

Alabero

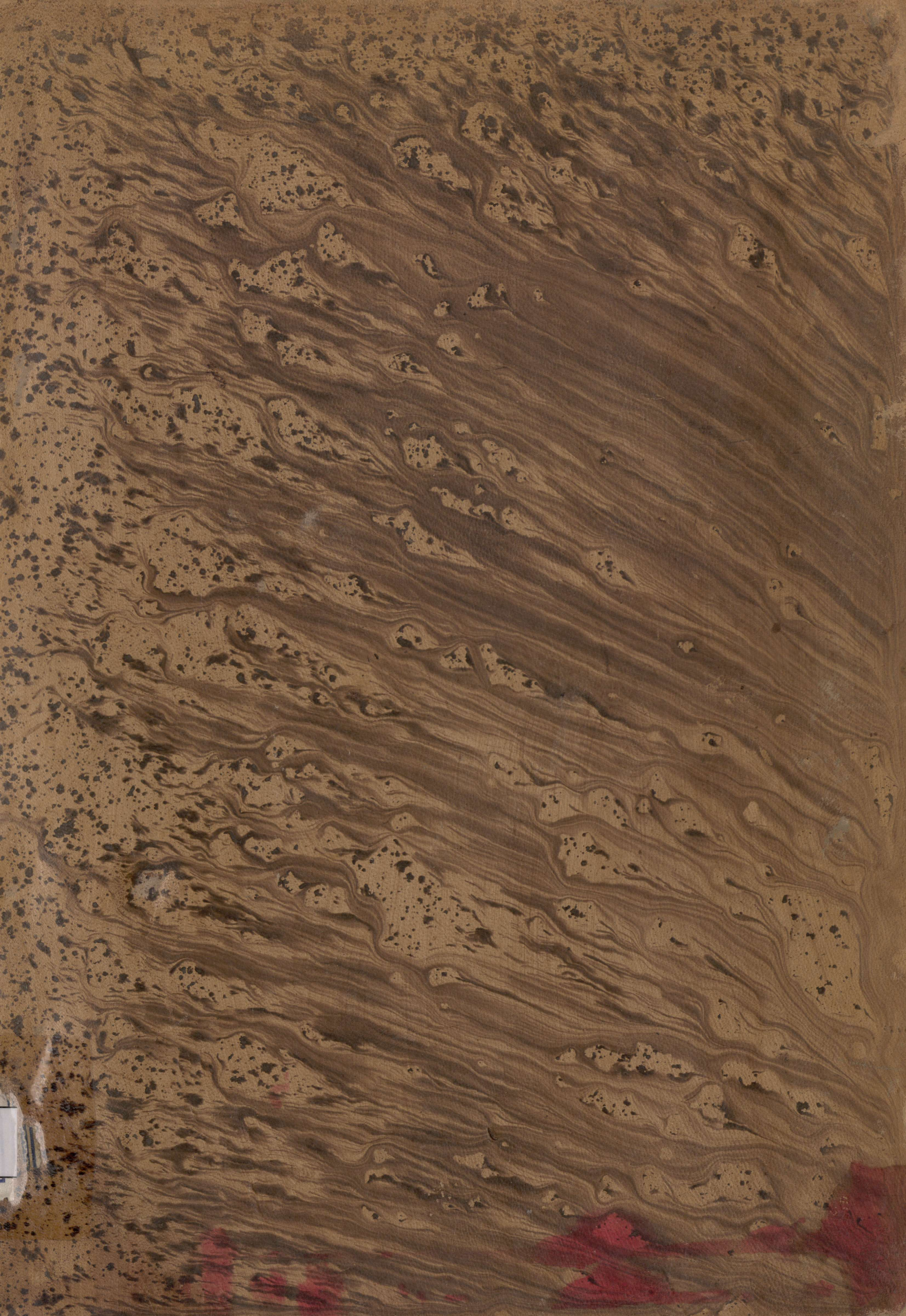
CUADROS

SCOGIMOS

1.567

BIBLIOTECA  
MINISTERIO  
DE INSTRUCCION PUBLICA  
Y BELLEZAS ARTES







1567

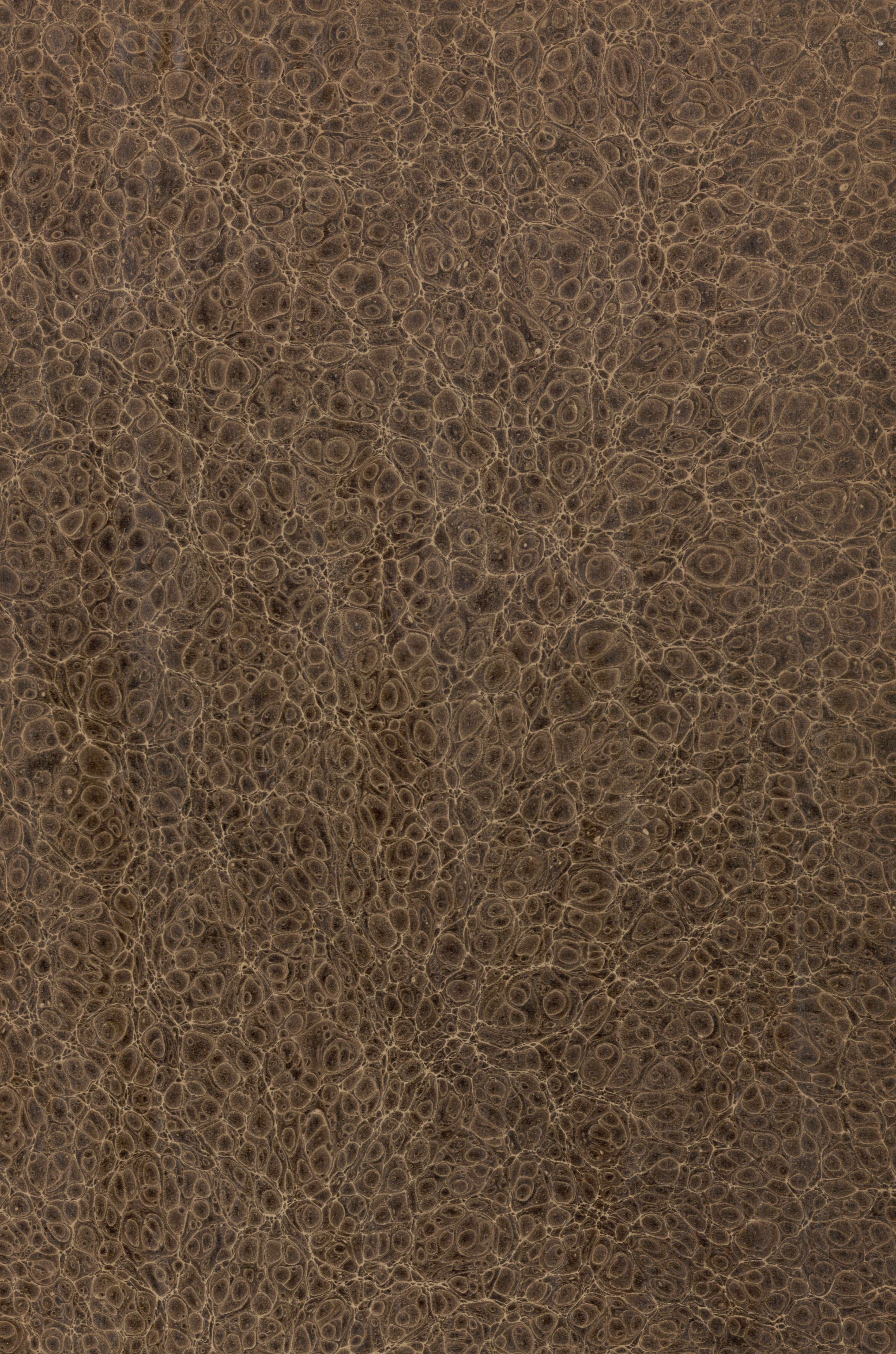


UNIVERSIDAD POLITÉCNICA DE MADRID



5600214937











19-I.3

**GALERIA**  
**DE CUADROS ESCOGIDOS**  
**DEL REAL MUSEO DE PINTURAS**  
**DE MADRID.**









**GALERÍA**  
**DE CUADROS ESCOGIDOS**

DEL

**REAL MUSEO DE PINTURAS DE MADRID,**

**grabados sobre acero**

**POR EL SISTEMA ALEMAN-FRANCES,**

con texto histórico y descriptivo.

PUBLICADA BAJO LA PROTECCION DE SS. MM. Y DEL GOBIERNO

**POR D. CAMILO ALABERN,**

premiado en la exposicion de bellas artes

DEL AÑO 1858.



MADRID.—1859.  
**IMPRESA DE TEJADO.**  
á cargo de Rafael Ludeña,  
Leganitos, 47.







## INTRODUCCION.

Se ha divagado mucho sobre el arte. Ideas, á nuestra manera de ver, acertadas han sido mal comprendidas. Nos proponemos escribir esta pequeña introduccion en términos claros y concretos, y con la mayor precision posible. La obra que emprendemos no es de recreo, sino de enseñanza: hemos de atender, más que á la hermosura y á la elegancia de las formas, á la exactitud del pensamiento.

El arte, si bien se examina, tiene por causa la necesidad de explayar los sentimientos que rebosan de nuestra alma, y la de satisfacer en los demás hombres el amor á lo bello; por esfera de accion lo finito y lo infinito; por medio ó instrumento, el lenguaje, el dibujo y el canto; por fin racional regenerar en el fuego del corazon todas las ideas, y fortalecerlas, cuando no encarnarlas, en la conciencia de los pueblos.

El arte no llena hoy, desgraciadamente, todas sus condiciones de vida: más imagina que siente, vive en-







## INTRODUCCION.

Se ha divagado mucho sobre el arte. Ideas, á nuestra manera de ver, acertadas han sido mal comprendidas. Nos proponemos escribir esta pequeña introduccion en términos claros y concretos, y con la mayor precision posible. La obra que emprendemos no es de recreo, sino de enseñanza: hemos de atender, más que á la hermosura y á la elegancia de las formas, á la exactitud del pensamiento.

El arte, si bien se examina, tiene por causa la necesidad de explayar los sentimientos que rebosan de nuestra alma, y la de satisfacer en los demas hombres el amor á lo bello; por esfera de accion lo finito y lo infinito; por medio ó instrumento, el lenguaje, el dibujo y el canto; por fin racional regenerar en el fuego del corazon todas las ideas, y fortalecerlas, cuando no encarnarlas, en la conciencia de los pueblos.

El arte no llena hoy, desgraciadamente, todas sus condiciones de vida: más imagina que siente, vive en-



cerrada en un estrecho círculo, es frívola en sus creaciones y atiende más á la forma que á la idea, dista de ser la ciencia sentida, y no desempeña por lo tanto la función que le está asignada para el desenvolvimiento integral de nuestra especie.

Este hecho reconoce, entre muchas, tres principales causas: la confusión del objeto con el fin racional del arte, la ignorancia de este fin, la del íntimo enlace que existe entre el arte y las demás manifestaciones del espíritu, enlace idéntico al que media entre el pensamiento, la voluntad, el sentimiento y la conciencia. Para que el desarrollo de la humanidad sea normal y completo, es indispensable que marchen á una todos los elementos de nuestra naturaleza: la religión como la ciencia, el arte como la industria, la moral como el derecho. Merced á las causas indicadas, no sigue el arte las evoluciones por que van pasando los demás ramos de la actividad humana, y decae privada de calor y de impulso.

Debe el arte, para salir de su abatimiento y elevarse á la altura á que ha llegado en otros tiempos, aprender á conocerse, identificarse con las demás manifestaciones de la vida del espíritu, vivir en su siglo y con su siglo.

Esto no es decir ni que deba ceñirse á lo presente, ni que esté condenada á circunscribirse al mundo sensible, ni que no pueda remontarse á las misteriosas regiones de lo absoluto. Como no tiene límites la ciencia, no los tiene el arte.

El arte, siguiendo este camino, léjos de vivir enca-



denada á la materia ni á la grosera realidad que conocemos por los sentidos, debe ser hoy más idealista que en ningun tiempo. Para la ciencia de hoy el hecho presupone la idea, y no la traduce sino imperfectamente; la idea está, no en el mundo fenomenal, sino en nuestra alma: el arte no puede ser naturalista.

Tampoco, siguiendo ese camino, debe estar limitada á lo presente. Para la ciencia de hoy la historia es el desenvolvimiento del espíritu en el tiempo y el espacio; no existe solución de continuidad entre los hechos de la especie. En lo pasado está contenido lo presente, y por el estudio de lo presente y lo pasado podemos llegar á sorprender el secreto de nuestros futuros destinos. Jamas lo pasado ni lo futuro han sido objeto de más brillantes ojeadas, de mayor respeto, ni de investigaciones más profundas. El arte, para llenar su fin racional, debe abrazar en el conjunto de sus concepciones lo mismo los tres instantes del tiempo que las tres evoluciones lógicas de toda idea.

Lo absoluto es también hoy el norte á que constantemente se dirigen las miradas de la ciencia. La noción de lo absoluto es el punto de partida de los principales sistemas filosóficos. Penetrar en el seno de lo incondicional, de lo infinito, de lo eterno es el objeto de los más nobles esfuerzos. De ser el arte un fiel reflejo del mundo que la rodea, no puede menos de manifestar en sus creaciones esa tendencia de los espíritus.

No, no pretendemos acotar el campo del arte. Decir



que ha de vivir en su siglo y con su siglo, es decir simplemente que ha de traducir de su siglo, bajo las formas estéticas que le son propias, las creencias, las ideas, las aspiraciones y todo lo que constituya la vida de la humanidad, y llegue á ser en el artista un sentimiento; que, ahora pinte lo pasado, ahora lo presente, ahora lo futuro; ahora el cielo, ahora la tierra; ahora lo finito, ahora lo infinito, debe estar á la altura de su siglo, tanto en la forma como en la idea; que ha de ocupar en el desenvolvimiento progresivo del espíritu el mismo puesto que la ciencia, la moral, el derecho y aun la industria de las generaciones que permanecen en el vasto teatro del mundo.

Tal ha sido el arte en todas sus grandes épocas. Una ha sido bajo el paganismo, y otra bajo el cristianismo; otra, y muy otra cuando el paganismo ha surgido de nuevo de entre las nieblas de la edad media, y ha logrado imponer sus formas. Una ha sido el arte bajo el imperio del materialismo, y otra bajo el del espiritualismo; otra y muy otra cuando reivindicando sus derechos la materia contra el espíritu y el espíritu contra la materia, han sido considerados los dos por la ciencia en íntimo consorcio.

No es nuestro ánimo demostrarlo en este ligero prólogo. La demostración de esta verdad será el objeto culminante de todo el libro.



### RAFAEL.

El mejor génio, decia Goethe, es el que sabe asimilárselo todo sin que su individualidad se menoscabe. Rafael de Urbino es en este sentido el primero de los génios. Tomó no sólo de todos los artistas, sino tambien de los poetas y filósofos de su siglo; y logró imprimir el sello de su personalidad hasta en la más insignificante de sus obras. No es posible confundirlas ni aun con las de los pintores que más hicieron por imitarle. En Vinci, en Miguel Ángel y él se verificó la más importante de las evoluciones del arte: en Rafael se consumó, y en aquellos dos fué brillantemente iniciado. Rafael es con todo una entidad distinta de la de Miguel Ángel y la de Vinci.

Dudaran tal vez algunos que se haya asimilado las bellezas de otros artistas; pero no tienen más que recordar ligeramente su historia. Nació Rafael la noche del Viérnes Santo de 1483, el dia 28 de Marzo. Mozo aún, pasó del taller de Juan de Santi, su padre, al de Pedro de Perusa. No tardó en tomarle la manera, el dibujo, el colorido. Le imitó hasta en los defectos; mas esos los dejó pronto, las bellezas nunca. La gracia que daba el Perusino á las cabezas de sus figuras, la suavidad y languidez que comunicaba á todas sus obras, aparecieron hasta en los últimos cuadros de su discípulo.



Contaba poco más de veinte años, cuando pasó á Florencia, patria de los Giotto y los Massaccio. No modificó su estilo; pero sí cuando volvió á esa decantada corte de los Médicis, atraído por la fama de los cartones que acababan de dibujar en un concurso los ya mencionados pintores Vinci y Buonarotti. Apenas vió los cartones, descubrió un nuevo mundo. Acababa de entrar el arte en la evolucion de que poco há escribíamos, acababa de salvar el círculo de hierro que le habia trazado el pensamiento sacerdotal de la edad media. No respetaba ya los antiguos tipos. Buscaba en la naturaleza la verdad de las formas, y en el fondo del corazon, el sentimiento. Aspiraba á unir el naturalismo con el idealismo, y los presentaba en cierto modo unidos. Comprendió Rafael de una ojeada esa gran revolucion y se propuso secundarla.

Tomó por entónces más de Vinci que de Miguel Ángel. Sedújole la noble y poética expresion de las figuras de aquel artista, la naturalidad y gracia con que pintaba y plegaba los paños, la verdad y la transparencia de su colorido. Al volver á Perusa se presentó ya con un estilo distinto del de su maestro, y en cierto modo propio. Habia abandonado tambien símbolos y mitos. Reproducia, aunque sin dejar de embellecerla, la naturaleza. Dejaba conocer que habia estudiado sobre las ruinas del paganismo. Era más libre y grandioso en sus composiciones.

Fué por tercera vez á Florencia y examinó de nue-



vo las obras de Vinci. En ellas y en las de Fr. Bartolomé de S. Marco acabó de formarse y perfeccionarse. No abandonó ya tampoco ninguna de las bellezas que se habia asimilado de tan grandes maestros. Reunió así en una todas las maneras, y fué la verdadera síntesis del arte. El sentimiento no excluyó nunca en él la fuerza del raciocinio, ni la imaginacion se vió jamas obligada á suplir la falta de sentimiento. El espíritu del cristianismo apareció en sus obras bajo formas eternas. La invencion, la composicion, el dibujo, el claro-oscuro, la expresion y la actitud de las figuras, todo se presentó en perfecto acuerdo y conspiró al fin del cuadro.

Adquirió Rafael en toda Italia una celebridad inmensa. Encargado, merced á la intercesion de Bramante, su deudo, de pintar los nuevos salones del Vaticano, pasó á Roma, y empezó por decorar con magníficos frescos las paredes de la Segnatura. Al verlos Julio II, se conmueve y se exalta: manda borrar todos los anteriormente pintados, y entrega á los pinceles de Rafael todos los salones de su palacio. Triunfo mayor no le ha obtenido en ningun tiempo ningun otro artista: la Italia entera ve en él poco ménos que un dios, y hasta los hombres de más categoría se manifiestan orgullosos de tratarle y poseer la más ligera de sus obras.

Rafael, sin embargo, no habia acabado aún de asimilarse todo lo bueno de su siglo. Presentaba cierta



afeminacion, cierta molicie en la mayor parte de sus cuadros. Aprendió en otro artista á ser mucho más enérgico. Refieren sus biógrafos que despues de haber pintado la cámara della Segnatura, vió en la Capilla Sixtina el juicio final de Miguel Ángel. Impresionado por las vigorosas formas de tan grandioso fresco, pintó en el mismo Vaticano rebosando de energía las figuras de las sibilas y los profetas.

Sí, fué á no dudarlo Rafael de Urbino el verdadero génio de que habla el autor del Fausto. Pocas veces se han visto tantas y tan brillantes cualidades reunidas en un sólo hombre. Tuvo tambien sus defectos ¿quién deja de tenerlos?; más están superabundantemente compensados por sus altas y numerosas prendas.

Eran hijos sus principales defectos artísticos de faltas de carácter. Enamorado y lisongero, no era raro que pintara bajo el manto de una vírgen ó de una sibila á su querida Fornarina, ni que entre los filósofos ó los héroes de la antigüedad mezclara á los poderosos de su tiempo. Licencia funestísima que era ya un principio de decadencia para esas mismas artes que acababa de elevar á tanta altura.

¿Qué eran, repetimos, estas faltas para quien reunia tantos títulos al amor y al reconocimiento de sus semejantes? Murió Rafael al acabar la *Transfiguracion*, una de sus mejores obras; murió tambien en dia de Viérnes Santo, el año 1520. No hay para qué decir si fué sentida y llorada su muerte. Los artistas, el pue-



blo todo , acudió á sus exequias. Era querido, no sólo como pintor, sino como hombre. Era la misma paz, y la llevaba donde quiera que fijaba su mirada ó ponía su planta.

## RAFAEL.

### RETRATO DE AGUSTIN DE BEAZZANO.

Por un simple retrato no es posible apreciar las altas dotes de un artista, pero sí el estilo y sobre todo su fuerza de penetracion. El verdadero pintor no se limita á reproducir las facciones del hombre; le pinta en lo físico y lo moral, haciendo reflejar en la vida del cuerpo la del espíritu. Reflejada está indudablemente en ese retrato de Agustin de Beazzano, político y poeta que vivió en grande intimidad con el famoso cardinal Bembo.

Tuvo Rafael tres épocas en su carrera artística. Pertenece este retrato á la primera. Es notable por su verdad, su dibujo y su colorido, algo más vigoroso que el de sus cuadros posteriores. Rafael en su primera época era más varonil que en la segunda; tambien mucho ménos idealista.



### VELAZQUEZ.

Nació D. Diego Velazquez de Silva en Sevilla el año 1599. Tuvo de muy jóven por maestro al fogoso Herrera; poco despues á Pacheco, que le acostumbró á la copia de los séres vivos; algo más tarde á sí mismo. Abandonado á sus propias fuerzas, concentró todas sus facultades en reproducir fielmente el mundo que impresionaba sus sentidos.

Vió sin salir de su patria obras de Rafael y de Ribera y optó por las últimas. Era naturalista por carácter, y no es de extrañar que prefiriese al discípulo del naturalista Caravaggio. Empezó por pintar bodegones, dedicóse luego á los cuadros de género; y alcanzó por unos y otros un señalado puesto entre los artistas sevillanos.

Tendria sobre veinte y tres años cuando vino á la corte deseoso de estudiar las inmortales obras recogidas en los sitios reales, y quizá tambien con el intento de probar fortuna. Estudió unos meses en el Escorial y el Pardo, regresó á Sevilla, volvió á Madrid llamado por el conde-duque de Olivares, hizose desde luego célebre. Intercedió aquí por él su compatriota Fonseca, ugier de Cámara. Retratóle Velazquez, y no tuvo necesidad de más para entrar al servicio de Felipe IV. El retrato de Fonseca le abrió paso al palacio de sus reyes.



Llegó Velazquez por segunda vez á Madrid al rayar la primavera de 1623, allá por el mes de Marzo. En Abril estaba retratando al Rey; en Setiembre tenia ya expuesta su obra en la calle Mayor, enfrente de las gradas de San Felipe. Nobleza y pueblo le elogiaron á porfía; Felipe se mostró tan satisfecho, que sobre darle trescientos ducados, le nombró pintor de Cámara y le alojó en el Tesoro.

Obtuvo tan brillantes concesiones ántes de 1624: cuatro años despues era ya ugier y tenia la llave de gentilhombre. Habia vencido en concurso á los primeros pintores de la corte; y libre ya de rivales, era uno de los que más privaban con el Monarca.

Estimulado por Rubens, que en 1628 acertó á venir á Madrid de enviado de la Infanta Isabel, gobernadora de los Países-Bajos, resolvió pasar á Italia á estudiar los grandes modelos. El 10 de Agosto de 1629 se embarcó en Barcelona; pocos dias despues tomó tierra en Venecia. Se detuvo en esta ciudad, en Ferrara, en Bolonia, en Roma, en Nápoles; y no bien regresó á España, recibió nuevos favores del Monarca. Pasó á vivir en el mismo alcázar real, donde solia ser visitado con frecuencia por Felipe y aun consultado sobre los más árdulos negocios políticos. Acompañó al Rey en sus dos espediciones á Cataluña.

Volvió Velazquez á Italia en 1648, comisionado para recoger obras artísticas. Recibió las más altas y singulares distinciones de Inocencio X y sus Cardena-



les; y al regresar á Madrid en 1651 fué nombrado aposentador mayor de casa y corte con tres mil ducados de sueldo. Compuso por entónces el cuadro de las *Meninas*, una de sus más famosas obras, cuadro con que es fama que se entusiasmó de tal modo el Rey, que cogiendo el pincel y la paleta, pintó la cruz de Santiago en el pecho de la figura del artista, una de las principales de tan inimitable lienzo. Entró en la órden de Santiago el 29 de Noviembre de 1653.

Cuatro meses despues pasó á la isla de los Faisanes con el encargo de dirigir la construccion del edificio donde debian reunirse las familias reales de Francia y España, con motivo de la boda de Luis XIV con nuestra Infanta María Teresa. Velazquez fué allí la admiracion de las dos córtes.

Murió desgraciadamente al volver de tan brillantísima jornada. El 6 de Agosto de 1660 era ya cadáver. Fué objeto de espléndidos funerales, y enterrado en la parroquia de San Juan, que ya no existe. Hoy se ignora, mengua es decirlo, donde descansan sus cenizas.

## VELAZQUEZ.

### RETRATO DE BARBA-ROJA.

Este retrato puede considerarse como un boceto. Todo está en él simplemente indicado. ¡Qué verdad



sin embargo! ¡qué energía de expresion! ¡qué líneas tan decididas y vigorosas! Descúbrese aquí mejor que en sus grandes cuadros la seguridad de pincel de Velazquez.

Dícese si este retrato es el de Barba-Roja, ese audaz corsario que fué en tiempo de Felipe IV el terror de nuestros buques y el más temido pirata del Mediterráneo. Retrato original de Barba-Roja no puede serlo: es de suponer que, ó bien es de algun actor en el momento de representar al corsario, ó la copia mejorada y perfeccionada de otro del mismo capitán diseñado por alguno de los muchos cautivos cristianos que á la sazón gemian en las mazmorras del Norte de África.

Es ese retrato, á no dudarlo, el de algun hombre de entereza, sañudo, cruel, de gran resolucion y de no poco esfuerzo. Lo revelan á grandes voces su firme actitud, sus ojos, su manera de empuñar con una mano la vaina y con la otra la hoja de su espada. Tenia Velazquez el don de caracterizar á los que retrataba: ese retrato es un verdadero tipo. Ese retrato refleja verdaderamente en el ademan y la mirada las ideas y los sentimientos que agitarian el alma del corsario.

Retratos de tanta intencion no los pintan sino grandes artistas. Es indudable que lo era nuestro D. Diego de Velazquez.



## RAFAEL.

### LA SACRA FAMILIA DEL CORDERO.

No es ésta una de las obras en que hubo de desplegar Rafael sus grandes facultades de invencion y concepcion tan hábilmente reveladas en cuadros como el *Pasmo* y en frescos como la escuela de Aténas; pero es una de las más bellas flores que ha hecho brotar de sus pinceles el caudaloso raudal de sus sentimientos religiosos. Representa una de esas tranquilas escenas de familia en que las almas de los que la componen se absorben y confunden. Jesús aparece montado en un cordero. María le sostiene por la espalda. El Padre contempla dulcemente el cariñoso grupo. Hay beatitud y placer en todos, pero mezclado de dulce melancolía. La pureza del corazon está reflejada en todos los semblantes: el espíritu irradia al través de la materia.

Están condensadas todas las bellezas de Rafael en tan sencillo grupo. ¡Qué contorno el del padre! ¡qué gracia y ternura las de las facciones de la madre! ¡qué nobleza en las del hijo! Todo respira calma en este cuadro. El colorido es encantador, el dibujo bellísimo, la composicion bien entendida y rica de accidentes.

Es esta lámina un ligero *specimen* de las obras del artista: juzgue el lector por él de la talla de Ra-



fael de Urbino. *Ex ungue cognoscetis leonem*, dice el adagio latino.

## VELAZQUEZ.

### LA FRAGUA DE VULCANO.

Bastaria este cuadro para revelar el carácter de Velazquez. Es mitológico por su asunto, no por su idealismo. Ni Vulcano es ese Dios de gigantesca talla que nos ha pintado Homero forjando las armas de Aquiles, ni sus auxiliares esos tremendos cíclopes que fraguaban el rayo para el Dios de los dioses, ni Apolo, ese rey de la poesía que ya gobernaba el círculo de las musas junto á la fuente de Hipocrene, ya dirijia los caballos del carro del sol por las regiones del Olimpo. No son esas figuras mitos, sino copias de séres reales: no es esa la fragua de Vulcano, sino la de cualquier herrero.

No se crea, sin embargo, que pretendemos deprimir el cuadro. Somos idealistas. El hecho no es para nosotros sino la determinacion de la idea bajo una forma imperfecta y sensible; y estamos por que el arte se esfuerze en depurar y espiritualizar el hecho. Mas seria injusto juzgar por nuestros principios á los que nunca se propusieron seguirlos. Velazquez fué, como hemos dicho, un pintor eminentemente naturalista: se hace indispensable examinarle dentro de su escuela.



No pintó en este cuadro dioses, pero sí hombres: hombres que respiran, que sienten, que se mueven, que viven. Representa el cuadro el acto en que Apolo participa á Vulcano los amores de Venus con Marte. Venus era la esposa del jefe de los cíclopes. No hay para qué decir si ese Dios habia de recibir la noticia con sorpresa y cólera. La sorpresa y la cólera están real y enérgicamente pintadas en la figura del burlado y celoso marido. Parece verdaderamente carne el cuerpo de Vulcano y el de sus cíclopes: sus actitudes, sus movimientos, sus fuerzas puestas en juego, están perfectamente indicadas por la tension y la relajacion de los músculos. Vulcano era cojo: basta fijar los ojos en el lienzo para comprenderlo. ¡Qué exactitud en el claro-oscuro, en el color, en la anatomía! ¡qué armonía y unidad de tonos! Á no tener algo de convencional y falso la figura de Apolo, se creeria ver en el cuadro una prueba fotográfica: tal y tanta es la verdad con que está copiada la naturaleza.

Religion de la naturaleza era el antiguo paganismo, pero de la naturaleza embellecida, idealizada. ¡Lástima que falte en el cuadro ese tinte poético! Pero Velazquez parecia mirar con aversion y desprecio todo lo que no era real en el mundo sensible: llevaba su naturalismo al extremo de presentar bajo formas reales los mismos tipos creados por la fantasía de las primeras generaciones.

Pintó Velazquez este cuadro en la ciudad de Ro-



ma. Los idealistas italianos no hicieron sino afirmarlo en sus ideas.

### **RIBERA.**

José de Ribera, conocido en la historia del arte con el sobrenombre de *el Spagnoletto*, es uno de nuestros más grandes artistas. Copiaba la naturaleza con la verdad de Velazquez, distribuía el color y la luz á la manera de Caravaggio, imaginaba y pintaba con la ruda energía de Miguel Ángel.

Nació en San Felipe de Játiva el día 12 de Enero de 1588. Niño aún, pasó á la ciudad de Valencia con el objeto de estudiar humanidades. Merced á su inclinacion al arte, no tardó en dejar el colegio por el taller de Francisco Ribalta. Hizo en él progresos rápidos, Le abandonó pronto para trasladarse á Italia y estudiar en los grandes maestros.

Pobre, sin amigos, sin medios aún para abrirse paso entre tantos distinguidos artistas, vivió al principio en Roma de la caridad de sus compatriotas. No era raro verle en la plaza pública cubierto de harapos, copiando los inmortales frescos que decoraban las fachadas de algunos monumentos. Excitó un día la compasion de uno de los príncipes de la Iglesia y fué llamado á formar parte de su servidumbre. Ni un año pudo pasar bajo aquella dependencia, por más que no recibiese del Cardenal sino muestras de afecto; le dejó



de improviso para volver á su estrechez y continuar sus estudios. Constituía el arte una de las condiciones de su vida, y no acertaba á vivir el fogoso pintor fuera de las regiones del arte.

Contaría entónces de diez y nueve á veinte años. No bien hubo visto las obras del sombrío y ardiente Caravaggio, creyó realizadas en él las últimas aspiraciones de la pintura. Trabajó por ser admitido en el taller de tan ilustre maestro y no paró hasta conseguirlo. Pocas lecciones pudo recibir de Caravaggio, que murió en 1609; mas le bastaron para asimilarse su modo de ver y su estilo.

Entregado el arte á un exagerado idealismo, iba cayendo en Italia á fines del siglo XVI en un estilo convencional y evidentemente falso. Habíase propuesto Caravaggio contrarestar tan fatal tendencia, y se habia entregado á un naturalismo no ménos exagerado y contrario á las necesidades del arte. Ribera tomó al pronto de su maestro las bellezas y los defectos; pero los corrigió más tarde obedeciendo por una parte á la influencia de otro artista y por otra á su espontaneidad y á su génio.

Muerto Caravaggio, dejó Ribera la ciudad de Roma por la de Parma. Vió allí á Corregio, que era casi la antítesis de Caravaggio, y se consagró con no ménos ardor á la copia y al estudio de tan dulce y afeminado artista. Deslumbrado por la suavidad de las formas y la belleza de colorido que predominaban en los lienzos



de ese artista, llegó á abandonar la manera de su antiguo maestro. Su inconsecuencia fué, sin embargo, pasajera. Corregio no le sirvió luego sino para modificar y ennoblecer el estilo de Caravaggio. Era más conforme á sus inspiraciones, á sus sentimientos y á sus hábitos el estilo de Caravaggio que el de Corregio.

Pasó Ribera de Roma á Nápoles donde cambió de improviso su mala suerte. Continuaba como siempre pobre, cuando un mercader de cuadros se encargó de vender los suyos, y extendió por toda Italia su reputacion y su nombre. Salió pronto de la escasez en que habia vivido, y casó con la hija del comerciante. Su fortuna fué creciendo visiblemente de dia en dia.

Creció mucho más cuando por un feliz accidente logró grangearse la estimacion y el entusiasmo del virey de Nápoles, que á la sazón constituia uno de los dominios de España. Expuso un dia en uno de los balcones de su casa un cuadro que representaba el martirio de San Bartolomé y era una de sus mejores obras. Exaltado el pueblo, en quien estaba entónces más vivo que nunca el sentimiento artístico, victoreó estrepitosamente á Ribera, hasta el punto de alarmar al virey y hacerle sospechar si se habian sublevado nuevamente los napolitanos. Salió armado y se arrojó en medio del tumulto sintiendo no poco contento al conocer el motivo de los vítores y al saber que era español quien tanto habia sabido cautivar con una obra de arte á la muchedumbre.



Ribera fué en adelante el favorito del poderoso gobernador de Nápoles. Vivió no ya como un pintor, sino como un Príncipe. Su casa fué el *rendez vous* de artistas y no artistas. Su riqueza fué sin cesar en aumento. Fué la admiracion y el ídolo de Nápoles.

¡Lástima que deslustrase sus brillantes cualidades con la envidia y con indignos celos! No pudo en tanto que vivió residir en Nápoles ningun otro artista de distinta escuela. Tenia á sus órdenes una verdadera faccion de pintores, que no vacilaban en apelar al puñal ni al veneno para deshacerse de sus rivales.

Murió en la misma ciudad de Nápoles á la edad de 79 años. Honráronle en vida academias como la de San Lúcas, que le admitió entre sus individuos, y soberanos como el Papa, que le confirió el título de caballero de la Órden de Cristo; honráronle y siguen honrando despues de su muerte cuantos han tenido y tienen corazon de artista.



## RIBERA.

### SAN PABLO EL ERMITAÑO.

Está representado el santo en una gruta viejo, demacrado, medio tendido y desnudo, absorto en la meditación, fuera del mundo de los sentidos. Difícilmente podría pintarse de una manera más enérgica la concentración del espíritu, el predominio del alma sobre la carne, el ascetismo. El vigor moral del santo irradia de una manera admirable al través de un cuerpo decaído y consumido por la penitencia y por los años. ¡Lástima que el autor, para hacer un vano alarde de conocimientos anatómicos, haya exagerado los rasgos característicos de tan noble figura! Es el único defecto que encontramos en esa magnífica monografía del ascetismo cristiano.

## VELAZQUEZ.

### RETRATO DE FELIPE IV.

Este retrato es el mismo que estuvo expuesto en la calle Mayor el año 1624 y valió al artista el nombramiento de pintor de Cámara. Véase si se puede ya pintar nada con más verdad ni fuerza de colorido. Ese príncipe que tan gallardamente cabalga sobre un fo-



goso caballo tordo, es, á no dudarlo, el mismo monarca que nos presenta la historia, de ménos razon que ingénio, más hidalgo que valiente, ménos rey que aventurero. Era Velazquez naturalista; pero dentro de su escuela, no vacilamos en decirlo, era el Tácito de los pintores. Reproducia no sólo las facciones, sino tambien el carácter de los individuos.

Es por otra parte el cuadro riquísimo de color, admirable por su claro-oscuro. Está representado Felipe en el campo, al aire libre, bañado en luz, sin circunstancia que permita ningun género de convencionalismo. El efecto de la composicion es con todo brillante, completo, sin pormenores que le destruyan ni le turben, ni dejen de ser verdaderos. Ginete y caballo, figura y fondo, armadura y ropaje, naturaleza viva y naturaleza muerta, todo es la misma exactitud, el mismo mundo que nos rodea.

El caballo está verdaderamente galopando, relinchando, agitando sus abundantes crines. Ningun accidente de color ni de luz deja de estar perfectamente apreciado en su pelo castaño, hermosamente manchado de blanco. La sombra del ginete cae sobre el arzon de la silla sin que por esto desaparezca uno solo de los detalles que la embellecen.

No conocia Velazquez el mundo inteligible; pero, fuerza es confesarlo, tenia á la naturaleza esclava de sus pinceles.



## RAFAEL.

### LA VÍRGEN DEL PEZ.

Este lienzo es notable. La Virgen con su hijo en los brazos, está sentada en una especie de trono. Un niño, imagen al parecer del jóven Tobías, dobla tímidamente la rodilla acompañado y como presentado por un Arcángel. Un hombre de venerable aspecto, San Gerónimo, está al otro lado del cuadro leyendo en un libro. El niño lleva un pez en la mano. Está tendido un león á los piés de la Virgen.

Como composicion, como dibujo, es ese lienzo uno de los mejores de Rafael de Urbino. Está conservada la unidad sin la menor violencia. La combinacion de las líneas es perfectamente armónica. Las figuras están bien distribuidas y en actitudes tan bellas como dignas. Es principalmente bello el grupo de Tobías y el Arcángel. No hay una sola línea que se aparte de la verdad en este cuadro.

¡Qué expresion la de todas las figuras! Respira nobleza y gracia la de la Virgen, revela génio la del Salvador, brilla el sentimiento de la veneracion y la inocencia en la de todos, hay hermosura y beatitud en la del Arcángel, toda la majestad de los antiguos Patriarcas en la del San Gerónimo.

La falta capital del cuadro está, á nuestro modo de



ver, en la vaga significacion de su conjunto. Nosotros no admitimos el arte por el arte en el sentido que se suele dar á esta frase: queremos que toda obra artística tenga un fin racional y cada obra un fin inmediato y universalmente conocido. Ni el fin inmediato ni el mediato de este cuadro son fáciles de determinar como no sea apelando á la imaginacion, sumamente ocasionada á errores.

Por falta sin duda de significacion religiosa é histórica, es conocido el cuadro con el nombre de la Virgen del Pez, uno de sus más pequeños accidentes.

Esta falta no es para nosotros de las más perdonables.

#### MURILLO.

Nació Bartolomé Estéban Murillo en los últimos dias del año 1617. Tuvo por patria la ciudad de Sevilla; por padres Gaspar Estéban y María Perez. De familia pobre, tardó en educarse y aun en dedicarse á esa misma pintura que habia de ceñir su frente de una inmensa auréola de gloria.

Tomó las primeras lecciones del arte en el taller de Juan del Castillo, si buen dibujante, no muy buen colorista. Vióse á poco privado hasta de tan humilde maestro; y se entregó á sus propias fuerzas. Hubo de obedecer por de pronto á la voz de la necesidad, no á



la del arte: hízose pintor de *pacotilla*, y se esforzó no en hacer *bien* sino en hacer *mucho*.

No salió de tan lamentable estado ni sintió la verdadera vocacion de artista hasta que acertó á pasar por Sevilla el inteligente Pedro de Moya, que acababa de tomar en Lóndres la manera del célebre Van-Dyck. Vió las obras del profesor granadino, y comprendió al punto cuán envilecida estaba la pintura en sus manos. Quiso estudiar y salir de Sevilla, pero no contaba con medios.

Trabajó desesperadamente hasta hacer algunos ahorros. Partió, no bien los hubo hecho, á Madrid sin siquiera comunicar su pensamiento á nadie. Las sumas que habia podido allegar eran muy escasas: emprendió el viaje á pié á fin de que pudiese permanecer por más tiempo en la córte.

Tenia cuando llegó á Madrid sobre veinte y cinco años. Halló en Velazquez por fortuna suya y del arte una franca y leal acogida, y pudo satisfacer ámpliamente sus deseos. Vió y estudió los grandes cuadros atesorados en los palacios y sitios reales, pintó al lado del mismo Velazquez, que no tuvo para él secretos ni le escaseó consejos ni lecciones, encontró hasta trabajo lucrativo que le permitia prolongar indefinidamente su permanencia en esta villa.

Si aquí hizo ó no progresos, no hay para qué decirlo. Como todos los grandes génios, supo asimilarse las bellezas de los demas artistas sin sacrificar su per-



sonalidad en aras de ninguno. Tomó, como Velazquez, la naturaleza por maestro, pero sin circunscribirse al mundo sensible. Fué más realista que nuestros pintores de los siglos XV y XVI, sin dejar de ser mucho más idealista que todos sus contemporáneos.

Salió de Madrid en 1645 para volver á Sevilla y á su antigua independendencia. No bien empezó á pintar entregado á la espontaneidad de su corazon y su entendimiento, dejó atónitos á los mismos que habian seguido sus pasos en la carrera del arte. Fué el gran traductor del sentimiento religioso de su patria y de su época, fué uno de los grandes poetas del cristianismo.

Halló desde entónces francas las puertas de la fortuna. Catedrales, colegiadas, conventos, corporaciones civiles, particulares, todos acudieron á porfía en demanda de obras de sus manos. No parecia posible que satisficiera tantos deseos; mas desplegó una actividad y una fecundidad asombrosas. Dejó en treinta y cinco años de asíduos trabajos inundadas de tablas y lienzos, no sólo la ciudad de Sevilla, sino toda la Andalucía y aun otras provincias de España.

Habia casado en 1648 con Doña Beatriz de Cabrera y Sotomayor, señora noble y rica del pueblo de Pilas. No pintaba tanto á impulsos del interes como movido por el amor á la gloria. No sólo pintaba, enseñaba: fué el fundador y el primer maestro de la Academia de Sevilla.

Tendria ya sobre sesenta y ocho años cuando un



desgraciado accidente vino á precipitar el curso de su vida. Hallábase el año 1681 en Cádiz pintando el retablo mayor del convento de los Capuchinos, cuando cayó de lo alto de un andamio y se lastimó de muerte. Vivió aún hasta el 3 de Abril de 1682, pero muy penosamente.

Su desgracia y su fallecimiento fueron sentidos en toda España. Murillo era entónces el pintor más popular, por haber reproducido con más energía y brillo que ningun otro las creencias y aun las supersticiones del pueblo. Se le enterró en la iglesia de Santa Cruz de la misma ciudad de Sevilla, que tuvo la honra de ser su cuna, su escenario y su sepulcro.

### MURILLO.

#### ELIEZER Y REBECA.

Está tomado el argumento de este cuadro de uno de los más bellos y deliciosos pasajes de la Biblia. Envió Abraham á Eliezer á buscar entre las mujeres de su patria una esposa para Isaac su hijo. Se dirigió Eliezer á la ciudad de Nahor, y hallándose al caer de la tarde cerca de un pozo á cuyo borde estaban muchas jóvenes, oyó como una voz interior que le dijo: la mujer á quien pidas agua y te la dé para tí y tus camellos, esa será la esposa del hijo de Abraham, tu dueño. Acercóse el creyente israelita á la hermosa Rebeca, y le pi-



dió por favor un poco de agua. Bajó al punto Rebeca la cántara que llevaba en el hombro , y poniéndola en la mano, la acercó á los labios del desconocido viajero. Sacaré tambien agua para tus camellos , le dijo á poco; y fué y vació la cántara en el abrevadero, y la llenó y volvió á vaciarla hasta aplacar la sed de toda la récua.

Eliezer está aquí inclinado bebiendo en la cántara de la vírgen Rebeca: cinco ó seis jóvenes están atentas presenciando el espectáculo. Hay realmente en esta escena algo de solemne y místico que la caracteriza. No se vé simplemente á un hombre que bebe y á una mujer que se presta con cariño á dar de beber al sediento; se vé ademas á un hombre que respeta á la elegida de Dios, y á una mujer que cumple altos y secretos designios. No añaden poco interes á tan sencilla escena el solo hecho de estar fija en los protagonistas la atencion de los demas jóvenes. Una escena en sí tan comun no podia atraer las miradas de los concurrentes como no encerrase alguna significacion profunda.

Está por otra parte el cuadro excelentemente compuesto. Es poético en el fondo y en la forma. Tiene cabezas de grande expresion y figuras bellamente sentadas. Lleva para nosotros ventaja al de Vernet, más brillante y seductor, pero ménos natural y tierno. Hay mucho más sentimiento religioso en el de Murillo.



### BLAS DEL PRADO.

Se conservan muy escasas noticias acerca de Blas del Prado. Se ignora el día de su nacimiento y el de su muerte. Se le atribuyen cuadros que no son suyos. Se duda quiénes fueron sus maestros y sus discípulos. Apuntaremos solamente los hechos que aparecen ciertos.

Figuró Blas del Prado como artista en la segunda mitad del siglo XVI, clara y brillante aurora de nuestro gran período artístico. Tuvo por patria Toledo; mas vivió principalmente en esta corte. No tardó en ser conocido y estimado de sus reyes. Pidió el emperador de Marruecos á Felipe II que le enviase un pintor hábil; y recordando al punto Felipe las eminentes dotes de nuestro hombre, le mandó á la corte del más poderoso monarca de África.

Estuvo Blas del Prado en Marruecos largos años. Apenas hubo ejecutado un retrato de la hija del Emperador, fué colmado de distinciones y de riquezas. Volvió á España opulento y con todas las costumbres de aquel imperio. No por estar entre cristianos dejó de comer recostado según la usanza musulmana.

No nos son conocidos el número ni la naturaleza de los cuadros que pintó en África; pero tenemos en España suficientes obras, indudablemente suyas, para juz-



gar de su mérito y su importancia. Fué como todos los artistas de su época, eminentemente místico. Sus argumentos son todos religiosos: sus composiciones todas revelan un profundo sentimiento cristiano. Es puro y correcto en su dibujo, bello en las formas, feliz en la expresión de la vida del espíritu, agradable y natural en su colorido.

No posee de tan distinguido artista el Museo de esta corte, sino el cuadro que reproducimos entre nuestras láminas.

## BLAS DEL PRADO.

### ASUNTO MÍSTICO.

La Virgen está sentada en un trono, á cuyo pié aparecen San Ildefonso y San Juan Evangelista. Al lado del trono está San José, debajo Alfonso de Villegas, autor del *Flos Sanctorum*. No parece otro el objeto del cuadro que el de indicar que la Virgen acoge benigne-mente las preces de tan fervoroso cristiano.

La escena, como se vé, tiene lugar en el cielo y la tierra. Hay, sin embargo, unidad en el cuadro y una agradable armonía en la composición y el tono. No participa Blas del Prado de la sequedad propia de los



artistas de su tiempo. Cualquiera diría al ver esta obra, que nuestro pintor presentía la revolución por que estaba pasando el arte en Italia. Hay belleza y naturalidad hasta en los más insignificantes pormenores.

## VELAZQUEZ.

### LOS BORRACHOS.

Éste es uno de los cuadros más populares de D. Diego de Velazquez. Pocas personas habrán entrado en el Museo de esta corte, que no le recuerden. Uno medio desnudo y coronado de pámpanos, viva imagen de Baco, ciñe de yedra desde un tonel que le sirve de sólio, las sienes de otro que está de rodillas lleno del más profundo respeto. Un tercero se prepara á recibir los mismos honores con una gravedad cómica. Un grupo de bebedores celebra el suceso con risas y aplausos.

La naturaleza está allí trasladada al lienzo. Cada uno de los borrachos es un tipo que todos recordamos haber visto en alguna parte. El vicio de la embriaguez está evidentemente reflejado en sus semblantes, en sus actitudes y hasta en sus trajes. Se los vé materialmente reir á aquellos infatigables bebedores.

Retrata el autor en el cuadro uno de los más feos



vicios del hombre, pero no bajo su aspecto más repugnante. Se sonrie uno instantáneamente ante aquel gracioso conjunto de figuras; es toda la obra una fina y elegante sátira. No es el héroe de la fiesta tan bello y poético como el Baco de la fábula; pero no deja de ser bello. Sin tener nada de ideal, cautiva por la pureza de sus líneas, el corte de su figura y lo airoso de sus formas.

La composición es admirable. El colorido no puede ser más natural ni más propio. Los tonos no pueden estar más soberbiamente armonizados. Repetimos que como pintor naturalista difícilmente habrá otro que aventaje á D. Diego de Velazquez.

## MURILLO.

### LOS NIÑOS DE LA CONCHA.

Esos dos niños tan estéticamente agrupados, son nada ménos que Jesús y San Juan, los dos héroes destinados á cambiar la faz del mundo, resucitando en la conciencia del hombre la noción de la justicia y del eterno derecho. Los dos han de arrostrar frente á frente las iras de los poderosos por el crimen, y derramar su sangre por una misma idea. Los ha considerado el ar-



artista en su infancia, y los ha pintado unidos ya por el amor y la mútua simpatía. Jesús da de beber en una concha al que ha de ser su precursor y le ha de preceder en el martirio: no parece sino que con una imágen material se ha propuesto Murillo presentar á Jesús infiltrando en la inteligencia y el corazon de San Juan la idea que constituia la mision de los dos sobre la tierra.

¿No es verdad que en la cabeza de los dos niños se leen sus futuros destinos? Son las dos figuras eminentemente poéticas, es poético el fondo, es poético el grupo de ángeles que circuidos de una brillante aureola de luz se ciernen sobre los dos reveladores.

No hablaremos de la composicion ni del dibujo: no queremos ofender el buen gusto de nuestros lectores. El cuadro, como obra de arte, habla por sí mismo: no necesita de elogios ni de comentarios.

## RIBERA.

### SAN BARTOLOMÉ.

Ademas de dos martirios de San Bartolomé, tiene Ribera en el Museo de esta corte un busto del mismo mártir, que es tan notable por su expresion y su dibujo como las medias figuras de los demas apóstoles, pre-



ciosa coleccion que bastaria á hacer eterno el nombre de cualquier artista. San Bartolomé lleva el cuchillo en la mano, como símbolo de su martirio. ¡Qué cabeza la suya! Aparecen reflejadas en ella toda la dignidad, la fé y la energía de que necesitaron los primeros propagandistas de la religion cristiana para luchar con las crasas preocupaciones del paganismo, que envuelto en el más bello manto poético que ha podido tejer la imaginacion del hombre, ejercia un poderoso influjo sobre pueblos en quienes podia aún ménos la razon que la fantasía. La humanidad tiene en todas las épocas magníficos tipos: preciso es confesar que el naturalista Ribera sabia buscarlos y escogerlos para cada uno de los personajes que sujetaba á sus pinceles.

#### **TIZIANO VECCELLI.**

Pocos pintores habrá habido en el mundo de tan gigantesca talla como Tiziano Veccelli. Recorrió con igual fortuna todas las esferas del arte. Dejó inmortalizadas las facciones de sus más ilustres contemporáneos, evocó y trasladó al lienzo las sombras de los héroes de otros siglos, rasgó el velo del Olimpo griego y del firmamento cristiano; dió por fondo á sus cuadros encantadores paisajes que bastarian para dar celebridad á un artista. Ninguno ha reproducido con más ver-



dad la naturaleza, ni sondeado más profundamente el corazón del hombre: ha acertado á caracterizar no sólo todas las pasiones, sino cada pasión en sus diversos grados. Ha sido uno de los géneos más fecundos. Ha sido el primer colorista de Italia, y uno de los pintores que más han contribuido á sacar el arte veneciano de la servil imitación de los antiguos. Á haber tenido mejor dibujo, lo confesaron sus mismos coetáneos Sebastian del Piombo y Miguel Ángel Buonarotti, habría sido el primer artista del mundo.

Nació Tiziano el año 1477 en Cadora. Pasó de edad de diez años á Venecia, donde tuvo por maestro á Juan Balbino. Siguió durante largo tiempo las huellas de un pintor que no acertaba á desprenderse de la manera de la edad media; mas no bien vió las obras de Giorgione, que daba mayor lucidez y relieve á sus figuras, fué uno de sus más entusiastas admiradores y discípulos. Le estudió y le imitó hasta el extremo de que á poco se confundiesen sus obras con las del maestro. No sólo le igualó, sino que le llevó ventaja; tanto, que no tardó en inspirarle celos. Acabaron los mismos apasionados de Giorgione por dar más importancia al alumno que al maestro: hecho que bastó á producir entre los dos un manifiesto rompimiento.

Entregóse desde entónces Tiziano á su espontaneidad, é hizo progresos rápidos. Después de haber pintado mucho al fresco en algunas ciudades de la República, fué llamado á Venecia para acabar de pintar la



sala del Gran Consejo que habia dejado sin concluir su primer maestro. Corrigió y mejoró el pensamiento de Bellino, é hizo tan grandes cosas, que sorprendido el Consejo, no vaciló en darle la *sensería*, oficio que rentaba trescientos escudos al año, y desempeñaba siempre el primer pintor de la República.

Italia toda solicitó al punto los pinceles del famoso artista. Llamáronle para que pintara su palacio los duques de Ferrara, donde contrajo amistad con Ludovico Ariosto; llamóle el Cardenal Bembo á Roma, donde muerto Leon X y Rafael de Urbino, tuvo concentradas en sí las miradas de todos los entusiastas por la pintura y las esperanzas del arte. No sólo la Italia; la Europa entera deseó poseer obras de Tiziano. El año 1550 Cárlos V el Emperador se hizo retratar por él en Bolognia, y le dió por el retrato mil escudos. Unos años ántes le habia hecho igual encargo el caballeresco rey de Francia Francisco I.

Cárlos V le regaló dos mil escudos por una Anunciacion que no quisieron pagar en quinientos los que se la encargaron; le llamó á su corte, le armó caballero, le prometió no dejarse retratar por otra mano que la suya; le dió por cada retrato de los individuos de su familia mil escudos de oro. ¡Qué de cuadros no le compuso ademas Tiziano, que figuran entre las más celebradas joyas del Museo de esta corte!

Al par del Emperador se hicieron retratar por Tiziano muchos de sus ilustres capitanes. Alfonso Dáva-



los y el Marqués de Pescara fueron reproducidos entre otros por los pinceles de tan hábil maestro. Fuéronlo tambien hombres de los más insignes de su siglo: Federico Gonzaga, Duque de Mántua; Pedro Aretino, poeta que no tenia sino palabras duras para los príncipes y lisongeras para nuestro artista; Paulo III, uno de los Pontífices de más carácter y más severo temple, Farnesio, el Duque Octavio, Francisco Sforza, etc. etc.

Es grande el número de retratos que pintó Tiziano, y casi innumerable el de sus obras. ¡Cosa singular! en los de sus últimos años cambió casi por completo de manera. Los concluia ántes mucho, á fin de que produjesen el mismo efecto de cerca que de léjos: los ejecutó despues de modo que, aunque no le produjesen de cerca, impresionasen hondamente de léjos á los espectadores.

Murió Tiziano siendo ya muy viejo: murió en 1576, cuando tenia muy cerca de los cien años. Fué hombre modesto en el trato, á pesar de las distinciones de que fué objeto. Vivió sano, robusto, vigoroso, querido de los suyos y de los extraños. No parece sino que el cielo se complació en colmarle de ingénio y de ventura.

## TIZIANO.

### DIANA Y CALISTO.

Diana era entre los gentiles la diosa casta por exce-



lencia. Debían permanecer vírgenes cuantas la acompañaban; y la que tenía la desgracia de acceder á las sugerencias del amor, era implacablemente echada de su comitiva. Descubren algunas ninfas en este cuadro la debilidad de Calisto, y la diosa les manda con imperio que le arrojen de su presencia. Está desenvuelto el argumento con gran maestría, perfectamente distribuidas las figuras, conservada la unidad de acción, á pesar de hallarse esta como dividida en dos grupos. Sobre todo en los semblantes de Calisto y Diana están vivamente reflejados los sentimientos que debían agitar á las dos deidades en momentos para ambas tan solemnes. Revela el de Calisto la desesperación y la vergüenza; el de Diana, la castidad ofendida y el horror á la lujuria. Los contornos de algunas ninfas son bellísimos; en otras se notan desgraciadamente graves faltas de dibujo. Obsérvese ahora cuán bien dispuesta está la escena; cuán rico y delicioso es el paisaje del fondo. Pintó Tiziano este cuadro á los ochenta y cuatro años: imposible parece que en edad tan avanzada conservase tan vivo el sentimiento estético. La naturaleza, como la mujer, están presentadas bajo sus más bellas y seductoras formas.



## TIZIANO.

### VENUS Y ADONIS.

El argumento de este cuadro es mucho más sencillo, pero no menos lleno de expresión y sentimiento. Abraza Venus á Adonis y le suplica con triste semblante y amorosos ojos que desista de ir á la caza. Mira Adonis con ternura á la diosa, pero no dá muestras de abandonar su intento. En una mano la javalina, en otra el cordon de sus lebreles, manifiesta pugnar por desasirse de los brazos de su voluptuoso amante. Están los dos al pié de frondosos árboles. Aparece entre éstos Cupido entregado al sueño: bello modo de expresar que el amor está ya satisfecho y dormido en el seno del gallardo mancebo. Dos figuras presentadas en una deliciosa actitud y constituyendo un más hermoso grupo pueden difícilmente darse.

La mitología griega era, á no dudarlo, eminentemente poética: concibióla y pintóla con toda su poesía Tiziano Veccelli. ¿Llegaria á sus oidos la elocuente voz de Savonarola? Pudo llegar á sus oidos; mas no conquistó de seguro ni su corazon ni su conciencia. Tiziano llegó á pintar con más génio el paganismo que el cristianismo.



### ALBERTO DURERO.

Alberto Durero es en la historia de la pintura de Alemania la linde que separa la edad media de la moderna. No se sujeta ya á los tipos creados por el misticismo. Busca en la naturaleza su maestro, y se afana por reproducirla con toda la verdad posible. No detiene jamas el vuelo de su exaltada fantasía. Conserva sólo de los siglos medios la sequedad de estilo y la costumbre de vestir con los trajes de su época á los más antiguos héroes, y aun las grandes figuras de la Biblia.

Nació el año 1471 en la ciudad de Nuremberga. Dedicóse en sus primeros años á la platería, profesion que ejercia hábilmente su padre; más no tardó en dejarla, llevado de su inclinacion al grabado y la pintura. Dícese si fué alumno de Wohlgemuth, uno de los últimos pintores alemanes de la escuela mística. En 1490 habia ya dejado Nuremberga: en 1492 se hallaba en Colmar; dos años despues estaba de regreso en su patria.

Casó por entónces con la hija de un mecánico que, segun cuentan, fué para él un inagotable manantial de disgustos. Era mujer mala de corazon, de carácter arrebatado, de índole atrabiliaria, y no parecia sino complacerse en acibarar hasta los momentos de más ventura para su marido. Visitó Durero en 1506 la ciu-



dad de Venecia, pasó ocho meses despues á Bolonia y volvió de allí á Nuremberga. Testigo ya de la gran revolucion por que iba pasando el arte en Italia, hizo dar á la pintura alemana pasos de gigante. Rompió principalmente desde entónces con sus maestros y sus antiguos modelos.

En 1520 se trasladó con su esposa á los Países Bajos, de que no regresó hasta en 1524. No volvió á dejar ya más su idolatrada y agradecida pátria. Cultivó desde Nuremberga la amistad de hombres los más ilustres: de Erasmo, de Melanchton, de Lucas de Leyde, de Rafael de Urbino, que estimaba en mucho sus obras. Obtuvo los más grandes honores de Maximiliano, de Carlos V, de Francisco, rey de Bohemia y de Hungría, y de otros poderosos magnates. Honrábanle los grandes, y le queria y le aplaudia el pueblo todo, que aun hoy conserva y mira con respeto la casa que en Nuremberga le sirvió de morada. Exhaló en ella su último suspiro el año 1528, á la edad de los cincuenta y siete años.

Fué Alberto Durero escritor, escultor, arquitecto; mas en ningun arte sobresalió como en la pintura y el grabado. Su coleccion de estampas es numerosa y brillante. Sus pinturas se distinguen por lo correcto del dibujo, lo claro, delicado y luminoso de su colorido, lo sábio y profundo de su composicion y la energía y riqueza de los conceptos. Son con frecuencia, lo mismo los cuadros que los grabados, terribles y fantásticos.



La imaginacion de este artista , era tan fecunda como su razon poderosa y severa.

### ALBERTO DURERO.

#### RETRATO DEL MISMO.

Se suele dar hoy poca importancia á los retratos; mas cuando un retrato llena todas las condiciones que le son propias , es una verdadera obra de arte. Reproducir las facciones de un individuo será quizás tarea fácil ; hacer irradiar la vida del espíritu al través de la fisonomía , es sobradamente difícil. Así entre tantos retratos como se han hecho en el mundo , pocos logran fijar la atencion de los inteligentes ; al paso que algunos la fijan hasta el punto de que sus autores son tenidos en más por sus retratos que por sus cuadros de historia.

Durero es uno de esos grandes retratistas. No hay más que detener un momento las miradas en su propio retrato para comprender su carácter moral y las facultades predominantes de su inteligencia. Están fielmente reflejadas en su semblante la ternura y delicadeza de sus sentimientos y la vivacidad y extravagancia de su fantasía.

El retrato todo es de un color muy claro , como las más de sus pinturas : produce un efecto agradable al par que algo extraño. La extrañeza está sobre todo en



el traje, listado de blanco y negro. Durero ha pintado muchas escenas en que la muerte es el protagonista: parece realmente el pintor de la muerte.

### ALBERTO DURERO.

#### RETRATO DE UN DESCONOCIDO.

Si bueno es el retrato del mismo Durero, excelente es el de ese hombre que parece ser un magistrado municipal de Alemania. Están pintadas la virtud y la severidad en esa cara ya arrugada por los años y las vicisitudes de la vida. El dibujo es correctísimo: el colorido algo más oscuro que el del anterior, y también más verdadero.

### VELAZQUEZ.

#### FELIPE III.

Ese retrato de Felipe III es muy parecido al de Felipe IV que llevamos descrito. Reune las mismas bellezas, y aparecen vencidas en él las mismas dificultades. Va montado Felipe en un caballo blanco, y viste media armadura, bota y chambergo. Lleva cruzada por el pecho una banda roja, y en la mano derecha el baston de mando. Cabalga orillas del mar, en plena luz, sin nada tampoco que le dé sombra ni multiplique los acci-



dentés del claro-oscuro. Produce sin embargo un bellísimo efecto: caballo y jinete están hábil y vigorosamente pintados.

### MURILLO.

#### SAN FRANCISCO DE PAULA.

Ese busto es una de las buenas obras de Murillo. Respira verdaderamente benevolencia y caridad el semblante y aun la humilde compostura de ese anciano, encorvado por la penitencia y por los años.

Créese generalmente, que nuestros pintores antiguos hacían sus obras de primera intencion y se detenían raras veces en concluir las; pero no hay más que analizar ese busto y otros muchos cuadros para comprender cuán errada es la idea. Están detenidamente pintados hasta los más insignificantes pormenores.

### MURILLO.

#### APARICION DE LA VÍRGEN Á SAN BERNARDO.

Esta aparicion no presenta ménos brillantez de estilo que las demas pintadas por Murillo. El Santo está aquí enteramente de rodillas; la Vírgen circuida de serafines. En la aparicion á San Ildefonso hay una figura completamente inútil y aun inoportuna: la de una an-



ciana con una vela en la mano , que está á la derecha del cuadro : en éste no hay nada inútil.

### RIBERA.

#### SAN BARTOLOMÉ.

San Bartolomé ha sido el mártir predilecto de el Spagnoletto. Nos ha pintado Ribera en distintos cuadros su martirio: le ha pintado ya de medio cuerpo, ya de cuerpo entero, llevando en la mano el instrumento de su muerte. La estampa que aquí acompañamos es la copia de un lienzo en que está el héroe sentado junto á una peña, con la mano izquierda en el pecho, la derecha levantada en alto y sosteniendo un cuchillo, el cuerpo medio envuelto en un paño blanco. Respira intrepidez, entusiasmo toda esta figura: está enérgicamente diseñada y con una verdad fotográfica. Se vé en ella no sólo al mártir sino tambien al apóstol.

### RIBERA.

#### SAN ANDRÉS.

Este santo forma parte de la coleccion de los doce apóstoles pintados por este eminente artista. Nadie ha acertado á reproducir como Ribera á esos doce hombres que sembraron en la tierra de tantas naciones los



gérmenes de la idea evangélica. Esos doce hombres debieron tener una gran firmeza de carácter para arrostrar las preocupaciones de su siglo, las persecuciones de los poderes constituidos y las iras de muchedumbres aún fanáticas por los ídolos del paganismo. Hubieron de vivir en continua lucha; hubieron de desplegar una energía proporcionada á los grandes obstáculos que se atravesaron en el camino de su apostolado. Ribera ha sabido hacerse cargo de la difícil y peligrosa misión de esos primeros propagadores de la doctrina de Cristo, y los ha presentado como los debía presentar: tan suaves como enérgicos é impávidos.

Ha sabido hacer más: ha caracterizado á cada uno de los doce apóstoles. Recuérdese la historia de San Andrés, y se comprenderá fácilmente si no deben ser sus facciones las del busto por nosotros grabado. Este es precisamente el distintivo de los grandes artistas.

#### **PABLO CAGLIARI.**

(LLAMADO EL VERONÉS.)

Pablo el Veronés fué el alumno y el émulo de Tiziano Vecelli. Llegó á inspirar celos á su maestro, que si alguna vez los manifestó algo bruscamente, supo reparar la falta colmándole de elogios y de beneficios. Le aventajó efectivamente en la elegancia y la expresión espiritual de sus figuras.

Nació Pablo Cagliari en Verona, el año 1590. Tomó



las primeras lecciones del arte de su tío Antonio Badile que había sido á su vez discípulo de Golpaso y el primero en separarse de la manera de los puristas. Hizo en poco tiempo grandes progresos; mas no alcanzó gran reputación en su patria. Pasó á Vicenza, y de allí á Venecia, donde siguió, como hemos dicho, las huellas de Tiziano, y aprendió no poco del Tintoretto.

Dejó más tarde la ciudad de Venecia por la de Roma, donde emancipado ya de la influencia de sus maestros, se grangeó una reputación inmensa. Consagróse principalmente á la pintura de asuntos religiosos y á la alegoría de las grandes virtudes y facultades del hombre. La voz de Savonarola pudo más en él que en su maestro. Raras veces dedicó á la mitología del paganismo sus eminentes dotes de artista.

Era Cagliari hombre de imaginación brillante y fecunda, de grande energía de sentimiento, hábil en la composición, bello y agradable en su colorido, diestro en decorar la escena de sus argumentos. Cometió sobre todo en los trajes numerosos anacronismos, mas no constituyeron tanto un defecto suyo como de su escuela y aun de su siglo.

Como hombre, no era ménos de estimar que como artista. Era de carácter dulce y generoso, de afable trato, de dignidad que no rayaba en orgullo, de modestia sin hipocresía. Murió en 1588, cuando apenas contaba veinte y ocho años. Dejó sin embargo muchas y buenas obras.



## PABLO EL VERONÉS.

### VENUS Y ADONIS.

Este cuadro es uno de los pocos mitológicos que debemos al pincel de Cagliari. Tiene por argumento el mismo que hemos visto en una de las mejores obras de su maestro. Adonis está durmiendo reclinado en el regazo de Venus que está abanicándole y guardando amorosamente su sueño. Cupido sujeta al pié de tan hermoso grupo á un perro impaciente por ir con su dueño á la caza. Otro perro está como desperezándose bajo el brazo de Adonis.

¡Qué bello fondo el de este cuadro! ¡Qué unidad de acción y de tono, y qué graciosa y acertada distribución de figuras! ¡Qué elegancia en los trajes! La mitología se presenta aquí revestida de todo su tinte poético: imposible parece que haya podido evocar con tanta imaginación las deidades del paganismo el que consagró casi toda su vida á los dioses y héroes cristianos.

## JUAN BOTH.

### PAISAJE.

El año 1610 nacieron en Utrech dos hermanos ge-



melos, que lo fueron en ideas y sentimientos todos los dias de su vida. Se dedicaron los dos á la pintura y trabajaron constantemente juntos. Juan pintaba los paisajes, Andrés las figuras. Murió Andrés ahogado en Venecia, y no le sobrevivió Juan sino dias. Bajaron los dos al sepulcro en 1650.

El paisaje que acompañamos es uno de los mejores debidos á sus pinceles. Hay en él colorido local, y se pintó sin duda teniendo á la vista la naturaleza. Si supiéramos que estuvo en España, diríamos sin vacilar que lo tomó de alguno de los pintorescos lugares de Cataluña. Los árboles están admirablemente tocados. La tranquila soledad y el bello colorido de la naturaleza cautiva en él el ánimo.

#### GUIDO RENI.

Nació Guido Reni el año 1577 en Colvenzano, cerca de Bolonia. Fué primeramente alumno de Calvart; despues de los Carraccios. Dulce y extremadamente ideal en sus composiciones, fué la antítesis de su contemporáneo Caravaggio. No sin razon le opuso Josepino á tan sombrío y enérgico artista. En Guido Reni empezó verdaderamente la afeminacion del arte: Caravaggio exageró su naturalismo precisamente para contenerla. Constituian los dos pintores una manifiesta antinomia.

Partió Guido á Roma con Albano, que fué en un



principio su amigo, y más tarde su émulo. Objeto del ódio y las amenazas de éste, las sobrellevó con la resignacion y la mansedumbre propias de su carácter. Era aún más dulce en sus costumbres y en su trato que en sus pinturas. La manera, el estilo, eran en él el hombre. No tardó en grangearse por sus brillantes cualidades el amor y el respeto del Pontífice Paulo V que le dispensaba toda su proteccion y no queria que se separase de Roma.

Guido, con todo, dejó pronto aquella ciudad, quejoso del tesorero de Paulo. No le costó poco trabajo al Papa hacerle volver á su corte. Hubo de entablar una verdadera negociacion para conseguirlo. Prodigóle, despues de haberlo logrado, los honores y las lisonjas: no le dejó con un deseo sin satisfacer, ni con una esperanza frustrada. Gustábale á Guido, y esto no era sino una consecuencia de su mismo carácter, ser adulado y mimado.

Volvió á dejar Roma por Bolonia, pero sólo temporalmente. Despues de haber pintado por algun tiempo en Mántua, se trasladó á Nápoles, y al verse allí en abierta lucha con sus rivales, hombres que para deshacerse de sus enemigos no reparaban en dejar el pincel por el puñal del condottiero, regresó á Roma, donde no era objeto sino de favores y aplausos.

Mas ¿quién podia esperarlo? De vuelta á Roma, un pintor de tan suaves costumbres se entregó desenfrenadamente al juego. Tenia ya reunidas grandes ri-



quezas : las perdió en breve tiempo. Perdió riquezas, consideracion, amigos, y murió pobre y olvidado de todo el mundo. Contaba sobre sesenta y siete años cuando desapareció de la tierra: murió en 1642.

Hemos dicho que en él empezó la afeminacion del arte; no por esto dejamos de tenerle por un grande artista. Hay en sus composiciones elegancia y nobleza. No deja de ser verdadero su colorido, á pesar del tinte verdoso que presentan muchos de sus cuadros. La luz está bella y armoniosamente distribuida en casi todas sus obras. Sus cabezas, principalmente, son admirables. No deja de serlo la expresion y gracia de sus figuras.

El arte empieza á decaer siempre, no en manos de oscuras medianías, sino en las de hombres de verdadero génio.

### GUIDO RENI.

#### BUSTO DE SAN PEDRO.

Si es ó no ésta una cabeza admirable, lo dejamos al buen criterio de nuestros lectores. Está llena de expresion y de sentido. Se vé á San Pedro como interrogando al cielo y buscando al traves del firmamento el brillante espíritu de su maestro. Cuadros de esta naturaleza se resisten al análisis. No nos atrevemos á analizar tan bella obra.







REAL MUSEO DE MADRID.

ESCUELA ITALIANA



Rafael p.<sup>to</sup>

Zarza dib.<sup>o</sup>

C. Alabern g.<sup>o</sup>

AGUSTIN DE BEAZZANO.









REAL MUSEO DE MADRID.

ESCUELA ESPAÑOLA.



Murillo. p.<sup>to</sup>

Mujica. d.<sup>o</sup>

J. P. 8.<sup>o</sup>

LOS NIÑOS DE LA CONCILIA.







REAL MUSEO DE MADRID.

ESCUELA ESPAÑOLA.



Rivera p<sup>o</sup>

Moreno dib<sup>o</sup>

C. Alabern. g<sup>o</sup>

SAN BARTOLOMÉ.







ESCUELA ITALIANA.



REAL MUSEO DE MADRID.

C. Alabern y Facho, fecit

Ticiano, p.º

DIANA Y CALISTO.







REAL MUSEO DE MADRID.

ESCUELA ALEMANA.



*Alb.º Durer p.º*

*Moreno dib.º*

*C. Alabern g.º*

RETRATO.







REAL MUSBO DE MADRID

ESCUELA ESPAÑOLA



Rivera. p.<sup>to</sup>

Moreno, dib.<sup>o</sup>

C. Alabern. g.<sup>o</sup>

SAN ANDRÉS.

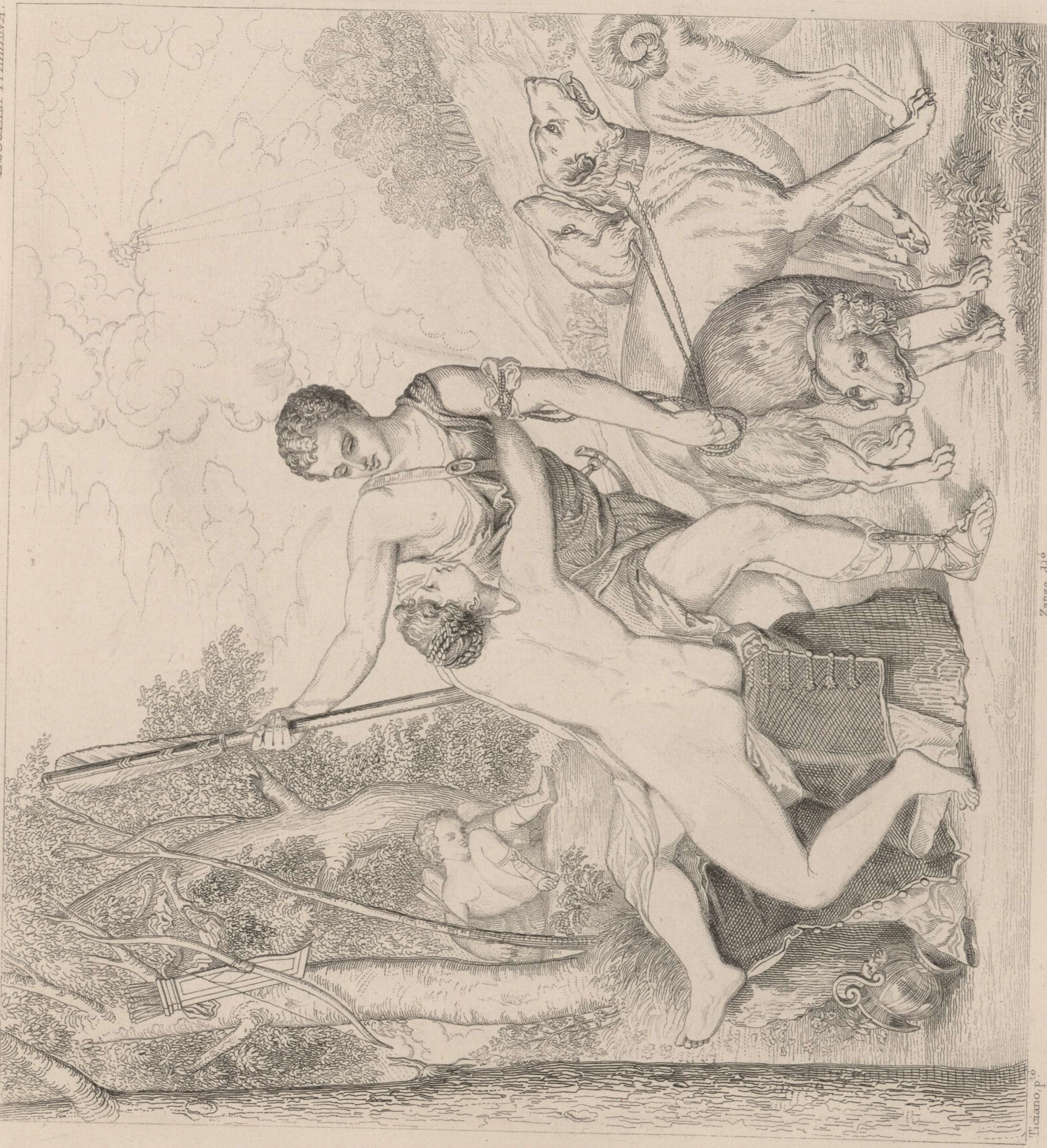






REAL MUSEO DE MADRID.

ESCUELA ITALIANA.



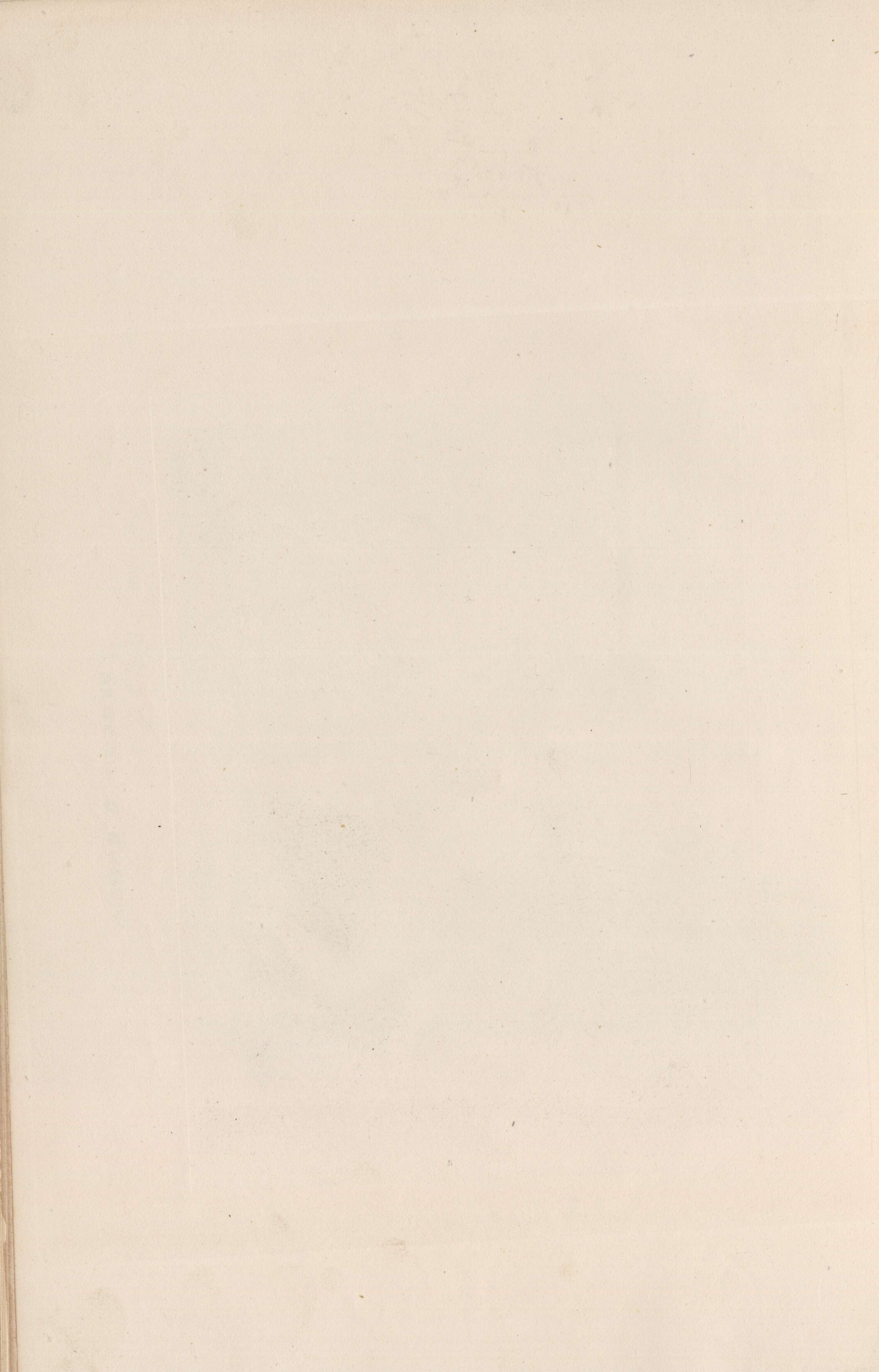
Ticiano p.<sup>o</sup>

Zarva. dj.<sup>o</sup>

Alabern 8.<sup>o</sup>

VENUS Y ADONIS.







REAL MUSEO DE MADRID.

ESCUELA ESPAÑOLA.



Velazquez P.<sup>to</sup>

C. Mabern G.<sup>o</sup> en Madrid.

BARBA ROJA.









Rafael p.<sup>to</sup>

Zarza dib.<sup>o</sup>

C. Alabern g.<sup>o</sup>

LA SAGRADA FAMILIA DEL CORDERO.







REAL MUSEO DE MADRID

ESCUELA ESPAÑOLA.



Ribera p.<sup>to</sup>

C. Alabern. g.<sup>o</sup>

S. PABLO HERM.









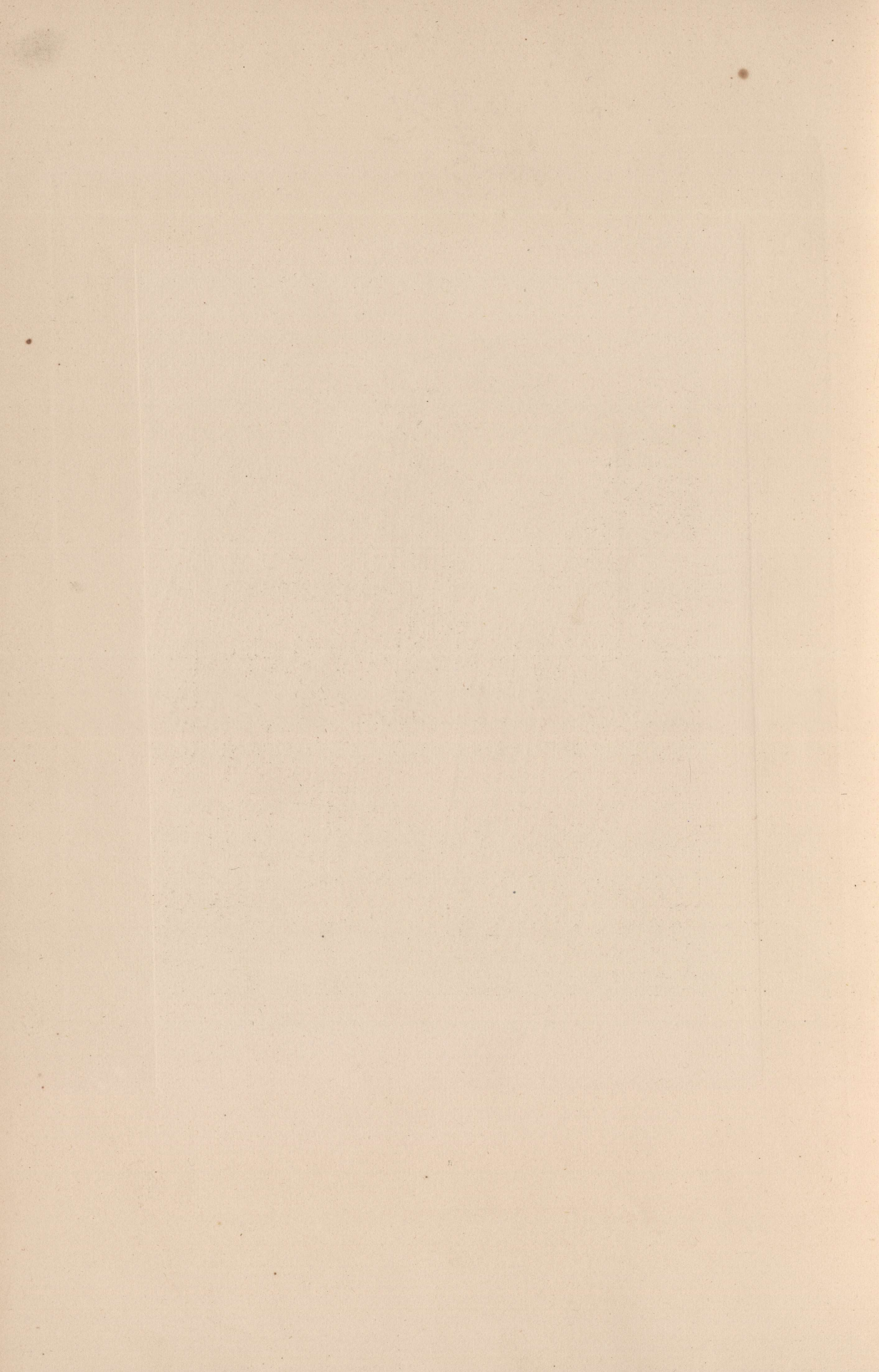
Rafael p.<sup>to</sup>

Lanza dib.<sup>o</sup>

C. Alabern g.<sup>o</sup>

LA VIRGEN DEL PEZ.







REAL MUSEO DE MADRID

ESCUELA ESPAÑOLA



Velazquez p.

C. Alabern y A. Fatjo fecit

FELIPE IV.









Blas del Prado.

C. Alabern y Buxo f<sup>o</sup>

ASUNTO MISTICO.







REAL MUSEO DE MADRID.

ESCUELA ESPAÑOLA.



Velasquez, p.<sup>to</sup>

Maborn y Killy f.<sup>to</sup>

LOS BORRACHOS.











