un rincón del paraíso terrenal;

desde las altas rocas que encierran las verdes olas del Hardangerfjordo hasta las lenguas de tierra que se encuentran al pie de las rocas formando oasis; desde los émulos del Niágara, el Skjäggedalsfoss, el Rjukanfoss, el Vöringfoss y el Tvindefoss, hasta los Tyssestrengene, estas dos cascadas hermanas, que, en su caída, se encuentran breves instantes suspendidas en el aire, para unirse después, formando una sola columna de espuma brillante, y desde el Gudbrandsdal hasta el Romsdal, que, según afirman los mismos noruegos, es, en comparación con los demás valles, lo que el sol comparado con las estrellas, y que tiene tantas cascadas como estrellas la Vía Láctea! Todo en ti es grandioso, desmesurado, colosal: los torrentes son ríos, las cascadas son cataratas, y desde tus montes, los pasmados ojos vagan sobre las alturas como si viesen el mismo cielo. ¿En qué parte de la tierra es el comercio del hombre con la Naturaleza más íntimo que en tus Alpes, donde en el verano todos viven juntos, abandonando el valle y dejando la llave de la casa bajo el umbral? ¿Qué alegría puede compararse entonces á la de los animales que disfrutan de las hierbas olorosas, después de haberse alimentado durante el invierno sólo de musgo y de pinochas? ¿Dónde hay noches tan luminosas, que, comparadas con el día, son lo que la perla al lado del diamante, teniendo menos esplendor y más encanto? ¿Dónde se

ve brío semejante al de los noruegos cuando en el invierno pasan por las montañas, usando aquellas abarcas con las que, no diré que marchan, sino que vuelan sobre la nieve?

¡Noruega! Germanos son tus habitantes, germanos por su figura, por sus costumbres, por su fuerza magnífica, por su sentimiento entrañable y por su carácter altivo han merecido el envidiable título de "castellanos del Norte", de modo que entre los noruegos me creía á veces como en medio de compatriotas del Cid. Y á corta distancia de la ciudad de Bergen, en Lysö, isla rica en copudos pinos, una sala de la casa de campo del célebre violinista Ole Bull, vestida con traje de gloria deslumbrante, me recordaba hasta el estilo de la Alhambra, aquel hermoso sueño de Oriente, aquella maravilla española, aquella joya, aquel monumento histórico que es á la vez fortaleza, palacio, parque y montón de escombros artísticos, y del que dice la propia inscripción de sus muros como justo desahogo de una conciencia artística satisfecha: "En estas mansiones se presentan tantas amenidades á la vista, que cautivan la mirada y suspenden la inteligencia. Las artes han contribuído á embellecerme, y me han dado su esplendor y sus perfecciones. He reunido toda clase de bellezas en tan alto grado, que de mí quisieran tomarla las estrellas en su alta esfera."

¡Noruega! Aunque no se les ocurra á los

poetas que entre las ondas de tus cataratas pueden habitar tiernas ninfas ni delicadas musas; y aunque en tus cascadas y entre tus bosques los vates griegos y del Lacio no hubieran colocado sus Céfiros y Faunos, sus Sílfides y Ondinas, sus Sirenas y Nereidas, á Danäe visitada por Júpiter transformado en lluvia de oro, y á Juno, precedida de la ninfa Iris, concibiendo á Marte al contacto de una flor, te llamaré Arcadia bella por la sencillez, la honradez y la piedad de tus hijos, para los cuales el hurto es desconocido, y que tienen tal afición á los perfumes y las flores, que detrás de cada ventana se ven los encantos de rosas gentiles y de gallardos claveles. He observado á tus hijos en la grandiosidad de tu naturaleza y en la tranquilidad del hogar, donde habitan el pío deber y la casta pureza, demostrándome la mirada pensativa y la sonrisa soñadora de la doncella, que hasta en las solitarias montañas el dios arquero puede herir los corazones. He oído al pastorcillo en la cumbre del monte evocando con sus breves manos monótonos acentos del caramillo, mientras su compañera infantil, ángel sin alas bello, la niña de blonda cabellera, la de la tez de rosa, hace media y oye sonar las esquilas del ganado. He visto la encantadora y púdica novia noruega llevando una corona de oro, como si fuese una princesa: su alma era búcaro que encierra primaverales rosas; en su límpida mirada, llena de dulzura, había un

mundo de sensibilidad y de amor, y su espesa y rubia cabellera era tan copiosa que parecía fatigar con su peso su cuello de cisne y su frente de nácar. He visto al altivo novio noruego contemplando con gozo á la que había saludado veinte veces los renuevos de la primavera, la que es alma de su vida, luz hermosa de su alma, única flor que perfuma su existencia, y aquel cortejo nupcial pasaba por el Campo Santo, como si quisiera decir: "Soy símbolo de la fresca y lozana vida; la existencia sobrevive á la muerte."

¡Noruega! ¡Cuánto amo á tus hijos, cuánto amo á tus fiestas, sobre todo á la de Jul, esa fiesta verdaderamente nacional consagrada á la Nochebuena, pero que dura trece días, reuniendo á todos en torno de la mesa, al anciano grave, ó más bien austero, de cabellos blancos como la nieve que cubre casi todo el año las elevadas crestas de los Alpes, á los padres, á los niños, á los criados y á los extraños! Todos gozan de la cerveza de Jul, y hasta los pájaros del cielo participan de la alegría de la tierra; por eso cerca de las trojes colocan perchas con espigas, para que las cojan las aves.

¡Noruega! ¡Cuánto amo á tus prestes, cuya vida es vida de abnegación, y que en los nebulosos días de otoño y entre los hielos del nevado invierno exponen tantas veces su existencia para llegar á su parroquia, para cumplir su sagrada misión, para predicar en la

iglesia, para derramar el bálsamo de consuelo sobre el moribundo!

Si es cierto que algunos espíritus privilegiados, desembarazados de las pesadas ligaduras de la materia, se adelantan al común de los mortales y tienen comunicación con los espíritus divinos, será indudablemente en el Nordland, que tiene sol rutilante, días y noches durante tres meses continuos, y después una noche terrible que dura nueve meses. Aquel sol, cuyos besos son tanto más ardientes cuanto que sabe cuán larga ha de ser su ausencia, imprime al carácter de los habitantes inefable dulzura, y en aquellas noches tan largas su fantasía colosal, como la naturaleza que los rodea, crea gigantes de las montañas y monstruos de los mares.

¡Noruega! Me he abismado con entusiasmo en las tradiciones de tu Haraldo Haarfager, de tu monarca tan caballeresco como cristiano, Olaf Fryggvason, de tu San Olaf, de tu rey Sverre y de tu héroe Tordenskiold. He visto en Ringerike, reino de tu rey Ring, el túmulo de uno de tus viejos reyes, Halfdan Svarte (Halfdan *el Negro*), padre de Haraldo Haarfager, y en Gudbrandsdal, en el pueblecito de Kringen, á las orillas del Glommen, he contemplado el monumento de tus valientes y patrióticos aldeanos, que en 1612 se precipitaron cual alanos sobre los invasores escoceses capitaneados por el coronel Sinclair, esparciendo sus miembros por la tierra. En el

teatro de aquella hazaña, en el Gudbrandsdal, ufano con su gloria, en aquel valle donde Céfiro alegre cantaba la victoria, he visto una familia de campesinos residentes en Bjolstad, que se cree descendiente de reyes, que dió hospitalidad á dos soberanos, Carlos Juan XIV y Oscar I, y que desdeña contraer matrimonio con otras familias, así como la altanera águila blanca de Dovrefjeldo (Noruega), última de su raza, prefirió morir solitaria en su roca, á unirse con un águila morena de raza inferior á la suya. He visto también el Miramar de Cristianía, el lindísimo castillo de Oscarshall, situado en la pintoresca península Ladegaardsöen; en esa perla que nada en el mar, la vista abarca todo el fjordo y descubre en lontananza el pico de Gausta, y en Bergen, la ciudad de Olaf Kyrre, el emporio del Norte, la ciudad del despacho anseático, la patria del poeta Luis Holberg, del lírico Welhaven, del pintor Dahl y del violinista Ole Bull, en aquella población donde, según cuentan, los niños nacen con paraguas para defenderse contra las lluvias propias de la ciudad, he visto la famosa pescadería y á las criadas que se inclinan hacia la baranda que las separa de la barca donde se encuentran los pescadores y las frutas del mar, hablando, gritando y gesticulando más y más.

¡Noruega! ¿Quién no saludaría á tus hospitalarios moradores con simpatía, y quién se despediría de ellos sin un suspiro? ¿Quién no

se entusiasmaría con las poesías del ilustrado Juan Sebastián Welhaven y del patriota Enrique Wergeland, con los dramas nacionales de Enrique Ibsen, con las comedias de Björnstjerne Björnson, con los cuentos de Pedro Cristián Asbjörnsen y de Jorge Moe? ¡Noruega! Cristianos son tus hijos; hasta en las camas en que duermen léense versos bíblicos, y de su cristianismo habla también la célebre catedral de Throndjem, ciudad de Olaf Tryggvason y de San Olaf, y aquellas iglesias de madera llamadas Stavekirken, aun cuando éstas parecen más pagodas indias que templos cristianos. Pero en tus desiertos viven aún los viejos dioses germánicos Odin y Thor; en la memoria de tus escaldas palpita todavía el recuerdo de las áureas salas de la Walhalla, donde Odin es anfitrión de los héroes, y se me figura oir aún voces desde la profundidad de los valles y desde el rumor de los torrentes, clamando: "¡Walhalla, Walhalla!"

¡Noruega! Yo te he visto gozándote con la gloria de uno de tus hijos más célebres, el pintor Adolfo Tidemand, y ahora, desde las torres de la iglesia de Oslo, la más vieja de Cristianía, resuenan las campanas fúnebres, cuyos acentos acompañan á la mansión de la muerte al gran hijo de Escandinavia, que, insuperablemente, fué pintor de su pueblo, perpetuando en la memoria las costumbres de sus paisanos, su vida, sus figuras, los tipos

de los hombres, de las mujeres y de los niños escandinavos, antes de que el tiempo haya pasado con su faz prosaica sobre los montes de Noruega, haciendo nacer bajo sus plantas otras figuras y otras costumbres. Morir en el cenit de la gloria es una muerte bienaventurada para el artista, y morir en los brazos del amor es el último consuelo para el mortal. Adolfo Tidemand alcanzó un dulce término de la vida en la noche del 24 al 25 de Agosto de 1876 en Cristianía, en los brazos de los suyos y ciñendo la aureola de la gloria. Sobre la tumba que encierra sus restos, las lágrimas del agradecimiento y del afecto reverdecerán constantemente las flores que guardarán su recuerdo entre los que le vieron abrazar con el ardor de su fe el arte, y honrar con sus producciones á su patria. La losa que cubre su féretro levántase al beso del aura de su posteridad. Para quien trabajó como él, al frío de la muerte no sigue el frío del olvido: quedarán para perpetuidad indeleble sus obras y sus hechos de hermosa humanidad. Y si el honor del trabajo es laurel que no se seca sobre el sepulcro del hombre laborioso, ha de ser inmortal Adolfo Tidemand, cuya hábil paleta pintó los tipos noruegos, y que con mano pródiga derramó desde el Rhin, la patria de su arte, sobre los lejanos montes de Escandinavia, el país de su nacimiento, las semillas de oro de la cultura. Y por haber tenido dos patrias, vivirá

también en dos Walhallas, en la de Noruega y en la de Alemania.

El nombre de Tidemand lo oí á cada paso al recorrer Noruega, lo oí pronunciar por todos, así ricos como pobres, con el mismo orgullo, con entusiasmo igual, como el más genuino de los noruegos, como el más inspirado de los artistas, que ejercía influjo benéfico también sobre las demás artes, la poesía y la música, y como el más modesto y el más noble de los hombres. ¿Qué mucho si al saber su muerte en el momento mismo en que abandonaba Noruega, he llorado yo como lloran los noruegos por el que, impulsado por su entusiasmo patrio, creó obras peregrinas, por aquel á quien el castillo de Oscarshall debe un precioso ramillete de diez composiciones, que bien pueden llamarse las bien matizadas flores de aquel rico tejido de inspiración y talento?

Dos personajes célebres visitaron en el año de 1876 á su patria, la Escandinavia: Cristina Nilsson, la reina de la escena lírica, para producir entusiasmo frenético con su aparición en las tablas de su país natal, y Adolfo Tidemand para arrancar llanto universal, porque su sol en el ocaso acababa para siempre su jornada.

¡Adolfo Tidemand! ¡Qué vida tan grande, tan pura, tan noble de artista y de hombre se ha apagado con tu muerte! ¡Tú, que colocaste siempre tu persona en el fondo, déjame á mí, tu vecino, tu admirador y que como tú

tiene dos patrias, en el momento fatal en que la parca acaba de cortar tu vida laboriosa y patriótica, colocarte, como lo mereces, en el esplendor de la gloria, consagrando á ti, modelo de los artistas, el primer trabajo que escribo en cumplimiento de mi deber como individuo correspondiente de la Academia de las tres nobles artes de San Fernando! ¡Genio de la pintura de hoy, genio engrandecido desde que duermes el sueño de la muerte bajo la sombra solitaria de fúnebres cipreses, déjame presentar tu imagen á la nación en que el arte sin igual de la Pintura empezó á florecer potente con Alonso Berruguete, Becerra, Juan de Juanes y Ribalta, para llegar á su apogeo en el pintor coloso de España, Velázquez, el pintor de lo verdadero, el pintor del *Cuadro de las lanzas* y el de *Las Hilanderas,* y en el pintor de lo sagrado, el inmortal Murillo! ¡Tú que en los corazones de todos los que te conocieron has conquistado perpetua memoria de cariño y aureola de inmortal admiración, déjame presentarte á la nación del divino Morales y de Zurbarán, á la nación de Alonso Cano, el Miguel Angel español, que sirviéndose lo mismo del cincel que de la paleta, pintaba y decoraba sus preciosos retablos; al pueblo de Goya, á la nación de Rosales y Fortuny, cuyo esfuerzo potente prueba que el arte de la Pintura no murió entre ellos con la última pincelada de Murillo!

Adolfo Tidemand nació en Mandal, plaza situada en la costa occidental de Noruega, el 14 de Agosto de 1814, aquel año memorable en que nació la Constitución de Noruega, según el modelo de la española de 1812. Su padre, empleado en la Aduana, era severo, religioso y concienzudo como los hombres del Norte, mientras que la que le dió el ser, flor peregrina cuyo cáliz celestial guardaba su porvenir, brillaba alegre como el alba soberana. Ella, en cuyo regazo de flores aprendió á balbucear las primeras palabras, cultivó el huerto de su joven corazón derramando sobre él la simiente de religión y de amor. "Cree, ama y espera", fué el primer precepto que hirió sus oídos, brotando de aquellos dulces y cristianos labios. Con aquel don de adivinación de que las madres se hallan poseídas, vió ella ya á la gloria con sus alas acariciar la frente del niño, cuando éste con un cuchillo labraba en las raices firmes del pino, figuras graciosas representando vacas. Indudablemente, bajo la dirección de un Thorwaldsen, el joven Adolfo se hubiera hecho tan eminente estatuario como se hizo gran pintor. La mano que sabía vestir con formas tan bellas las figuras de los animales, no era menos diestra en dibujar, y cualquiera que haya visto sus trabajos, encomiará al niño como maravilla, y se asociará á las esperanzas y bendiciones con que sus padres en 1830 le acompañaron á Copenhague, donde

ingresó como alumno de la Academia de Bellas Artes. Allí trató de imitar al ingenioso pintor francés David, modelo é ídolo de la juventud de entonces; pero buscando con el alma la patria de las artes, no la encontró sino en las orillas del Rhin, en Düsseldorf, donde Guillermo de Schadow, en unión de una falange selecta de jóvenes artistas, había fundado una nueva escuela del arte.

Su anhelo hacia lo bello le llevó, en el otoño de 1837, á la metrópoli rhiniana, y allí se desarrolló su talento de modo sorprendente. Como discípulo de Teodoro Hildebrandt y después de Guillermo de Schadow, conquistó los lauros del porvenir y subió de escala en escala, pues desde entonces no hubo para él dificultad alguna, hasta que la muerte le cerró el reino de los colores y el mundo de las formas, entorpeciendo la mano que había creado tantos cuadros inmortales. Su lienzo histórico *Gustavo Wasa en la iglesia de Mora* (Dalecarlia), que pintó en 1841, le valió toda una reputación; pero á él no le satisfizo aún su pintura, no hallaba en ella el ideal que había entrevisto cuando hablaba la inspiración, cuando hablaba el genio, cuando sentía arder en la frente algo divino que lo elevaba á la hermosa región de los ensueños.

Después de haber alcanzado con aquella obra carta de naturaleza en la Alemania artística, trató de ensanchar sus estudios conociendo también las bellezas de las otras

Academias germánicas, y sobre todo la de Munich, que se gloriaba con la dirección del sin igual Cornelius. A la sombra de aquel maestro, que le atrajo por el clarín de su fama, practicó sus inspirados ensayos en la pintura histórica. Por desgracia, su organismo delicado no toleró el aire rudo de las montañas que se respira en la capital de Baviera, esa nueva Atenas de Europa, y de la grave enfermedad que le atacó no se restableció sino en el bendito país del sol, en el Edén de aromas, bajo el cielo sereno de Italia. ¡Cuántas sensaciones experimentó allí el artista! Rodeado de tantos enigmas en el Arte y en la Naturaleza, cuya solución le parecía imposible, empezó á dudar de su propio poder creador, pero concluyó encontrando la solución que calmaba la tempestad en su pecho, concluyó hallando la dirección que había de seguir: apartando la cansada vista de las grandes é inaccesibles concepciones del arte, vió de repente las figuras y trajes de los aldeanos itálicos que pintores entusiastas fijaban en sus lienzos, y conoció que á él le ofrecía asunto igualmente pintoresco para cuadros innumerables el pueblo de su patria. Y pintarlo en cada situación, en sus alegrías y pesares, en todos los detalles de su existencia y de sus ocupaciones, le pareció la misión de su vida.

Lo que por sus preciosas novelas de costumbres es *Fernán Caballero* para Andalucía

y Antonio de Trueba para Vasconia, es Adolfo Tidemand, por su inspirado y vivo pincel, para Noruega.

Desde Italia volvió el pintor noruego al hogar de sus padres, y después visitó los más apartados valles de Noruega, convirtiéndolos en taller y en estudio. Vió con los ojos del artista las solitarias chozas de los pastores y de los labradores, encontrando por doquiera los ricos tesoros que anhelaba. Lo que halló lo demuestra la abundancia de cuadros que por espacio de treinta años salieron de su estudio en Düsseldorf, adonde volvió en 1846 y donde en 1849 fijó para siempre su residencia.

Esos cuadros, que representan escenas de familias noruegas, eran verdaderamente cual nueva vida de un nuevo mundo. ¡Qué poesía tan singular! ¡Qué gracia tan encantadora, unida á una severidad elegiaca! ¡Qué composición tan noble! ¡Qué verdad del sentimiento, qué representación tan viva, que individualización tan magistral, unida á la belleza del color! Libres de contrastes refinados, los lienzos de Tidemand producen el efecto sencillo de la Naturaleza. Si en algunas de sus composiciones predomina el sentimentalismo religioso, hemos de encomiar en todas una sana contemplación. A los labradores de su país los pinta en su fuerza ingenua, no con adornos académicos.

El que llamaré artista noruego-alemán—

porque siendo natural de la Noruega, debió su educación artística á Alemania,—reunió en torno suyo en Düsseldorf un círculo brillante de artistas noruegos, entre los cuales se encuentran los distinguidos pintores Fagerlin, Nordenberg, Jernberg y Lork. El que hoy es una celebridad alemana, Huberto Salentin, que desde el gremio de los herreros ingresó en el de los pintores, reveló desde sus primeras producciones una feliz transmigración del talento de Tidemand.

Este conquistó la envidiable reputación de que disfruta como uno de los mejores artistas europeos por su famoso *Oficio divino de los Haugianos*, en el que retrata á aquella secta noruega que no se contenta con el oficio divino de la Iglesia, sino que se reúne los domingos por la tarde en una cabaña ennegrecida por el humo, donde puede hablar cualquiera que se sienta inspirado. Vese un aldeano que desde la silla pronuncia un discurso entusiasta ante los que le oyen llenos de devoción. Así como en el rostro de los árabes del Desierto muéstrase grabada la tranquilidad yerma de la inmensa arena ardiente de su patria, las frentes de aquellos sectarios noruegos, inflexibles y tercos en sus creencias, ostentan la fuerza ruda de las regiones polares, la firmeza inquebrantable de las patrias montañas de granito. La composición de Tidemand es un adorno de la Galería de Pintura de Düsseldorf. La debió repe-

tir dos veces, una para la Galería nacional de Cristianía, y la otra para un particular residente en Inglaterra. Ella le valió en Noruega la cruz de San Olaf, la gran medalla de oro en Berlín, y en 1855, en París, con motivo de la Exposición, la gran medalla de oro también y además la cruz de la Legión de Honor.

Después de haber ejecutado *Los Haugianos*, visitó otra vez á su patria acompañado de su amigo y paisano Hans Gude, que fué más adelante el colaborador de algunas de sus composiciones, pintando éste los paisajes y él mismo las figuras. Parece imposible alcanzar mayor armonía, mayor compenetración artística que la que se encuentra en los lienzos que pintaron juntos los dos maestros, disputándose la palma. El primer fruto de esta unión benéfica para el arte fué *El cortejo nupcial en el Hardangerfjordo.* Siguieron otras obras magistrales, entre las cuales mencionaremos *El entierro en el Sognefjordo,* que es una joya más del tesoro de producciones de ambos artistas, así como *La pesca nocturna.*

En el otoño de 1849 regresó Tidemand á Düsseldorf; pero ya no solo, sino acompañado del ángel tutelar de su vida, de su joven y amable esposa, cuyo corazón había conquistado por su arte y por la nobleza de su carácter. Como regalo de boda recibió el joven matrimonio el encargo del rey Oscar I

de pintar un ciclo de diez cuadros para el comedor del palacio Oscarshall, cerca de Cristianía, que es para los reyes de Noruega y Suecia lo que para los reyes de Granada fué el Generalife, aquella mansión del placer y la ventura á la que sirven de alfombra jardines que embargan los sentidos con sus cuadros de arrayán matizados de flores.

Yo he visto con entusiasmo y con lágrimas en los ojos aquellas composiciones ternísimas de Oscarshall, inspiradas en la vida de un pueblo cándido, surgidas del manantial de un puro corazón de artista y terminadas bajo el influjo del amor y del agradecimiento. ¿Quién enumeraría todas las producciones de Tidemand que desde Düsseldorf salieron al mundo y en las que asuntos muy graciosos alternan con grandiosas composiciones dramáticas? Como corona de éstas señalaré *Un duelo en el día de boda,* y es tan poderoso el sentimiento que en él ha sabido imprimir, que sin querer brotan lágrimas. Admirable por su belleza característica y severidad moral es su *Eucaristía en casa del labrador.* Contemplar esta pintura es reconocer hasta la evidencia y fuera de toda duda que existen aún pintores que no han vendido su alma al materialismo, y que por lo tanto pueden aún deleitar y conmover al mundo con cuadros impregnados de las santas ideas de la religión del Gólgota. Mientras que en otros cuadros Tidemand representó la verda-

dera religiosidad y el culto puro, pintó en sus *Fanáticos* los extravíos y extravagancias de los celadores. Para los altares de Cristianía y de Drammen ejecutó *El Bautismo del Señor* y *La Resurrección,* mezclando algo santo con los colores de su paleta, y con Morten Müller compartió los lauros de la obra *El desembarco del coronel Sinclair en Romsdalen.*

Contemplando el cuadro monumental que le ocupó en el postrer año de su vida—*La fundación de Cristianía por Cristián IV,* destinado al Ayuntamiento de la capital de Noruega,—sólo se ve su último saludo. El que hace dos años apuró el cáliz de la amargura con la muerte de su único hijo, salió en el verano de 1876, acompañado de su amante esposa, para sus montañas patrias, buscando en ellas fuerzas. No las halló, pero sí la paz de los que mueren en el Señor. La alcanzó en los hogares donde sonrieron las auroras de su vida, la alcanzó en la tierra bendita donde vió la luz y donde reposan las cenizas de sus padres.

"¡Tengo paz!" Esas fueron sus últimas palabras conmovedoras, que desde Cristianía suenan allende el mar, llegando hasta los alemanes, que lo aprecian como á un maestro y lo aman como á un hermano. Dos naciones, la noruega y la alemana, grabarán con letras de oro en su memoria el nombre de Adolfo Tidemand, dejándonos en la duda de si honró más á Noruega ó á la escuela de Düsseldorf.

1879

FEDERICO PRELLER Y FELIPE VEIT

Un gran artista, uno de los primeros y más originales de Alemania, que enriqueció el arte germano con una de sus más nobles concepciones, el maestro de la pintura del paisaje ideal, que por alma de su arte tenía lo heroico, lo sublime, y que recordaba á los más eminentes artistas germanos de la Edad Media que salieron de la disciplina severa de la profesión, ha pagado poco ha el común tributo á la naturaleza. Pero no es de la muerte la victoria. Vamos á la orilla de su fosa para que los gusanos de la tierra den testimonio de la persistencia del cariño que nos merecía quien, como el hijo de Turingia, el alumno de Carlos Augusto, el protegido de Goethe, Federico Preller, era de los seres más armónicos, siendo sus obras como la imagen de su esencia, como un pedazo de sí propio, teniendo la sangre de fuego de los italianos y la solidez de los hombres del Norte, y pareciéndose—ya anciano, cubierto de

canas y con negros ojos ardientes—á una venerable figura homérica, á Laertes, ó á Nestor, ó á otro héroe de su poeta favorito, cuya *Odisea* pintó en un ciclo de grandiosos paisajes históricos, acompañando al protagonista de aquella gran epopeya de la nostalgia desde su salida de Troya hasta el momento en que vió otra vez á su vetusto padre Laertes, acompañando á Odiseo á través de sus luchas con moradores bárbaros de costas lejanas y con cíclopes rudos y pérfidos, y desde la maga astuta Circe á los horrores del infierno, á la isla de Calypso, á la isla encantadora de los feacienses, á su entrevista con la princesa Nausicaa, y por fin, á su patria Itaca.

La sencillez de los antiguos era nota característica en el ilustrador de la *Odisea*. Era el menor de edad de aquella soberbia generación de artistas romano-germanos que, empezando con Mengs y Carstens, nos conquistaron un arte nuevo, un arte al que Cornelius y Overbeck, Wächter y Schik, Koch y Schnorr, Führich y Veit, prestaron esplendor inmortal, y en que se distinguieron también Genelli y Rahl; era el último caballero de la contemplación ideal del arte, que en el retiro de su actividad modesta, en el silencio, rodeado de los dioses, se elevaba á las alturas de los clásicos de la pintura.

Pero no parecía al principio que Preller perteneciera á tan ilustre falange. Hijo de

un confitero de Eisenach, ciudad donde nació en 25 de Abril de 1804, pasaba las horas que le dejaba libres la escuela, en los bosques de Turingia para hacerse cazador, aunque tenía también gran afición á dibujar.

Una mañana de primavera de 1823 paseábase por el parque de Weimar, ante la "Casa romana", que encierra tantos recuerdos de Goethe, un hombre de aventajada estatura y de ojos claros, saludando por septuagésima cuarta vez la época floreciente de la primavera, época en que forman las aves en la copa del árbol el nido que ha de cobijar sus amores, época en que los corazones sienten más necesidad de amar, y fijando á veces su mirada en la cercana casita rústica donde hacía largos años había pasado él también su primavera de amor. De repente un joven, que llevaba en la mano un cartapacio, acercóse al anciano, que le dijo: "Espera un momento, ya te anunciaré al Serenísimo." Y un rato después se abrió la puerta, y los dos entraron en el cuarto, inclinándose respetuosamente ante un caballero vigoroso, aunque anciano, que estaba cerca de una ventana.

"Permítame, Serenísimo, presentarle al joven pintor de que le he hablado"—dijo el compañero del joven, y entre éste y el magnate se entabló la siguiente conversación:

"¿Eres tú quien ha pintado el paseo en trineo, sobre la nieve, que figuraba en nuestra Exposición?" "Sí, Serenísimo." "¿No quieres

salir de aquí?" "Quisiera ir al Tirol, pero me faltan recursos." "¿O quisieras ir á los Países Bajos?" "Con sumo gusto, pero para eso también me falta dinero." "¡Pobrecito!—contestó el caballero.—Eso será cosa mía. Vete á tu casa, arregla tu hatillo, pues mañana saldremos." Con eso se concluyó la audiencia.

Los ancianos de que acabamos de hablar eran el duque de Sajonia Weimar, Carlos Augusto, y Goethe, unidos por la amistad—la benéfica amistad, que es sublime como el amor, y cuyos encantos resplandecen en el alma sensible, como brilla en el cielo la apacible viajera de la noche, y abre el corazón á los tiernos afectos, como abre el blando céfiro el botón á los rayos acariciadores del dorado sol,—y aquel joven era Federico Preller.

Al día siguiente emprendióse el viaje á los Países Bajos. El Duque iba en un coche viejo, que no tenía siquiera techo, y cuando llovía, envolvíase en un largo capote de húsar, apretaba sobre la frente su bonete verde, que llevaba siempre, y dejaba á la lluvia caer. En el segundo carruaje iba su séquito. El viaje, aun cuando no cómodo, fué provechoso é instructivo, pues el generoso Príncipe consagró á su alumno atención verdaderamente paternal, mandando hacer alto siempre que había que ver algo interesante; y cuando el joven cayó enfermo en Gante, le prodigó cuidados muy tiernos, difiriendo el viaje quince

días hasta que se hubo restablecido. Por fin llegaron á Amberes, donde Federico fué encomendado al director benemérito de la Academia de Bellas Artes, Mr. van Brée. En los dos años que el joven alemán pasó en aquella escuela, estudió el arte antiguo, el cuerpo humano y el tecnicismo de la pintura al óleo; y en 1825, gracias á la munificencia del Duque, dejó la llanura flamenca por la Lombardía, en cuyos bellísimos lagos conoció por primera vez la grandeza de la naturaleza meridional.

En 1827 llegó á la patria de todos los verdaderos artistas, la Ciudad Eterna, donde gozó del trato de Thorwaldsen, Cornelius, Overbeck, Steinle, Führich, Genelli, Rietschel y Semper, y donde ejercitó sobre él poderosa influencia su modelo y compañero el paisista insuperable José Antonio Koch, el primero que, no aspirando á producir en sus paisajes efectos de luz ni de aire, ni queriendo llamar la atención por la vegetación, redujo el paisaje á su base orgánica: el terreno. En 1831 salió Preller para Nápoles, prestándole Sorrento y Capri muchos motivos para dibujos, y allí comprendió completamente la verdad y belleza de la *Odisea,* no dejando de poblar imaginativamente aquellas orillas encantadoras con las figuras homéricas. Siendo ya artista consumado, volvió en 1831 á Weimar, pero su protector, el Duque, no pertenecía ya al mundo de los vivos, y si el mismo

Goethe no pudo familiarizarse bien con el estilo noble de los estudios italianos de nuestro pintor, no es de extrañar que los demás weimaranos no comprendieran las tendencias estéticas del que trocó su existencia ideal de Roma por la vida modesta de un maestro de diseñar en la ciudad del Ilm. Pero ¡qué satisfacción indecible experimentó el artista cuando un apasionado de las artes y amigo suyo, el Dr. Härtel, le entregó el salón de su nueva casa de Leipzig para que lo adornase con paisajes históricos! Así tuvo ocasión de dar cuerpo á los cuadros que le llenaban el alma desde su estancia en el mar Tirreno, y desde 1832 á 1834 pintó al temple aquellos siete cuadros referentes á la *Odisea*, que son los comienzos de la obra principal de su vida, y nos embelesan con esplendor y frescura juveniles que les dan el carácter de aparición encantadora. Pero como el público sólo llega á verlos raras veces, por hallarse en una casa particular, y como quiera que no llegaron á ser comprendidos, no popularizaron el nombre de su autor, el cual, después de haber contraído matrimonio, tuvo que volver durante veinte años á los paisajes de la escuela de Ruisdael y de Everdingen, para no ver á su familia en la miseria.

Hasta cuando el gran duque de Sajonia-Weimar le encargó el adorno de la sala de su palacio consagrada á Wieland, con escenas inspiradas en las obras de dicho poeta,

no logró llamar la atención, y la amargura empezó ya á consumir sus fuerzas. Pero una mujer, cuya misión es de consuelo y de gloria; una mujer que dice á todos, y siempre: "Paz y esperanza á los corazones generosos", es el más hermoso presente que el cielo puede hacer á los hombres. Así fué la compañera de Preller. Ella le alentó para que llevase á cabo lo que estaba siempre en sus labios, la representación cíclica de la *Odisea*. Y en 1855 empezó á ejecutar aquellos dibujos que, como trasuntos del poema inmortal del cantor griego, produjeron en 1858, en la Exposición histórica de Munich, efecto mágico.

Jamás la unión orgánica entre el paisaje y las figuras resultó tan bien como en aquellas composiciones excelentes, las joyas más hermosas del arte moderno, la mejor encarnación de la epopeya helénica, ese canto prodigioso de peregrinaciones que presentan ante nuestros ojos un variadísimo escenario.

En el arte de Preller la Naturaleza alcanzó una especie de vida histórica, participando de los sucesos del mundo de los hombres. A Preller, que hasta entonces vivió en las sombras, le sonrió á la edad de cincuenta y ocho años, por primera vez, el sol de la fortuna, viéndose honrado por el nieto de Carlos Augusto, el gran duque Carlos Alejandro, con el encargo de pintar al fresco en una sala del nuevo Museo de Weimar los paisajes de la *Odisea*. Rejuvenecido por la suerte, pasó

dos años con su familia en la patria antigua de lo bello, diseñando en Olevano y Capri estudios hermosísimos para todos los detalles de sus composiciones.

Así como los frescos de Rottmann (1) introdujeron en Alemania el paisaje histórico, Preller fundó con los suyos el paisaje heroico, y mientras aquél ofreció en sus cuadros un retrato idealizado, creó éste una poesía libre que, hermanándose con las figuras y acontecimientos míticos de Homero, no forma conjunto sino con ellos, tomando los detalles de la Naturaleza. Es interesante observar en las composiciones de Preller el cambio de la esencia y del estilo del paisaje conforme á la variedad infinita de acontecimientos. Los frescos en que vive el genio de Homero los guarda Weimar como perlas del arte, mientras que de los diez y seis cartones originales se precia el octógono del Museo de la misma Leipzig, que treinta años antes no hizo caso de las primeras figuras del mismo pintor, inspiradas también en la *Odisea*, y que ahora recuerda con orgullo haber sido cuna de tan bellas creaciones.

Para juzgar comparativamente los dife-

(1) Los veintiocho frescos de Carlos Rottmann, que representan paisajes itálicos y que se distinguen por su composición grandiosa y la belleza de las líneas, ornan las arcadas del Jardín Real de Munich, mientras sus encáusticas, llenas de efectos pictóricos, reproduciendo paisajes helénicos, se encuentran en una sala expresamente establecida para ellas en la Pinacoteca de Munich.

rentes cuadros de Preller relativos á la epopeya homérica, diremos que sus diez y seis cartones reflejan una vida dramática más libre, un tiempo más rápido en la acción, un cambio más animado en la atmósfera, una mayor predilección hacia la tempestad que los ensayos de Leipzig, y que en la manera con que trata el ambiente se revela el influjo de la naturaleza septentrional.

Pero en la obra de última mano, en los frescos de Weimar, vemos el cielo del Sur, mostrando el mar y la tierra aquella hermosa claridad de forma y de movimiento propios de la tierra itálica. Y si en la segunda concepción observamos cierta precipitación en la acción, así en los hombres como en los elementos movibles del paisaje, en cambio, nos encanta, en la tercera, la solemnidad del movimiento; las figuras son más nobles y forman grupos de mayor importancia, y las olas tienen un aspecto más sereno.

No sólo en Weimar y Leipzig pueden admirarse las creaciones del maestro, sino que los círculos más dilatados se encantan con ellas, gracias á un álbum cuya tercera edición vió la luz en Leipzig en 1877, conteniendo cuarenta composiciones originales de Preller, juntas con la traducción de la *Odisea* por Voss.

Además del poema homérico, que lo tuvo ocupado desde 1859 á 1869, mencionaremos la ingeniosa y noble composición que hizo

con motivo de la muerte de su amigo Genelli, cuya vida de artista representó en un friso.

Volviendo de nuevo á Italia, ejecutó allí, y después en Weimar, gran número de hermosas composiciones referentes á la Biblia y á la *Ilíada*.

En Abril de 1878 la población de Weimar erigió un nuevo túmulo al lado de las tumbas de sus finados ilustres, pues el 23 de dicho mes falleció Federico Preller, uno de los últimos alemanes en que brilló un rayo del sol de Goethe. Murió sin dolor alguno, sin presentir su fin.

Descansa en paz, venerable anciano, á cuya memoria consagramos el homenaje de nuestro duelo. Duerme tranquilo sobre tu lecho funerario, donde encontrará reposo tu cuerpo, mientras que tu alma asciende á la región toda luz. ¡Ojalá no se extinga contigo entre nosotros el arte de la pintura de paisajes ideales! Fuiste feliz, porque conseguiste madurar el plan de tu juventud, llevándolo á la realidad en lienzos monumentales, y, como si la antigüedad misma hubiese querido aplaudir tu empresa de prestar nueva vida á sus concepciones ideales, salieron á luz desde una noche de largos siglos, mientras tú estabas trabajando en Roma, las más antiguas pinturas de paisajes referentes á la *Odisea*, mostrando al ser comparadas con las tuyas, que sólo tú supiste pintar á la perfección la epopeya siempre joven, en cuyas páginas

alienta el espíritu de los dioses, la primavera brillante de los hombres y el cielo transparente de Grecia.

Sólo pocos meses sobrevivió Preller á su compañero de Roma, al campeón del arte y de la belleza cristiana, Felipe Veit, que, teniendo por modelos á los antiguos florentinos, tan llenos de sentimiento y de fuego, se inspiró en la eterna fuente, y cuya paleta celebraba el triunfo de la religión, sabiendo representar también con la mayor libertad de criterio el escudo de Aquiles de que habla Homero. Murió en Maguncia el 18 de Diciembre de 1877, cogiendo aún en sus postrimerías, á semejanza de sus amigos Cornelius y Overbeck, el carbón para trasladar al lienzo los serafines que en el Empíreo moran, y que transfiguraban ya el semblante del artista moribundo. No fué viejo, porque llevaba en sí la juventud de Dios. Un eminente artista alemán, Steinle, ha caracterizado bien á Cornelius, el de la inteligencia clara; á Overbeck, el de la profunda devoción contemplativa, y á Veit, que unía la clara inteligencia á la delicadeza más profunda en la expresión del sentimiento, en un dibujo ideado después de la muerte de Veit, en el que se ve á los tres maestros volviendo los ojos á la Virgen con el Niño en su viaje á Egipto.

Nació Felipe Veit en Berlín en 1793, teniendo por padres á un banquero judío y á Dorotea, hija del filósofo Moisés Mendelssohn. Des-

pués de haber disuelto su primer matrimonio, siguió ésta con sus dos hijos, Juan y Felipe, á su segundo esposo, el poeta Federico Schlegel, á París, donde los trató el amante apasionado de las artes Sulpicio Boisserée. Felipe frecuentó desde 1809 á 1811 la Academia de Bellas Artes de Dresde, pasando luego á Viena, y tomó parte, como voluntario—primero como cazador del cuerpo de Lützow, y después como coracero prusiano,—en la campaña de 1813 contra Francia, figurando también en la entrada triunfal en París. Más tarde peregrinó á Roma, donde halló almas hermanas que sentían lo que su alma sentía, uniéndose á Cornelius, Overbeck y Guillermo Schadow por amistad sincera y pura: destello de Dios, genio del bien, faro de la vida, unión que, como el amor, ennoblece el alma y es santa como la virtud. Asociáronse los cuatro amigos para pintar al fresco la vida de José para los salones del palacio Zúccaro, perteneciente al cónsul prusiano Bartholdy, ejecutando Veit *La tentación de José por Putifar* y la representación alegórica de los siete años pingües, en la que se ve la más alegre abundancia. Para el marqués Massimi pintó frescos referentes al *Paraíso* de Dante, y volvió á la Iglesia católica, siendo uno de sus lienzos más soberbios el retrato al óleo de su confesor, Martín de Noirlieu, que tiene expresión parecida á la de los retratos que salieron de la mano maestra de Alberto Durero.

El pintor caballero, que habitaba en Roma el cuarto piso del antiguo palacio Guarniere, en el sitio más elevado del monte Pincio, contrajo matrimonio en 1820 con la hija de su casero, el escultor Pulin. Carolina—así se llamaba la joven—unía á las gracias exteriores, á la hermosura, que como la esmeralda hace bien á la vista, dejándonos sentir la armonía, las cualidades del espíritu y del corazón, tacto seguro, sano criterio y virtudes domésticas. Dicen que Veit era entonces una gran belleza oriental de aspecto severo, y en el retrato que él mismo hizo de su persona aparece su semblante como reflejo embellecido del semblante feo, pero inteligente, de su madre.

Al hacerse católico, sólo pintó asuntos de la Sagrada Escritura. Entre las obras principales que ejecutó después de haber aceptado en 1830 el cargo de dirigir el Instituto de Städel, de Francfort, mencionaremos: *Las dos Marías en el sepulcro del Señor,* cuadro de colorido claro y de armonía purísima; el *Descanso de la Sacra Familia;* el *Magnificat;* el *Encuentro de María Santísima con Santa Isabel,* y el fresco representando la *Introducción de las artes en Alemania por el Cristianismo,* figurando de un lado Italia, coronada de lauro, y del otro Germania, orlada de encina. Encuéntrase aquel fresco en el nuevo edificio del Instituto de Städel. Para la sala imperial de las Casas Consistoriales de Franc-

fort, llamadas *Römer,* donde se verificaba la elección de los emperadores, y donde el emperador coronado celebraba un banquete con los electores, hizo el cartón representando á Arnulfo y á Luis *el Niño,* y pintó á Otón *el Grande,* á Federico II y á Enrique VII, y el gran retrato de Carlomagno.

Cuando el Instituto de Städel adquirió el conocido cuadro de Lessing, *Huss ante el Concilio,* Veit, sintiéndose ofendido en su conciencia católica, renunció á la dirección de dicho Instituto, trasladando su estudio á la "Casa alemana" de Sachsenhausen, adonde le siguieron sus discípulos Rethel, Ihle, Ballenberger y Settegast. Allí pintó para el *Duomo,* ó catedral de Francfort, *La Asunción de María,* y para el rey Federico Guillermo IV de Prusia una reproducción de sus *Dos Marías en el sepulcro de Nuestro Señor,* y la parábola del piadoso samaritano, en la que representó á Jesús salvando á un herido que yacía al borde de un abismo, mientras pasaban sin apiadarse de él Moisés y Aarón.

En 1853 trasladó su domicilio á Maguncia, donde el cabildo de la Catedral le encomendó el adornarla con frescos. El número de éstos sube á treinta, representando diez y ocho la Pasión de Nuestro Señor. Todos son bellísimos, y sobre todo producen gran efecto *La Presentación de Jesús en el templo, Jesús bendiciendo á los niños, La Oración del Monte y La Transfiguración de Jesús.* Los

cartones los compuso y los dibujó Veit, dirigiendo la ejecución de los frescos su yerno, el pintor Settegast. En Maguncia nació también el hermoso cuadro al óleo de Veit *El Bautismo del Señor en el Jordán*, y entre lo más bello que salió de sus manos figura el gran cuadro al óleo *La exposición de Moisés*. Poco tiempo antes de morir el maestro hizo su retrato: ya ostenta, en vez de la hermosa cabellera de la juventud, la nieve de la ancianidad; pero conserva el fuego de sus ojos negros y la expresión caballeresca del que, cuando joven, fué caballeresco luchador en pro de la libertad, del que fué hijo fiel de la Iglesia, y al llegar á la senectud, entre nubes de clara transparencia, miró el celeste coro.

1879

EDUARDO DE STEINLE

Hijo adoptivo de la ciudad insigne que meció las cunas de Velázquez y de Murillo, ¿cómo podría saludar mejor á Iberia, sino perfilando á un gran pintor, á un ilustre compatriota de la Reina de España, Eduardo de Steinle, artístico hermano gemelo de Overbeck, el pintor de los sabios, de los suaves, de los mágicos pinceles, que, rehusando el mundano brillo, se ha dedicado á celebrar los divinos misterios y sorprendió á la gloria en su grandeza, como aquellos seres distintos de los que cruzan por la humana senda, aquellos genios fulgurantes, del arte llenos y de la fe cristiana; aquellos grandes maestros españoles, italianos y alemanes, que hicieron brotar de su feliz paleta al Altísimo, al Niño Redentor, á la Virgen pura y á los bellos querubes?

Para quien pueda contemplar con sereno corazón las fervientes creaciones, los lienzos sublimes de Steinle; para el hombre á quien

no embelese el noble artista austriaco en sus místicos asuntos; para el que con la vista no beba extasiado como dulce verdad las ficciones del que nos muestra el rostro divino de los ángeles, Murillo ha trasladado en balde á este mundo los santos resplandores de la gloria; el pintor cristiano de la hermosa Sevilla fué en vano el pintor de los rosados querubines; el divino Rafael y el angélico Fiesole ofrecieron inútilmente las santas obras de su pincel pasmoso.

¡Qué universal es el genio de Steinle, qué fecundo su numen prodigioso en la escuela de los italianos! No sólo es el rival de Overbeck y de Veit en sus vírgenes celestiales, que brotaron de la fuente viva de la fe, sino también lo es de Mauricio de Schwind en sus ilustraciones de cuentos alemanes; á la vez penetrando atrevido las profundidades de la vida, elevándose al seno del eterno día y dedicándose, lleno de delicioso buen humor, hasta á la caricatura, ese epigrama dibujado, es una naturaleza totalmente sana y armoniosa y siempre noble, que jamás el mal gusto adormece en sus vulgares brazos, no siendo su humorismo y su agudeza sino complementos de su genio profundamente religioso, mostrándonos el equilibrio de su espíritu, de modo que en la historia de la caricatura—escrita en España por Jacinto Octavio Picón—merece también un puesto este pintor, cristiano por excelencia.

Rico en su composición, claro en su dibujo, cuyas líneas respiran vida tanta, que no necesitan color alguno para producir efecto cumplido; gracioso, ingenioso y profundo en la acuarela, es siempre poeta, verdaderamente grande y genial, así en sus concepciones monumentales, como en sus obras de dimensiones reducidas, recordándonos la graciosa perfección de sus dibujos más pequeños el encanto dulcísimo de las inimitables canciones de Goethe, el vate peregrino que nació en la misma ciudad en que el pintor vive hace años.

Cien y cien veces me he sentido inflamado en tu divina llama, querido Eduardo: antes de que nuestro común amigo, el sabio Augusto Reichensperger, me introdujera en tu estudio de Francfort, en el templo de tu arte sublime, contemplé extasiado tus ángeles monumentales, que adornan el coro de la portentosa catedral de Colonia, y los grandiosos frescos históricos que adornan los muros del pórtico de la amplia escalera del Museo Wallraf-Richartziano de la misma ciudad; admiré tus dibujos, ora humorísticos, ora poéticos, en casa de tu amigo coloniense, Reichensperger, que lee diariamente un trozo de los dramas de Calderón, y vi con sumo placer composiciones tuyas en Munich, en casa de un alemán de alma española como yo, el conde de Schack.

Tú, que á veces en medio de la conversación

te entretenías en trasladar al papel dibujos y retratos, así como el sacro pintor de Sevilla, según la tradición, grabó su genio con magia nueva en una servilleta, déjame honrarte con esta ofrenda, humilde por ser mía.

Compatriota de los pintores Führich y Schwind, nació Eduardo Steinle en Viena el 2 de Julio de 1810, siendo hijo de un distinguido grabador. Muy joven aún matriculóse en la Academia imperial de Bellas Artes de su patria, donde aprendió el arte de grabar, bajo la inteligente dirección de Vicente Jorge Kininger, dedicándose después á dibujar. Pero lo que anhelaba sobre todo era el estudio pictórico, y ya empezó á consagrarse al arte de Apeles cuando llegó á Viena el pintor Leopoldo Kupelwieser, que durante su permanencia en Roma había estudiado las composiciones de Fiesole, existentes en el Vaticano.

Entrando de discípulo en el estudio de este artista, siguió Steinle asimismo las huellas de Fiesole, y ya á los diez y siete años de edad adornó el altar lateral de la iglesia del pueblecito de Altmannsdorf, cerca de Viena, con un lienzo suyo representando á Santa Ana.

En 1828 emprendió su viaje de artista á Italia, y al año siguiente acompañó á Overbeck á la población de Asís, donde éste pintaba en la iglesia de Santa María de los Angeles su lienzo peregrino, *El Milagro de rosas de San Francisco de Asís.*

En 1830 la muerte de su padre llamó al

joven artista á Viena; pero el mismo año volvió á Roma para ensanchar el círculo de sus conocimientos y formar su genio mediante el estudio de las obras maestras de las escuelas más distintas.

Sus composiciones de aquella época recuerdan las de Giotto en el Campo Santo de Pisa.

En 1834 regresó á Viena, y el labio de rosa de una bella vienesa, hija de un joyero imperial, murmuró en sus oídos frases de amor. Contrajo matrimonio con ella, y después de haber viajado al Rhin en 1837, se vió honrado, por encargo del profesor Bethmann-Hollweg, con la tarea de ornar la capilla de su castillo de Rheineck, situado cerca de Bonn.

Pasó una temporada en casa de José de Görres, donde conoció al poeta Clemente Brentano, é hizo sus ensayos en la pintura al fresco en Munich, en la iglesia de San Luis, bajo los auspicios de Cornelius, á quien su patria, Dusseldorf, ha honrado con un gran monumento.

En 1840 se estableció en la ciudad natal de Goethe, ciudad que éste, en su libro titulado *Poesía y realidad,* hace renacer ante nuestros ojos, no queriendo el príncipe de nuestros poetas, el hijo más ilustre de Francfort, recordar la ingratitud de su patria, que en 1817—según el opúsculo titulado *Goethes Märchendichtungen* (*Los cuentos de Goethe*), que Federico Meyer de Waldeck acaba de publicar—le vió renunciar á la ciudadanía, sin

hacer demostración alguna en su obsequio, no nombrándolo entonces su hijo adoptivo la ciudad que después hizo alarde de haber mecido su cuna, y que actualmente lo ensalza con tanto entusiasmo como todas las poblaciones alemanas.

Steinle se vió honrado en Francfort por los encargos de patricios y de otros amantes del arte, y por el rey de Prusia Federico Guillermo IV, que le encomendó ejecutar al fresco los ángeles del coro de la catedral de Colonia, y en 1843 le invitó, así como á Cornelius, Overbeck y Veit, á un certamen artístico, siendo la expectación del Juicio final el asunto de las composiciones que el Rey había destinado para un nicho del proyectado *Duomo* nuevo de Berlín.

En el año de 1850 fué nombrado primer profesor del Instituto de Städel, de Francfort, y continúa actualmente en este puesto honroso, gozando de gran estimación y consideraciones, y alcanzando premio á su talento soberano, así de los príncipes de Europa, como de las Academias de Viena, Munich y Berlín.

Los grandiosos frescos de Steinle los conservan: la capilla de Kleinheubach (Franconia baja), que contiene un ciclo de trasuntos de la vida de la Madre del Redentor; el Museo de Colonia; Aquisgrán, que guarda en la iglesia de Santa María otra serie de frescos relativos á la Inmaculada Concepción;

la iglesia de San Egidio, de Munster, y la catedral de Estrasburgo.

Pero ¿quién puede mencionar todas las obras salidas de su mano, como testimonio de una fantasía prodigiosa y de un genio creador, que presta vida infinita á cuanto concibe? Wurzbach tiene el mérito de haber publicado un catálogo de casi todas las producciones de su compatriota en un libro titulado *Un pintor moderno de vírgenes* (*Ein Madonnenmaler unserer Zeit*). Yo me limitaré á presentar al lector sólo las principales concepciones del artista cuya alma no puede hallar divina inspiración entre el tumulto vano de glorias mundanales.

De su feliz paleta salieron las ilustraciones incomparables de los cuentos poéticos del vate romántico Clemente Brentano y las egregias ilustraciones del *Mercader de Venecia*, del *Sueño de una noche de verano* y de *La fierecilla domada*, de Shakespeare, y de su mano maestra salió también un dibujo encantador representando una bamba: abajo está sentado el Santo Niño, y arriba querubes bellos, los cuales juntos no pueden contrabalancear el peso del Niño Dios, del Redentor de los mortales.

No describiré á las vírgenes del artista devoto de la religión cristiana, que se llevan el corazón á la mansión angélica, ni á la que llamaré de la rosa por contener aquel símbolo del amor, ni á la Madre del Verbo, que

muestra á su Hijo á los santos Agustín y Bonifacio, ni á la que adorna la bandera de la catedral de Spira, ni á la que está sentada á la sombra de unas palmeras destellando majestuoso candor. En cambio, dedicaré cuatro palabras á lo que, á fuer de coloniense, contemplo á diario: los frescos del pórtico del Museo de Colonia, que representan el desarrollo del arte cristiano en esta vetusta madre de la cultura romano-germánica.

El primer fresco lleva este epígrafe: "Pasó el arte de los dioses á los hombres, de los griegos—merced á una rivalidad noble—á los romanos, de éstos á los ubios, y después, iluminando con luz clara á Alemania entera, al Dios inmortal."

Abraza este fresco la época de Constantino, el primer emperador cristiano, concluyendo con las Cruzadas. En el plano de abajo, á la izquierda, está el padre Rhin con corona y cetro real, rey de los ríos, derramando sus ondas.

En el plano medio vese á la izquierda el tribunal del Emperador romano, y á la derecha el trono de Carlomagno, hallándose sentados los dos emperadores el uno enfrente del otro, aquél mirando la aparición celeste de la Cruz, que le brinda la victoria, mientras éste se presenta en actitud tranquila, con la espada sobre el seno. A Constantino lo rodean soldados de legiones romanas y soldados bárbaros.

A lo lejos descubre la vista objetos que indican los orígenes de la cultura romana introducida en la ciudad de Colonia: levántase el Capitolio; luego aparecen Homero, Fidias, Praxiteles y Apeles simbolizando el arte y la poesía helénicos; aquel cielo lleno de fulgor olímpico; la noble Acrópolis ostenta su sin igual belleza, y más distantes vense aún las Pirámides. En medio de ambos emperadores está, sobre un estrado de mármol, la emperatriz Elena, en medio de cortesanos y conversando con arquitectos y artistas. Detrás de éstos se levanta una iglesia, y más lejos vense monjes y ermitaños, encontrándose entre ellos el obispo de Colonia, San Severino.

A la derecha de Carlomagno descuellan sus sabios Alcuino, Eginhardo, Pablo Lombardo y otros. Figura también en este grupo en antiguo sarcófago que se encontró en la tumba del Emperador, el relicario de Aquisgrán, y el plan de la parte más antigua de la catedral de dicha ciudad.

A la derecha encuéntranse sentados obispos y edificantes de iglesias colonienses, cada cual con el modelo del templo que mandó construir, llevando Ano el de la iglesia de Gereon, Heriberto el de la iglesia de los Apóstoles, San Bruno el de la iglesia de San Pantaleón, é Hildeboldo el de la primitiva catedral.

Sigue la reina de los francos, Plectrudis, con el modelo de la iglesia de Santa María del

Capitolio; el obispo Cuniberto y la condesa palatina Matilde, que mandó edificar la abadía de Brauweiler, y en la lejanía se ven huestes de guerreros de la Edad Media, saliendo de las puertas de Colonia para tomar parte en las Cruzadas.

El segundo fresco tiene por asunto principal la construcción de la grandiosa catedral, portentoso monumento de la Edad Media, ó de los siglos del obscurantismo, como dicen los necios. El artista siguió la tradición que afirma que Alberto Magno trazó el plan de aquella maravilla cristiana; ya sabemos que eso no responde á la verdad histórica.

En el fresco de Steinle el sabio Alberto pone su planta sobre un témpano de hielo, en torno del cual se ciñe una florida rama de rosal, recordando la leyenda según la cual el sabio, que tenía fama de mago, sorprendió á sus huéspedes en medio del invierno con la vista encantadora de un florido jardín, de una fresca alfombra de color de esmeralda, que trocó otra vez, apenas había recreado el ánimo con tan risueño panorama, en el blanco sudario del invierno.

A las plantas de Alberto está sentado sobre una grada Santo Tomás, el gran Doctor de Aquino, el Angel de las escuelas, no faltando otros discípulos de Alberto, por ejemplo, Duns Scotus, es decir, Duns Escocés, y vese también á Guillermo de Holanda. Delante se hallan los escritores místicos y ora-

dores sagrados Eckardo de Colonia, Suso, Tauler y Cesáreo de Heisterbach, rodeado de sus discípulos, simbolizando rosas y coronas de espinas el misticismo cristiano.

A la izquierda se presenta Petrarca, como restaurador de los estudios clásicos, y Agripa de Nettesheim mostrando su obra titulada *La incertidumbre y vanidad de la ciencia humana* (1). Vese también á Juan van Eyck y á Alberto Durero, al monje pintor Fiesole, y, cual maestro del arte musical, á Juan de Colonia (2), asociándose á ellos Lorenzo de Médicis, con una estatua pequeña de bronce en la mano, que indica el renacimiento de la escultura.

A la derecha de Carlomagno encuéntranse el obispo Conrado de Hochstaden, examinando los planos de la catedral, y los pintores Guillermo y Esteban de Colonia, glorias

(1) Volumen no pequeño de interesante lectura podría escribirse sobre los luminosos escritos y la vida aventurera de Cornelio Enrique Agripa Nettesheim, hijo de Colonia, que vió la luz en la ciudad del Rhin el 14 de Septiembre de 1486 y murió en Grenoble el 18 de Febrero de 1535. El lo fué todo: doctor en Sagrada Teología, capitán y caballero, alquimista, doctor en Jurisprudencia, síndico, médico de cámara de la madre del rey Francisco de Francia, filósofo y escritor. Su libro titulado *De incertitudine et vanitate scientiarum* es una sátira punzante dirigida contra el estado de las ciencias en aquella época, y su obra *De occulta philosophia* contiene un sistema consecuente de la filosofía mística-cabalística. Cornelio Agripa de Nettesheim es una de las figuras que viven cual magos en la fantasía del pueblo, como el gran papa Silvestre II, Alberto Magno, el doctor Fausto y Teofrasto Paracelso.

(2) De este Juan de Colonia, que no se debe confundir con el célebre arquitecto del mismo nombre, nada se sabe de particular.

de esta ciudad, mansión de las artes. Hay además dos caballeros que tratan de derribarse mutuamente, simbolizando la lucha memorable de los patricios colonienses.

En el primer término el alcalde, rodeado de dos pajes, saluda á algunos caballeros y señores en una nave que ostenta las armas de la Confederación anseática, y en cuyo bauprés está sentado un negro desnudo, recordando el descubrimiento de tierras lejanas, mientras otro grupo simboliza la enemistad entre el pueblo y los patricios de Colonia.

El tercer fresco muestra á Rubens hablando con el pintor Geldorp y con el Mecenas coloniense Jabach; detrás de ellos está el poeta holandés van den Vondel y la sabia holandesa Ana Schurmann (1), ambos nacidos en Colonia. Tras de éstos vese á Federico de Schlegel, como representante del romanticismo, y á Winckelmann, encontrándose en medio de ellos Goethe, y á la izquierda de Schlegel están los apasionados del arte de la Edad Media, los hermanos Boisserée y su amigo Bertram, y en el primer término Wallraf, el fundador de las colecciones del Museo, y Richartz, el fundador del edificio. Arriba léese la inscripción latina

(1) Discípula del místico Juan de Labadie, conquistó gran fama la escritora coloniense Ana María de Schurmann, particularmente por su obra titulada *Eucleria seu meliores partis electio*. Nació en Colonia el 5 de Noviembre de 1607. Perteneció á una secta que trataba de reformar á la Iglesia, restituyendo en ella el tipo de pureza apostólica.

Multa renascentur, quæ jam cecidere (Mucho renació, que ya ha muerto).

En la mitad del primer término hay un mancebo coronado, simbolizando el nuevo arte germánico, que se eleva en raudo vuelo, siendo enemigo de las sendas trilladas.

El cuarto fresco, en que campea el letrero *Suscipere et finire semper sursum* (Empezar y llevar á cabo siempre hacia arriba), representa una escena en la que el piadoso Federico Guillermo IV, rodeado del Príncipe de Prusia, del Cardenal y Arzobispo de Colonia, del Obispo sufragáneo y de otros dos sacerdotes, bendice la grandiosa flor de piedra que ha de coronar la cumbre de la meridional nave lateral de la basílica coloniense. En el centro del fresco agrúpanse notabilidades de la metrópoli rhiniana, y entre ellas el arquitecto de la catedral.

Al pie de cada fresco hay frescos pequeños, inspirados en episodios de la historia ó de la tradición. Así, debajo del primero está San Materno, el primer obispo de Colonia, bautizando en el Rhin; San Gereón negándose al sacrificio pagano; Santa Ursula y sus compañeras; San Hermán José; y debajo del segundo fresco vese la fiesta de San Juan, celebrada por las mujeres y niñas colonienses; la entrada de las reliquias de los Reyes Magos en Colonia, y un torneo del emperador Maximiliano.

Los otros frescos representan figuras del

famoso carnaval de Colonia; además, vese á la célebre Sociedad de cantores colonienses, cuya visita á Londres fué tan fructífera para nuestra catedral, pues á beneficio del templo patrio dieron conciertos en la capital de Inglaterra.

Sin disputa, las composiciones que nos han ocupado son ricas é imponentes, y particularmente el primero y el cuarto fresco ostentan una armonía en las líneas y un vigor en el colorido, que ha de admirar todo el que conozca las dificultades de la pintura al fresco.

Pasemos del Museo de Colonia á las bóvedas sagradas de la catedral de Estrasburgo. No habrá basílica tan bien conservada como ésta, que habiendo nacido en un templo del rey Clodoveo, se convirtió, gracias á los esfuerzos del clero del siglo XI, á los grandes recursos de los ricos y poderosos ciudadanos de los siglos XIII y XIV, y merced al genio de Erwin, en uno de los monumentos más sublimes de la arquitectura germánica. Posee hoy todavía un patrimonio grandísimo, gracias á las disposiciones del rey Dagoberto II.

El año de 1879 ha visto el feliz remate de una obra monumental, los grandiosos frescos con que el pintor con cuyo nombre he encabezado este trabajo ha sabido animar el nicho del coro detrás del retablo mayor de la iglesia metropolitana de Alsacia, la catedral de Estrasburgo. Esta tiene por patrona á la Virgen Santísima. Era, pues, natural que el ar-

tista, á quien en 1876 se encargó el adorno de aquel nicho, eligiese por asunto la coronación de la Virgen.

Encontrando en el coro el más puro estilo latino-bizantino, quiso imprimir á sus creaciones pictóricas un sello correspondiente á la individualidad y al carácter arquitectónico de aquella parte de la basílica.

Afortunadamente, existen aún los diseños de las peregrinas ilustraciones de la más egregia pintora de la Edad Media, Herrad de Landsberg, abadesa de Hohenburgo (Alsacia), que fué poetisa, compositora y pintora.

Falleció ésta en 1194, legándonos un resumen de toda su ciencia en su obra titulada *Hortus deliciarum,* que ella misma adornó con ilustraciones. Perecieron éstas en el incendio de la biblioteca de Estrasburgo, que guardaba aquel peregrino código; pero ya antes un apasionado de las antigüedades había mandado ejecutar copias, que aprovechó Steinle para sus pinturas, haciendo suyos el estilo severo y los tipos y símbolos empleados por Herrad, derramando nueva vida espiritual sobre las formas arcaísticas, sobre las líneas severas, revistiendo así la representación del misterio con toda la gracia de santo candor.

Constituye el centro de los frescos la coronación de la Virgen por su Hijo; espectáculo sublime, que el artista coloca con razón en la brillante esfera de dulcísimos querubes. La

mujer bendita, la inmortal María, la cándida Reina, está sentada en dorado trono, abatiendo la vista, y, sierva del Eterno, escucha sometida su voluntad, aunque parece que le causa miedo la diadema con que va á ceñirle la frente su Hijo, del cielo Monarca.

En el rostro sublime de Jesús vemos la noble faz que se hizo típica en la Edad Media; vemos á la par la majestad del Juez Eterno y el cariño y amor del Hijo. Sobre el trono flota una paloma simbolizando al Espíritu Santo, y en el cenit de la bóveda aparece una mano bendiciente, símbolo venerable de Dios Padre, acompañada del concierto de serafines y querubines hermosos, los más nobles de la jerarquía celeste, mientras los ángeles de orden menor, los arcángeles y los ángeles tutelares, con los emblemas propios de sus oficios, forman grupos sublimes á ambos lados del trono, que simboliza la coronación de la Virgen.

Debajo del fresco, cuyas figuras todas tienen indefinible magnificencia solemne, vemos las figuras más características, las de los Apóstoles, pareciendo como que cada cabeza nos cuenta su propia historia. En medio de los Apóstoles elévase el emblema de la redención rodeado de flores, derramándose desde la cruz, bajo las plantas de los discípulos del Señor, siete fuentes, que representan los siete Sacramentos. A los Apóstoles se asocian los patronos de la catedral, los santos Esteban, Materno, Laurencio y Amando, el pri-

mer obispo de Estrasburgo, el obispo Arbogasto y el rey Dagoberto.

Según la costumbre de la Edad Media, el pintor se ha representado á sí propio y al arquitecto Klotz, ambos arrodillados, teniendo por divisa *Ora pro nobis.*

Réstame mencionar las figuras de los cuatro Padres de la Iglesia, San Gregorio, San Jerónimo, San Ambrosio y San Agustín, y la de Atanasio, que pertenece á la Iglesia griega; todos están sentados sobre un trono. Enfrente de ellos encuéntranse los fundadores de las Ordenes eclesiásticas, San Antonio, San Basilio, San Benito, San Columbano y Santa Odila, tan querida de todos los piadosos alsacianos, y abajo los legisladores del Antiguo Testamento, Moisés, Josué, Gedeón, David y Salomón, y los patriarcas Noé, Abraham, Isaac, Jacob y José.

Todas las figuras, pintadas sobre fondo de oro, respiran exuberante vida individual.

Aquellos frescos son un nuevo florón en la corona de la fama de su autor y un adorno de la catedral que lanza al espacio el atrevido vuelo de su torre.

Indudablemente merece un puesto en la Walhalla el inspirado intérprete de los misterios divinos, de Shakespeare y de Clemente Brentano, el que encendió su espíritu con los rayos de la cruz y transformó su caballete en un altar.

1881

LOS MONJES ARTISTAS

DE TEGERNSEE

En el pintoresco país de la Walhalla, en Baviera, á siete leguas de Munich, está el pueblo de Tegernsee, que en la Edad Media empuñó el cetro de las artes con sabia y vigorosa mano, circundando á su convento, academia del arte, una diadema de gloria que despedía rayos de vivísima luz. Los benedictinos de Tegernsee se remontaron hasta las alturas donde sólo al genio es dado llegar. No hay historia más brillante que la de aquella abadía, que, fundada por los príncipes hermanos Adalberto y Oscar, en 719 se preciaba de sesenta y tres abades, muchos de ellos artistas y protectores de poetas, y que se secularizó en 1803.

Dicen que los monjes de Tegernsee robaron al iris sus colores, y trasladando la luz celeste al cristal, pusieron ventanas de vidrios pin-

tados en las catedrales, iluminándolas con el mágico encanto de diamantes, zafiros y rubíes, pues la luz vulgar del día no era conceptuada digna de brillar en los espacios sublimes donde viven los celestiales é insondables misterios. Los inventores de la divina pintura vítrea, que se dedica á glosar el sentido simbólico de la religión, parece que se inspiraban en el Apocalipsis, que dice de la Jerusalén celestial: "Las calles de la ciudad eran oro tan puro como cristal transparente. Las iluminaba la gloria de Dios." La pintura vítrea, que derramó misterioso crepúsculo en los templos del Señor, despertó el asombro del mundo y la inspiración de los poetas, poniendo en labios del trovador Vidal, por los años 1200, estas palabras: "Así como el que mira extasiado el esplendor de un vidrio pintado, mi corazón se llena de alegría al ver ofuscado ¡oh dueña mía! tu belleza peregrina." La pintura vítrea se encargó de adornar, no sólo los santuarios de Dios, pareciendo las vidrieras oficio divino pintado, nidos para los ángeles, sino también el ideal templo del Santo Graal que describió en su poema, titulado *Titurel el Menor,* el Dante alemán, Wolfram de Eschenbach, y que sirvió de modelo al emperador Luis el Bávaro para su iglesia catedral de Ettal. En la pintura vítrea que se consagraba á Dios y al Santo Graal, se inspiró hasta el misticismo; pues en la catedral de Estrasburgo—cuyas filigranas, como dice un es-

critor español, parecen hechas por los plateros de Córdoba en el siglo XV, ó por los artistas árabes de la corte de Boabdil—exclamó el gran predicador Tauler: "El sol ilumina la ventana, y cualquier color que tenga el vidrio lo toma el sol. Lo mismo lo hizo Nuestro Señor Jesucristo derramando sus rayos en el puro cristal, en el cuerpo de la dulce Virgen, y de ella tomó la humanidad sin perjudicar á la virginidad pura."

Una nieta de Carlomagno, la hija de Luis el Germano, Berta, abadesa del Frauenmünster de Zurich, pintaba ya ventanas llanas, según en 876 escribió el monje Ratperto de San Gallen á su compañero el doctísimo Notker en una poesía, diciendo:

"*Sicque fenestrarum depinxit plana colorum Pigmentis laquear pigmentaque arte manuque Artifici, et fucis, quadrato ab orbe petitis. Ut superaretur ita ab his, ipsum velut herba. Vicisset viles, vario vel flora placentes.*" Pero eso no fué la verdadera pintura vítrea, que es el esmalte. El secreto de éste lo poseían los monjes de Tegernsee, que sobrepujaban á todos por el cultivo de las artes, de la poesía y de las ciencias, y por la riqueza de su monasterio, pudiendo el abad de Tegernsee—como dice aún el proverbio—efectuar una excursión á Roma, durmiendo cada noche en una casa suya.

Para demostrar que la pintura vítrea se debe al convento de Tegernsee, el profesor

Sepp (1) se funda en una carta que en Diciembre de 999 el abad Gozberto de Tegernsee—que gobernó el convento desde 983 hasta su muerte, acaecida el 22 de Enero de 1001—dirigió á un Conde llamado Arnaldo. Dice la epístola del ilustrado abad, el Mecenas de aquellos tiempos, que pasaba los días estudiando y las noches orando: "Habéis enaltecido nuestro pueblo con obras de tanta valía, que no conocieron los tiempos anteriores, ni que nosotros hemos imaginado poseer jamás. Hasta ahora las ventanas de nuestra iglesia estaban cubiertas con viejos paños. En los tiempos felices de vos, el sol de cabello de oro cae por vez primera á través de vidrieras pintadas sobre las losas de nuestra basílica (2). Los corazones de todos los que las contemplan se llenan de mil alegrías, admirando la variedad de esta obra insólita del arte. ¡Oh! ¿Dónde en el mundo entero hay un lugar decorado con adorno semejante? Vuestro nombre debe por ello celebrarse en las oraciones diurnas y nocturnas, y, para que también los nombres de todos vuestros deudos se transmitan á la memoria, servíos inscribirlos sobre pergamino y mandárnoslos por conducto del mensajero presente. Remitimos á vuestro jui-

(1) Véase la obra del profesor Sepp, titulada *Folleto escrito con motivo de la colocación de las ventanas memorativas en el convento de Tegernsee, recordando que éste fué la cuna de la pintura vítrea.*—Munich y Leipzig, 1878.

(2) He aquí las palabras del original: "*Auricomus Sol primus infulsit per discoloria picturarum vitra.*"

cio, si queréis examinar á aquellos muchachos, si ya están bastante enterados de este trabajo, ó si yo descubro en ellos un defecto, séame permitido mandarlos á vuestro lado para que mejor se instruyan."

Esta es la única fuente que tienen los que, como el profesor Sepp, reclaman para Tegernsee el honor de haber inventado la pintura vítrea. Pero la citada carta, según la entendemos nosotros, expresa lo contrario, demostrando que aquel arte se ejercitó antes en otro lugar que Tegernsee. Lo cierto es que bajo el sucesor de dicho Gozberto, el abad Beringer, había una renombrada vidriera en el convento de que hablamos, y que las más antiguas vidrieras de pintados vidrios losangeados que se conocen, se deben al mismo monasterio, que se refleja en el lago de Tegernsee.

Es lástima que los primitivos vidrios, de que hablaba Gozberto en su carta dirigida á aquel desconocido Conde (1), se hayan perdido en el incendio de 1035, encargándose de reemplazarlos con cinco vidrios nuevos—bajo los auspicios del abad Everardo II, que gobernó el convento desde 1068 á 1091—el ilustre monje Werner. ¿Quién no admira el genio universal de éste, que ocupa sin contradicción la primera página en el brillante ca-

(1) Unos, como Sighart, creen que ese Arnaldo era el Conde de Lambach, padre del obispo Adalberto de Wurzburgo, mientras el profesor Sepp lo supone idéntico con el Conde de Vohburgo, y Segismundo Riezler opina que aquel Arnaldo era el Conde de Diessen.

tálogo de los esmaltadores alemanes? Ese Werner de Tegernsee fué á la vez autor de anáglifos, fundidor en bronce, miniaturista y esmaltador. Si el convento que se precia de este monje artista no es, pues, la cuna del arte de esmaltar, tan lleno de místico arrobo, es por cierto uno de los lugares donde ese arte se cultivó primero.

Como las más antiguas de las ventanas pintadas que se han conservado, mencionaremos las que se ven en la parte meridional de la catedral de Augsburgo, representando las figuras poderosas del rey David, de Moisés y de los profetas Jonás, Daniel y Oseas; y según demostró en 1860 el archivero Sr. Heuberger, salieron éstas de la fábrica de Tegernsee, dándonos prueba de la perfección que aquel arte había ya alcanzado á principios del siglo XI.

Nació, pues, según todas las probabilidades, la maravillosa pintura vítrea en las brumas del Norte, que envuelven la Naturaleza, como si quisiesen ocultarnos á Dios, y conquistó después los otros países, y también la tierra cuyo cielo azul y limpio parece ser un reflejo de la pupila del Ser Supremo: la hechicera España. Esta debe á los Países Bajos sus primeras vidrieras pintadas, teniendo las ciento noventa ventanas que se admiran en la catedral de Sevilla—y que representan cuadros de Alberto Durero, de Rafael y de Miguel Angel,—por autor á Arnaldo Hort, natural de Flandes; el costo de cada ventana

ascendió á mil ducados. Mientras floreció la arquitectura gótica, todas las catedrales y claustros de Alemania se llenaron de vidrieras pintadas, esas maravillas fulgurantes, figurando entre las más antiguas las que adornan el coro de la iglesia de San Cuniberto, de Colonia, y que tienen la fecha de 1236, representando el árbol de los costados de Jesús, que lleva en sus ramas á los patriarcas, brotando de la cima como de un loto la Virgen con el Niño.

Con los hermanos van Eyck, que bañaban su pincel en la luz, data una nueva época en la pintura vítrea, rivalizando ésta con la pintura al óleo en producir sobre el vidrio todos los matices, desde el efecto más claro hasta el obscuro. Pero después de transcurridos siete siglos desde las primeras vidrieras, se olvidó aquel arte como un sueño. Por fortuna, renació á principios del siglo actual en el país de la Walhalla, á siete leguas de Tegernsee, en Benedictbeuern. El que lo despertó á la vida se llama Segismundo Frank, que nació en Nuremberg en 1770, teniendo por madre á una pobre frutera, y el fundador de la Walhalla, el rey Luis de Baviera, ofreció al mundo el nuevo arte. El regaló á la catedral de Colonia las famosas vidrieras que se construyeron desde 1844 á 1848, y que son objeto sagrado de admiración del viajero que las contempla. Junto con Frank contrajo el arquitecto y pintor Maximiliano Ainmüller grandes méritos

respecto á la pintura vítrea, y hoy está al frente del Instituto Real de Pintura vítrea de Munich el Sr. Zettler, á quien tuve el gusto de conocer en Ulm, cuya catedral se enorgullece de las clásicas vidrieras pintadas en 1480 por Juan Cremer y Juan Wild.

Pero me he alejado de mi propósito, que consiste en hablar de los monjes artistas y poetas de Tegernsee. De este convento salió el sucesor del esclarecido obispo San Bernwardo de Hildesheim, aquel célebre San Gotardo, que fué mediador entre las artes y ciencias romanas y bizantinas y Alemania, mereciendo tanta veneración en su patria como en Italia, y logrando ser llamado patrono del paso más alto que une á ambos países, el paso de San Gotardo (Suiza). Nació Gotardo en 961, en las inmediaciones de Niederaltaich, y fué obispo de Hildesheim en 1022. ¿Quién no conoce á Froumundo, el autor del poema titulado *Ruotlieb*, cuyo protagonista, después de haber recorrido el mundo, vuelve rico en experiencias y sabiduría á su madre acongojada? Este monje poeta, que se inició en 1017, fué el primero que escribió sobre la fundición. Se deleitaba con Horacio y Juvenal, estudiaba las epístolas de Cicerón, é hizo suyo el estilo de Salustio, escribiendo cartas muy alegres y versos muy hermosos. Obsequió en Tegernsee con un saludo poético al Duque de Baviera, y después emperador Enrique II, el único hijo de la Baviera vieja á quien la Igle-

sia canonizó hace ocho siglos. Para su epopeya *Ruotlieb* le proporcionó á Froumundo el pergamino el abad Gozberto, de quien ya hemos hablado, mientras al mismo tiempo en Tegernsee se fundieron en bronce las imágenes de las puertas de la catedral de Augsburgo.

No se limitó á lo dicho el arte de los sabios benedictinos.

¿Quién no admira la famosa *Biblia pauperum,* de Tegernsee, que ostenta excelentes dibujos de pluma?

En el convento de Gozberto vivió en 1060 el monje Metello, autor de las primeras canciones pastorales y de un himno en honor de San Quirino. Atraído por la gloria del monasterio y la belleza del lago de Tegernsee, llegó allí para templar su laúd sonoro el cantor del amor, Walter von der Vogelweide, á quien las musas guiaron al Pindo. Y en Tegernsee se estrenó en 1189, bajo los auspicios del abad Mangold, ante el emperador Federico Barbarroja, el grandioso drama, lleno de pensamientos eminentemente germánicos, que se titula: *De adventu et interitu Antichristi.* Aquel drama se atribuyó á un monje llamado Werner, pero el profesor Gerardo de Zezschwitz, que lo publicó en Leipzig en 1877, declaró mera ficción esa creencia. En Tegernsee se adornó con láminas brillantes el famoso *Canto á la Virgen,* que atribuyeron también al mismo Werner; pero así como en San Gallen había muchos Ekkehardos, había varios Werner en

Tegernsee, astros brillantes, de los cuales cada uno describe su órbita y alcanza luz propia.

Del convento se hizo un palacio real en 1817; pero "¡gloria, gloria á sus monjes!", repetiré ante sus monumentos literarios y artísticos, ante grandeza tanta alborozado.

1881

SULPICIO Y MELCHOR BOISSERÉE

Colonia, la del Rhin, en cuya historia se reflejan ya casi veinte siglos, no es la ciudad de Rubens, pero en cambio es la ciudad de los grandes pintores Guillermo y Esteban, cuya mente, en la región de la belleza, soñó con la hermosa poesía, y que, llenos de la fe ferviente que engrandece y sublima cuanto toca, en Dios bebían su fuerza soberana y consiguieron que rayase el arte germánico donde nunca alcanzar logró el arte pagano. Es la ciudad de la más grandiosa catedral, que dentro de pocos meses, coronándose con su última flor de piedra, se presentará completa y acabada al mundo atónito, y es la patria de aquellos dos hermanos que, llevando siempre en la mente enardecida un ideal, reanimaron la arquitectura gótica, despertaron el amor al arte de la Edad Media é hicieron de Colonia en el siglo presente el foco de donde salió una nueva dirección, así en la arquitectura como en el arte.

Cuando Goethe vió por vez primera los cuadros de la Edad Media, reunidos por estos coleccionistas modelos que se llaman hermanos Boisserée—aquella colección, que contenía tantas cosas grandiosas y austeras, vigorosas y suaves, brillantes y dulces, exquisitas y regaladas, tantas obras maestras de genios inmortales nacidos para vivir suspendidos entre el cielo y la tierra por sus célicas pinturas, por sus llamas de amor purísimo, de caridad sublime, de adoración extática,—no pudo menos de exclamar asombrado: "¡También aquí hay dioses!" Había más: había allí más que el arte pagano, en cuyo cielo, entre tantos númenes, no hay un Dios; había allí la eterna poesía de la religión pura y hermosa, de la religión cristiana.

¡Hermanos Boisserée, hermanos benditos! De mirto y de laureles coronados viviréis siempre en la memoria agradecida de vuestra Colonia, siendo hermanos no sólo por la naturaleza, sino por vuestro amor común á lo bello, á lo divino, á lo cristiano, al arte sagrado y místico, que, desprendido del cielo, nació en el Gólgota. Ya cuando niño oí pronunciar vuestro nombre por vuestro amigo íntimo mi tío Fernando, á quien nadie podría superar en ingenio piadoso, y que, como vosotros, posponía todo terrenal encanto á los goces purísimos del cielo: ya cuando niño visité á veces la casa venerable que vió vuestras ilusiones infantiles, aquel noble hogar

en que se grababa el sello de la gloria. ¡Dejadme hoy ofreceros el tributo justo y legítimo que os dispensan Colonia, Alemania y el mundo!

Los que dieron nuevo brillo á mi patria reanimando la arquitectura gótica y las demás artes de la Edad Media, los hermanos Sulpicio y Melchor Boisserée, nacieron de noble y acomodada familia de origen belga: del comerciante Nicolás Boisserée, que trasladó su domicilio á Colonia para entrar en la casa de comercio de un tío suyo establecido allí, y de María Magdalena Brentano, que perteneció á una rica familia de comerciantes oriundos de Italia. Nació Sulpicio el 2 de Agosto de 1783, siendo el penúltimo de once hijos, y el menor su hermano Melchor, que vió la luz primera el 22 de Abril de 1786.

Muerta la madre en 1790, la abuela, María de Tongre, se encargó de la educación de los hijos, dedicándose Sulpicio, en Hamburgo, á la carrera de comerciante y aprovechando el tiempo libre que ésta le dejaba para estudiar Física y dibujo arquitectónico, mientras Melchor ingresó en un colegio de Anholt, próximo á la frontera holandesa.

Casi al mismo tiempo volvieron ambos á fines del siglo XVIII á la casa paterna, conociendo en Colonia á un estudiante compatriota suyo, Juan Bautista Bertram, que era apasionado por los estudios filosóficos, filológicos y estéticos. Mostráronse los tres jóvenes ani-

mados del mismo fuego, del mismo amor á los intereses ideales, del mismo entusiasmo por la catedral de Colonia y los lienzos de la Edad Media que se encontraban en las iglesias de la metrópoli rhiniana. Impulsados por el deseo de contemplar y de estudiar los tesoros de la Edad Media reunidos en París, los tres amigos, entusiastas del arte, emprendieron, en Septiembre de 1803, un viaje á la capital de Francia, donde conocieron al célebre estético Federico Schlegel, que les dió interesantísimas lecciones privadas y les acompañó á fines de Abril de 1804 á Colonia.

Allí los tres amigos se unieron con Schlegel y Wallraf para defender con todas sus fuerzas, con todo el fervor de su alma, la causa del arte de la Edad Media, no obstante la apatía y los recelos que les dificultaban el paso en su noble empresa, que á la gran mayoría de sus contemporáneos se le figuró quijotesca. Mientras Sulpicio siguió dedicándose preferentemente á investigaciones históricas y á trabajos relativos á las catedrales góticas, Melchor fué el coleccionista más afortunado de lienzos antiguos, sobre todo de Juan Memling; y merced al celo insuperable de los dos hermanos y de Bertram, su preciosa colección de cuadros de la Edad Media continuó aumentándose y alcanzó celebridad europea.

En 1810 los tres adalides del arte trocaron á Colonia, la del Rhin, por Heidelberg, la de

Neckar, llevándose consigo su famosa galería, que arrancó á Goethe la frase citada, y dió impulso á una animada correspondencia entre éste y Sulpicio Boisserée, correspondencia que sólo tuvo término con la muerte del eminente poeta.

La novia del rey de Wurtemberg, la gran princesa rusa Catalina Paulowna, les proporcionó local digno de la importancia de la colección de cuadros inspirados por la religión, do existe cuanto hermoso y excelso nuestra mente sueña; los poseedores trasladaron, pues, en 1819, su residencia á la capital de Suabia, donde Sulpicio contrajo matrimonio con Matilde, hija del consejero Sr. Rapp, y para que la colección de tantas joyas del arte no se perdiese para Alemania y para todo el mundo culto, la vendieron, en 1827, en ciento veinte mil thalers al rey Luis de Baviera, que en 1836 llenó con los principales cuadros de dicha colección los ocho primeros gabinetes de la Pinacoteca de Munich, pasando cuarenta lienzos á la capilla de San Mauricio, de Nuremberg.

Los tres amigos siguieron á la que había sido su colección á Munich, haciéndose la casa de los hermanos Boisserée centro de reunión de las celebridades del arte y de la ciencia. Mantuvieron trato y relaciones con Cornelius, Schelling, Schwanthaler, los hermanos Grimm, Ernesto Mauricio Arndt, Goethe, Gneisenau, Schinkel, Görres, Danneker, Ale-

jandro de Humboldt, Gustavo Schwab, Overbeck y otros.

Falleció el mayor de los tres amigos, Bertram, el compañero fiel de los hermanos Boisserée, en Munich, el 19 de Abril de 1841, á la edad de sesenta y cinco años. (Había nacido en Colonia el 6 de Febrero de 1776.)

Así como el nombre de Melchor está enlazado particularmente con la colección de cuadros por su gran obra litográfica—que constó de ciento catorce hojas y se publicó desde 1821 á 1840,—el nombre de Sulpicio está eternamente unido á la catedral de Colonia.

Ya el primer año de su estancia en Heidelberg se propuso hacer de aquel sin par santuario el objeto de una obra arquitectónica, sirviéndole nuestra Basílica de ejemplo para demostrar el sistema entero de la arquitectura gótica desde su origen hasta su decadencia. Por eso practicó mediciones exactas, mandándolas después comprobar por arquitectos muy hábiles, y mandó ejecutar los diseños por los pintores de arquitectura más expertos de Alemania, como Quaglio, Fuchs y otros, encargándose los más reputados grabadores de la ejecución de las planchas. Así nació la obra monumental *Vistas, planos y detalles de la catedral de Colonia,* cuyas primeras hojas vieron la luz en 1822, terminándose en 1831 la colección entera, que consiste en diez y ocho hojas de á folio mayor. Siguió en 1842 una edición de hojas de á folio.

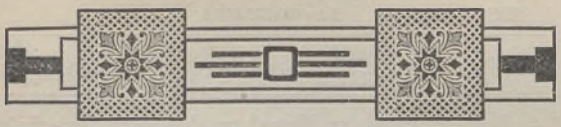
Pero la catedral de Colonia debió más todavía á Sulpicio; pues si el rey Federico Guillermo IV desde que era príncipe heredero de la Corona se entusiasmaba por nuestro templo; si el arquitecto Schinkel se dedicaba á su estudio y contribuyó á la conservación y continuación de la fábrica, se deben á Sulpicio, que impulsó también al rey Luis de Baviera para que ofreciese á la catedral uno de sus adornos más preciosos, los nuevos vidrios de colores. Y cuando en 1842 se puso la primera piedra á la continuación de la fábrica, y todos los amigos de la catedral obsequiaron á Sulpicio, pudo éste exclamar con sobrada justicia: "*¡He aquí el día más feliz de mi vida!*"

Después de Sulpicio, la gran Basílica coloniense no ha tenido admirador más entusiasta ni consecuente que mi ilustre amigo el ingenioso escritor Dr. Augusto Reichensperger, el autor infatigable de numerosos escritos referentes á su ídolo, la arquitectura cristiano-germánica, entre los cuales mencionaré su último trabajo, que se titula: *Die Bauhütten des Mittelalters.* Los colonienses esperamos con ansia la obra que con motivo de la conclusión de nuestra catedral escribió mi distinguido amigo Dr. Ennen. Desde 1831 á 1833 publicó Sulpicio su obra *Los Monumentos arquitectónicos del bajo Rhin desde el siglo VII hasta el XIII.* Otros trabajos suyos tratan del templo del sagrado Graal y

de la dalmática de Carlomagno. Entretanto se dedicaba Melchor, en Munich, á despertar un arte que se había perdido ya, la pintura vítrea, y mandó ejecutar riquísima colección de pinturas semejantes, que legó al Museo de su patria.

No pudiendo resistir al deseo de estar cerca de éstas, y sobre todo de la catedral, los dos hermanos se establecieron en 1845 en Bonn, donde Melchor falleció el 14 de Mayo de 1851, siguiéndole á la tumba Sulpicio el 2 de Mayo de 1854. Llevaba escrita, sin terminarla, una autobiografía, que su viuda publicó en 1861, aumentándola con la correspondencia del autor, el amigo apasionadísimo del arte y de la ciencia.

1881



HERRAD DE LANDSPERG

ABADESA DE HOHENBURGO

Así como la monja Roswitha de Gandersheim es la primera poetisa alemana, la primera escritora dramática después de muerto el mundo romano, la que derramando esencia cristiana en las formas clásicas cumplió el ideal de Carlomagno, y que celebró mi amigo el vate hispalense Fernández Espino, así la contemporánea de Federico *Barbarroja,* Felipe Augusto, Ricardo *Corazón de León* y Saladín, la abadesa Herrad de Landsperg es la primera pintora de la Edad Media, desplegando la riqueza de su fantasía en la concepción de numerosas pinturas alegóricas, místicas y simbólicas, al estudio de las cuales se ha dedicado uno de los más distinguidos pintores modernos de Alemania, Eduardo Steinle, que bebió en ellas y en las obras de Cornelius y de Overbeck la vigorosa savia de su virilidad; pero no se limita Herrad, al apun-

tar la aurora de la arquitectura gótica, á espaciarse en los campos floridos del arte, cuando los cruzados se llevaban desde la Grecia y el Oriente mahometano nuevos gérmenes de vida espléndida y culta que se infiltraron pronto en el primitivo tronco romano occidental, y á sorprender sus secretos al cielo, sino que luce también sus galas en el vergel del Parnaso, alza melifluo canto al son de su laúd, ora dedicando trovas melodiosas á sus azucenas celestiales, á sus cándidos corderos, á sus monjas queridas, que, como ella, hallaban en el convento el oasis fresco y regalado que al descanso las convidaba, y apagaban su sed con aguas del ancho manantial de las alturas, ora cantando á Jesús y al delicioso amor que en ella palpitaba, ora celebrando su asilo sublime, su sacro monte Hohenburgo, donde en horizonte ilimitado volaba hasta los tronos celestiales. No sólo comprendía la lengua latina, el idioma de Anselmo y de Pedro Lombardo, discípulo ilustre del elocuente Abelardo, sino que en la lengua de éstos, de los cuales hizo su modelo, alcanzó laurel de angélica poetisa; y como si eso no bastase todavía á la que nació para el cielo y consideró su convento como su mundo entero, puso en música sus composiciones líricas, y todos sus talentos peregrinos, sus poesías, sus melodías, sus pinturas y sus conocimientos referentes al sistema teológico de su tiempo, á la historia sagrada y profana, á la astrono-

mía, á la geografía, á la mitología, á la filosofía y á las bellas artes, los reunió en un libro, compuesto con diligencia de abeja, que bajo el título de *Hortus deliciarum* escribió en latín para enseñanza de las moradoras de su convento, añadiendo á veces á algunos vocablos latinos los sinónimos alemanes.

La magnánima España ha contribuído con sus ofrendas para que la biblioteca de Estrasburgo, que se quemó en 1870 durante el bombardeo de la ciudad, se enriqueciese de nuevo con libros preciosos; pero nadie puede reemplazar el tesoro inestimable que se perdió, el manuscrito de Herrad de Landsperg, el *Hortus deliciarum*, por el cual durante tantos siglos parecía que había velado un ángel del Paraíso—como dijo un cartujo de Molsheim (Alsacia), que en 1695 copió aquella obra de un alma henchida de amores santos,—aquel libro que estuvo guardado tantos años en el monasterio de Santa Odila.

Fué ésta la primogénita del duque de Alsacia Adalrico ó Athico, conocido bajo el nombre tudesco de Ethico, que vivió en el último tercio del siglo VII.

Virgen candorosa, embalsamaba Odila el ambiente con la flor de su inocencia. Pero el padre, que en vez de una niña había esperado un hijo, repudió á la pobre criatura, que nació ciega. Dice la leyenda que alcanzó ésta la vista por un milagro, el santo bautismo, convirtiéndose la niña, en el retiro del claus-

tro al cual la llevó su madre, en flor bellísima. Cierto día un hermano de Odila la llamó al palacio paterno esperando que después de desvanecidas las causas de antipatía del padre respecto á su hija, ésta lo vencería por el mágico poder de su suave y casta hermosura y de sus virtudes. Acercábase, pues, al castillo de Hohenburgo Odila con su séquito.

"¿Quién llega?" preguntó el Duque. "He aquí á tu hija!"—exclamó lleno de júbilo el hermano de Odila; pero luego cayó al suelo, siendo muerto por el padre por no haber respetado su voluntad. En este momento se presentó la joven, circundada con fulgente aureola de pureza, y su vista ablandó el corazón del padre. Este se arrepintió de su hazaña fiera, pero ya era tarde; y Odila, viéndose desde su edad primera víctima de la dureza paterna, y ahora causa inocente de la muerte de su hermano, decidió consagrar su amor sólo al Redentor divino en el retiro del santo convento. Dice la leyenda que huyó cuando su padre quería obligarla á contraer matrimonio: él la persiguió, pero cuando ya estaba cerca de ella, Odila elevó sus oraciones á la Virgen y de repente abrióse un peñasco escondiéndola.

Aquel milagro produjo en el padre efecto profundo: dejó á su hija consagrar su existencia al imán de su corazón, y el castillo de Hohenburgo, donde él había gozado de los placeres de la juventud, lo entregó á ella para

que reuniese allí á otras jóvenes nobles, que, cual ella, habían celebrado el desposorio sagrado con el Señor. El y su esposa Bersuinda pasaron sus postrimerías en el mismo monasterio, al lado de su hija, que cobró fama de santa de la Humanidad y de la Iglesia. Llamáronla su patrona los alsacianos, y cifran su orgullo en ser descendientes suyos, enlazando su tronco al de Athico las casas de Zähringen, de Hapsburgo y de Lorena y de Borbón. Asimismo, en la genealogía de la augusta archiduquesa que comparte el trono de España con S. M. el rey D. Alfonso XII, figuran en primera línea el duque Athico—que obtuvo del rey Childerico II, por los años 662 de nuestra era, el ducado de Alsacia—y Santa Odila.

El monte de ésta, el Hohenburgo, está unido á la historia de Alsacia por sus monumentos procedentes de todas las épocas, por su inmensa valla romana que ciñe la parte alta del monte, por las ruinas de sus castillos y por su monasterio, donde el espíritu sacude el ropaje terreno ascendiendo á iluminada, altísima región, y desde el cual se goza de un panorama risueño sobre el Rhin, que forma la línea divisoria entre Baden y Alsacia, sobre el valle del majestuoso río desde Basilea á Landau, y sobre los pintorescos arranques de las montañas de la Selva Negra.

Cuando reinaba en la Alsacia el duque Federico III, que después como emperador de

Alemania se llamó Federico I, brillando en los fastos inmortales de nuestra historia bajo el nombre de Federico Barbarroja, fué llamada al convento de Santa Odila la sabia Relindis, abadesa del convento de Berg, situado cerca de Neoburgo del Danubio. Pronto vióse rodeada de muchas jóvenes nobles á quienes enseñó latín, música, dibujo y poesía, siendo su discípula más aventajada Herrad, nacida de la estirpe noble de los Landsperg, que por los años 1200 construyeron su castillo en una vertiente del monte que corona el convento de Santa Odila. Primero discípula, después compañera, fué Herrad sucesora digna de Relindis, después de haber fallecido ésta el 22 de Agosto de 1167. Fundó Herrad el convento de Truttenhausen, que se ve todavía al pie del monte de Santa Odila, y alcanzó del obispo de Estrasburgo, Conrado de Huneburgo, la confirmación de varios estatutos hechos en pro del monasterio de la patrona de Alsacia. Ella dulcificó también la estancia en las celdas de aquel convento á la viuda y á las dos hijas del rey de Sicilia, Tancredo, á quienes el emperador Enrique VI internó en Hohenburgo. En el mismo año en que las princesas entraron en aquel asilo de paz, voló Herrad á la mansión eterna á presentar á Dios en la blancura de su espíritu la santa misión que tuvo sobre la tierra. Murió el 25 de Julio de 1195, según consta por el libro de difuntos del convento de Etival (Al-

sacia), que, gracias á ella, estaba unido al de Hohenburgo.

Alemania debe compartir con el monasterio de Santa Odila la aureola que engalana á nombre tan glorioso: ha de ser este nombre timbre de orgullo para la historia del arte germano, por ser Herrad autora del *Hortus deliciarum*, al cual las moradoras del convento de Santa Odila, que consideraron como suyas las glorias de su maestra y bienhechora, tributaron adoración hasta que le dedicaron un monumento de piedra que se halla empotrado en el claustro, representando el libro que llevan Relindis y Herrad, levantándose la Virgen con el Niño, mientras de otro lado Santa Odila ofrece el libro á su padre el duque Athico y del tercer lado lo lleva en el brazo San Leodegario.

No se sabe quién erigió este monumento; quizá lo erigió la docta abadesa Gerlindis, que floreció por los años 1273, y escribió poesías como Herrad.

El primero que dió noticias exactas acerca del manuscrito del *Hortus deliciarum* que se conservaba en el convento de Hohenburgo al lado de las más veneradas reliquias, fué Jerónimo Gebweiler, lectoral de Estrasburgo y autor de la "Vida de Santa Odila," que publicó en Estrasburgo en 1521. Después del incendio del convento, ocurrido en 1546, y cuando la Reforma contribuyó á dispersar á las monjas, el manuscrito llegó, en Zabern, á manos del

Obispo de Estrasburgo. En 1695 un monje de la Cartuja de Molsheim, situada cerca de Estrasburgo, hizo una copia del manuscrito, que, de Zabern, había sido trasladado á aquella Cartuja. A principios de la Revolución francesa de 1789 fué incorporado éste á la llamada Biblioteca de distrito de Estrasburgo, que después fué convertida en Biblioteca central, siendo más tarde entregada á dicha ciudad. Hemos mencionado ya que, así el manuscrito como la Biblioteca, se quemaron en 1870. Pero el pintor Eduardo Steinle se ha ofrecido á restituir cuanto le sea posible las vitelas que adornaron la obra de Herrad, que Christian Mauricio Engelhardt describió á grandes rasgos en un libro que publicó en 1818 en Stuttgart y Tubinga.

Constaba el manuscrito de trescientas veinticuatro hojas de pergamino. Para escribir su libro aprovechó la sabia Herrad las obras de Isidoro, lumbrera de Sevilla, un poema titulado *De Sacramentis novi sacrificii,* que tiene por autor al obispo Anselmo de Cantorberi, las obras de San Agustín, el itinerario que por equivocación se atribuyó á Clemente Romano, las obras de Eusebio de Cesárea, de Frechulfo (1), de San Jerónimo y muchos tro-

(1) Este Frechulfo, que falleció en 853, refiere entre otras cosas, siguiendo en eso al espíritu de su época, que Augusto no toleraba que le llamasen señor, por haber nacido durante su reinado el Señor verdadero del género humano.

zos de Pedro Lombardo y de otros, sintiéndose la abadesa atraída sobre todo hacia el *Cantar de los Cantares* y hacia el *Apocalipsis,* de los cuales se complació en elegir asuntos para sus vitelas.

Decía en el prólogo, dirigiéndose á su Comunidad: "*Sanctitati vestræ insinuo, quod hunc librum, qui intitulatur* Hortus deliciarum, *ex diversis sacræ et philosophicæ scripturæ floribus, quasi apicula, Deo inspirante, comportavi, et ad laudem et honorem Christi causaque dilectionis vestræ, quasi in unum mellifluum favum compaginavi.*"

Empezó el manuscrito con una poética dedicatoria, puesta en música por la misma autora, y esa dedicatoria á las monjas de Hohenburgo, es quizá la más delicada de sus composiciones.

He aquí cómo templaba la lira la abadesa pintora:

"*Salve cohors virginum*
Hohenburgiensium
Albens quasi lilium
Amans Dei filium.
Herrat devotissima,
Tua fidelissima,
Mater et ancillula,
Cantat tibi cantica", etc.

Habla Herrad muy mesuradamente en tono melodioso y rítmico: ninguna estrofa suya tiene visos de prosa, sacando la autora del amor á sus vírgenes inspiración suficiente

para mantener un canto muy bien sostenido desde su principio hasta el fin. Encuéntranse las poesías intercaladas en el texto, cuyo complemento, particularmente en la parte histórica, lo constituyen las pinturas que de ordinario llenan una página entera. En algunas poesías sigue la autora el gusto aventurero de su época, por ejemplo, en las estrofas referentes al Nacimiento. Citaremos sólo una:

"De nativitate Domini.
Leta, leta concio
Cinoël resonat tripudio
Cinoël hoc in natalitio,
Cinoël, Cinoël
Noël, noël, Cinoël,
Noël noël, noël, noël, noël."

No se hallan estas repeticiones de una misma palabra en las otras composiciones de Herrad. Hay gracia encantadora en sus rimados troqueos y dáctilos cuando canta la Naturaleza, y hay acentos austeros y sublimes en sus dísticos, en que alternan los hexámetros y pentámetros, rimados todos, parte en el medio, parte al final, cuando habla el alma con solemne tono de los pecados de la raza de Adán.

Tenía también gran inspiración musical, pero su ocupación favorita parece que fué la pintura. ¡Con qué mano tan pródiga derramó estudios pictóricos sobre su obra, ejecutándolos todos con sumo esmero, empezando á dibu-

jar los bosquejos con tinta negra, que pintaba después al temple! A sus figuras les falta á veces la armonía; sus cabezas femeninas son monótonas, mientras sus cabezas de Cristo tienen belleza y expresión singulares, y casi todas sus cabezas varoniles acusan en la pintura una alta facultad de caracterizar. Sumamente grosero es su dibujo de árboles; en cambio, con esmero y con fortuna están ejecutados los objetos arquitectónicos y los demás accesorios. Falta la perspectiva, pero al lado de tantos defectos sorprende el estilo extremadamente noble en el partido de pliegues, y la sencillez noble en la actitud de las figuras. La paleta de la piadosa pintora es casi completa, se complace ésta en usar de colores vivos, como el encarnado, el azul y el verde claro. Exceptuadas las figuras de la Divinidad y de los Apóstoles, las figuras de Herrad llevan las vestiduras propias de la época en que vivió la pintora, así como ésta en sus objetos arquitectónicos copió también los de su tiempo.

Llama la atención el cuadro que acompaña á la historia de la construcción de la torre de Babel: vese en la mitad alta de un círculo á una figura alegórica, la Filosofía, sentada en una silla acolchada, ostentando en la diadema tres cabezas con los nombres de ética, lógica y física; y léense las palabras: *Spiritus sanctus est inventor septem liberalium artium.*

Descansan sobre el círculo siete arcos, encontrándose en cada cual una figura femenina con sus atributos, que representa una de las siete artes, á saber: Gramática, Retórica, Dialéctica, Música, Aritmética, Geometría y Astronomía. Fuera del círculo están sentados los poetas paganos, viéndose sobre los hombros de cada uno de ellos un ave negra que murmura en sus oídos aquellas frases con que habían de cantar los errores y herejías de la Mitología.

Llama también la atención una pintura en que la Divinidad echa un anzuelo, formado de la cruz de Jesús, en la boca de Leviatán, sacando de ésta las cabezas de los patriarcas y profetas.

Todas las parábolas que usaba Jesús se encuentran representadas por una pintura de Herrad. Merece también especial mención la representación del sueño de la mujer de Pilatos: no como en el poema de Klopstock obedece ésta á una inspiración del diablo, que aspirando á salvar al Redentor, trata de impedir la gran obra de redención.

Se retrató Herrad también á sí propia, leyéndose en la página que ostenta su retrato estas palabras:

"O nivei flores, dantes virtutis odores,
Semper divina pausantes in theoria
Pulvere terreno contempto currite cœlo
Quo nunc absconsum, valeatis cernere sponsum."

La autora de estos versos, la pintora de la Edad Media, es una personalidad que se destaca tanto entre la constelación de notables de esa Germania tan fecunda en genios, que considero inoportuno encarecer sus talentos y virtudes. Imposible será que el nombre de Herrad pueda ser olvidado en el cúmulo de los recuerdos que los siglos amontonan para admiración de las edades. La nación caballeresca que cuenta en sus leyendas todo un mundo por trofeo, ocho siglos por escuela de innumerables combates, conoce á nuestro Federico Barbarroja, cuya gloria es patrimonio imposible de defraudar; pero la nación de Herrera y de Murillo ha de apreciar también á la contemporánea de Barbarroja, la abadesa artista y poetisa Herrad de Landsperg.

1881

CARLOS FEDERICO LESSING

No bien había publicado mi versión alemana de *La Visión de Fray Martín,* de Núñez de Arce—aquel poema grandioso, que no sé si llamar dantesco ó byroniano, que mereció los aplausos, así del rey Carlos de Wurtemberg, amigo de España y de mi pobre musa, á quien yo dediqué la traducción, como los de los primeros críticos de Alemania, que lo saludaron con estusiasmo como una obra verdaderamente poética que hace justicia á Lutero, como un progreso notable en el desarrollo espiritual de España, como una señal de libertad religiosa,—cuando el arte tudesco lloraba la muerte del que fué á la vez el pintor clásico de la protesta y del genuino protestantismo, el pintor eminente de las grandes luchas religiosas, de la lucha en pro de la libertad de conciencia, y digno pariente y sucesor del autor de *Nathan el Sabio,* Gottoldo Efraim Lessing; el pintor de la tragedia de Huss, del viaje triste del emperador desdi-

chado Enrique IV á Canossa y del ciclo de Lutero; el pintor de Historia, que, lejos de ser una naturaleza batalladora, nunca provocaba al adversario, sino que reconciliaba por su sentimiento romántico, su objetividad y su nobleza, á los que se escandalizaron ante el asunto de sus composiciones; el hijo del romanticismo y representante del realismo histórico, que, abandonando las regiones nebulosas de los entonces pintores de Düsseldorf, sustituyó á los cuentos y baladas la Historia, á los caballeros ideales y ondinas verdaderos hombres, y que en todas sus producciones guardaba el genio contemplativo de la fantasía y cierta dulce melancolía, que distando infinito del pesimismo, halla encantos y goces inefables en la tristeza; y el genial paisista, que, no mezclando con sus colores rayos de sol—como se diría que lo hace Villegas, autor del cuadro *Un bautizo en Sevilla* y heredero del talento de Fortuny,—conservaba siempre puro é íntegro en sus paisajes característicos, sombríos, armónicos y animados con figuras de la guerra de los Treinta Años ejecutadas con la seguridad del pintor de Historia, el tono melancólico de su romántica juventud, y que, como el que más, sabía representar la correspondencia muda é íntima que existe entre el alma misteriosa de la Naturaleza y el alma humana.

El pintor Carlos Federico Lessing, en cuyas producciones prevalecía el elemento lí-

rico y épico más que el dramático, pintando el artista tipos y símbolos más que individualidades; lo genérico de las fases de la lucha más que lo individual de los héroes; situaciones de la Historia que convidan á la contemplación tranquila, más que lo culminante de acciones grandes que impulsa á la fantasía fogosa á continuar su vuelo atrevido; el pintor Lessing, digo yo, es el héroe de mi artículo, y representando él la poesía del romanticismo de los pintores de Düsseldorf, que tenía su complemento y correctivo en el estudio de la Naturaleza, ofrezco su retrato, trazado por mi desaliñada pluma, á los pintores de la ciudad alegre del Düssel y del Rhin, á Camphausen, Baur, Lerche, Beckmann y á los hermanos Roeber, que nos ayudaron á los colonienses á realizar un cortejo histórico con motivo de la inauguración de la catedral de Colonia.

Nació el pintor poético de las soledades del volcánico Eifel—el pintor romántico de monjes y de lansquenetes, el pintor insigne de Historia, Carlos Federico Lessing, modelo de artista y de hombre, de laboriosidad y de bondad,—en Breslau, el 15 de Febrero de 1808, el mismo día en que murió el célebre tío de su padre, nuestro poeta nacional y pensador Gottoldo Efraim Lessing, ese rayo que hirió las tinieblas de la intolerancia eclesiástica.

Al autor de sus días, que, desempeñando el cargo de canciller, trasladó su domicilio

á Wartemberg (Silesia), debió Carlos Federico una educación que, por lo severa pudiera llamarse espartana, pero que indudablemente contribuyó á conservar la salud espiritual del que ya cuando joven tenía un rasgo soñador, contemplativo y sentimental. Quería su padre hacer de él un arquitecto, mandándolo á la Academia de Schinkel, en Berlín; pero en el joven discípulo del arte de Herrera había el germen de un gran pintor. El joven modesto, melancólico y taciturno, de cabello blondo y de tez delicada, reveló su talento pictórico en una excursión que hizo á la isla de Rügen, la de imponentes peñas de cretas á orillas del mar, de melancólicas tumbas de gigantes, de lagos negros y de solitarios camposantos, y tesoro inagotable de tradiciones que la fantasía popular agranda y embellece, ó llena de misterios y terrores. Aquella isla, cuyas bellezas podría decirse que se descubrieron á fines del siglo pasado, gracias á la descripción entusiasta de Zöllner, inspiró á Lessing su primer gran cuadro, *El Cementerio,* representando un Campo Santo con tumbas y cruces derribadas, y las ruinas de una iglesia de difuntos, iluminando un solo rayo de sol una gran lápida sepulcral que se ve en el primer término. Recuerda el cuadro el genio de Ruysdael, y la fina y sutil ejecución de los detalles de arquitectura demuestra la influencia de Schinkel.

Conquistó con su poético lienzo la amistad

del maestro Guillermo Schadow, que lo invitó á seguirle á Düsseldorf, donde entonces se desarrollaba una rica vida artística, reuniéndose en torno de Schadow un círculo de juveniles pintores como Carlos Sohn, Julio Hübner, Teodoro Hildebrandt, Eduardo Bendemann y el paisista Schirmer, y de poetas como Uechtritz é Immermann, autor de Münchhausen, que leyó ante los artistas las obras maestras de Shakespeare y de Calderón. Un eco de la juventud romántica de Lessing—en la que Tieck ocupó el trono de la poesía germánica, resonando las canciones de Eichendorf y las baladas de Uhland, y un reflejo de *Los dolores de Werther,* de Goethe, que se escribieron en un período de tristeza para los ingenios alemanes que lloraban la decadencia de la vida nacional — se encuentra en el famoso cuadro *Los reyes llorando delante del sarcófago de su hija,* que Lessing pintó en Düsseldorf á la edad de ventidós años ilustrando una balada uhlandiana.

Siguieron otros lienzos románticos y sentimentales, como *El bandido y su hijo,* de los cuales no podía transportarse á una atmósfera más libre sino mediante la Naturaleza. Una nueva era de sus producciones se inauguró en 1832 con su viaje por las severas y sublimes soledades del Eifel, donde, contemplando un pueblo sencillo y vigoroso de aldeanos patriarcales, empezó á interesarse por vez primera por los hombres de la época pre-

sente. El, á quien la misma Naturaleza condujo al arte, sólo tuvo desde entonces su maestra en ella, logrando oponer al idealismo de la escuela de Düsseldorf un vigoroso y verdaderamente artístico realismo, y el Eifel causó impresión tan profunda sobre Lessing, que jamás pudo sustraerse á ella, volviendo frecuentemente á aquellas montañas altivas para trasladar al lienzo sus peñas monumentales.

Mientras la mayor parte de las obras de la escuela de Schadow sólo eran *disjecta membra poetæ*, reminiscencias del estilo de otros artistas, Lessing, que jamás visitó á Italia y tampoco estudió obras ajenas, confiando en sus propias fuerzas y limitándose al estudio de la Naturaleza, lo alcanzó todo: la corrección del dibujo, la armonía y brillantez del color, y la perfección de la composición; y aunque jamás era maestro, ejercitaba sobre la pintura alemana de 1830 á 1840 influjo mayor que ningún otro pintor. Mientras el hombre confíe sus alegrías y sus penas al seno de la casta y callada Naturaleza, los paisajes de Lessing—entre los cuales citaremos el cuadro que se conserva en el Museo de Francfort, *La encina de mil años,* aquel árbol secular, en cuya corteza hay un nicho en que se encuentra una Virgen, ante la cual se arrodillan un caballero y una dama, rodeándolos la paz sagrada del bosque—excitarán la admiración como encarnaciones de una idea que

les imprime un sello singular, como expresiones sublimes del sentimiento humano de la Naturaleza en el arte. ¿Quién ha pintado como él la nieve y el aterimiento de la vida de la Naturaleza?

Aunque la Edad Media, que cual época de esplendor y grandeza alemanes, contrasta con el período triste de la Confederación germánica, había de inspirarle, más aún le tenían ocupado los conflictos entre el creer y el pensar, entre la autoridad y la libertad; los conflictos de las fuerzas espirituales de nuestra nación con el poder universal de la Iglesia romana; y después de haberlo investigado y estudiado todo con la energía del anticuario y con el genio del historiador, hizo cátedras de sus lienzos, luchando en pro de la libertad de conciencia, así como Gottoldo Efraim Lessing lo hizo en sus escritos. La cuestión religiosa fué la única en que tomó parte con verdadera pasión. Así, cuando ya habían descubierto al Hermes de Praxíteles en Olimpia, ignoraba aún que, á expensas del Imperio germánico, se practicaron excavaciones en aquel lugar clásico.

Empezó sus protestas contra el ultramontanismo con *El sermón de husitas,* que terminó en 1836, expresando el fanatismo tremendo de un pueblo ofendido en sus más sagradas convicciones. En 1842 pintó *El interrogatorio de Huss en Constanza,* aquel cuadro que, por ser la representación de un hereje, escan-

dalizó en Düsseldorf á Guillermo Schadow, que de allí en adelante no visitó el estudio de Lessing, y en Francfort á Felipe Veit, cuando el lienzo llegó allí al Instituto de Städel. Pero Lessing continuó ejecutando sus grandes cuadros de Historia, concluyendo el ciclo de los lienzos referentes á Huss en 1850 con su notable composición *Huss ante la hoguera,* que se admira en la Galería Nacional de Berlín, así como *El sermón de husitas.* En 1838 pintó á *Ezzelino amonestado por los monjes,* que guarda el Instituto de Städel; en 1840 representó *La prisión del papa Paschalis II por Enrique V;* en 1844 pintó á *Enrique V buscando un refugio en el convento de Prüfening.* Koenigsberg guarda su lienzo *Un monje ante el sarcófago de Enrique IV.* En 1853 empezó su ciclo de Lutero con *La quema de la bula en Wittemberg,* siguiendo *La fijación de las noventa y cinco tesis en la iglesia de la misma ciudad,* y en 1867 *La disputa de Lutero con Eck,* que se ve en Carlsruhe. Claro está que quien se atreve á pintar disputas y á representar á Lutero, cuya personalidad ofrece escasos elementos para la representación artística, no lo hace impulsado por motivos pictóricos, sino por hallarse animado de una idea grande, que fué su deidad. En 1858 abandonó el pintor de Huss y de Lutero á Düsseldorf, fijándose en Carlsruhe, aceptando la invitación del Gran Duque de Baden, y ocupando el cargo de Director del Museo de Pin-

turas. Amado por su esposa, la simpática é ilustrada Ida Heuser, por sus lozanos hijos y por amigos apasionados, vivió una vida armónica é iluminada por el sol de la fortuna, y continuó trabajando hasta su muerte, acaecida el 5 de Junio de 1880.

A él, que no pudo sobrevivir á su esposa sino pocos meses, lo condujeron á la última morada los hijos del arte, alternando en llevar á hombros el cadáver del inolvidable artista. Ya duerme bajo el césped verde de primavera, sobre el cual estuvo sentado tantas veces soñando, meditando y pintando. El nombre de Carlos Federico Lessing—ese Núñez de Arce de la pintura, que durante medio siglo fué el encanto de Alemania, arrancando hasta en su senectud á su paleta colores de fuerza prodigiosa—brillará siempre en los anales del arte germano, y ante sus obras, que viven gloriosa vida, repetiremos las palabras que Castelar pronunció mirando á San Juan de los Reyes en Toledo: "Así como la Creación con sus maravillas atestigua la existencia de Dios, el arte atestigua la inmortalidad del hombre."

1881

ANSELMO FEUERBACH

Lágrimas bañan mi rostro cuando leo en las reducidas páginas de la vida del elegiaco Anselmo Feuerbach, el lírico de los pintores, que tuvo su fuerza en la representación cumplida de existencias bellas; ese artista aristocrático, impresionable y delicado, que con seguridad grandiosa habló el lenguaje estético de Pablo Veronés y del amable Juan Bellin, y que en su *Convite de Platón* compitió con Rafael en trasladar á la pintura el espíritu de la plástica griega; ese Frauenlob de los pintores, que rindió culto á la belleza representando á los amantes clásicos: Petrarca y Laura, Romeo y Julieta, Francisca de Rímini y Pablo Malatesta; Ariosto rodeado de hermosas mujeres; Dante paseándose con nobles hijas de Rávena; Hafis jugueteando con las doncellas; Orfeo y Eurídice regresando del orco; ese Hamlet de los artistas, esa alma trágica, que parecía predestinada para la dicha, y que, no obstante, no la encontró sobre

la tierra, aun cuando tuvo una madrastra que fué la más tierna de las madres, y para la cual su amor era brillante cielo que engendraba para su gozo constantes éxtasis; y aunque la amistad, ese amor sin alas, como la denominaba Byron, se le acercó en la persona del noble vate Adolfo Federico de Schack, su amigo, su protector, su Mecenas, así como lo había sido de Buenaventura Genelli; y aunque el amor le brindó sus favores, apareciéndosele en la figura junónica de una hermosa hija del pueblo, de una hija de Trastevere (Roma), que fué su musa, la personificación de su ideal de belleza femenina, dictándole su lenguaje de formas y constituyendo el tono fundamental de su estilo, que resonó en casi todas sus producciones, encontrándose el retrato de la altiva romana así en el lienzo *Medea meditando á las orillas del revuelto mar sobre el pensamiento de matar á sus hijos,* como en la fisonomía de *Ifigenia,* que busca con el alma el país de los helenos, y en aquel cuadro que respira grandeza y alegría rafaélicas, *El Juicio de Paris,* donde la misma romana se esconde bajo la figura de la casta Minerva, y en los que representan á la dulce *Lesbia,* á la altiva *Blanca Capello,* á la bailarina del *Convite de Platón,* en la cual se apoya Alcibíades, y en *La Piedad,* donde aquella romana representa á una de las tres Marías. Se reunieron en Feuerbach casi todas las cualidades para hacer de él un gran ar-

tista: la fuerza creadora, la riquísima fantasía, la aspiración hacia lo más alto, la independencia del espíritu, que asegura la originalidad y la ilustración bastantes para aprovechar aquellas dotes. Sólo una cosa le faltaba: la naturaleza de hierro á que no aterra lucha alguna, y por eso se perdió el malogrado artista que, viéndose desconocido por la patria, se sintió solitario cual estrella en las nubes. Como Carstens, Wächter, Schick, Genelli, Rahl y Alfredo Rethel, surgió á la vida empuñando la palma de la gloria y se hundió en la muerte abrazando la palma del martirio. Nació de una familia en la que el talento parecía hereditario, siendo su abuelo el célebre criminalista Pablo Juan Anselmo Feuerbach; su tío, el audaz filósofo Luis Andrés Feuerbach, y su padre, el distinguido arqueólogo Anselmo Federico, el autor de la obra *El Apolo vaticano.*

Nació el pintor que de cada lienzo suyo hizo un monumento de su vida interior y de su desarrollo, en Espira, el 12 de Septiembre de 1829. Educóse en Friburgo (Breisgau), y pasó en 1846 á la Escuela de Pintura de Düsseldorf, cuyo romanticismo no le bastaba. En 1848 salió, pues, el gallardo é ilustrado joven para la ciudad de Rahl, de Genelli y de Schwind, Munich, que trocó pronto por Amberes y París, visitando en la última ciudad el estudio de Couture. Su primer cuadro, ejecutado en París en 1852, representando á *Hafis,*

el extático cantor de Schiras, en la taberna, llevando en la izquierda la copa llena de vino y en la derecha el lápiz con que escribe sus inspiraciones en la pared blanca, rodeándole figuras juveniles pendientes de sus labios, que respiran dulce elocuencia, demostraba el influjo de Pablo Veronés y de Paris Bordone más que el de su maestro Couture, y podría llamarse un reflejo de la alegría del joven, que entonces se sumergía en las olas de la vida de Lutecia. Cual rayo le hirió en medio de ella la muerte de su padre, y así como las creaciones de todos los genuinos artistas reflejan la vida de éstos, parece que el gran cuadro *La muerte del poeta Aretin,* sorprendido en medio de hermosas mujeres y de bebedores, que Feuerbach, abandonando á París, terminó en Carlsruhe, retrata el estado de ánimo de su autor. Recuerda aquel cuadro el estilo de Pablo Veronés, mientras que la figura de la *Poesía,* que en 1854 pintó en Venecia, adonde había ido merced á la pensión que le otorgó la munificencia del Gran Duque de Baden, recuerda el espíritu de Ticiano. Pero para el artista rebelde á las tiranías de la escuela, empezó con aquella figura verdaderamente grandiosa y poética la prosa de la vida y el martirio, que fué patrimonio del genio desde Homero á Tasso, Camoens y Cervantes. Se vió privado de su pensión; pero, confiando en su talento, pasó á la cuna del Renacimiento, Florencia, y después á Roma, donde trató á los

entusiastas pintores alemanes Passini, Böcklin, Reinaldo Begas, Lenbach y otros, y trazando las figuras que pasaron por su retina, logró, en 1856, en su *Dante en el círculo de nobles italianas*, confundir el arte romántico con el clásico, la poesía del colorido con la forma severa. Este lienzo, que presentó á nuestra fantasía la aparición poderosa del cantor de *La Divina Comedia,* fué el primer fruto sazonado del entusiasmo juvenil de su autor por el arte del Renacimiento; pero tan grande fué la intolerancia de Lessing, el pintor de Juan Huss, que esbozaba en imperecederos lienzos las ideas de su tiempo, que durante el espacio de muchos años la perla de las creaciones de Feuerbach no fué admitida en la Galería de Carlsruhe, á la cual estaba destinada. Pronto el altivo artista, que no necesitaba de otros, se retiró más y más al mundo ideal de su estudio de Roma, no gozando sino de la compañía de aquella hermosa romana, cuyo tipo encantador reprodujo en cien aspectos distintos, admirándose en cuanto pintaba la ecuación establecida entre la naturalidad y la idealidad, y una indefinible mezcla de severidad y de romanticismo. Dedicaremos entusiastas elogios á su *Piedad*—obra maestra llena de nobleza y de poesía del colorido, que ejecutó en 1863, y que se conserva en la Galería del Conde de Schack,—á su *Ifigenia,* cuya casta belleza pintó dos veces, encontrándose una de aquellas dos crea-

ciones dignas de la noble heroína de Goethe, en Stuttgart, y sobre todo, á la joya de la Galería Nacional de Berlín, su admirable *Convite ó Simposia de Platón,* donde reunió á los más célebres representantes de la época más brillante de Atica, á su *Juicio de Paris,* deslumbrante de alegría, y á la sombría majestad de su *Medea,* que por fin fué recibida en la Pinacoteca de Munich.

En vano ensayó en 1870 el pintor eminente de la grandiosidad tranquila ejecutar también composiciones dramáticas. Su *Batalla de Amazonas* es grandiosa, sí, pero las figuras parece que sueñan más que obran. La llevó á Viena, á cuya Academia lo habían llamado como preceptor, y no halló en la capital de Austria sino desengaños fatales, que lo condujeron al sepulcro. Lo perdió todo: sus ideales, la fe en la Humanidad y en sí mismo, el amor á la Naturaleza y la esperanza, y apoderándose de él un espíritu pesimista, dejó de aspirar á la belleza. Su *Caída de los Titanes* fué la caída de un titán desde las alturas inaccesibles del ideal puro del arte. Se rompió aquel corazón altivo, porque la crítica de Munich condenó la *Caída,* que figuró en 1879 en la Exposición de aquella ciudad.

La *Caída de los Titanes*: he aquí lo que constituyó una tragedia de la vida del ambicioso artista. Pero á la dolorosa tragedia siguió un idilio. La última creación de Anselmo fué una alegoría llena de gracia halagüeña y

candorosa, un *Concierto de cuatro doncellas venecianas,* que pintó desde 1878 á 1880, expirando su genio en aquel símbolo de armonías del cielo.

Una apoplejía le mató en Venecia el 4 de Enero de 1880, el día en que se propuso salir para Nuremberg para abrazar á la única que le había quedado: su madrastra amantísima. Esta sólo vió el cadáver de Anselmo.

Al *Prometeo encadenado* que pintó el malogrado artista—mirando quizá en él una copia de sí propio,—lo lloraron las Oceánidas. Los alemanes hemos de llorar también el destino trágico del gran pintor Anselmo Feuerbach.

1881

JUAN MAKART

¿En qué consiste la satisfacción inefable que experimento al llevar granos de arena para elevar una Walhalla germánica en el país en que la dorada naranja se destaca sobre el fondo obscuro de sus verdes hojas, el país en que crecen, abrazados, el gracioso mirto y el soberbio laurel? Consiste en que la heroína de mi obra, mi gran patria, Alemania, cuya abundancia de monumentos consagrados á sus grandes hombres tiene no pequeña influencia en el patriotismo de nuestra nación; consiste en que es la más vigorosa entre todas las naciones vivas del planeta, y consiste en que España, mi patria adoptiva —Castelar lo ha dicho,—es la más poética; consiste en que la tierra y el cielo de España exhalan la exaltada poesía, la poesía del sentimiento.

Con el mismo derecho con que dedico un capítulo de *La Walhalla* á Enrique Heine—

gran poeta, aunque no ardía espontáneamente en su corazón el fuego inmaterial de las aspiraciones divinas,—debo consagrar otro á un eximio pintor contemporáneo, cuyas concepciones no tienen esencia ética, siendo todo para él la belleza sensual; á un artista que creó un mundo ideal lleno de encanto y esplendor, pero un mundo que es expresión del más completo epicurismo; á un pintor que, como apóstol de la sensualidad ardiente, y como gran colorista, recuerda á Correggio; á un maestro cuya riqueza de figuras es tan inmensa, como pequeña es la escala de los sentimientos que representa; en fin, á Juan Makart, en el que todo es inspiración y fantasía, y que merece ser llamado el segundo Pablo Veronés, el heredero de Ticiano y Giorgione, el Rubens de nuestros días, el mayor talento pictórico y el mayor colorista que se vió desde los tiempos del insigne pintor de Amberes, el Castelar de la paleta, la más perfecta expresión artística del poderoso vuelo que ha logrado tomar nuestra nación, presentándonos en la misma época cuatro ingenios peregrinos: el de la política, Bismarck; el del arte de la guerra, Moltke; y en el reino del arte á Ricardo Wagner y Juan Makart. Este último, taciturno como Moltke, pero taciturno por necesidad—porque le faltan las artes de la palabra y la facilidad del pensamiento,—no habla sino con la magia de sus colores.

Ese adorador de lo sensual, ese artista en

cuya imaginación vaga la alegría, y cuyo *Carlos V* es ingeniosa y brillante apoteosis del epicurismo vienés y de las graciosas mujeres del azulado Danubio, en cuyo undoso espejo se retrata el cielo más diáfano y risueño; ese pintor privilegiado del mundo elegante, de Cleopatra y de Catalina Cornaro, que posee la mágica paleta, pero no la universalidad de Rubens, tiene por patria la del autor inmortal de *La Flauta encantada* y del *Don Juan*, la patria de Mozart, Salzburgo, la ciudad alegre, risueña y agradable, cuyos paseos, cuyas calles, cuyas fuentes, cuyos templos y hasta su cementerio—que ostenta elegantes verjas de hierro, túmulos resplandecientes de oro, monumentos magníficos, árboles que dan sombra á las piedras sepulcrales—respiran un romanticismo que se percibe sin esfuerzos y que se infiltra en el ánimo; la ciudad de hermosas mujeres de formas esculturales, y de jardines que exhalan aromas embriagadores. No hay pueblo alguno de Alemania que pudiera llenar la fantasía de un artista con riqueza tanta de colores y de formas como Salzburgo, la Sevilla de Austria, cuya magia es irresistible y cuyos cuadros del natural forman asuntos bellísimos para mil lienzos.

El padre de Juan Makart, en cuya familia el talento artístico era tradicional, fué custodio del magnífico palacio de Mirabell, que ostenta el estilo del siglo pasado. Nació Juan el 29 de Mayo de 1840, y sin tener maestro

alguno, ese hijo privilegiado de la fortuna se hizo artista, como los grandes pintores del Renacimiento. Ya en edad temprana recibió en el palacio y en los jardines de Mirabell las impresiones de lo sensualmente bello, del esplendor y de la pompa; pero el hogar paterno no le ofreció el ejemplo de la virtud. El padre de Juan no rindió culto sino á la "loca de la casa", la fantasía, y á los goces terrenales, no aspirando á la dicha que está reservada al hombre más allá de las nubes azuladas, y en 1848 abandonó por siempre á los suyos. Entretanto Juanito, que fué un niño silencioso y soñador, á quien la madre le daba el calor de la dicha al besar su frente, se ocupaba días enteros en formar palacios de un montón de arena, y en vez de visitar la escuela y de tragar libros, prefirió espaciarse en ese dulce pedazo de tierra que se llama Salzburgo, y lo mismo que admiraba el paisaje animado, vivo, impregnado en perfumes de plantas, radiante de luz, surcado por las nubes, alborozado con el canto de las aves y la voz del río, se entusiasmaba por los frescos del palacio imperial de Viena.

Nada aprendió en la escuela el que tenía el instinto del genio que le hizo remontarse con facilidad pasmosa á tiempos muy lejanos, pintándonos con la misma admirable maestría, ora aquella soberana egipcia, reina de su raza, Cleopatra, "de hermosura siniestra, como la tragedia antigua, y de seducción irresistible,

como la serpiente edénica; aquella hermosura que sedujo á tres temperamentos tan diversos como el extraordinario de César, el exaltado de Antonio y el frío é indiferente de Augusto", ora la vida hechicera de la antigua Venecia, personificada en Catalina Cornaro, ora las costumbres flamencas en tiempos de Carlos V, ora la grotesca figura shakespiriana de Falstaff.

Cuando contaba diez y seis años ingresó en la Academia de Viena, que poco después lo expulsó de su seno porque, según dijeron aquellos maestros pedantescos, carecía de talento, mientras dos años después el pintor Piloty le vaticinó un espléndido porvenir. Ya había empezado á estudiar en Viena los lienzos de Rubens y de los pintores venecianos, dedicándose al mismo tiempo á los goces de la ciudad imperial, que por su alegría y sus saturnales recuerda la del Hipódromo. Afortunadamente, un pintor de Munich, el paisista Schiffmann, le llevó consigo á la capital de Baviera, donde el joven, que tenía el pelo como las alas del cuervo, y los ojos como los de Pablo Delacroix, como dos soles negros, como dos soles del abismo, pintaba y estudiaba cultivándose á sí propio, hasta que pasó al estudio de Piloty, donde lo primero que pintó fué un cuadro recordando las noches de Rembrandt y representando á Lavoisier, que hasta en la cárcel se ocupaba de sus investigaciones químicas.

Después salió de su mano un cuadro titulado *La Siesta*, representando una tertulia de nobles venecianos en una villa del Brenta. Este lienzo tenía ya un sello especial, que da carácter á su autor, pues era la creación más libre de la fantasía, en la que cautivaban, sobre todo, el idealismo y la energía del colorido.

Makart visitó la Exposición de 1863 de Londres, y poco después creó en su *Falstaff* un cuadro lleno de encanto y de alegría incomparables. El fruto de su primer viaje á Roma, la capital de la Historia, fué un bellísimo paisaje de cipreses que en 1867 figuró en la Exposición de París, y en la de Munich de 1868 causó verdadero asombro su singular composición, representando *El Triunfo de la reina de Mayo,* un *pandemonium* de figuras ideales, medio niñas, medio adultas, las unas desnudas, las otras vestidas con trajes modernos. "¡Qué cinismo!"—gritaron unos.—"¡Qué nobleza en el ritmo del movimiento!"—exclamaron los otros.

Impresión aun más poderosa que aquellas diosas del amor produjo *La peste de Florencia,* aquel cuadro genial y atrevido, que consta de tres partes, produciendo el efecto de un sueño ardiente. Pinta con sin par belleza de forma la famosa peste de 1450, en la que, ante la muerte inevitable, parecían rotos todos los lazos de orden y de moral. Os desafío á que sintáis ante otro lienzo el vértigo que se sien-

te ante éste, que, representando un asunto muy escabroso, cautiva por su claridad y embriaga por su esplendor. Pero lo que falta á las figuras, es la individualidad; pues Makart lo es todo, menos pintor del alma.

Se ha escrito un libro sobre los últimos amores de Lope de Vega. Pero nosotros no hablaremos de los primeros de Makart. El ángel de amor debió formarse de una sonrisa del Eterno, y descender á la tierra impulsado por las suaves auras del Paraíso. El pintor austriaco contrajo matrimonio con su amada, que durante algunos años siguió desempeñando en los lienzos del artista el mismo papel que Elena Froment en los de Rubens.

Después de casado, aceptó la invitación del emperador de Austria de fijarse en Viena, donde todo respira y suspira amores y donde parece que Dios, en su sublimidad y en su grandeza, trasplantó el paraíso que soñaron y que sueñan los poetas... El arte decorativo de Makart trocó en espléndido museo su casa, sobre cuya mullida alfombra deslizaba con placer su leve planta el ángel de amor.

Como sabroso fruto del estudio que el pintor hizo de Ticiano, mencionaremos los dos lienzos que representan á la *Abundancia,* ostentando una bellísima figura de mujer rodeada de niños. He visto en Viena una de las producciones más encantadoras del émulo de Ticiano y de Pablo Veronés: la reina de Chipre, *Catalina Cornaro,* sentada en un trono,

rodeada de su familia, recibiendo los homenajes de sus nuevos súbditos.

El original de la Reina de Chipre era el del hogar del mismo artista, que se lo arrebató cuando estaba trasladándolo al lienzo.

Otra vez salió Makart para Italia, y antes de haber emprendido su expedición á Egipto, pintó á *Cleopatra* saliendo en una magnífica galera al encuentro de Antonio, y la retrató con tanto conocimiento del carácter oriental y de la grandeza de esta mujer medio griega y medio africana, que se diría que aquel lienzo pertenece á la escuela de Alejandría.

En Egipto ejecutó un cuadro colosal que representaba una casa antigua en el Nilo.

Pero el lienzo que hasta hoy es el más acabado entre los de Makart, y que fué el más admirado entre los seis mil que se vieron en la Exposición de 1878 de París, es la *Entrada de Carlos V en Amberes,* que encanta por la poesía de los contrastes pictóricos.

Makart ha dirigido también las fiestas magníficas que se celebraron en Viena en 1879 con motivo de las bodas de plata (1) del emperador Francisco José.

Admiramos el genio del gran pintor, á quien nadie discute actualmente; pero lo admiraríamos todavía mucho más si su arte uniese la belleza moral á la hermosura física,

(1) Boda de plata se llama en Alemania el vigésimo quinto aniversario de las nupcias.

si su pincel se pusiese al servicio del Estado y de la religión, ocupándose en asuntos nobles y grandes.

1881

*
* *

Con la rapidez del rayo nos ha herido la nueva de que se rompió por siempre la mágica paleta de aquel improvisador del colorido, de aquel pintor incomparable de la magnificencia y del esplendor, de lo exótico y de lo erótico, que se llamó Makart, aquel pirotécnico (si cabe expresarse así) de la paleta, que encendía con mano atrevida sus ruedas de fuego. No pensaba en el porvenir, sino ponía su arte al servicio del momento soberano; artista taciturno y soñador, de estatura pequeña, de frente alta, de barba negra y de rasgados ojos, cuyos cuadros todos eran un mar de luz, una explosión de matices, una orgía, una magia, una sinfonía peregrina de colores claros y ruidosos, la encarnación de la alegría y de la sensualidad, la apoteosis de la mujer bella y hechicera y de la risueña ciudad del vals, la página brillante de una edición de lujo de nuestro planeta, en que no había sino figuras humanas vestidas de terciopelo y seda.

Cual rayo lanzóse en el mundo del arte alemán, en 1868, el compatriota de Mozart, el gran pintor de Salzburgo, el hombre de la fantasía más tropical, el asombro del orbe, el hijo espiritual de los eminentes maestros de

Flandes y de Venecia, con aquel lienzo que representa á los *Dioses alegres del Amor,* al que con velocidad pasmosa siguieron *La peste de Florencia,* el *Homenaje á Catalina Cornaro,* la *Barca de Cleopatra,* la *Entrada de Carlos V en Amberes,* y otros numerosos lienzos que á veces parecían ejecutados por el mismo Baco, pues, no dando paz á su pincel, el artista continuó trabajando, no bien había regresado de una bacanal, ó después de terminadas las ruidosas festividades, los bailes de máscaras que celebraba en su estudio.

En aquella artística mansión que debía al favor del Emperador, reunió cuanto sobresalía en Viena por la aristocracia de la cuna, de la belleza y del espíritu, transportando á todos á un mundo auténtico de Rubens ó de Rembrandt.

Un rayo le ha herido en el mediodía de su vida, en el apogeo de su gloria. Ya ha desaparecido el meteoro brillante; apagóse la luz espléndida; al lujo de los colores siguió la palidez de la muerte.

Hace un mes corrió de repente el rumor tristísimo de que el artista, á la par cándido y genial, que miró al mundo á través de las tintas del iris, y á quien rodeaba un séquito de mujeres bellísimas, rivalizando en animarle, era víctima de aquella dolencia terrible de nervios que llevaba al actor vienés, Matras, á la casa de locos. En efecto: el estudio más hermoso del globo, donde había reinado la ale-

gría como en un palacio de hadas, cerróse á las miradas del público; el espíritu ardiente é incansable del pintor que no había buscado descanso en los brazos de Morfeo, sino en fiestas brillantes, consumió su cuerpo delicado con llamas mortíferas; desapareció su elasticidad; sus ojos ígneos perdieron su esplendor; el artista que rompía el hilo de su hablar por la más leve oposición que se le hiciese, buscó las palabras aun más que antes, y apareció del todo indiferente respecto á las cosas terrestres. Su cabeza poderosa se inclinaba, y el 3 de Octubre hundióse del todo; el artista sucumbió á la fiebre.

Europa perdió al pintor cuya naturaleza artística se fijaba más en las galas, en el esplendoroso lado exterior de las cosas, que en la grandeza sencilla del hombre; pero que encantaba los corazones con los acordes prodigiosos de su color; el arte alemán perdió á aquel cuyo nombre se hizo una divisa, una bandera, un estilo nuevo, pues cuando había concluído la época de los grandes dibujantes alemanes, desde Carsten hasta Rahl, sucedió la reacción: apareció Makart para avivar el color en la paleta moderna.

Viena fué la cuna de su gloria, el teatro de sus triunfos. "Viena y Makart—según dice *La Nueva Prensa Libre*—parecen dos nociones inseparables, como Viena y Juan Strauss, Viena y la catedral de San Esteban, Viena y el *Burgtheater* (teatro imperial)."

Viena ha perdido al que con sus concepciones derramaba sobre ella mágico esplendor, y cuyos lienzos, nacidos bajo el aliento cálido de la ciudad alegre del Danubio, eran como aura y sangre vienesa, y cuyo estudio, lleno de telas ricas, de muebles preciosos, de tapices y ornamentos agrupados artísticamente y traídos de los lugares más remotos, desde Granada y Cairo hasta Copenhague, formaba un soberbio cuadro, pareciendo las ropas y los muebles seres animados para el artista que hizo de ellos un elemento esencial de su arte.

Viena, que ha visto nacer las obras maestras del pintor, nunca olvidará su creación más espléndida, la realización más cumplida de su ideal, el momento más feliz de su carrera artística, el 24 de Abril de 1879, aquel día de primavera, lleno de sol, en el que Makart, montando un caballo morcillo, capitaneando á los artistas de Viena, dirigió su gran obra, el cortejo histórico, ante el Emperador, y saludó á la familia imperial con su sombrero de plumas, semejante al de Rubens.

Y, ¿quién lo hubiera pensado? Después de haber permanecido en la calle desde las cinco de la mañana hasta la noche para dirigirlo todo, la madrugada siguiente le vió trabajando como siempre en su estudio y contestando á las enhorabuenas de sus amigos con una sonrisa tranquila y contenta. Todo Viena lo aclamó con frenesí como á un triunfador, y de allí en adelante fué el pintor más popular.

¡Qué espectáculo tan triste presentóse el 4 de Octubre en el estudio fantástico del incomparable artista! En medio de tantos tesoros de oro y de plata, de tantos lienzos risueños, de tantas creaciones atrevidas, de tantos cuentos vivos imaginados por la fantasía más ardiente, estaba el féretro en que yacía el maestro con una cruz en la mano, viéndose á la derecha de la pared su última creación llena de encantadora hermosura sensual, *La Primavera,* cuya figura principal ostenta la fisonomía simpática de la mujer del artista, la que, como Berta Linda, fué una de las más celebradas y lindas bailarinas de la Opera Imperial de Viena y que en Julio de 1882 contrajo matrimonio con Makart. Aun está húmedo el pincel que creó aquel cuadro bellísimo. Parecía que el color negro que brotaba del féretro cubría con gasas á todos los lienzos risueños, á todos los adornos alegres y extraños del taller, y que éstos amortiguaban su expresión participando del dolor.

El 5 de Octubre la ciudad entera derramó flores sobre su ídolo muerto; las mujeres más hermosas de Viena—imitando á las señoras de Maguncia, que sepultaron á su insigne cantor Frauenlob—lo enterraron en una tumba de flores fragantes, no dejando libres sino sus manos, y parecía que el maestro continuaba soñando un sueño poético de pintor, mientras las miradas de los espectadores se dirigían desde la cabeza pálida del artista á sus

creaciones prodigiosas, cuyos colores brillantes luchaban con las llamas de las velas.

Ningún príncipe, ningún soberano fué honrado más que el rey de los contemporáneos pintores germanos, el creador de la última época del arte, el día de su entierro, el 6 de Octubre. Otra vez capitaneaba Makart un gran cortejo, pero no el de 1879, el cortejo más brillante del siglo, que anunciaron los heraldos con sus trompetas alegres, sino un inmenso cortejo fúnebre, acompañado de las simpatías y del luto del mundo entero, llenando las calles y los balcones señoras y doncellas que lloraban, mientras los faroles encendidos en señal de luto, lo mismo que en el entierro de Wagner en Bayreuth, estaban cubiertos con velo negro. De todas partes de Austria, de Hungría y de Alemania llegaron coronas florecientes para el pintor privilegiado de las flores; pero ninguna llamó la atención tanto como la corona sencilla de verduguillos, de abetos y de rosas que al criado de Makart entregó un pobre cochero que á veces había llevado en su coche al maestro y hoy exclamaba suspirando: "Si hubiese tenido más dinero, hubiera comprado una corona más bella para el señor pintor."

En el taller del pintor entró la célebre actriz del Teatro Imperial de Viena, la hija de Colonia, Carlota Wolter, para dar el último adiós al que la había vestido de Cleopatra.

Es imposible pintar el dolor y la exalta-

ción de la viuda de Makart, la pobre Berta, que llevaba en brazos á los dos hijos del primer matrimonio de su marido, el joven Hans y la joven Margarita. Inclinábase sobre el féretro, lo besaba extendiendo las manos, y exclamaba sollozando: "¡Hans mío! ¡Hans mío! ¡No me debes abandonar! ¡A mí me perteneces!" La anciana madre de Makart, arrodillándose ante el féretro, semejaba la estatua del dolor mudo y profundo. Por fin lograron separar á la viuda de los restos mortales de su esposo idolatrado, y los compañeros del artista, encendiendo sus antorchas de cera, lo condujeron á la iglesia de San Carlos, donde fué bendecido el cadáver y donde entonaron cantos los principales artistas de la Opera Imperial y la Sociedad Coral de Viena. Las coronas llenaban tres carros, mezclándose los verdes laureles y palmas con las azucenas blancas y las rosas encarnadas: en la carroza fúnebre, tirada por ocho caballos, se colocó sólo la corona de palmas y de flores blancas de los Alpes que le había ofrecido su fiel Berta. En la comitiva llamó la atención sobre todo un anciano venerable vestido de blusa: era el pintor Federico Amerling, que representa en su personalidad más de medio siglo del arte de Viena. Desde la escala de la llamada Casa de Artistas, situada en la calle de la Lorena, el arquitecto Streit saludó por vez postrera al afamado artista, ofreciéndole la palma y el laurel, y en el cementerio cen-

tral pronunció un corto y elocuente discurso uno de los pintores más ancianos de Viena, Grefe. Cada párrafo de su discurso fué interrumpido por los sollozos de la desconsolada Berta, que continuaba gritando: "¡Hans mío! ¡Hans mío!"

El artista infatigable ha encontrado la calma sólo en una tumba provisional: la ciudad de Salzburgo solicita el cadáver de su hijo insigne para enterrarlo en su recinto; pero la agradecida ciudad de Viena le dará puesto privilegiado en medio de las tumbas de sus hombres célebres.

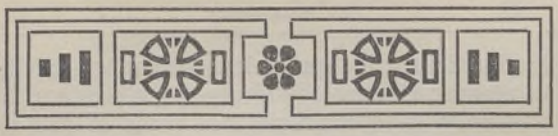
Makart era un revolucionario en la pintura, como Ricardo Wagner en la música. Artistas originalísimos como él, para quien la policromia era un producto de su fantasía, de su contemplación pictórica del mundo, dejarán un vacío irreparable. El mimado artista, cuya existencia era una continuación de sus sueños artísticos y de sus lienzos fantásticos, la realización de un sueño de belleza y de alegría exaltada, necesitaba para alimentar su imaginación fiestas exóticas, galas orientales y el aroma del incienso; pero sabía respirar éste con la mayor modestia. Se complacía también en gozar de placeres inocentes, en beber con sus compañeros la cerveza Pilsen en un cuarto sencillo de la cervecería de Gause y en jugar á los bolos, no desdeñándose de publicar un álbum en que representaba los bolos como lindas figuras femeninas.

Makart era alegre y lozano como su pincel; era el mejor de los camaradas, el más cariñoso de los hijos, el más tierno de los esposos y de los padres. Hay quien le ha pintado como un segundo D. Juan Tenorio; pero á eso contestó el mismo artista diciendo: "¡Qué equivocación! Si fuese yo un D. Juan, no hubiera tenido tiempo para pintar, sino para amar." El celo inmenso de Makart lo pregonan sus obras inmortales.

No repetiremos ante su tumba aquella anécdota típica referente á su silencio, según la cual la cómica Gallmeyer, después de haber pasado algunas horas con el artista mudo, dijo de improviso: "Conque señor de Makart, hablemos de otra cosa."

La tierra de Velázquez y Murillo, de Fortuny y Pradilla, rendirá, lo mismo que la de Durero y de Holbein, de Cornelius y de Kaulbach, homenaje de admiración y de afectuoso respeto á la memoria del insigne pintor de *Carlos V entrando en la ciudad de Amberes.*

1884



MIGUEL MUNKACSY

Castelar dice bien de la madre en su biografía de lord Byron: "Dios nos la ha dado para poner una gota de miel con sus puros besos en el acíbar de la vida; Dios la ha enviado junto á la cuna para que, al abrir los ojos, oculten las alas de su amor toda la obscuridad del horizonte en que vamos á batallar para conquistar la muerte; Dios ha querido que sus manos plieguen nuestras manos para las primeras oraciones, y que su sonrisa sea la aurora de lo infinito para la esperanza... Cuando sintáis un buen impulso en el corazón, el deseo de enjugar una lágrima, de socorrer una desgracia, de partir vuestro pan con el hambriento, de lanzaros á la muerte por salvar la vida del prójimo, volveos, y encontraréis á vuestro lado, como el ángel de la guarda que os inspira el pensamiento del bien, la sombra querida de vuestra madre. La razón, los libros, las escuelas, el padre, nos

dan las ideas; los sentimientos siempre los da la madre; el carácter siempre las madres lo forman." Influjo tan mágico como el que el escritor español, cuyos conceptos hemos copiado, atribuye con razón sobrada á la madre, lo ejercita á menudo la esposa que, llevando el florido cetro del candor, dulcifica la hiel de la vida del hombre. Eso lo demuestra la dramática historia del pintor eminente que vamos á presentar al lector amigo: la mujer á la cual entregó su destino, lo transformó, dando á su vida nuevo aspecto.

Hablábase por vez primera del pintor Miguel Munkacsy en el año de 1870, en la Exposición de Düsseldorf, con motivo del lienzo *El Condenado,* que ostentó aquel nombre hasta entonces desconocido. "¡Qué cuadro tan extraño! Parece por su concepción y por su colorido obra del Españoleto ó de Salvator Rosa"—exclamaron todos absortos ante aquella lúgubre y desconsolada escena pintada con sin par energía, con sentimiento extraordinario, con verdad espantosa. Veíase la celda sombría de una cárcel húngara, donde estaba sentado un hijo fiero de las *pusztas* (1) condenado á muerte, que, además de las penas de la despedida de su mujer y de su hijo, había de sufrir también la de verse objeto de las miradas frías de una muchedumbre indi-

(1) *Pusztas* se llaman las extensas llanuras despejadas y dehesas de Hungría, en las cuales las estepas alternan con lugares feraces.

ferente. Y todos exclamaron: "El que pintó eso debe haberlo visto, acaso haberlo pasado."

Triste, en efecto, había sido la existencia del que entonces excitó la curiosidad universal. Hijo de un alemán llamado Lieb, nació Miguel el 10 de Octubre de 1846 en Munkacs (Hungría), donde, como patriota húngaro, adoptó el nombre de Munkacsy. Su padre murió en la cárcel por haber tomado parte en la revolución, y dejó huérfanos al pequeño Miguel y á otros cuatro hijos, habiendo ya fallecido la madre, á la cual reemplazó cerca del pobre Miguel una tía que le prodigó sus generosas bondades. Pero una noche obscura invadió la casa de ésta una turba de bandidos, saqueándola y matando á la mujer, y dejando á los niños en el cuarto, desprovisto de todo, al lado del cadáver de su segunda madre. No es, pues, maravilla que tan lúgubres recuerdos de la infancia hayan impreso á las primeras concepciones de Miguel tonos de severidad sombría.

Al pobre niño lo envió un tío suyo, un abogado empobrecido por la revolución, á casa de un carpintero, donde habría de vivir cuatro años hasta que aprendiese del todo el oficio del padre de Hartzenbusch.

Mientras en Arad se dedicó como oficial á sus trabajos de carpintero, empezó á aprender á leer y escribir, y poco después escribió versos, aprendiendo al mismo tiempo en el taller la vida del pueblo húngaro, cuyos tipos

se le grababan en el alma. Pero tantos trabajos y estudios, que duraban desde el romper del alba hasta la noche, perjudicaron á su salud, y, afortunadamente, su tío, que entre tanto había mejorado de posición, pudo llamarle á su casa, á Gyula, y cuando allí el adolescente, cuyos ojos brillaban con el fuego de la inteligencia, vió con gozo los lienzos del retratista Samosy, tomó aversión al oficio de carpintero, conociendo de repente su verdadera vocación, y entró de discípulo en el estudio de aquel pintor. Este le llevó consigo á Arad, donde el joven comenzó á hacer retratos, vendiendo alguno, no pocas veces por una comida. ¡Y qué alegría la suya cuando un sastre le pagó el retrato de su familia con un abrigo de invierno! No dejando de aprovechar las lecciones de Samosy, se atrevió á pintar el interior de una casa de aldeanos, y tuvo la satisfacción de recibir en Pesth por uno de sus lienzos la suma de ochenta florines, lo cual le animó á marchar á Viena para estudiar en los museos de aquella capital. Pero después de su regreso á Pesth sufrió una enfermedad á la vista, que casi hubiera puesto término fatal á su carrera de artista. Apenas curado, llevando en el bolsillo sólo veinte florines, salió para Munich, donde se sentía atraído, sobre todo por mi compatriota el pintor Leibl, y la capital de Baviera la trocó después por Düsseldorf, donde Knaus y Vautier lo animaron á dedicarse á la pintura de

género, y donde en 1870 llamó la atención el lienzo de que ya hemos hablado, y que proporcionó á su autor en París la medalla de oro y elogios muy entusiastas.

En 1872, respiró la halagüeña atmósfera de Lutecia, y de aquí en adelante logró todos los años cautivar la atención con un lienzo suyo, constituyendo el secreto de sus triunfos la poesía de la miseria, que con tan intenso colorido de verdad, con energía ilimitada y con asombrosa perfección artística sabía expresar en sus concepciones. Sin embargo, había en éstas monotonía innegable, aunque tratase sus asuntos, ora con severidad sombría, ora con cierto humor fiero, y á medida que saturaba su inteligencia con conocimientos sólidos, llegó el día en que aquellos héroes de las pusztas, cuya vida terminó en el cadalso, dejaron de ser sus ideales, y en que á su monotonía la sustituyó una riqueza prodigiosa de paleta. Esta transformación del artista se debió al dulce influjo de una apasionada del arte, una joven tan hermosa como rica, que, teniendo la sonrisa más deliciosa que puede abrigarse en unos labios frescos y rosados, empezó á ser la musa del pintor y concluyó siendo su mujer, y llenando su casa con la felicidad del amor, y sus creaciones artísticas con el dulce ambiente de la paz del alma. Si hasta entonces pareció que Munkacsy no conocía la sonrisa, se presentó en 1876 el primer cuadro que pintó después de casado

con la admiradora de su talento, como monumento espléndido de su transformación artística. Representa aquel lienzo el lujoso estudio del pintor, que ya poseía una casita en los Campos Elíseos, y un palacio en los Ardennes. Nos rodea en su cuadro el crepúsculo que mezcla la luz y la sombra, y nos atrae la figura elegante de la hermosa mujer vestida de terciopelo azul, que, sentada ante el caballete de su marido, examina, con las manos cruzadas sobre las rodillas, lo que éste, apoyado al lado de ella sobre la mesa, acaba de pintar. Lo que nos fascina en este cuadro, no es sólo el riquísimo color que arde por doquier en ese claro-obscuro, sino la concentración de esos dos seres en un solo objeto, la hermosa armonía de dos almas que se olvidan del mundo entero para dedicarse á su dicha.

El pintor de la felicidad doméstica se hizo poeta brillante en el cuadro con que, en 1878, en la Exposición Universal de París, sorprendió al mundo, revistiendo una escena del pasado con todos los encantos de la poesía. El que había encontrado el paraíso en los brazos amantísimos de su mujer, representó al autor del *Paraíso perdido*, el ciego Milton, acechando la voz de su genio, mientras su cariñosa hija mayor está oyéndole con la mayor atención, para no perder palabra alguna, que ha de transmitir al papel, y otra hija que está en pie lo mira con admiración mezclada de ternura, y la tercera interrumpe su bordado

para acechar también las inspiraciones de su padre. La figura de éste, que se nos presenta en el claro-obscuro brillante de un cuadro modesto, es una creación de primer orden en el concepto histórico, tanto como en el pictórico, y no menos digna de alabanza es la gradación del interés que las tres hijas toman por las inspiraciones del vate puritano, dejando aquel cuadro—que por sus efectos de luz haría honor á un Pedro de Hooghe—en nuestros ánimos impresión purísima de enternecimiento profundo. El colorido recuerda el de los pintores españoles; y quien ha visto aquel lienzo, que, produciendo el encanto, arrastra los aplausos del entusiasmo, no resistirá á llamar á su autor pintor eminente del alma.

Por lo que dejo apuntado, y prescindiendo de otras consideraciones que juzgo superfluas después del análisis que distinguidos escritores han hecho de la obra, unánimes todos en su juicio favorable, siento verdadera satisfacción en poder unir sinceramente mi voz á la de ellos, después de haber admirado el cuadro de *Milton* en 1879 en Londres.

1881

***

Las líneas que preceden las escribí años ha. Pero ¿qué se hizo el pintor de la felicidad doméstica, de cuya casa hospitalaria de París salían todos altamente complacidos por

la amabilidad encantadora que el artista prodigaba en grandes dosis, como la estética de sus cuadros?

En 1883 aumentaba, si cabe, su gloria con el famoso lienzo *Jesucristo ante Pilatos,* que, en justicia, llamó extraordinariamente la atención de cuantos le vieron, cautivando por su hermosura hasta á las personas más refractarias al arte y á los incrédulos, siendo la nota que en el cuadro descuella con más vigor la luz.

Otros grandes lienzos del eximio artista son *La Crucifixión de Nuestro Señor, Jesucristo en la cruz* y *Las postrimerías de Mozart,* escuchando el maestro compositor en su despedida eterna de la tierra las divinas armonías de su *Requiem.* Aquel lienzo magistral, en que no se sabe qué admirar más, si la expresión y solidez del dibujo ó la brillantez del color, se puso en escena en la mansión del pintor, ejecutándose la música de Mozart por una orquesta oculta tras el cuadro.

¡Qué de fiestas esplendidísimas se celebraron en casa de Munkacsy! El anfitrión hizo suyas las palabras del poeta:

"Siempre vive con grandeza
Quien hecho á grandeza está".

y su destino fatal lo arrastró por el camino del manicomio.

Hoy es inútil buscarlo en la gran metrópoli del mundo; pero se le puede encontrar en

la celda de una casa de locos que se halla en Endenich, cerca de Bonn, y que albergó hace años al gran maestro alemán Roberto Schumann.

¡Ojalá que el pintor tenga mejor suerte que el músico, para que la pintura no lleve luto por Munkacsy, así como ha llorado y llorará siempre la pérdida de Makart! (1)

1897

(1) Munkacsy falleció en 1.º de Mayo de 1900 en el manicomio de Endenich.

FEDERICO AMERLING

Alemania es el país privilegiado de los ancianos célebres por sus ínclitas acciones y sus méritos sobresalientes.

¿Quién no admiraría al creador del Imperio germano, al anciano emperador Guillermo el Victorioso, cuyo octogésimo aniversario de la entrada en la carrera de las armas ha sido festejado en Berlín con regocijos públicos, y á quien la Historia ha de consagrar páginas de oro, no siendo ingrata ni avara para celebrar sus insignes hechos la generación que tuvo la dicha de verlos de cerca? ¿Quién no rendiría homenaje de respeto al primer paladín de aquel moderno Carlomagno, el feldmariscal Moltke, que tan brillantes servicios ha prestado á la patria? Y ¿quién no estimaría al maestro de tres generaciones, Leopoldo de Ranke, que fué orgullo y honor de la nacion alemana, como historiador de condiciones tales, que para encontrar algo semejante tendríamos tal vez que remontarnos á los primi-

tivos historiadores modelos, como Herodoto y Tucídides?

Pero si queréis ver poetas y artistas octogenarios que posean el secreto de la juventud eterna del corazón y del espíritu, aunque las canas cubran su cabeza, es preciso dirigir la mirada hacia la hermana de Alemania, hacia la envidiable Austria, que llama suyo al decano de los autores dramáticos, el Bretón de los Herreros germánico, Eduardo Bauernfeld, y que hasta hace poco ostentaba todavía como trofeo el mágico pincel del anciano Federico Amerling, aquel retratista tan romántico como fecundo, que retrató á tres Emperadores de la Casa de Hapsburgo, á todos los príncipes de Austria y á tantas eminencias en las letras y en las artes, que el número de sus retratos se eleva á más de mil.

Después de haberse enlazado á la edad de setenta y nueve años con su cuarta esposa, una joven de cabellos rubios, el ilustre Amerling emprendió en el año de 1881, con el vigor y la frescura de un joven, su viaje de novio á España, admirando en Toledo aquellas páginas de piedra en que el arte ha escrito memorables hazañas y el genio ha dejado huellas de su paso por la tierra, y así como le atraía el monumental Alcázar toledano, ese insigne capitolio de la monarquía española, esa regia morada de Alfonsos é Isabeles, de Carlos V y Felipe II, excitaba su inspiración artística la sin par Alhambra, soberbia repre-

sentación del reinado de los árabes. Apenas tornado á su nido, emprendió con su amantísima consorte otro viaje que lo condujo hasta Constantinopla y el Olimpo asiático, y después á Nauplias, Argos, Mycenas y á las excavaciones de Olimpia. En una excursión recorrieron los países septentrionales, alcanzando el Cabo del Norte, y en otra conocieron las cataratas del Nilo, los templos antiguos de Egipto y la mezquita de Omar, construída en el lugar del templo de Salomón, en Jerusalén, y el anciano artista experimentó en 1885 grandísima emoción al cambiar, como en sus nupcias, el anillo de oro con su esposa, arrodillada ante el Sepulcro Santo.

Con aquel anillo el artista acaba de ser colocado en el féretro. Cuando su fantasía poderosa y juvenil se complacía en la idea de extender sus viajes hasta las Indias, la realidad lo llamó al cielo. Murió Amerling en Viena el 14 de Enero de 1887, mientras su ilustre coetáneo, Eduardo Bauernfeld, recibía homenajes y flores con motivo de su octogésimoquinto cumpleaños. Extinguióse la existencia del renombrado pintor sin dolor alguno, como la lámpara en que se ha consumido la última gota de óleo.

Perpetuar la memoria de los que por sus dotes extraordinarias se elevaron sobre el nivel de sus contemporáneos, fué en todo tiempo generosa y noble inspiración de almas bien templadas. Austria y Alemania han de enal-

tecer la memoria de Amerling, que, alcanzándolo todo con su pincel, gloria, dinero y el favor de los príncipes y de las mujeres, fué el venerable maestro del arte de Viena, y tan querido de sus conciudadanos como el malogrado Makart. Todos aquellos cuyas facciones eternizó su pincel y cuyos retratos rodeaban el cadáver del eminente colorista, Thorwaldsen, Ohlenschläger, Máximo d'Azeglio, Grillparzer, Rauch, Schadow, Kastner, Castelli, Stieglitz y otros, han muerto ya: el maestro los ha seguido, y su memoria vivirá como la de aquéllos. Por espacio de medio siglo su figura magna y arrogante, envuelta en una blusa pintoresca, fué de las más populares de la ciudad imperial del Danubio.

Se ha dicho que es Viena una matrona de carnes frescas formada con rosas y nieve como las mujeres de Rubens, una matrona que pudiera alzar por encima de la corona de oro de sus cabellos el violín en que las generaciones de los Strauss han producido tan armoniosas notas. Los genuinos vieneses todos son apasionados de la música, y ésta fué también para el excéntrico Amerling una amiga dulcísima. Podría decirse que hay música hasta en sus colores. Produciendo con su pincel numerosos cuadros de género y retratos que encantaban por el tecnicismo vigoroso y por la hermosa verdad pictórica, fué considerado como el colorista más brillante, hasta que llegaron Rahl y Makart. Por el tono de su voz y

por su costumbre de expresarse en frases entrecortadas recordaba al popular poeta Fernando Raimund, á quien trató cuando joven, siendo aquél aprendiz de confitero y dedicándose él á pintar las cámaras. Su casa, situada en Viena en la Mollardgasse, pareciéndose á un castillo y representando el Renacimiento alemán de fines del siglo XVII, es un conjunto de maravillas, entre las que sobresale un diseño de Miguel Angel, un retrato de van Dyck y el autorretrato de Annibal Carracci. Su museo contenía tesoros semejantes á los recogidos por mi inolvidable amigo Antonio Romero Ortiz; por ejemplo: se vanagloriaba de poseer la cerradura con que Alfonso de Ferrara encarceló al Tasso. La casa que el mismo artista había construído tenía el aspecto de un palacio encantado; la rodeaba un jardín tranquilo, con cipreses severos y cruces de hierro y piedra enguirnaldadas por la hiedra. Pero el dueño de aquella mansión digna de un artista, era hijo de la pobreza, y lo debió todo á la fuerza de su voluntad.

Nació Federico Amerling, ese maestro en el arte de ver y concebir, en Viena, el 14 de Abril de 1803, siendo el mayor de diez y seis hijos. Su primer impulso al trabajo era la necesidad. Ya cuando niño mostró su vocación en manchas con tinta, con el lápiz ó con carbón. Al tocar los colores parecía un mágico prodigioso. El primer retrato que pintó fué el del portero de la Academia de Bellas

Artes; pero careciendo de recursos para cursar los estudios en la Academia de su patria, tuvo que hacerse aprendiz de un humilde pintor de paredes, y ganar el pan cotidiano dando lecciones en el arte de tocar la guitarra.

A su economía y á su diligencia debió el dinero que necesitaba para trasladarse á Londres, donde se proponía conocer al más popular retratista de su tiempo: Lawrence. Este lo inició en 1826 en el secreto de su pintura, y Horacio Vernet, á quien visitó en París, pintando en su presencia, como muestra de su arte, una cabeza de caballo, le dijo: "Ya es usted un pintor consumado." En 1832, cuando el joven vienés estuvo en la patria hermosa del arte, Italia, el emperador Francisco de Austria lo llamó á palacio para que lo retratara. Con objeto de hacer su primer bosquejo sentábase el artista en un rincón del comedor imperial, mientras el Emperador y su augusta familia estaban comiendo, no haciendo caso del artista. Entonces se produjo un incidente cómico. Un canario que volaba libre por el comedor, se atrevió, con la candidez propia de su naturaleza, á cometer un crimen de lesa majestad sobre la venerable cabeza del Monarca. Todos se rieron del lance, y el Emperador dijo á Amerling: "Pero eso no se debe pintar." Después de terminada la comida, Francisco examinó el bosquejo y dijo, usando el dialecto vienés: "El retrato parece que resultará excelente. Quiero concederos

unas sesiones para que salgáis airoso." Y mientras el pincel de Amerling dió la inmortalidad al Emperador, se entabló una conversación en el popular dialecto vienés entre Francisco y el pintor, hablando este último con la mayor franqueza sobre las cosas de Viena. El retrato de Francisco pasará á la posteridad como el de Carlos V pintado por Ticiano.

Amerling sólo tuvo un discípulo: el pintor Aigner. Pero un día una señora le rogó se sirviese recibir á su hija como discípula. "No me gustan las discípulas—contestó el artista.—Las mujeres no alcanzan nada en el arte. Pero si su hija quisiese aprender algo, podría sentarse allí en un rincón." De entonces en adelante la señorita llegaba diariamente, acompañada de su madre. Un día el artista preguntó á ésta: "Dispense usted. No la he preguntado todavía con quién tengo el honor de tratar. ¿Es usted casada?" "Soy viuda." "¿Tiene usted hijos?" "Sólo un hijo y una hija." "¿Es su hijo comerciante ó artesano?" "No." "¿Es empleado?" "Tampoco." "¡Es militar?" "No siempre." "No siendo comerciante, ni artesano, ni empleado, ni militar, ¿qué es?" "Rey." Amerling creyó estar hablando con una loca. Pero en aquel momento entró la archiduquesa Sofía y abrazó á la señora. Esta era, efectivamente, la madre de un rey: Carlos Alberto de Saboya.

No hay palacio en Viena que no se precie de un retrato pintado por Amerling. Pero sólo

Dios sabe dónde se encuentran sus creaciones todas, sus cuadros de género y tantos retratos que rebosan frescura y colorido. Para el que concluyó en un solo día el retrato del mariscal Windischgrätz, Horacio escribió en vano su *Nonum prematur in annum*. Belvedere de Viena guarda *El apóstol San Pablo, El niño pescador* y *La Oriental*. Con decir que son originales de Amerling no necesitan más elogios. Tan grande y tan original fué la personalidad del retratista del escultor Thorwaldsen, del actor Dawison y del anciano príncipe de Windischgrätz montando su caballo de batalla, que muchos años se complació en no firmar sus lienzos, persuadido de que se reconocerían como suyos aunque les faltase la firma.

Como buen hijo de Viena ha legado su rica colección de tesoros de arte á su ciudad natal. Aquélla tendrá lugar preferente en las Casas Consistoriales de Viena, así como él lo tiene en la historia del arte del siglo XIX.

1887

GASPAR SCHEUREN

Los alemanes profesamos culto ferviente al Rhin, sobre cuyas rocas se ostenta el ángel de la poesía y pulsa su lira suavemente, descifrando los misterios del sentimiento.

Amamos al padre Rhin como el más bello de todos los ríos alemanes, el hijo de los Alpes, á quien en cuna de cristal amamantan los ventisqueros, el rey majestuoso y santo que reina en todos los corazones germánicos, el imán de nuestras aspiraciones, el centro de nuestras fiestas nacionales, de nuestros cantos y de manifestaciones patrióticas de todo género, guardando el libre Rhin alemán la memoria de las victorias teutónicas, la gloria de nuestros antepasados.

No tenemos á las pintorescas orillas de nuestro poético río los caballerescos torneos de los Juegos Florales (1) que preside una rei-

(1) Esta aspiración quedó brillantemente realizada, en el año 1899, por la noble iniciativa del autor, que fundó y aseguró la celebración en Colonia de la fiesta anual de los Juegos Florales.—(*N. del E.*)

na ceñida de rosas, elegida por el vencedor para coronar su victoria, y en que las flores simbólicas, la violeta de oro, el jazmín de plata, la eglantina y la flor de acacia, premian los *descott*, los *tenró* y los *serventesios* de los más afortunados trovadores, de aquellos hijos del arpa en cuya poesía vagan las almas de los Berengueres y de D. Jaime el Batallador, de Guillermo de Aquitania y de Bertrán de Born. Pero en cambio tenemos esas esplendentes maravillas, esas joyas de los siglos medios que constituyen la admiración y el pasmo de todos los amantes de lo bello, esas páginas mudas que dan fe de nuestra grandeza; tenemos la soberbia catedral gótica donde reposan las sagradas cenizas de los Reyes Magos; la leyenda prodigiosa y profunda del incomparable Sigfredo y la leyenda de Lohengrin; el monumento sin segundo dedicado en la frondosa cumbre de Niederwald á la Germania victoriosa, encarnación sublime de las glorias patrias; las ruinas de castillos que nos hablan de esforzados caballeros y de hermosas damas elevadas á la categoría casi divina de ideal; el arco de Roldán, desde el cual el caballero enamorado, el paladín más fiel y más valiente de Carlomagno, miraba lleno de ansiedad hacia la risueña isla de esmeralda de Nonnenwerth, asilo de su adorada Hildegunda; tenemos el romanticismo cristiano de la Edad Media, con sus guirnaldas eternas, con sus laureles inmarcesibles, pre-

sentándose ante nuestros asombrados ojos la mágica hermosura de Lorelei, la de los cabellos de oro; los ecos de fiestas brillantes en que figuraban Carlomagno, Otón I y Barbarroja, y los bellísimos festejos en que se reunían el amor y las artes para tributar homenajes al anciano emperador Guillermo I; los recuerdos de la Reforma y de los dos grandes inventos que salieron de las márgenes del Rhin, á saber: la imprenta y la pólvora. Tenemos la poesía de los Minnesinger, desde el melifluo Godofredo de Estrasburgo hasta los vates patrióticos Carlos Simrock y Wolfgang Müller de Kœnigswinter; la escuela de los Meistersinger, timbre y orgullo de Maguncia y de Estrasburgo; los cánticos luminosos de Goethe y de Heine, de Arndt y de Freiligrath; la música grandiosa de Beethoven, cuya frente era un temporal, y cuya mirada parecía un relámpago; la poesía de las aromáticas viñas que reciben el beso del sol y brillan en los rayos de la luna, inspirando á todos los vates, desde Matías Claudius hasta Gustavo Pfarrius; las vendimias y las fiestas de Mayo, los acentos vigorosos de la *Guardia del Rhin*—cantada por Maximiliano Schneckenburger,—que nos acompañaron en las campañas de 1870 y 71. Tenemos lugares en que se sienten las palpitaciones todas de la vida moderna, pueblos viriles y briosos que sustituyen la gloria de las armas con la gloria del trabajo, el humo de la devastación con

el humo que corona los millares de fábricas repartidas en su recinto, el rudo esplendor del feudalismo con los acabados refinamientos de la civilización. Y nos preciamos de dos tronos de oro, el trono del arte que se levanta en la hermosa Düsseldorf, rodeada de jardines encantadores, y el trono del humor inagotable que se admira en la histórica Maguncia y en la piadosa y alegre Colonia, rivalizando las populares canciones colonienses con las peteneras y malagueñas de la magnífica capital guadalquivireña.

La poesía de esa perla de Occidente que se llama Rhin, es inmensa como el espejo del firmamento, el mar; es infinita como el espacio y la eternidad, y su pintor privilegiado es Gaspar Scheuren, el artista predilecto de la ingeniosa emperatriz Augusta, el rhiniano más inspirado que se complacía en idealizar sus paisajes, y que podría denominarse el último pintor romántico de Alemania, el rey de los arabescos y de la aguada, que tuvo fantasía peregrina, brotando de sus mágicos pinceles gnomos, genios, ángeles, niños, esfinges, banderas, cintas, flores, plantas exóticas, guirnaldas, pájaros, emblemas y símbolos infinitos para que adornasen sus prodigiosas composiciones.

Los lienzos de Scheuren no son sino poesías pintadas, trasladándonos á países y bosques encantados, y entusiasmándonos con indefinible perfume y aliento artístico. Scheuren, cuyo

ideal era la Madre de Dios y Reina de la creación, la inmaculada Virgen María, es el pintor por excelencia de la caballería y del romanticismo, y sobre todo de las bellezas del Rhin, al cual ilustró en las obras tituladas *El Rhin desde la fuente hasta el mar* y *El Rhin alemán con sus paisajes y vistas arquitectónicas.*

Para él parecía que no iba á llegar la edad helada, la edad de los desmoronamientos y de las sombras, pues hubiera guardado hasta el último suspiro la edad del fuego, de los resplandores, de las energías y de los horizontes, si no hubiese perdido lo que resplandecía como estrella en el cielo sereno de su vida. Nos legó como corona de sus creaciones una obra monumental que contiene todos los lugares románticos del Rhin é ilustra las mejores poesías rhinianas.

Sus concepciones brotaron como por encanto, cual si fuesen obras de hadas. El que fué poeta entre los pintores alemanes, trató á los bardos, profesando amistad consecuente á los vates del humilde Wupper: Rittershaus, Siebel y Stelter, cuyas poesías son astros que giran alrededor del genio rhiniano.

Nació Gaspar Scheuren en Aquisgrán, la famosa ciudad de Carlomagno, el 22 de Agosto de 1810. Su padre, que era un pintor modesto, lo introdujo en el reino de los colores. En 1829 ingresó en la Academia de Düsseldorf, estudiando hasta 1835, bajo los auspicios del director Schadow y de los pintores

Lessing y Schirmer, en la ciudad del Rhin, que parecía dormida para la vida vertiginosa de nuestro siglo. Completó sus estudios con viajes que emprendió por Alemania, Holanda, Tirol é Italia. Pero la náyade de Düssel le cautivó para siempre, fijándose el artista en la bella ciudad de Düsseldorf, que se convirtió en su verdadera patria, en hogar de su familia y en el teatro de sus venturas.

Falleció el 12 de Junio de 1887, dejando un nombre ganado por sus inimitables ilustraciones del Rhin.

1888

FRANCISCO DE DEFREGGER Y ENRIQUE NATTER

El poeta indígena civilizador que dió celebridad al nombre de Altamirano, teniendo el arte superior del que trabaja, no escribiendo, sino cincelando delicada labor de orfebrería, la difícil facilidad de la pluma, que corre por el papel como hábil buril sobre mármol, expresaba en castellano purísimo su odio á la raza conquistadora.

Pero para mí, que no tengo que vindicar á una raza perseguida, sea la lengua castellana el medio para cooperar á la unión ibero-americana y para dar á conocer en la América española y en España las glorias germánicas. Voy á presentar á la nación que en el cielo de su arte tuvo astros majestuosos como Velázquez y Murillo, Valdés y Zurbarán, Goya y Palmaroli, Rosales y Fortuny—sosteniendo hoy la fama de la pintura española Pradilla, Villegas, Benlliure, Galofre, Garnelo, García y Ramos y tantos otros de cuyas obras se

hace lenguas la crítica, poniendo á sus autores en el número de los mejores pintores contemporáneos,—á un gran pintor tirolés, á un representante del pueblo, á un amador de su patria, á un ilustrador de su tierra y de sus paisanos.

¡Qué de veces me he extasiado contemplando en Innsbruck y Munich los cuadros de Francisco de Defregger, que encierra su arte prodigioso en el círculo estrecho de su tierra, como lo hicieron los escritores y poetas Jeremías Gotthelf, Auerbach, Federico Reuter, Godofredo Keller, Víctor Scheffel y Pedro Rosegger, y en España Rosalía de Castro y Antonio de Trueba! Sintiendo al Tirol latir en su corazón y arder y brillar en su mente; sintiendo henchidas de su jugo sus venas y de su calor su vida, lo pintó el discípulo de Piloty, Francisco de Defregger, en sus lienzos todos, dominándolo una idea más extensa que todos los espacios, más duradera que todos los tiempos, más fecunda que todas las especies: la idea de la patria, esa idea que despierta en nuestra alma energías misteriosas y vivificantes.

Pero ¿quién lo hubiera imaginado? El hijo de las montañas tirolesas, que vió la primera luz en Stronach, próximo á Dölsach, el 30 de Abril de 1835, Francisco de Defregger, pensó ir á América antes de que hallase las minas del Perú en el arte pictórico y recorriese con la caja de apuntes su patria, tan sublime

como encantadora y pintoresca, el Tirol, que desde los gigantes Dolomitas y los ventisqueros del valle de Puster, se extiende hacia Brixen y Botzen, pasando á Merán y al turbulento Passeyer, aquel paisaje habitado por el más hermoso pueblo que puede imaginarse, que, idólatra del sol, no sabe vivir sin sus rayos brillantes, en medio de sus emparrados, pero que debe su fuerza y su vigor á sus luchas continuas con la fiera Naturaleza, en la que con frecuencia, después de un breve temporal, el torrente tumultuoso inunda las olorosas praderas y las floridas viñas, devastándolas de repente y convirtiéndolas en páramos.

Hoy tiene el aldeano de Stronach en la Königinstrasse de la ciudad del Isar un estudio hermosísimo en un pabellón cubierto por hiedra y madreselva y animado por la risa de sus alegres niños.

Del natural sólo percibe Defregger la belleza, y lo feo (si acaso en el natural existe), ó no lo ve ó no quiere verlo, huyendo de lo que no le agrada y no pintando sino aquello que le satisface plenamente.

Todas sus obras llevan un sello característico que no nace ciertamente de amaneramiento, sino de su modo de sentir. Sus concepciones todas respiran aliento ideal que las ennoblece, y todas son la representación de su índole, de su alma candorosa, de su espíritu puro, de su amabilidad y de su humor alegre.

Tienen la misma pureza cristalina, la misma frescura de las fuentes que brotan de las peñas de granito de su hermosa patria.

El pintor que nos hace ver las gallardas mozas sabía expresar también de mano maestra lo divino, lo eternamente bello, en la Virgen. La pintó dos veces, la primera para que adornase el altar de la iglesia de Dölsach. Y así como representó los idilios de la vida tirolesa, manifestó sus condiciones de artista de gran vuelo al pintar, cual Homero de los aldeanos teutónicos, los rasgos heroicos de su pueblo, las llamas del patriotismo más puro, los entusiasmos y las iras de una guerra popular, el heroísmo de Andrés Hofer: esa víctima de Napoleón, cantada por nuestro poeta Ernesto de Wildenbruch y una legión de vates, el ventero de Passeyer, el varón más popular del Tirol, á quien acaba de levantar la patria un monumento en el monte de Isel, quizá el puesto más hermoso que pueda tener una estatua, gozándose desde el monte de una vista magnífica sobre el rico valle de Inn y la ciudad de Innsbruck, sobre las calvas montañas calcáreas rodeando el curso del Inn, mientras la montaña intermediaria, sembrada de quintas, es el recreo del vecindario de Innsbruck. En el monte de Isel, ante el cual se estrellaron las legiones bávaras y francesas, se respira infinita poesía; cada piedra fué testigo de una heroica hazaña, cada terrón fué regado con sangre generosa. El 28 de Sep-

tiembre de 1893 se inauguró el monumento levantado al mártir de la patria Andrés Hofer, presenciando la solemnidad el emperador Francisco José de Austria, los nietos de Hofer y el hijo de su adversario bávaro Mr. de Ditfurth. Hofer—que si no la cabeza, fué el corazón del Tirol, la expresión más alta de lo que necesitaba el país en los tiempos duros: la fe en Dios y en un porvenir mejor—está solitario en la cumbre como estuvo en su vida y durante su martirio. Levántase solo sobre pedazos grandes de pórfido en bruto, sobre un pedestal de la piedra primitiva del país, que no había de faltar en un monumento glorificador de las batallas más sublimes y más gloriosas desde las Termópilas. Viste el traje de su tierra, el ala del sombrero levantada, el sayo abierto sobre el pecho, y calzones de cuero que dejan ver las vigorosas rodillas desnudas y las piernas poderosas. La mano izquierda lleva la bandera, inundando el ancho paño las espaldas del héroe. La derecha está encorvada como la de un ave de rapiña. Dos águilas flanquean el zócalo; la de la derecha, teniendo á sus pies el águila francesa, acaba de romper una cadena, mientras la de la izquierda ostenta la señal de la paz: una corona de encina y el escudo de Austria, campeando en el paramento el lema de *Por Dios, el Emperador y la Patria.*

Pero ¡qué diferencia tan grande hay en el destino de los artistas tiroleses! El pintor

de Hofer, el tirolés Francisco de Defregger, adquirió con sus cuadros, cuya belleza pondera la prensa con el mayor entusiasmo, una reputación que está por encima de lo que pudiéramos decir en su obsequio. En cambio, el escultor de Hofer, el tirolés Enrique Natter, á quien se debe también la estatua que la ciudad de Bozen erigió al inspirado bardo de la Edad Media Walther von der Vogelweide, estuvo perseguido hasta más allá de su muerte, acaecida el 13 de Abril de 1892, encendiéndose el odio de sus piadosos paisanos aun más en el horno de Zurich que quemó lo que había de mortal en el gran artista.

¿Quién sabe lo que sintió Hofer al verse aprisionado y arrastrado del Tirol á Mantua, donde fué fusilado? Y ¿quién sabe cuántas amarguras habrá experimentado el solitario Natter pagando caro su aislamiento y teniendo que luchar constantemente con poderosos enemigos que lo odiaban, porque su desarrollo, rico en vicisitudes, lo había libertado de las preocupaciones de su tierra, aunque no dejaba de ser tirolés de corazón?

Y, por lo tanto, tributó honores monumentales á Hofer; le pareció una obra envidiable. Aceptó, pues, gustosísimo el encargo que le dió el burgomaestre de Innsbruck en Abril de 1887.

La implacable muerte hirió su corazón inquieto cuando éste ansiaba todavía los goces de la vida y cuando el artista (nacido en

Graun el 16 de Marzo de 1846) estaba en la plenitud de su vigorosa existencia.

La obra de Natter conmovió á su viuda y será de las que se avaloran más con el transcurso del tiempo. Las fiestas son pasajeras, lo duradero es el monumento.

1893

ADOLFO MENZEL

La vigorosa naturaleza alemana ha producido dos gigantes, que nacieron en el año de la caída de Napoleón I, y celebraron en 1895 el octogésimo aniversario de su natalicio: Bismarck *el coloso* y Menzel *el chico,* distinguiéndose los dos por su sano y original realismo en la contemplación de las cosas y de los hombres, y teniendo ambos, el gran estadista y el gran naturalista, cuyos lienzos son la última palabra de la pintura histórica, por grandioso instrumento ojos que penetraron en el fondo de su objeto, y trocando los dos por la fuerza de su genio la indiferencia y hasta la enemistad de sus contemporáneos en respeto y adoración cuando ya habían recorrido la mitad de la jornada.

Al fundarse en 1871 el Imperio alemán después de la guerra con Francia, el patriota prusiano, el pintor del pasado que, saturándose del más eminente espíritu histórico, popularizó la época de Federico el Grande te-

niendo en su cabeza una verdadera armería y conociendo el ejército prusiano hasta el último botón, se hizo el intérprete viviente de la actualidad y de sus acontecimientos extraordinarios que con esplendor intenso brillan en la Historia universal, se hizo el pintor del noble y venerable Guillermo I y de sus paladines, y también el pintor más fiel y más ingenioso de la moderna vida social, desde las clases más elevadas, los cortesanos, hasta los obreros, esos héroes, esos cíclopes modernos que diariamente luchan victoriosos con la rudas fuerzas y con las masas de la Naturaleza.

Quizá el misterio de la grandeza rígida de Menzel estribe en apartarse de la atmósfera de la pasión. Jamás ejerció imperio en su alma una gran pasión: su único amor era la verdadera belleza, la verdad hermosa, el divino arte, y se ha elevado en éste á altura tan solitaria, tan inaccesible como la de su héroe, el gran Federico. Menzel es el único historiador entre los pintores alemanes, y pasará á la historia del arte cual pintor representativo del siglo XIX, ese siglo exacto y de observación, cual maestro inagotable, que recogió todo lo viviente en su archivo inmenso. Lo debe todo al trabajo, á su divisa *Nulla dies sine linea,* y enorgullecido con el triunfo de su férrea voluntad, podría exclamar con Isidora, la protagonista de la comedia *Voluntad,* original de Pérez Galdós: "¡Oh preciosa fuerza del

alma! ¡Aquí te tengo, aquí! ¡Contigo he de hacer aún grandes cosas!", pues el triunfo de Menzel es el triunfo de las energías de una irresistible voluntad, es el triunfo más alto del imperativo categórico del trabajo, del estudio más íntimo de la naturaleza de Dios hasta en sus ángulos más obscuros. Menzel, que dispone de un talento verdaderamente excepcional para caracterizar inexorablemente cuanto ve, no halagando en caso alguno, personifica esa fuerza portentosa de voluntad propia del silencio, palanca de irresistible poder contra las adversidades y los infortunios de la vida, y posee ese amor al trabajo que Napoleón I llamó la mejor mitad del genio. Para él cuanto existe ofrece algo nuevo y particular, y para él cada cosa es una cara humana que trata de reproducir con todas sus particularidades. Por eso nos interesan y nos cautivan tanto sus cuadros. Con victoriosa seguridad y á manos llenas resolvió una copia de arduos problemas que no se creían propios para pintados. Lo que Durero, lo que Rembrandt fueron para sus contemporáneos, lo que Velázquez fué para España, es para los alemanes de hoy Adolfo Menzel, á cuya fiesta—celebrada con motivo del octogésimo aniversario del natalicio del gran artista—llamaremos la apoteosis final del siglo XIX.

Parece que existe una fisonomía de la estatura, siendo gigantes los hombres dotados de fantasía inmensa: Miguel Angel, Böcklin,

Klinger, y enanos aquellos cuyo genio estriba en la representación exacta de la realidad: Knaus, Gentz, Meissonnier, Menzel.

Ya el 13 de Junio de 1895 obsequió á este último el emperador Guillermo II con la representación del cuadro "menzeliano", *Concierto en la corte de Sanssouci en* 1750, en el teatro clásico de aquella escena, en el palacio de Sanssouci, desempeñando un papel el mismo Emperador y su imperial consorte. Dos granaderos recibieron al artista en la entrada del palacio, y lo saludó una compañía de la Guardia federiciana. Jamás se dispensó homenaje más ingenioso, más cariñoso, más poético que el que dedicaba el Emperador al pintor de Federico II y de sus hazañas en pro de la gloria de Prusia, así en la guerra como en la paz, recitando el Emperador artista Guillermo II, como ayudante del gran Federico, una inspirada composición en que decía á Menzel:

"Contempla, maestro, tantas mujeres bellísimas, adornadas de crinolinas, de polvos de peinar y de encajes, y los ojos de fuego de tantos soldados llevando trenzas de pelo, y has de decir que ese cuadro brillante se parece al más hermoso que pintaste. Sí, gran artista; mira atrás en el esplendor mágico de aquellos tiempos, en aquella época de espíritus heroicos que te ofreció la primer corona. Tú la abrazaste cariñoso en el primer ímpetu de tu fuerza; aquí arraiga tu maestría. ¡Danos

nuevas obras lozanas y frescas sobre las cuales flote el águila real de Prusia!"

El 8 de Diciembre, todo Berlín, Alemania y el extranjero, con motivo del octogésimo cumpleaños del gran artista, celebraron á porfía á Menzel, que en la capital de Prusia es sin predecesor y sin contemporáneo. En la calle de Segismundo, donde vive el ilustre anciano, el de estatura pequeña, de cráneo calvo, de barba muy pronunciada, de pupilas penetrantes detrás de los anteojos, apareció una diputación de la Academia de Bellas Artes, leyendo un discurso su director, el célebre Antonio de Werner. El famoso consejero íntimo señor de Lucanus se presentó en nombre del Emperador, que había otorgado tratamiento de excelentísimo señor al intérprete genial de la figura de Federico el Grande. En la Academia saludaron á Menzel canciones de Mendelssohn al entrar el pintor acompañado de soldados de la Guardia imperial, á los cuales Guillermo II había mandado vestir el traje de la época federiciana, y que evolucionaron ante Menzel de la misma manera que en Junio pasado en el castillo de Sanssouci. Vióse el retrato del maestro ornado de laurel, y pronunciáronse varios discursos, contestados con laconismo espiritual por el anciano juvenil. Berlín, Breslau y Kissingen lo nombraron hijo adoptivo; el Instituto de Francia lo acogió en su seno como miembro extranjero de la Academia de Bellas Artes, y

el Emperador de Austria lo agració con la medalla de oro. Abrumado de distinciones y colmado de elogios, decía Menzel con el poeta español: "¡Ojalá fuese verdad tanta belleza!" A la Sociedad italiana de Berlín le contestó: "Les doy las gracias como buen alemán berlinés"; y á todos los concurrentes les decía: "Con sus elogios habría bastante para los maestros de todos los tiempos." El Ministro de Cultos le habló en nombre del Ministerio entero, y el maestro en el arte de Sarasate, el profesor Joachim, le dió el parabién por encargo de la Academia de Música, saludándole además el director general de los Museos de Berlín, Sr. Schöne; el burgomaestre de Berlín, Sr. Zelle; el de Breslau, un representante de la Embajada rusa, diputados de Düsseldorf, Weimar, Munich y Viena, el eminente arqueólogo profesor Curtius y el ilustre Mommsen, cuya cabeza tan característica es la de un antiguo romano. Pero la corona de las solemnidades fué la fiesta con que la Asociación de Artistas berlineses obsequió á su miembro más insigne en la sala de Kroll, cuya entrada se había convertido en un cuarto de guardia de estilo federiciano, en el que con paso solemne paseaban guardias gigantescos con sombrero de tres picos, frac, mosquete y bayoneta. Toda la concurrencia, compuesta de damas hermosas con trajes espléndidos, de militares luciendo brillantes uniformes, y de señores vestidos de negro frac, se

levantó al entrar Menzel entre los acordes de la música. Aparecieron en su palco el Emperador y la Emperatriz. Enmudeció la música, subió el telón y empezó la representación de una pieza escrita por el conocido épico y poeta lírico Julio Wolff, celebrando al artista por sus propias obras, que se presentaban en cuadros vivos, y concluyendo con la coronación de Menzel por las personificaciones del Arte, de la Naturaleza y de la Historia, y hasta el gran Federico descendió de su asiento elíseo para dar la enhorabuena á su pintor. Terminada la loa, Menzel, acompañado de Antonio de Werner, fué llamado al palco del Emperador. Después fué saludado por sus paisanos los silesios, que le ofrecieron una torta gigantesca guarnecida con ochenta luces en memoria de sus años de edad. La parte segunda de la fiesta consistió en la representación de una linda pantomima: *Menzel, como casamentero.* Amenizaron la cena con sus amenas producciones los alumnos de las Academias. Jamás vió Berlín festejo semejante. ¡Quién sabe si al día siguiente el maestro habrá exclamado: "He perdido un día de trabajo: es preciso, pues, trabajar hoy algunas horas más!"

Desde que los cuadros de pintores españoles nos visitan en Alemania, Menzel es su admirador apasionado: habla con entusiasmo del habitante ilustre de la antes llamada Vía Felice, hoy Vía Sixtina de Roma, el pintor

de *Juana la Loca* y de *Isabel la Católica*, de la *Fiesta del amor* y de las *Nubes de céfiro*, y de tantas miniaturas, prodigios del arte, no obstante sus dimensiones tan reducidas, Francisco Pradilla, cuyo genio parece cabalgar en caballo blanco á través de la noche obscura de la vida.

Nació el ilustrador de la época federiciana, el sin par pintor del alma y de todas las exterioridades de las apariciones y del mundo riquísimo de los matices y reflejos, Adolfo Menzel, en Breslau el 8 de Diciembre de 1815, siendo hijo del director de un colegio de señoritas. Pero en 1830 su padre trocó su oficio por la litografía, y se estableció en Berlín, ayudándole en el arte su hijo Adolfo, que mostraba felices disposiciones para el dibujo. Después de transcurridos dos años murió el ex pedagogo, dejando á su familia en la mayor miseria. La vida, más que la Academia, hizo del joven Adolfo un artista que penetraba en el fondo del mundo real más que millares de ojos de otras generaciones.

Su primer ensayo artístico fué un ciclo litográfico: *La peregrinación del artista por la tierra*, según la poesía de Goethe. Siguió otro ciclo: *Páginas memorables de la historia de Brandemburgo*, que publicó en 1836. De 1840 á 1842 salieron cuatrocientas estampas grabadas en madera adornando la *Historia de Federico el Grande*, por Francisco Kugler. En estas estampas, despertando el

entusiasmo de Alemania por el Rey de Prusia, el artista descubrió el centro de sus creaciones, la verdadera Academia de su arte, que de aquí en adelante se convirtió en torrente majestuoso. De 1843 á 1849 aparecieron doscientas estampas, obras maestras de la moderna xilografía alemana, ilustrando las obras francesas del gran Rey de Prusia, y acompañándolas no sólo con representaciones de las hazañas y con retratos de los personajes, sino, además, con invenciones de género, elementos simbólicos y alegóricos, y viñetas profundas, ora filosóficas, ora irónicas. En 1849 pintó su primer cuadro al óleo, *La petición*, siguiendo en 1850 y 1852 *La Tabla redonda de Sanssouci* y *El Concierto de flauta en Sanssouci*, que respiran la gracia y el perfume del viejo estilo prusiano, que los alemanes apellidamos "*rococo* de Prusia". Otro lienzo de primer orden formando parte de su ciclo federiciano es su *Federico en Hochkirch*. Pintó una crónica acabada de nuestra edad en su *Coronación de Guillermo I en Koenigsberg*, que lo ocupó de 1861 á 1865. Hace juego con aquel cuadro *La salida de Guillermo I para la campaña de* 1870, representando el paseo del Rey por la calle de los Tilos á la estación del ferrocarril: el Rey va envuelto en su manto, sintiendo la gravedad del momento; á su lado está la reina Augusta, cubriéndose los ojos con un pañuelo, mientras la muchedumbre rodea el coche, gritando como poseída de un

vértigo ó saludando con efusión desacostumbrada, y creemos escuchar las manifestaciones del alma popular, pareciendo salir del corazón á los ojos una fuerza inusitada y tremenda. En otros cuadros de Menzel brilla la Corte de Guillermo I; pero no negaremos que preferentemente, y sobre todo en la representación de las damas de palacio, maneja el buril del satírico.

Manifiéstase la fuerza elemental del arte menzeliano, que no quiere ser sino espejo fidelísimo de la Naturaleza, ante todo en su *Obrador en donde se tira el hierro*. En 1875 salió aquella obra, orgullo de la Galería Nacional de Berlín. Representa la sinfonía de las ruedas, martillos y volantes, acompañando el trabajo de los obreros, mezclándose la luz del día con la incandescencia, el vapor y las chispas.

Una palabra para concluir. ¿Quién es el mayor pintor alemán de este siglo? Habrá quien diga: Pedro de Cornelius, ese renovador del arte alemán. Pero éste era un hijo del espíritu de su tiempo apoyándose en la antigüedad, y así en el color como en el dibujo no estaba á verdadera altura, mientras que en Menzel es todo oro lo que reluce: es dibujante magistral, es el más eminente de los pintores de costumbres y es una personalidad originalísima que no imita ningún modelo, ni sigue escuela alguna. Menzel, cuyas energías creadoras no conocen rival hasta el día, ha au-

mentado como el que más las glorias de la patria, caracterizando en dibujos y en óleos de brillante color y valiente factura las apariciones del mundo con sello peculiar é indeleble. El entusiasmo por él se ha desbordado sin óbice, en forma de alocuciones y de fiestas, y es hijo legítimo de un noble sentimiento alemán.

1895

***

Un príncipe que en el reino del arte colocaba la belleza en la expresión de la verdad, el pintor alemán que después de Alberto Durero ha dado al mundo las obras más notables, ha muerto.

Con él despareció una de las individualidades más populares y originales de Berlín, una de las figuras más peregrinas y grandiosas del orbe. Era el postrero y más anciano de los tres astros de Berlín: Virchow, Mommsen y Menzel.

El 9 de Febrero falleció el celebérrimo heraldo de la gloria de Federico el Grande, á los noventa años de edad, en su modesto estudio de la calle de Segismundo.

Murió el maestro solitario, que siempre conservó el carácter propio de su raza, y que nunca se dejó llevar de los encantos de Italia.

Para él no había dificultad alguna desde el sencillo bosquejo de lápiz hasta el grabado en cobre.

Lo estudiaba todo: las épocas pasadas, la era federiciana con todos los pormenores característicos de las apariciones, la corte de Guillermo I con sus uniformes brillantes, y la vida actual, el triunfo del trabajo moderno. Lo pintaba y lo dibujaba todo: escenas fastuosas, fiestas, bailes y conciertos, procesiones y batallas, la vida de la calle, hombres, animales, paisajes; lo pintaba y lo dibujaba todo cual noticiero ideal, con el mismo cariño y el mismo respeto á la Naturaleza.

Aunque nunca fué madrugador, sino trasnochador, era el hombre más estudioso y trabajador de Berlín; con la claridad de su mirada, con su labor verdaderamente nacional, no habiendo tenido preceptor alguno ni dejado ningún discípulo, era la personificación prusiana del genio, el representante más genuino y más insigne del arte prusiano por excelencia, el símbolo de la disciplina prusiana, el maestro en el arte íntimo é histórico. Fué el pintor mimado de los Hohenzollern, que lo honraron con toda clase de distinciones. Aunque no lo manifestaba, la lisonja sonaba gratamente á sus oídos, diciendo los que le conocían que era en extremo vanidoso.

Podría llamársele el Ibsen entre los pintores, pues personificaba lo mismo que el poeta de Escandinavia las tendencias realistas del siglo XIX; tenía la misma afición á la soledad, la misma observación infatigable, fría y crítica.

Pequeño de estatura y de abultada cabeza, parecía un gnomo; pero era un gigante en el arte, y en sus obras se admiraba al naturalista, al químico, al tecnólogo, al historiador y al filósofo.

Tenía la aspereza del poeta suizo Godofredo Keller, compartiendo con éste y con el poeta Detlev, barón de Liliencron, la afición á la taberna y á las libaciones. Y como Keller, vivió soltero.

Ya anciano, no aceptaba invitación alguna para el día siguiente al de su cumpleaños, pues no dudaba de que cometería algún exceso en goces báquicos; por lo tanto, solía poner en la tarjeta fijada en la puerta de su estudio estas palabras:

"Mañana, el profesor estará enfermo."

La vida de Menzel era tranquila, y en ella nunca hubo ningún ímpetu, ningún arrebato, ninguna vacilación; sólo le preocupaba el no poder cumplir sus compromisos artísticos.

Cuando le daban la enhorabuena por su octogésimonoveno cumpleaños, deseándole que alcanzase cien años, decía: "¿Por qué queréis fijar término á mi labor? Aun trabajo para veinte años." ¿No recuerda eso la frase de León XIII al desearle una monja la edad de cien años?

Pero Menzel ha muerto feliz, pues pudo trabajar hasta cuatro días antes de su muerte.

Hizo las delicias así del pueblo como de los hombres cultos. Era un maestro en el dibujo;

era un "pleinarista" y un "impresionista" antes de que se conociesen estas dos palabras en el reinado del arte.

Su estudio mostraba sencillez espartana, asemejándose á un arsenal lleno de carteras, cartas y papeles de todas clases.

Menzel era muy original. A la bella actriz, natural de Colonia, Ernestina Wegner, que le rogó la retratase, contestó: "No pinto actrices hermosas."

En su cuadro *La coronación de Guillermo I en Koenigsberg,* algunas damas de corte resultaban bastantes feas y le pidieron que diese algunas pinceladas para que se corrigiese un poco su fealdad. El ilustre general Wrangel fué el intérprete del deseo de las señoras, pero el artista de pequeña estatura no temía al hijo de Marte y se negó á ello, diciendo que no lo permitía su conciencia artística, y cuando el General insistió, le cerró la puerta con violencia, exclamando Wrangel al retirarse del estudio del implacable pintor: "¡Qué hombre tan fastidioso!"

"No se debe ser amable", he aquí la divisa del anciano al verse molestado por tantas señoritas que querían mostrarle sus dibujos ó le pedían un autógrafo para su álbum. Tenía corazón, ojos y sentimiento sólo para trabajar. Siendo miope, usaba siempre anteojos. Eran inseparables Menzel, sus anteojos, su paraguas y su álbum.

A un pintor que le preguntó por qué no

trataba mejor á los visitantes en su estudio, le contestó: "Lo mismo me da que sean señoras ó caballeros los que me incomoden; ¿acaso mira usted con ojos diferentes un cocodrilo femenino ó un cocodrilo masculino?"

Aunque trató á muchos monarcas y recibió los favores de cuatro reyes de Prusia, era republicano más que monárquico. Así, respondió á un amigo que le preguntaba: "¿Qué le ha dicho el Príncipe imperial?—No me acuerdo, pues he hablado á tantos príncipes en mi vida, que sólo tres ó cuatro veces tuve que guardar en la memoria palabras de príncipes que me parecieran dignas de no ser olvidadas."

Y al Príncipe imperial, el que después fué emperador Federico, que en una fiesta se permitió levantar la silla en que se iba á sentar el gran pintor, le dijo irritado: "Eso no lo admito, Alteza imperial."

En otra ocasión le preguntaron: "¿Cree usted, maestro, que Rafael pudiese pintar la Capilla Sixtina en el término de ocho días, según dice la leyenda?" Contestó: "¿Qué es lo saliente en aquel lienzo? Sin duda alguna las cabezas de la Virgen y del Niño. Las otras figuras eran bagatelas para un pintor de la talla de Rafael, y fácilmente pudieron pintarlas sus discípulos. En ocho ó quince días pudo ejecutar un maestro como Rafael dos cabezas, encargando de la ejecución de los cuerpos y de las ropas á sus discípulos. Me parece, pues,

que la leyenda es historia, pues lo más hermoso que hay allí son los ojos de la Virgen y del Niño, los cuales pudieron pintarse en una hora de inspiración felicísima."

Ya hemos bosquejado el hombre; tributemos también homenaje al incomparable artista que, pasando la juventud en medio de privaciones, alcanzó alto renombre, como si estuviese impulsado por un misterioso poder divino, merced á su perseverancia moral y á su genio.

Tuvo la dicha de ser admirado lo mismo por los artistas patrios que por los extraños. El famoso Meissonnier estrechaba entusiasmado la mano de Menzel en París; el genio de Francia y el genio de Prusia se comprendieron perfectamente.

En 1904 celebró Menzel su triunfo en la Exposición Internacional de Bellas Artes de Düsseldorf, en unión de los afamados artistas de España. En la inauguración del Museo del emperador Federico, que se verificó en Berlín en el mes de Octubre de 1904, tuve yo la suerte—como representante de España y delegado del director del Museo del Prado, el ilustre José Villegas—de estar en la rotonda, donde hablaba el Emperador, detrás del artista inmortal que fué honrado como ninguno por los reyes y emperadores.

Le fué conferida la Orden del Aguila Negra y la dignidad de canciller de la Orden.

El postrer día de 1904 dirigió al emperador

Guillermo II una carta bellísima, como si hubiese ya adivinado su próximo fin. Concluye la epístola, honrando á la vez al que la escribió y á aquel á quien estaba dirigida, con estas palabras: "Ya se aproxima la última hora. Proteja el cielo á V. M. y á toda vuestra augusta Casa, y á nuestra patria alemana."

Numeroso público acompañó al cadáver del ilustre artista el día 13 de Febrero al cementerio de la Santa Trinidad.

Ocho granaderos llevaban el sarcófago de roble. El mismo Emperador y los Príncipes iban detrás del carro fúnebre.

Ya habrá el gran pintor ocupado su puesto en la Tabla redonda de su gran rey Federico II.

1905

ANDRÉS ACHENBACH

España se ufana con el pintor valenciano Joaquín Sorolla, que, sin dejar de aprender, fué siempre Sorolla, y que ganó medallas con los cuadros titulados *¡Aun dicen que el pescado es caro!* y *La vuelta de la pesca,* en los que el color es todo lo jugoso que puede desearse, y la ejecución amplia, fácil y de primera mano. Pero Alemania y particularmente Düsseldorf se precian de un pintor veterano, eternamente joven, que acaba de celebrar su octogésimo cumpleaños y las bodas de oro de su actividad continua en la ciudad del arte, de un modo nunca visto en los centros artísticos, festejándose en él un modelo, un símbolo del arte, un hombre de la fuerza y de la valentía, que puede pronunciar las palabras altivas "¡Jamás moriré!"; un genio que hizo historia y halló nuevos caminos, dando el grito de batalla "¡Volvamos á la Naturaleza!", haciéndonos sentir la vida de los elementos en su grandeza terrible, enfrenando

con su mágico pincel el arroyo atronador, el vuelo de las nubes, la cima y la selva azotadas por la tempestad.

La reputación universal de que goza actualmente la patria de Cornelius y de Heine como ciudad del arte, se debe de modo principal á las grandes cualidades de Andrés Achenbach, ese maestro fecundísimo de los paisistas, ese artista dotado como el que más de la prodigiosa facultad de representar el universo; que con igual maestría sabe pintar agua y nieve, arquitectura y hombres, y que se distingue por el sentimiento peregrino, así de la más íntima impresión poética, como de la más poderosa fuerza elemental y por la finura del colorido, en el que no le aventaja á veces sino su hermano Oswaldo Achenbach, el inspirado pintor de las bellezas de Italia. El talento de Andrés desarrollóse bajo la influencia de las obras de Lessing y de Schirmer con tan pasmosa rapidez, que ya en 1831 el Kunstverein, de Düsseldorf, compró su primer lienzo representando el edificio de la Academia y la plaza del Castillo, poblada de figuras características de la antes residencia electoral. Después de haber recorrido Holanda y las costas bálticas desde 1832 á 1833, excitó la admiración con sus primeras marinas. En 1835 se llevó de Suecia y Noruega un inmenso é interesante acopio de estudios, y en 1839 salió otra vez para Noruega, alcanzando en Düsseldorf señaladísimos triunfos por sus mag-

nificas marinas y paisajes de la naturaleza septentrional. En 1843 y 1844 conoció también la naturaleza meridional, pasando á Italia después de haber abrazado el catolicismo. De regreso á la patria, el sacerdote de la Naturaleza creó un género especial: el paisaje de Westfalia. Pero la marina no dejaba de ser su creación predilecta. A veces trataba de imitar la índole de los antiguos maestros, como la de van der Neer en sus vistas de canales y la de Ruisdael en sus cascadas y robles.

La biografía de Andrés Achenbach puede escribirse en cuatro líneas, dibujarse con cuatro rasgos. Es la biografía del que trabaja sin detenerse un instante ni desmayar un segundo hasta conseguir sus propósitos; es la biografía del que toda su vida es una continua demostración del sentido que encierra la conocida frase "querer es poder".

Nació Andrés Achenbach el 29 de Septiembre de 1815 en Cassel, siendo su padre comerciante que buscaba á la fortuna más que ésta á él, pasando en su vida nómada de Cassel á Mannheim, de Mannheim á San Petersburgo, de San Petersburgo á Düsseldorf, la hermosa ciudad de los pintores, donde, por fin, se fijó en 1823, estableciendo una fábrica de vinagre. En 1827 ingresó Andrés en la Academia de Bellas Artes que Prusia había heredado de los príncipes del gran ducado de Berg. Por entonces el director de la Acade-

mia se llamaba Schadow. Dicen que éste quitó toda esperanza al joven Andrés, al cual juzgó desprovisto de talento. Y ha querido el capricho de la suerte que hoy viva el patriarca del arte en la misma casa que habitó su inclemente maestro. Andrés fué discípulo de la Academia durante ocho años. Se hizo el centro del humor de Düsseldorf y de la sátira, siendo en su mano el resto del cigarro á menudo el instrumento del humor avasallador en la pared de la taberna de Paffrath, en la Bolkerstrasse. Ha dejado de existir la confitería sita en el mercado, cuyo salón formaba una galería de pruebas del humor del alegre Andrés. La iglesia de San Lamberto, de Düsseldorf, guarda con cariño detrás de su altar mayor un memorable cuadro del gran artista, representando los cuatro patronos de la iglesia. Quizá la mejor de sus obras, por la factura y por el colorido, es *La pérdida del vapor "El Presidente"* en alta mar por montes de hielo.

Düsseldorf, haciendo derroche de alborozo, prendióse con espléndidas galas para festejar al maestro que tantas veces pintó la rudeza de la vida del marino, la grandeza de su lucha diaria con el mar, la inseguridad de su existencia, combatida por las tormentas.

El día 29 de Septiembre de 1895 fué un día de fiesta para toda la ciudad; el entusiasmo inflamó los corazones, todo revelaba dicha, todo era contento aquel día delicioso de oto-

ño, la Schadowstrasse se había convertido en una *via triumphalis.*

Ya la víspera de su jubileo se celebró al artista eminente, al hijo adoptivo de Düsseldorf, al doctor honorario de la Universidad de Bonn, con una marcha de las antorchas, en la que, precedidos de bandas de música, tomaron parte numerosos artistas, á pie ó á caballo, ostentando trajes pintorescos y formando cabalgata espléndida que producía efecto fantástico con la luz de las antorchas. El cortejo llegó á la casa del maestro, vióse éste en medio de su familia, siendo saludado por el orfeón de Düsseldorf y por los vítores y los aplausos del inmenso concurso, confundiéndose infinidad de corazones en un solo aliento, en el amor á Achenbach, que, sin que el juicio parezca exagerado, es el mejor dotado de los pintores alemanes de marinas en este siglo.

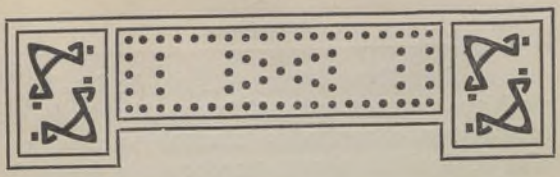
Los homenajes acompañaban al héroe de la fiesta al "Malkasten", la mansión hospitalaria y elegante de los artistas de Düsseldorf, construída en el jardín del famoso Jacobi. El salón estaba adornado con aquel lujo de arte decorativo de que ya han dado tantas pruebas los artistas de Düsseldorf. En la escena se presentó, en un transparente pintado de mano maestra, la figura gigante de Achenbach, pronunciando un discurso en elogio de éste el más elocuente de los oradores del "Malkasten", que llamó á los hermanos Andrés y

Oswaldo los Alfa y Omega de los artistas düsseldorfianos. Siguieron alocuciones de los delegados de Berlín, Munich y otras ciudades.

Al día siguiente recibió Andrés los homenajes entusiastas de las Academias y los saludos de la Universidad de Bonn, y fué obsequiado por el emperador Guillermo II con la reproducción de un cuadro de Lenbach que representa al Emperador en traje de coracero. Concluyó la fiesta con una loa escrita por el laureado poeta del "Malkasten", el ex capitán Henoumont.

¡Feliz quien, como Achenbach, ha dado nuevo brillo al antiguo timbre del arte rhiniano, y quien desde la atalaya de su ancianidad puede mirar con ojos lúcidos y con satisfacción sin segundo tantos años riquísimos en obras maestras y considerarse cual fuente de la fuerza espiritual de tantos afectos!

1895



FELIX POSSART

En la Exposición de Bellas Artes celebrada por el Ayuntamiento de Barcelona, han figurado, entre otros, algunos magistrales cuadros de un artista alemán, enamorado de lo bello y entusiasta de la España del Sur, que tan bien ha sabido comprender é interpretar en sus exquisitos lienzos, presentándonos los desiertos palacios árabes evocados por el vate romántico Zorrilla, con los mágicos encantos de la antigua cultura moruna, poniendo tonos de fuego y ráfagas de carmín y sorprendiendo el reflejo, y todo con pulso seguro, con acierto instintivo, con perspectiva artística.

Los hermanos Possart son artistas geniales.

El uno, Ernesto de Possart, ennoblecido por el príncipe regente de Baviera, es el príncipe de los actores alemanes, el sin igual *Ricardo III* de Shakespeare, el simpático rabino de la comedia alsaciana de Erckmann-Chatrian *El amigo Fritz,* el *Napoleón* de la famosa comedia de Sardou *Madame sans gêne,*

conocida en España con el título de *La Corte de Napoleón;* el aplaudidísimo *Manfredo* de lord Byron, el recitador inimitable de las poesías de Schiller, el restaurador de la ópera de las óperas, el *Don Giovanni* de Mozart, dándole su brillo primitivo en la escena alemana el intendente del teatro Real de Munich, que estrenó tres comedias de Bretón de los Herreros con motivo del centenario del gran comediógrafo castellano.

El otro, Félix Possart, es un jurisconsulto pintor que ya cuando joven vivió la vida del trabajo por el ideal, con pasión y fiebre que persigue lo bello con ansias de locura y tormentos de enamorado. Lo bello le desvelaba y desasosegaba. Iba por el mundo con el alma herida y jadeante, buscando siempre la amada belleza. No se desilusionaba si alguna vez se le mostraba esquiva. Pero mientras su hermano era un hijo mimado de la Fortuna, pudiendo seguir su vocación sin estorbo alguno, Félix se consideraba desdichado por los paréntesis larguísimos que había en su vida de pintor, debiendo de emplear en la carrera jurídica los años más aptos para las creaciones artísticas.

Nació Félix en Berlín el 7 de Marzo de 1837. Ya en 1853 despertó en él la afición á la pintura, que ha celebrado el mismo Savonarola, cuyo centenario se ha celebrado hace poco. Pero el destino hizo de Possart en primer lugar un jurisconsulto y después un artista,

un paisista como Rusiñol y Galofre. La patria lo llamó á ser uno de sus soldados en las guerras de 1866 y 1870.

Antes de ostentar la cruz de Carlos III y la de Santiago, que le dispensaron España y Portugal en recompensa de sus méritos artísticos, recibió la cruz de Hierro como soldado alemán.

En 1871 fué nombrado juez en la ciudad de Küstrin, y después formó parte del tribunal de Berlín. Por fin trocó la ciencia árida de Justiniano por el arte de Fortuny, y emprendió viajes de estudio, acompañado de su maestro el profesor Eschke, llevándolo su primera expedición á Inglaterra. Los resultados de aquel viaje encantaron sobremanera al profesor Gude, que dirigía en Berlín los estudios de los paisajistas.

Teniendo encarnado en su alma el sentimiento de lo bello, había de inspirarse en la España meridional, en la privilegiada Andalucía, que ha enamorado también á nuestro Seel y al holandés Isaacs.

La visitó en 1882, 1883, 1885, 1890, 1891 y 1895.

Mencionaremos entre sus paisajes más preciosos *El patio de Arrayanes en la Alhambra,* que posee el emperador de Alemania; *El jardín del Generalife,* adquirido por el Rey de Sajonia. Otros notables cuadros de Possart son *Las palmeras de Elche,* que posee la Reina Regente de España; *El Escorial cubierto de*

nieve, que compró el Príncipe heredero de Meiningen; *El patio de Lindaraja,* de que se precia mi pequeña galería; *La sepultura de los benedictinos en la abadía de Engelberg* (Suiza), que adquirió un Museo de Melbourne (Australia); *La entrada de Nuestro Señor en Jerusalén,* que adornó la Exposición de Berlín en 1896.

Possart no es sólo excelente paisista, sino que es también retratista. España es su taller, y su estudio es su recreo. Los artistas de España y Portugal aprecian á Félix Possart como un hermano que cumplió la honrosa misión de invitar á los artistas españoles y portugueses á los certámenes de Berlín. Como yo y como toda Alemania, simpatizará siempre con esos Quijotes eternos del idealismo que se llaman hijos del Cid.

1898

JACOBO ASMO CARSTENS

Es un deber de justicia no echar en olvido al fundador del clasicismo alemán, Jacobo Asmo Carstens, que por lo macizo é inmortal de su fama se nos presenta como figura de museo cubierta con la pátina del tiempo.

Con Carstens expiró un artista pensador en el cual el pensamiento y la composición eran la copia de su riqueza interior, mientras la ejecución de sus concepciones era el reflejo de su pobreza exterior y de su estrechez. Tiene la gloria de haber sido el heraldo del arte alemán que cultivaron en la primera mitad del siglo actual Wächter, Koch, Schick, Overbeck, Schadow, Cornelius, Schnorr, Buenaventura Genelli, Rottmann y Preller, cuyas composiciones nobles ostentan el ideal de belleza helénica conquistado para el arte alemán por Jacobo Asmo Carstens, que sabía penetrar profundamente en el antiguo espíritu heleno, realizando en las esferas de las Bellas Artes lo que Winckelmann hizo triunfar en la cien-

cia, lo que pregonaron en la poesía alemana Klopstock y Lessing, Goethe y Schiller, y lo que en la arquitectura alcanzó Schinkel.

Carstens abandonó el arte ecléctico, ruin, raquítico, decaído y amanerado de su tiempo para buscar y rebuscar caminos nuevos, restaurando el ideal de las líneas rítmicas y de la belleza armoniosa, de la sencillez y grandeza antiguas, y restituyendo la figura humana en la plenitud de su verdad y de su hermosura. Hay quien, vanagloriándose con el espíritu moderno, siendo naturalista ó impresionista, dice que las creaciones helénicas de Goethe *Ifigenia* y *Tasso* fueron un retroceso en el desarrollo del gran poeta, y que lo mismo fué el estilo severo y plástico de Carstens, despreciando el brillo del color. Pero ese juicio de la nueva generación no es un juicio imparcial, pues á cada artista ha de juzgársele con relación á la época en que vivió: en los tiempos de Carstens consistía el progreso en la erección de un ideal puro y severo de belleza, y Carstens ha de ser considerado como uno de los artistas más eminentes que produjo la cultura germana, como el primer artista genuinamente alemán después de la época memorable de Alberto Durero y Holbein, como artista de cuerpo entero, con estilo original, con personalidad propia, que buscaba notas artísticas nuevas; como artista cándido y primitivo, sorprendente por la genialidad de su imaginación creadora; como artista lleno de poesía,

que ejerció gran influencia sobre Thorwaldsen y hasta sobre el arte moderno, que nunca debiera olvidar lo que debe á Carstens. Este tuvo á gala luchar por su profesión, por el mundo helénico que estudiaba en las traducciones de Homero, de Píndaro y de los trágicos, por el ideal de belleza clásica que reconocía también en Rafael y Miguel Angel; no debía nada á la escuela, todo á sí propio, y lo sacrificaba todo al arte, que era su vida, su religión. Preocupado con su arte, iba peor trajeado que los artistas de hoy por las calles de Roma, que le dió, más que una tumba tranquila después de una existencia llena de luchas, más que la blanca piedra sepulcral próxima á la pirámide de Cestio, en medio de hierbas exuberantes y de rosas silvestres, una misión trascendental, de la que se encargó su alma libre, grande y pura, y que llevó á cabo con la fuerza y la fe de su prodigioso idealismo.

El fundador del clasicismo, que era más dibujante que pintor, el ilustre autodidáctico alemán que se conmovía con la silueta de San Pedro y se recreaba con los antiguos y los grandes italianos, los maestros del Renacimiento, y se entusiasmaba con las impresiones de fuerza ardorosa, de poesía penetrante y honda que le proporcionaba su estancia en la Ciudad Eterna, era hijo de un pobre molinero de San Jürgen (Jorge), cerca de Schleswig, y durante cinco años, hasta los veintidós

de edad, hubo de ejercer la profesión de cubero en la ciudad de Eckernförde.

Nació el 10 de Mayo de 1754.

Sumisos y encantados seguimos á Carstens en todas sus peregrinaciones: vemos al niño en la catedral de Schleswig sentir con delicadezas de místico las bellezas de los cuadros religiosos, rogando á Dios le conceda la gracia de que un día pueda pintar también cuadros bellos en su honor. Le acompañamos en 1776 á Copenhague, donde la contemplación de los vaciados de yeso en la Academia le producía un sentimiento de devoción sacrosanta, como si éstos fuesen seres sobrehumanos, y donde lograba reproducir cual cuadro interior todo lo que había visto. Le acompañamos en 1783 en su primer viaje á Roma, que hubo de interrumpir por falta de dinero, no llegando sino hasta Mantua, donde las pinturas monumentales de Julio Romano le hicieron adivinar las bellezas de las concepciones rafaélicas. Le vemos después emplear seis años de su vida en trabajos artísticos en la ciudad anseática, Lübeck, y ganarse la amistad del crítico de arte Ternow. En 1790 le vemos ascender á profesor de la Academia de Berlín; y, por fin, en 1792 le vemos, gracias á un donativo debido al ministro de Prusia Señor de Heinitz, atravesar los Alpes y llegar á Roma. Allí "no daba paz á la mano", y no obstante las amonestaciones constantes del Ministro para que volviese á Berlín, no podía

abandonar la ciudad privilegiada del arte después de haber admirado á los artistas de la antigüedad en el Vaticano y á las obras maestras de Rafael y Miguel Angel.

Entre los artistas italianos é ingleses residentes en Roma obtuvo un señalado triunfo en la Exposición de once composiciones suyas llenas de grandiosidad clásica, que inauguró en Abril de 1795 en el estudio de Pompeyo Battoni, en la vía Boca de León. Aquel día mereció llamarse el día de bautismo del sacro arte alemán. Pero la naturaleza del maestro, consumida por la lucha y la enfermedad, extinguióse ya en la primavera de 1798, falleciendo el pintor, cuyo estilo recordaba los grandes maestros del Renacimiento, en 25 de Mayo.

La colonia de artistas alemanes ha celebrado en Roma el centenario de su inolvidable maestro Jacobo Asmo Carstens.

1898

FRANCISCO DE LENBACH

Uno de los pintores alemanes más queridos y solicitados por los príncipes y los poetas, por los sabios y los artistas y por las damas de la alta sociedad, es el Dr. Francisco de Lenbach, el maestro bávaro, á la par áspero y blando, altivo y modesto, franco y frío, independiente y noble, ardiente y moderado, cuyas testas, animadas todas de características expresiones, están estudiadas con suma inteligencia y tienen el encanto de la verdad, siendo sus vigorosos retratos la crónica de nuestra época, verdaderos documentos de la historia del siglo XIX, interpretaciones ingeniosas y acertadas de la individualidad, copias exactas de las profundidades del alma. Es el que, al copiar las obras sólidas y genialmente sencillas de Ticiano y de Velázquez, al estudiar en Madrid el genio indómito, la fuerza secreta y la gracia altiva que animaron á los maestros de la pintura española, conclu-

yó rivalizando con ellos. Es el huésped de Friedrichsruh, el retratista de Bismarck, particularmente admirado de su modelo; es el amigo de Fortuny; es el pintor de las bellezas de Granada que con galana pluma describió el poeta-pintor Santiago Rusiñol: la torre de las Infantas, el tocador de la Reina y el panorama de la morisca Alhambra; es el que tuvo por Mecenas al conde de Schack y que cifra su gloria en haber salido del pueblo como Carstens, Rauch, Rietschel, Winterhalter, Menzel, Knaus, Makart, Defregger y Böcklin; es el que, de modesto albañil, cuya juventud se parecía á la de Murillo y de Jacinto Verdaguer, se hizo el pintor de los reyes, á quienes trata cual otro Rubens; es el sucesor felicísimo y congenial de Rembrandt, el retratista eminente que nadie puede discutir, honra y prez de Munich; el maestro que pintaba, ora bajo el ardor de un sol de fuego, en Granada y en la originalísima Tánger, ora bajo el cielo diáfano de Roma, en el palacio Borghese, lo mismo que en la alegre ciudad del Nilo, la oriental Cairo, en un palacio del jedive Ismael Bajá; en Viena en el estudio de Makart, en el idílico Friedrichsruh y en su villa de Munich. Los críticos franceses elogian sin regateos sus sobresalientes cualidades, acabando de concederle el Jurado superior de la Exposición de París, lo mismo que á Sorolla, la medalla de honor.

Como los maestros del Renacimiento ita-

liano, Leonardo, Sanzio y Ticiano, tuvo Lenbach la fortuna de encontrar sus modelos en una legión de héroes del espíritu y de la espada, y de damas interesantes que ennobleció por su arte, haciendo aún más grandes á los grandes hombres, y más hermosas á las señoras bellas.

Lo ha retratado todo con su subjetividad genial, con su análisis psicológico, con la plenitud de su libertad artística, trasladando á su mágica paleta la figura inmortal de Bismarck en sus dos últimas décadas, pintando, ora al coloso de la diplomacia, que tenía algo de demoniaco desafiando al orbe, ora al coracero de Halberstadt con los atributos del general, ora al orador, ora al solitario que concluyó despreciando al mundo. Retrató de mano maestra la figura venerable del anciano emperador Guillermo I, agobiado por los años y el dolor inmenso que en sus postrimerías le causaba la enfermedad incurable de su hijo el que después fué emperador Federico III. E imprimió el sello de su arte á la fisonomía del artista de la guerra sin rival, el Conde de Moltke, que le permitió pintarle sin la peluca, que llevaba desde su juventud el que podemos llamar el más erudito de los soldados.

No hay frase más honrosa para Lenbach que este elogio de Bismarck: "Celebro que el pincel de Lenbach me haya eternizado tal como quisiera yo presentarme ante la posteridad."

El inspirado artista fué uno de los pocos que vieron á Bismarck en su lecho mortuorio. Entonces exclamaría con Federico Balart:

"¡Vanidad! ¡Vanidad! ¡Mísera suerte
De todo humano bien! Gloria, riqueza,
Poder, talento, juventud, belleza...
¿Qué hay seguro en la vida, qué?
—¡La muerte!"

Pero el maestro que tantas veces había retratado al Canciller de Hierro no se atrevió á pintar al héroe muerto, cuando aquellos ojos fulgurantes se habían cerrado para siempre.

Si su nombre no fuese tan universal y reconocido, bastarían con creces para inmortalizarlo los lienzos en que evocó la figura monumental de Bismarck por la magia bendita del trabajo. Unió su nombre al del fundador del Imperio, como van Dyck el suyo al de Carlos I, Juan Holbein al de Enrique VIII, y Lucas Cranach al de Lutero. Pero comparándose con Bismarck, el modesto Lenbach, que nos hizo ver á su gran amigo con inaudita energía plástica, llamábase á sí propio un conejo en la jaula del león.

El que representa la fuerza espiritual de casi veinte centurias, el papa diplomático León XIII, para quien había retratado á Bismarck, le reveló sonriente los secretos de su fisonomía, fijándose sus ojos en sus adversarios con la superioridad del vencedor.

En gallardos tropeles van saliendo del pincel soberano de Lenbach las glorias del siglo XIX. Con su habilidad de siempre retrató la bondad que se reflejaba en el rostro del príncipe Federico Guillermo, después emperador Federico III. Pintó á la bella cuanto piadosa reina Margarita de Italia, á quien el diplomático poeta, caballero de Nigra, acaba de llamar en el discurso que pronunciaba en Viena, con motivo de las exequias del malogrado Humberto I, la sonrisa poética de la nueva Italia.

Surgieron en sus tiempos los amigos del arte y de la poesía: el gran rey Luis I de Baviera, y el infortunado rey romántico Luis II; el hispanófilo Conde de Schack; el esforzado español Narváez; el gran inglés Gladstone; el enérgico italiano Marcos Minghetti; el sabio Helmholtz, que no se inclinó ante ninguna autoridad científica; el intrépido Ignacio Döllinger; el reformador atrevidísimo de la música, Ricardo Wagner, y sus amigos el abate Francisco Liszt y Juan de Bülow; el representante genuino de la musa graciosa y ligera de Viena, Juan Strauss; el pintor romántico de los cuentos alemanes, Mauricio de Schwind; el arquitecto Godofredo Semper.

Figura también entre los prodigios del pincel de Lenbach el retrato del embajador de Alemania en Madrid, Excmo. Sr. De Radowitz, cuya hija simpática, Marialisa, brilló entre las damas de honor en los segundos Jue-

gos Florales de Colonia. Viven en sus lienzos el amante de la belleza, Pablo Heyse; los poetas Ricardo Voss y Armando Allmers; el sabio popular Rodolfo Virchow; el insigne médico y cultivador de las letras Kussmaul; aquella mágica del naturalismo artístico que se llama Leonor Duse; las ilustres cantantes Marcela Sembrich y Lillian Sanderson, y la bella señora de Poschinger, ornamento y gala de las fiestas de Munich.

Eternizó al respetable emperador Francisco José de Austria; al joven emperador Guillermo II, tan elocuente como romántico; á la emperatriz Federico y á sus tres hijas, Victoria (ilustre reina de la fiesta en los segundos Juegos Florales de Colonia), Sofía y Margarita; al rey Alberto de Sajonia; al Príncipe Regente de Baviera; al gran duque Federico de Baden; al duque artista Jorge de Sajonia-Meiningen, siendo uno de sus primeros lienzos el retrato del príncipe Luis de Baviera, rodeado de su familia. Viven también en sus peregrinos retratos el príncipe Fernando de Bulgaria y su madre la princesa Clementina de Sajonia-Coburgo; el canciller actual del Imperio alemán, Príncipe de Hohenlohe-Schillingsfürst; los reputados pintores Arnaldo Böcklin y Reinaldo Begas, y el humorista Mauricio Busch.

Nadie podría resistir al encanto que tienen los retratos de las niñas mimadas de Lenbach, las bellísimas Erica y Marión. El artista se

complació también en retratarse á sí propio, teniendo en su brazo una de sus hijas. Ha poco tuve la satisfacción de ver en la "villa" del gran artista alemán, cuya patria artística es España, así á las dos preciosas hijas como sus retratos, acompañando á las niñas su perro favorito, y admiré la amabilidad de la dueña de la casa, la hermana del poeta señor de Hornstein, el autor del drama *Los suplicios infernales de Don Juan.* Aquella "villa" alegre, sita en la calle de Luisa, detrás de los majestuosos propíleos, recordando la pompa rígida de la arquitectura helénica, es obra de Gabriel Seidl, asemejándose á las fábricas de los grandes maestros del Renacimiento italiano, y con sus encantos decorativos, sus tapicerías, sus joyas artísticas, sus jardines y sus fuentes, es digna de un príncipe de la pintura, como la que ante las puertas de Roma se hizo construir por artífices sevillanos, á semejanza del palacio árabe con sus artesones de oro y filigrana, el eminente pintor hispalense Villegas.

Para Lenbach no existe lo que han llamado "la psicología de las manos", embargando su interés la testa, y siendo su único problema el rostro humano como espejo del alma. Cada ser le parece algo nuevo que no volverá jamás, y enfrente de la naturaleza inquieta siéntese penetrado del deber de crear algo duradero y armónico. Decía el que figurará siempre entre los retratistas más ilustres, pudién-

dose comparar sus lienzos con los de Velázquez y Ticiano: "Cada hombre es un ser único. Tiene algo en sí mismo que no tiene sino él, y cuando estima su talento como si fuese una perla preciosa, puede presentarse altivo al lado de los mejores, como la flor modesta, pero nítida, junto al altivo lirio ó á la centifolia."

Nadie pone ya tasa en el elogio de Lenbach, aunque sus primeros ensayos engendraron cierto espanto por la mirada profunda que lanzaba en el corazón de las personas á las cuales retrató, revelándonos su esencia más íntima. Posee el tecnicismo refinado de los grandes retratistas, y aunque Federico de Uhde y Francisco Stuck son admirados de propios y extraños, Francisco de Lenbach es el único artista de Munich que ha conquistado gloria internacional. No hace caso de las distinciones que derramaron sobre él, siendo su único título de gloria el diploma de doctor honorario que le dispensó la Universidad de Halle, honrando en él al retratista genial de Bismarck.

Nació Francisco de Lenbach en Schrobenhausen (pueblo bávaro situado entre Ingolstadt y Augsburgo), en 13 de Diciembre de 1836, de un albañil que de dos matrimonios tenía trece hijos. En su idílica patria iluminó su inteligencia con los primeros resplandores del saber humano un humilde profesor de instrucción primaria.

Ya en 1852 empezó á copiar un *Descendimiento* pintado por un artista de Ingolstadt, y en el mismo año, después de muerto su padre, ingresó en la Escuela Politécnica de Augsburgo, llamando su atención el famoso Museo de Pinturas, rico en obras de los grandes maestros de la Edad Media. ¡Qué de veces peregrinó á pie en diez horas á Munich, impulsado por su afán de estudiar los corifeos del arte! Entonces era su ideal ganarse diariamente un florín, y pintaba retratos de piadosos aldeanos salvados de algún peligro, que éstos mandaban á su iglesia de Altötting (Baviera).

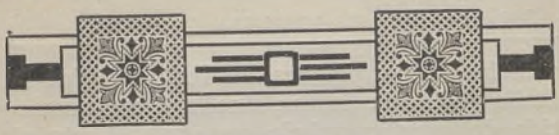
En la escuela de Piloty aprendió, en la capital de Baviera, el encanto del claro-obscuro, y acompañó á su maestro á la Ciudad Eterna, viendo al Foro romano todavía en aquel vestido pintoresco á que debió el nombre gráfico de *campo vaccino*. Llevó de Italia su notabilísimo lienzo *El arco de Tito,* y después pasó una temporada en Weimar. Pero días felices empezaron para él y para el arte alemán cuando, después de vuelto á Munich, conoció al entonces Barón de Schack. Pisó con éste el suelo de España, y el estudio y los viajes ampliaron las alas de su espíritu. Como retratista, Francisco de Lenbach es sin rival. Es un artista que no piensa "con autores", sino por cuenta propia. Es astro de tal magnitud, que todo lo eclipsa.

Munich debe á su iniciativa su sin par

"Casa de artistas"; Alemania y el Extranjero pronuncian con respeto su nombre.

Saludo al eminente retratista desde la famosa fonda de Ratisbona, "La Cruz de Oro", donde Jorge Ebers escribió su novela *Bárbara Blomberger,* y donde nació el héroe de Lepanto, D. Juan de Austria, cuyo retrato regaló á dicha fonda el vate austriaco Luis Augusto Frankl el 3 de Octubre de 1864.

1900



ARNALDO BÖCKLIN

España y Alemania lloran juntas al Zorrilla de Cataluña, el poeta romántico, el autor de la *Historia de los trovadores* y de la trilogía *Los Pirineos*, el último trovador Víctor Balaguer, que el día 19 de Octubre último pronunciaba en los bellísimos Juegos Florales de la ciudad de la Virgen del Pilar aquellas palabras proféticas: "La tumba me llama."

En el mismo momento en que en Madrid exhaló el último suspiro el restaurador inmortal de los famosos Jochs Florals de Barcelona, el generoso fundador del Museo-Biblioteca de Villanueva y Geltrú, desapareció en Fiesole (Toscana), del mundo de los vivos, una de las figuras más ilustres de la vida intelectual de Alemania, el pintor suizo Arnaldo Böcklin, cuyo arte era alemán, como la poesía de su paisano y amigo Godofredo Keller. Su sentimiento de la Naturaleza, su alegría de la vida, la profundidad de su contemplación del mundo, eran alemanas: el objeto

principal de su pintura, su Italia, no fué la Italia de los clasicistas, sino la tierra prometida del secular anhelo germánico hacia el Sur lleno de sol. En medio de la bella Toscana, cuyo paisaje, cuyo cielo y sol amaba y pintaba como nadie antes que él, ha pasado su senectud iluminada por la gloria, turbada á la vez por enfermedades, y ha encontrado la muerte; pero en la patria suiza conoció en los años de niñez y de juventud la grandeza austera y la hermosura soñadora de la Naturaleza germana y las obras más eminentes de los maestros alemanes. En Alemania se desarrolló el artista, preciándose la galería de Schack de sus creaciones más características y más hermosas.

Con Böcklin se desvanece un pedazo del arte alemán y se seca una fuente de belleza inmensa. El que sabía deleitarse en sueños peregrinos duerme ya sin soñar; el que resucitaba los símbolos muertos de la antigüedad, y cuya hermosura vivía en el risueño mundo pagano, ha cerrado para siempre sus ojos brillantes. Es como si en el siglo nuevo quisiera robarnos la implacable muerte cuanto grande nos quedaba de los días de nuestra juventud.

Así como Böcklin pintaba la peregrina fuerza de la Naturaleza, él era también una fuerza elemental creando sus famosas obras con fecundidad inagotable. ¿A quién no deleitaron su *Tritón y la Nereida,* su sublime *Piedad,* su misteriosa *Isla de los muertos,* su *Castillo*

del mar, su *Prometeo,* su *Isla de los Bienaventurados,* su *Soledad,* su *Caza de Diana,* su *Duelo de Magdalena,* su *Lucha de Centauros,* su *Ulises y Calipso,* su *Vida es sueño?*

Nació Arnaldo Böcklin en Basilea el 16 de Octubre de 1827. Empezó sus estudios del arte en 1846, en Düsseldorf, bajo los auspicios de Schirmer; los continuó en Bruselas, en París, donde fué testigo de la revolución de 1848, y en Roma, donde en 1850 entró en el círculo de los Feuerbach. Después volvió á Basilea; pintó en Munich para el hispanófilo Schack; fué en 1860 profesor de la pintura de paisaje en Weimar, en la escuela del arte fundada por el gran duque Carlos Alejandro de Sajonia, quien, lo mismo que Böcklin, fué uno de los primeros muertos del siglo XX, desapareciendo con el ilustre dueño y restaurador de la Wartburg el patrono de todo lo bello, el protector de las artes, el continuador de las tradiciones de Weimar, el último testigo de los tiempos de Goethe y del apogeo de la poesía alemana. En 1862 regresó Böcklin á su querida Roma; de 1866 á 1871 vivió en su patria, pintando en Basilea los frescos del Museo. De 1871 á 1874 vivió otra vez en la capital de Baviera; de 1874 á 1885 residió bajo el cielo de Florencia; de 1885 á 92 en Zurich, y sus últimos años los pasó en Florencia y Fiesole.

No hay pintor más original que Böcklin, el maestro del colorido vigoroso y brillante, que

representó al arte de la pintura alemana, lo mismo que á la música alemana aquel otro mago que se llamó Ricardo Wagner. Al pronunciar el nombre del solitario de Fiesole, cuya alma poderosa hablaba á los alemanes, se nos presentan el cielo azul, el mar transparente, rocas altas, esbeltos cipreses, faunos, centauros, nereidas, lo trágico y lo bucólico. Los sueños de Böcklin se convirtieron en hazañas prodigiosas.

Dos concepciones suyas se han grabado sobre todo en nuestra imaginación: su retrato, que él mismo pintó representándose con su pincel y su paleta, mientras detrás de él aparece la Muerte tocando el violín. Ya le ha vencido la gran soberana de los vivos. El otro lienzo nos muestra una barca en la cual se encuentra una figura solitaria acompañando á un muerto á la paz tranquila de una isla bajo cuyos árboles seculares y en cuya sombra crepuscular se descansa bien.

Böcklin ha realizado en sus lienzos las aspiraciones artísticas de los pintores del paisaje histórico: Koch, Preller, Rottmann y Schirmer. Su nombre es sinónimo de fulgores brillantes, asemejándose el gran artista á un pino que aspira á elevarse hacia el cielo azul.

Al pintor poeta, al pintor de los habitantes míticos del mar y de la soledad del bosque, al príncipe de los pintores alemanes, en el que se unieron el genio entrañable del cuento alemán y el prodigioso colorido del Sur, sien-

do sus maestras las leyendas de los hermanos Grimm, la *Odisea* y los naranjales de Italia, habían de descubrirlo dos poetas: Heyse y Schack.

Murió Arnaldo Böcklin el 16 de Enero de 1901 en el valle del Arno, en su casa blanca sita en Fiesole, donde los veteranos de Sula pasaron sus ocios, donde Catilina recogió las armas para su rebelión, y donde los ojos bienaventurados de Beato Angélico vieron bajar de los cielos á la Virgen.

1901

PABLO THUMANN

Quiero dedicar un recuerdo al artista que asoció su nombre á la inmejorable versión castellana—hecha por Teodoro Llorente—de los dulces y armoniosos *Cantares* de Heine; quiero dedicar un recuerdo al distinguido profesor de la Real Academia de Bellas Artes de Berlín, al popular dibujante y pintor alemán Pablo Thumann, que ha fallecido en Berlín el 19 de Febrero de este año, pero que ha de vivir siempre en los anales del arte germano, como artista que en más de tres mil dibujos supo variar su finísimo y casto ideal de la mujer; como ilustrador de nuestros poetas clásicos, que conquistaron aquella fama que vence gloriosamente la cima de los siglos.

El artista apacible, amable y tierno que acaba de desaparecer del ambiente de la vida, se distinguió por su talento extraordinario de composición, por su fácil y graciosa inventiva, por su seguridad en el dibujo. Estas cua-

lidades las demostró, sobre todo, en su ilustración de las obras de Chamisso, *El amor y la vida femeninos*, mereciendo ser apreciado también en la patria de Pellicer, de Pradilla y de Arturo Mélida. Pero no se ha reducido su arte á la ilustración de obras poéticas, sino que adornó á la medioeval Wartburg, restaurada bajo los auspicios del gran duque Carlos Alejandro de Sajonia, con un ciclo de pinturas referentes á la vida de Lutero, y concluyó bajo el influjo de Alma Tadema y de Burn Jones, encontrando su esfera particular en el mundo fantástico é idílico, en sus bellísimos cuadros *Psiquis, Amor y Psiquis.*

Nació Pablo Thumann en Gross-Tzschacksdorf (Baja Lasacia), el 5 de Octubre de 1834. Sus primeros estudios los hizo de 1853 á 55 en la Real Academia de Bellas Artes de Berlín, continuándolos durante cinco años en Dresde, bajo la dirección del renombrado Julio Hübner, y después en Italia, y los concluyó en Weimar, donde tuvo por maestro al acreditado pintor belga Pauwels, en cuyos lienzos se admiraban la armonía y el esplendor del colorido y la maestría técnica.

Del discípulo de la Escuela de Bellas Artes de Weimar se hizo el celebrado maestro que llamó la atención del ilustrado gran duque Carlos Alejandro. En 1875, cuando Antonio de Werner brindaba nueva vida á la Academia de Berlín, Pablo Thumann fué llamado

á la capital del Imperio, haciéndose lenguas los críticos al encomiar sus obras.

Durante los últimos años de su existencia puso el cetro del arte en manos juveniles.

Ha terminado bien su jornada quien, como Pablo Thumann, revivirá en sus obras para admiración y júbilo de los siglos venideros.

1908

FIN DEL TOMO SEXTO

ÍNDICE

Páginas.

Páginas.