Juan Fastenrath

LA WALHALLA

Y

LAS GLORIAS DE ALEMANIA

PRÓLOGO DE

M. R. BLANCO-BELMONTE

TOMO QUINTO

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 QUINTO

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

Juan Fastenrath

La Walhalla y las Glorias de Alemania.

TOMO V

1910

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

LA WALHALLA

COLONIA (ALEMANIA).—NEUMARKT, NÚMERO 3.
BIBLIOTECA DE JUAN FASTENRATH

Juan Fastenrath

LA WALHALLA

Y

LAS GLORIAS DE ALEMANIA

PRÓLOGO DE

M. R. BLANCO-BELMONTE

TOMO QUINTO

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

Colonia (Alemania).—Neumarkt, número 3.
BIBLIOTECA DE JUAN FASTENRATH

Juan Fastenrath

LA WALHALLA

Y

LAS GLORIAS DE ALEMANIA

PRÓLOGO DE

M. R. BLANCO-BELMONTE

TOMO QUINTO

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

La Walhalla y las glorias de Alemania.

LUTERO Y MELANCHTHON

I

Perdónenme los católicos españoles el pecado ó la osadía de referirles, en la lengua que el grande Emperador y Rey decía haberse hecho para hablar con Dios, el centenario de un compatriota mío, de quien Núñez de Arce hizo el protagonista de su poema épico *La Visión de Fray Martín*, y del cual los paisanos de Fr. Luis de León se encuentran muy alejados, considerándolo como la gran figura del error, como el príncipe de los herejes, como un demonio que necesita que vaya tras él continuamente un poderoso exorcista. Pero mientras la figura de Colón se agranda con la distancia y se halla próxima á tocar al

cielo, la figura de Lutero tiene la condición peregrina de aparecer tanto más grande y amable, cuando más de cerca se la contempla.

Con la misma razón con que España, engrandeciéndose en la gloria del preclaro vate, filósofo y soldado que hizo surgir en la escena la imágen de la hidalguía castellana, y cuyo nombre cruza por el orbe entero, celebró el segundo centenario de Calderón con magnificencia y esplendor de verdadera apoteosis; con el mismo ardimiento con que los españoles rindieron homenaje á Santa Teresa de Jesús, "de Avila orgullo y de la Hesperia encanto,—blanca paloma que en excelso nido—ternezas vierte de su dulce boca", según dice, en un precioso soneto, Francisco Rodríguez Zapata, con motivo del tercer centenario de la Santa; con el mismo entusiasmo con que los sevillanos se congregaron para honrar á Murillo, que copió la ternura de la Virgen sin mancha, y ofreció al bajo suelo la inaccesible alteza que brilla en el semblante del Señor; con el mismo amor con que Asís, llamada *Città ridenta* de Perugia, recordó el centenario de su excelso hijo el patriarca San Francisco de Asís, á quien rinde culto en los altares el universo católico; con el mismo fervor con que la patria de su nacimiento, que renegó de él en vida condenándolo al ostracismo, y prodigándole ultrajes aclamó, el 24 de Julio de 1883, como á padre y libertador de Venezuela á Simón Bolívar, que nació hace

un siglo y que tuvo el temple férreo, la indomable constancia de los varones fuertes, destinados á llenar una misión histórica, Alemania y el mundo libre conmemoran el día en que vino al mundo cuatro siglos ha, en Eisleben, el 10 de Noviembre de 1483, el más grande de los libertadores, el creador inmortal del protestantismo, cuyas condiciones vitales son la investigación libre y la tolerancia religiosa; el que dió expresión libertadora á la contemplación alemana de la idea cristiana y que fué, no sólo el reformador de los protestantes, sino de los alemanes católicos, dando forma poderosa al fondo común de todas las confesiones alemanas, á nuestra piedad, á nuestro valor, á nuestra sinceridad; el que produjo efecto colosal en sus contemporáneos y en la posteridad como pocos mortales, fundando una nueva Iglesia que estriba en el Evangelio puro, é inaugurando un nuevo período de la Historia universal; el león de Alemania, el ruiseñor de Wittemberg, el de los ojos llenos de fuego, cuyo brillo poderoso apenas se pudo soportar, cuya oración era unas veces infantil y otras una tempestad, una lucha con Dios llena de grandeza incomparable, y cuya lengua fué, ora acero cortante, ora torrente impetuoso; el hijo de aldeanos que, teniendo la devoción alemana á las autoridades, y sintiéndose como los más fuertes cautivado por la idea sublime de la Iglesia católica y de sus victorias de quince

siglos, se atrevió á derribar los templos de la Roma de la Edad Media, aun más radical y fundamentalmente que los godos habían derribado los templos de la Roma antigua; el que junto con Bismarck ha sido el hombre más odiado; en fin, Martín Lutero, el sin par alemán que por vez primera desde que existe la historia germánica, defendiendo las exigencias de su conciencia ante el Emperador y la Dieta, dijo en 1521 en Worms, con la voz clara y alta de Carlo-Magno: *Hier steh ich, ich kann nicht anders, Gott helfe mir, Amen.* (Aquí estoy, no puedo hacer otra cosa, que Dios me ayude. Amén.)

En Lutero admiran las Universidades alemanas al más grande de los catedráticos de Germania, ese foco de Europa, donde la sabiduría y la cultura laten con más precisa energía; en Lutero, á quien el rey Luis I de Baviera ha abierto las puertas de la Walhalla y Alemania su corazón, aprecia y admira nuestro pueblo al alemán en que se desplegaron y encarnaron todas nuestras dotes; al traductor y comentador de la Biblia, que tenía por fundamento de todo su saber la Sagrada Escritura; al inspirado poeta y publicista batallador y atrevido; al creador de la moderna lengua alemana, esa lengua de cultura, de poesía y de ciencia, ese lazo común de todas las almas alemanas; al escritor popular que pertenece, no sólo á la literatura alemana, no sólo á la literatura eclesiástica, sino

á la literatura universal; en el monje de Wittemberg, que ejerció inmenso influjo religioso, ético y nacional, estriba el dominio de los alemanes en el reino del espíritu, aun cuando el pueblo alemán había perdido la supremacía en la tierra, faltándole un hombre bastante poderoso y genial para ser el capitán de la nación. Lutero, que teniendo á Dios en su corazón desafió al mundo entero, y que orando sentía calma y paz inefables, mereció los aplausos del reputado zapatero poeta de Nuremberg, Juan Sachs, que en una poesía—que en su primera estrofa recuerda los versos de Shakespeare referentes á la despedida de Romeo y Julieta—lo llamaba ruiseñor, y que en su *Epitafio del doctor Martín Lutero* lo celebraba como vencedor y guerrero apostólico. En efecto, ya el nombre de Lutero significa en alemán: célebre guerrero, pues *lut* equivale á célebre, y *hari* quiere decir guerrero.

El tiempo, que disipa las falsas glorias y acrecienta las verdaderas, ha borrado las sombras que obscurecieron parcialmente en vida la figura de esta insigne personalidad humana, y sus contornos se destacan puros en el horizonte de la Historia, al transcurrir el cuarto siglo de su natalicio. La doctrina de Lutero, esa doctrina apasionada, nacida en las luchas conmovedoras del alma, habrá errado en muchos puntos; el autor de la Reforma, que dió á conocer las cualidades más

nobles del pueblo alemán, el entusiasmo, la profunda indignación moral, la aspiración á lo más alto, era á veces injusto y hasta cruel para con sus adversarios; pero todos los defectos de su naturaleza nada significan, comparados con la copia de bendiciones que se derramaba desde su gran corazón en la vida de su pueblo, y esas flaquezas las recordará la posteridad sólo como ejemplos de la imperfección humana, que realzan en cierto modo su figura histórica, porque sólo los grandes hombres que han servido á la Humanidad son grandes, á pesar de sus defectos y fragilidades.

La vida y la obra de Simón Bolívar tiene la unidad de la epopeya de la emancipación del Nuevo Mundo meridional, con su genialidad, su acción heroica, su carácter trágico, sus delirios sublimes y hasta su melancólica catástrofe; y la vida de Lutero, según dice con acierto el renombrado escritor alemán Gustavo Freytag, en su libro titulado *Doctor Lutero,* "se parece á una tragedia, como la vida de todos los hombres grandes". Podría dividirse en tres partes la carrera de los caracteres históricos que lograron desarrollarse. Al principio se forma la personalidad del hombre, y entra éste en combate con el mundo. Sigue un tiempo de acción enérgica y de grandes victorias; el uno se hace el héroe y dechado de muchos; en el uno se condensa la fuerza vital de millones; poderoso, arras-

tra á la nación entera. Pero semejante dominio de un solo hombre no lo tolera durante largo tiempo el genio de la nación; por grandes que sean la fuerza y los fines del uno, la vida y las necesidades de la nación son más varias. El contraste eterno entre el hombre y el pueblo se hace visible, y el alma de éste, que ante el Eterno es finita, parece ilimitada ante el individuo. Al hombre lo fuerzan la consecuencia lógica de sus pensamientos y acciones, y los genios de sus hazañas en una carrera determinada y limitada, mientras el alma del pueblo necesita un trabajo continuo en direcciones más distintas. Comienza, pues, la reacción del mundo, y la esencia espiritual de la vida del individuo concluye limitándose á su escuela. La última parte de una vida grande está siempre ó casi siempre llena de resignación oculta, de amargura y dolor tranquilo. Lo mismo sucedió en la carrera de Lutero, extendiéndose el primer período hasta el día en que enclavaba sus tesis; el segundo hasta su regreso de Wartburg, y el tercero hasta su muerte, cuando, el hombre que con la llama de su vida había dado calor á su pueblo entero, cual trabajador cansado, anheló la calma de la tumba.

En todo carácter histórico hay un secreto dolor, y hasta un secreto arrepentimiento. Y lo trágico en Lutero consiste en su pesar profundo é incesante, producido por el sentimiento de haber roto el orden del mundo;

pero lo grande en el doctor agustino consiste en que su dolor nunca le impidió realizar lo más atrevido. También fué fatal para Lutero la posición á que le obligaba su misma doctrina. Habiendo dejado al pueblo sólo la autoridad de la Sagrada Escritura, cual áncora firme del género humano, había de actuar, á veces, de Papa de los protestantes, reclamando para sí y para sus amigos el privilegio de interpretar bien la Biblia.

Quizás haya quien pregunte: ¿por qué renunció Lutero á su religión? Pero pretender que Fray Martín no debió apostatar, porque su ruptura había de dividir á Alemania en dos campos, equivale á pretender que los Apóstoles no debieron corregir el venerable pontificado de Sión; que pecó Guillermo de Orange cuando no quiso, como el conde de Egmont, entregar al duque de Alba su espada y su cabeza; que Washington fué traidor porque no rindió su ejército á los ingleses; en fin, que todo lo nuevo que riñe gran batalla con lo antiguo es un crimen.

En Wittemberg empezaron, el 12 de Septiempre de 1883, los homenajes tributados á Lutero por los protestantes de Alemania y los delegados de Austria, Hungría, Rusia, Inglaterra, Francia y Noruega; y allí empezaron con sobrada razón, porque en Wittemberg vivió el Doctor Martín durante treinta y seis años, deslizándose en aquella ciudad, donde brillaba el sol de Minerva, su vida familiar

con Catalina y sus hijos; de allí salió la Reforma, allí quemó Lutero la Bula, allí pronunció aquellos sermones que en millares de corazones habían de producir una transformación para toda la vida; allí se forjaron las armas que ayudaron al espíritu alemán á vencer á Roma. La iglesia en cuya puerta enclavó Fr. Martín sus tesis con su propia mano, se derribó hace más de un siglo; apenas si alguna piedra de la fábrica antigua se habrá encajado en la fábrica nueva; pero la obra del reformador vive, así como su magnífico canto: *Ein feste Burg ist unser Gott.* (Una atalaya firme es Nuestro Dios.)

Como representante del anciano emperador Guillermo, tomó parte en las fiestas de Wittemberg el Príncipe heredero de la Corona. Todos los Hohenzollern fueron siempre buenos cristianos evangélicos; pero ellos saben también que lo que alcanzaron lo alcanzaron sólo como príncipes protestantes. Ya el ambicioso Mauricio de Sajonia, á quien una bala mató en Sievershausen, adivinó el poder del protestantismo, á cuyos prohombres un día había de pertenecer Alemania, y por eso se dirigió de repente contra su antiguo aliado Carlos Quinto, á quien había ayudado á ganar la batalla de Mühlberg, esa victoria de Pirro que costó á la casa de Hapsburgo, al cabo varios siglos, la corona imperial, pues ésta no le hubiera sido robada si los Hapsburgos se hubiesen declarado en pro de Alemania con-

tra Roma. En los tiempos de Maximiliano II hubiera podido repararse aquel error fatal, y este emperador, en cuyo cuerpo enfermizo alentaba un espíritu vivo, estaba, quizás, preparando el paso importante que hubiera unido á todos los protestantes á Viena, cuando le sorprendió la muerte, haciendo morir con él su gran pensamiento. Desde aquel tiempo se levantó la estrella de los Hohenzollern, hasta que llegó á su apogeo, ciñendo la corona imperial las canas del rey Guillermo I.

El Príncipe heredero de la Corona de Alemania fué nota saliente de la fiesta, que ha tenido gran resonancia en Germania toda, y tan memorable es su discurso, pronunciado el 13 de Septiembre, en honor de la investigación libre y de la tolerancia religiosa que debieran ejercer siempre los protestantes, recordando con profundo horror la noche de San Bartolomé, la expulsión de los salzburgueses y las *dragonadas* de Luis XIV en las Cevenas, que no puedo menos de traducirlo castellano. Depositada una corona de laurel en la tumba del monje de Wittemberg, que se encuentra en la misma Schlosskirche (iglesia del castillo), en cuya puerta Lutero fijó sus tesis, dijo el heredero de la Corona imperial, al entrar en la casa de Lutero: "Después de haber pasado un rato de severa devoción en el lugar que encierra los restos mortales de nuestro gran reformador, piso los umbrales de la casa en que el hombre, fuerte

por la fe, trabajando infatigable, buscaba los caminos por los cuales marchó alegre y audaz para su gran hazaña histórica. Encargado por S. M. de representarle en el oficio divino de hoy, lo primero que tengo que hacer en la casa de Lutero, es leer las palabras que el Emperador y Rey se ha dignado dirigirme con este motivo. Dice:—En los días del 12 al 14 de Septiembre se celebrará en Wittemberg una fiesta, con motivo del cuarto centenario del nacimiento de Lutero. No he podido acceder al ruego de asistir personalmente á la solemnidad. Pero como cristiano evangélico y como jefe que soy del régimen eclesiástico, profeso viva simpatía á semejante fiesta, en la cual la confesión evangélica halla expresión cumplida. También aprecio por completo las ricas bendiciones que para nuestra querida Iglesia evangélica podrán resultar de que todos sus miembros recuerden la gran herencia y los altos bienes que Dios nos ha dispensado por medio de la Reforma. Sobre todo, en Wittemberg, teatro principal de la actividad poderosa y bendita de Lutero, no quisiera yo estar sin representación en semejante fiesta, tanto menos, cuanto que esta ha de ser más que una fiesta local. Por eso quiero conferir mi representación en ella á vuestra Alteza imperial y real, y hago votos al Señor para que las fiestas de Lutero contribuyan á despertar y profundizar la piedad evangélica, á guardar las buenas costumbres

y á vigorizar la paz en nuestra Iglesia.—*Guillermo.*

Palacio de Babelsberg, 25 de Agosto de 1883."

Después continuó el Príncipe heredero de la Corona: "Se han reunido en este recinto varios recuerdos de la Reforma, y abrigo la esperanza de que se aumenten y completen. Pues no se puede evocar bastante en nuestro pueblo la memoria de las bendiciones que se deben al varón cuyo nombre lleva esta casa. ¿Quién no recordaría aquí, y hoy, lo que el espíritu y la actividad de Martín Lutero nos han conquistado en más de una esfera de la vida alemana y nacional? ¡Ojalá que esta fiesta, consagrada á su memoria, fuese para nosotros una exhortación santa de guardar los altos bienes ganados por la Reforma con el mismo valor y el mismo espíritu que se conquistaron! ¡Ojalá que nos corroborase en la resolución de ser fieles á nuestra confesión evangélica, y con ella á la libertad de conciencia y á la tolerancia, y recordásemos siempre que la fuerza y esencia del protestantismo no estriban en la letra ni en la forma, sino en la aspiración, viva y humilde, al conocimiento de la verdad cristiana! En ese sentido saludo los días de Lutero, con el deseo entrañable de que contribuyan á vigorizar nuestra conciencia protestante, á guardar á nuestra Iglesia evangélica de discordia y á fundar firme y permanentemente su paz."

La casa del fraile de Wittemberg, en la que el Príncipe heredero de la Corona de Alemania y de Prusia pronunció las anteriores palabras, aplaudidas por todos los protestantes alemanes, parece un verdadero museo de Lutero, transportando los cuadros de Lucas Cranach y de sus discípulos al espectador á la época de las grandes luchas del espíritu.

En el gran cortejo que el 13 de Septiembre se dirigió á la Schlosskirche, llamaron la atención los descendientes del reformador, cuya mayoría desempeña cargos eclesiásticos.

Al día siguiente se congregó el pueblo en el mercado, ante las estatuas de Lutero y de Melanchthon, á escuchar el discurso de Frommel, que encerró en el fondo, y bajo el risueño ropaje con que lo vistió el orador, doctrina y habilidad. Y la asamblea ofreció espectáculo conmovedor cuando todos, contestando á la pregunta del predicador, acerca de si querían guardar su religión, exclamaron que sí. Alemania, tan fría, aclamando á Lutero al cabo de cuatro siglos, sintió correr por sus venas oleadas de sangre joven.

¡Qué contraste entre el apreciable y digno homenaje de gratitud y de justicia que el anciano emperador Guillermo tributaba al varón que dió expresión libertadora á la necesidad más entrañable de nuestro pueblo, y las palabras desdeñosas que el joven Emperador,

pálido y enfermizo, en cuyos reinos no se ponía el sol, pronunció en Worms, refiriéndose á Lutero: "Por cierto, no será jamás este hombre quien me convierta en hereje."

Reseñemos en breves frases las otras fiestas consagradas al reformador. También las ciudades de Erfurt y Eisenach, que tanto influyeron en el desarrollo de la Reforma, rindieron homenaje á Lutero, antes del 10 de Noviembre, formándose en Erfurt, en cuya ilustre Universidad, fundada en 1392 y suprimida en 1816, estudió en 1501, y donde le hicieron calurosa recepción cuando en 1521 salió de Wittemberg para Worms, un cortejo histórico que recordó aquel recibimiento entusiasta. Tomaron parte en esta fiesta los alumnos de las Universidades alemanas, desde Munich á Kiel y desde Estrasburgo á Koenigsberg. También la famosa Wartburg, próxima á Eisenach, tuvo su brillante cortejo histórico el 9 de Agosto, y el emperador de Alemania ha dispuesto que el centenario del gran reformador se celebre con una ceremonia religiosa en todas las iglesias y escuelas evangélicas del Imperio, en los días 10 y 11 de Noviembre. Pero antes de que toda la tierra germánica, en cuyos dilatados horizontes la libertad ha erigido tronos á la conciencia, solemnice con actos públicos el centenario de Lutero, glorificando la gloria de Alemania, describiré la vida del esclarecido hijo de Turingia, del padre, así de la Iglesia evangélica,

como del canto eclesiástico de los protestantes; del heraldo de la Reforma, que sabía ilustrar y educar al pueblo alemán, y á quien, según Jacobo Grimm, "debe éste lo que alimentaba y rejuvenecía el cuerpo y el espíritu de la lengua alemana, y lo que producía nuevas flores de poesía". Alemania se ha regocijado con el cuadro severo de Lutero, trazado de mano maestra por el español Núñez de Arce: "ese Quintana sin Trafalgar, sin Bailén y sin Zaragoza", según le llama Menéndez y Pelayo;—acaba de publicarse la tercera edición de mi versión alemana de ese poema, cuya dedicatoria se ha dignado aceptar el rey de Wurtemberg,—y espero que España, que se siente feliz con el rico tesoro de sus creencias religiosas; España, en cuyas aldeas se apoyan las escuelas en los muros de las iglesias, formando sublime grupo arquitectónico que simboliza el enlace de la ciencia y de la fe, siendo aquélla auxiliar de ésta, y la fe salvaguardia de la ciencia; España, donde el arzobispo de Sevilla, Fr. Ceferino González, completa la trinidad de los escritores españoles que han alcanzado en este siglo celebridad europea: Balmes, Donoso Cortés y el P. Ceferino, concluirá respetando también las luchas gigantescas del monje, con cuyas plegarias conventuales empezó la nueva época de la Historia alemana, y quien, con la seguridad del creyente, opuso las palabras de la Escritura á los preceptos de la

Iglesia, y lleno de candor infantil trató á todas las figuras buenas de la Biblia como si fuesen amigos.

Nació Martín Lutero en Eisleben, Condado de Mansfeld, el día del caballeresco San Martín, el 10 de Noviembre de 1483, del gran manantial de toda la fuerza popular, el libre estado de labradores, siendo su padre un hombre tan prudente como austero y firme, el minero Juan, que de Möhra, pueblo de las montañas de Turingia, había salido para el Condado de Mansfeld, y que, en la hora de su muerte, se reveló como hombre vigoroso de los tiempos antiguos, contestando al cura que le preguntaba si quisiera morir en la fe purificada en el Señor y su Santo Evangelio, estas palabras gráficas: *Ein Schelm wer nicht dran glaubt.* (Es un bribón quien no crea en ella). Nuestro biografiado nació en una cabaña en que estaba aún viva la creencia pagana en los espíritus del Fichtenwald, embargando la fantasía del niño que, cuando monje, se vió preocupado con frecuencia por el diablo bíblico. Creció el niño Martín bajo la severa disciplina paterna, y entre muchas privaciones, visitó la escuela de Mansfeld, después la de Magdeburgo, y, por último, la de Eisenach, viéndose obligado á ganarse el pan, en unión de otros escolares pobres, cantando de puerta en puerta. Pero en Eisenach conoció la bondad y la caridad en casa de Ursula Cotta, que le hizo sentarse á su mesa,

deleitándola, en cambio, el joven Martín con su clara voz, con sus cantos eclesiásticos y tañendo la flauta. En 1501 cursó leyes en la Universidad de Erfurt, y estudió con gran aprovechamiento los clásicos y la filosofía escolástica, graduándose de Doctor en 1505; pero cuanto más estudiaba, tanto más sombrío y triste se hacía, y, por fin, rechazando las promesas halagadoras del mundo, en el que negro pabellón levantan las pasiones todas y el vicio ciñe, audaz, férrea corona, buscaba la paz en la quietud del convento, ingresando el 12 de Julio de 1505, contra la voluntad de su padre, en el convento de agustinos de Erfurt. Pero en aquel asilo brotó para él sólo inquietud; también allí escuchaba bramar al Averno en sus cavidades hondas, y sentía los horrores de la ira de Dios, á quien no logró comprender, pero al cual trató de conciliar en vano con las Gracias de la Iglesia, con obras de penitencia. Entonces cayeron sobre él, como un rayo, las palabras del Vicario general de su Orden, el Dr. Staupitz, ese profeta de la Reforma, recordándole la doctrina de Tauler: "La penitencia verdadera ha de empezar con el amor de Dios, y éste no es consecuencia de las Gracias de que habla la Iglesia, sino que ha de precederlas." Entonces Martín aprendió á orar, y en los raptos de su oración ardiente encontró á Dios, cuyos dones, como lluvia bienhechora, descendían sobre su frente para ahuyentar sus

congojas. Y ya entonces alcanzó la libertad de espíritu con que después se lanzó á la lucha contra las indulgencias. Recomendado por Staupitz y trasladado al convento agustino de Wittemberg, fué llamado, en 1508, por el Elector Federico el Sabio, á la nueva Universidad de aquella población, donde, aunque de mala gana, dió lecciones sobre la dialéctica de Aristóteles, habiendo preferido enseñar aquella teología que ya entonces consideraba como verdadera. Sabida es la devoción que mostraba en 1510, cual hijo fiel de nuestra gran madre la Iglesia, cuando estuvo en la ciudad de los Papas, y el horror con que vió la corrupción de los sacerdotes romanos. El 18 de Octubre de 1512 fué nombrado catedrático de la Universidad de Wittemberg; pero predicó en el convento, y también en la iglesia parroquial de dicha población, revelando sus sermones y escritos, desde 1512 á 17, su conocimiento profundo de la doctrina de San Agustín sobre la Gracia, y de la de San Pablo acerca de la justificación por la fe. Esta se hizo el alma de sus doctrinas, y viendo el tráfico de indulgencias que el Elector de Maguncia, Alberto, había conferido fraile al dominico Tetzel, el del cuerpo robusto, el que en la fisonomía revelaba esa chispa divina que brilló en su penetrante mirada, el joven á la par irritable y tranquilo, atrevido y sereno, en fin, Lutero, enclavó, el 31 de Octubre de 1517, en la iglesia del castillo de Wit-

temberg, aquellas famosas noventa y cinco tesis en que, limitando la indulgencia á la remisión de las penas eclesiásticas, censuraba los perniciosos abusos de los predicadores de indulgencias, que proclamaban que "tan pronto como el dinero se echa en la caja, el alma sale del Purgatorio"; exclamando Lutero: "Cualquier cristiano que sienta verdadero arrepentimiento de sus pecados, tiene ya la absolución completa de culpas y penas"; y "el único tesoro verdadero de la Iglesia, es el Evangelio Santísimo de la Gloria y Gracia de Dios".

Con aquellas tesis entró el modesto fraile agustino en el período de sus luchas, de sus mayores triunfos y de su popularidad más grande, bastándole cuatro años para separarle del todo de las creencias de sus padres y del suelo en que había echado raíces tan firmes. Lo que le prestaba fuerzas heroicas y sobrehumanas para la lucha—en la que estaba solo ó con pocos amigos, como el humanista Felipe Melanchthon, llamado *Preceptor de Germania,* que fué su compañero y aliado fiel desde 1518,—era la seguridad de su fe y la relación personal que tenía con su Dios. Antes de que hubiese transcurrido un mes, las tesis del Doctor agustino se propalaron por toda la cristiandad, pareciendo, según dice un historiador de aquel tiempo, que los mismos ángeles habían ido como mensajeros para ponerlas ante los ojos de todos

los hombres. Al principio, consideró el Papa León X el movimiento iniciado por Lutero como una mera controversia teológica entre dos órdenes rivales, los agustinos y los dominicos; pero pronto hubo de conocer la importancia del acto del fraile de Wittemberg, dirigiéndole éste, el 30 de Mayo de 1518, su primera carta, en que se le presentaba Lutero cual hijo fiel y devoto de la Iglesia, aunque dijera: "Cuando haya merecido la muerte, no rehuso morir"; y añadiese, lleno de buen humor teutónico: "¿Qué debo hacer? No puedo retractarme, siendo yo en nuestro siglo, tan lleno de espíritu y de elegancia que podría colocar en un rincón á Cicerón, un hombre inculto y grosero. Pero la necesidad obliga; el ganso ha de zambullirse entre los cisnes." Tres veces la Curia trató de hacer callar á Lutero; pero no lo lograron ni el cardenal Tomás Vio, natural de Gaeta y comúnmente llamado Cayetano, ni el cortés camarero pontificio Carlos de Miltitz, ni el diestro doctor Eck, escribiendo Fray Martín, el 3 de Marzo de 1519, otra carta al Papa, en la que decía: "La resistencia de mis adversarios ha divulgado mis escritos más de lo que esperaba yo; ya están grabados en las almas de los hombres. En nuestra Alemania están floreciendo actualmente genios, cultura y juicio libre. Aun cuando yo quisiera retractarme, cubriría á la Iglesia de mayor vergüenza aún ante los ojos de mis alemanes. Y ellos, mis adversa-

rios, son los que han arruinado á la Iglesia Romana en nuestra Alemania."

Lo que había empezado siendo cuestión eclesiástica relativa á las indulgencias y á la penitencia, convirtióse en la disputa teológica de Leipzig—que se celebró desde el 27 de Junio al 16 de Julio de 1519,—en una cuestión de la Iglesia, declarando Lutero, firme ante su adversario, el Dr. Eck de Ingolstadt, que el Papado contrastaba con la Escritura y con la tradición de mil cien años, y que era susceptible de error hasta un Concilio general.

Así negaba ya la base del sistema católico, poniéndose de aquí en adelante al lado del doctor Martín numerosos humanistas, muchos nobles alemanes, como Ulrico de Hutten, Francisco de Sickingen y Silvestre de Schaumburgo, y los partidarios de la Reforma de Juan Huss.

Por la disputa con el Dr. Eck, Martín Lutero henchido de entusiasmo, se sintió impulsado á practicar nuevas investigaciones teológicas é históricas, alejándose más y más de las autoridades de la Iglesia católica, y considerándose libre de la doctrina escolástica, del Papado, de los Concilios y del Derecho canónico, no reconociendo sino la autoridad de la Escritura, dió á luz, en 1520, el programa de la Reforma en tres escritos, á saber: el dirigido á la *Nobleza cristiana de la nación alemana acerca del mejoramiento del estado*

cristiano, que apareció en Julio y Agosto de 1520; el libro titulado *De la cautividad babilónica,* que se publicó en Octubre, y el tratado de *La libertad cristiana,* que salió en Noviembre, diciendo que el cristiano está libre por la fe, siendo siervo de todos por el amor.

Su tercera carta al Papa, fechada el 6 de Septiembre de 1520, la escribió Lutero como hombre triste que se despide de lo que antes había querido; y cuando el Dr. Eck logró que fuese expedida contra su adversario la bula de excomunión, contestó éste con otros tres escritos, y, por último, quemó sus naves para no volver nunca á Roma, entregando á la hoguera, el 10 de Diciembre de 1520, ante la puerta de Elster en Wittemberg, la bula del Papa y las Decretales. En aquel período había para el fraile rebelde, al lado de la victoria, dudas roedoras, angustias mortales y tentaciones terribles, apareciéndosele en las sombras de su estudio diablos de todo género, ora con el rostro iracundo del Cardenal, ora con la faz burlona del Dr. Eck; unas veces en los pensamientos de su propia alma, y otras hasta en la figura sublime del Redentor; pero de todas aquellas tentaciones salió airosa la naturaleza robusta y sana del firme tudesco que, después de tantas amarguras, se hizo indiferente respecto al juicio de los hombres, inmutable é implacable.

A principios de 1521, el Nuncio pontificio

Alejandro trató de lograr que la Dieta de Worms añadiese al juicio del Papa la proscripción del Imperio; pero la Dieta resolvió que, antes de que fuese condenado, se presentase Lutero ante ella y ante el Emperador; y, obtenido el salvoconducto imperial, salió el Dr. Martín, vistiendo el hábito de fraile, el 2 de Abril de 1521, de Wittemberg, en compañía de algunos amigos, precedido por el heraldo del Imperio, Gaspar Sturm. Habiendo recibido una carta de su amigo fiel el teólogo Jorge Spalatín, fechada en Worms, en la cual le pronosticaba que tendría la misma suerte fatal que Juan Huss, el esforzado Lutero contestó: "Si Huss fué quemado, no ha sido quemada la verdad. Voy adonde me han llamado; y aunque hubiese en Worms tantos diablos como tejas en los tejados, aun así entraría."

El 16 de Abril llegó á Worms, siendo saludado por el pueblo y visitado en su alojamiento por muchos condes y señores. Al día siguiente, el mariscal del Imperio, Ulrico de Tappenheim, y el heraldo Gaspar Sturm, lo condujeron al palacio episcopal, donde se había reunido la Dieta. Fué este el mismo castillo—que después destruyeron los franceses—donde, según la creencia popular, había residido el rey Gunther, que allí, con el sombrío Hagen, concibió el plan de matar á traición al heroico Sigfredo.

Cuando Fr. Martín llegó ante la puerta

del salón, el valeroso capitán Jorge de Frundsberg le puso la mano en el hombro, diciendo: "Frailecito, frailecito, ahora empiezas un camino más difícil que el que yo y muchos capitanes han podido recorrer en la batalla más sangrienta. Pero si estás convencido de que tu causa es justa, avanza en el nombre de Dios, y nada temas. No te abandonará."

Después entró Martín en el salón, donde estaba el joven Emperador, y en torno de él seis electores, dos Cardenales, los señores, legos y clérigos, y los representantes de las ciudades, formando conjunto imponente y cerniéndose por encima de la Asamblea todo el pensamiento sublime del grande, del poderoso, del santo Imperio. Pero al entrar el Doctor no se hincó de rodillas, como se hubiera esperado de un modesto fraile, ante la majestad del Emperador y la dignidad de los Nuncios papales, sino que permaneció de pie. Sin embargo, parece que el aspecto de aquella Asamblea brillante, ofuscó un momento al humilde fraile, el cual, cuando el oficial del Arzobispo de Tréveris le preguntó si quería retractarse de sus libros, manifestó que necesitaba recogimiento, rogando que le concediesen un día para pensar bien la contestación. Y ¡qué contestación fué la suya el 18 de Abril! Ya no habló bajo, como el día anterior, sino que en voz alta, que resonó en el salón entero, pronunció en latín, y después en alemán, un discurso bien pensado referente á sus escri-

tos, alternando los discursos de Lutero y del oficial, semejándose aquel á un caballero antiguo que empuña su lanza en medio de caballeros elegantes. Decía, con la serenidad del que está dispuesto á morir por su fe: "Por cierto es para mí lo más alegre ver que, á causa de la palabra divina, hay discordia en el mundo, pues eso es la consecuencia y el destino de la misma palabra divina." El Señor, dice: "No he llegado para llevar la paz, sino la espada, pues he llegado á remover al hombre contra su padre." Y, contestando al oficial del Arzobispo de Tréveris, manifestó Martín solemnemente: "Puesto que S. M. imperial me pide una respuesta sencilla, clara y precisa, voy á darla tal que no tenga ni dientes ni garras, de este modo: Yo no quiero someter mi fe, ni al Papa, ni á los Concilios exclusivamente; porque es tan claro como la luz del día que han caído muchas veces en el error, y, al mismo tiempo, en muchas contradicciones consigo mismos. Por lo tanto, si no me convencen con testimonios sacados de la Sagrada Escritura, ó con razones ó causas evidentes y claras, yo no quiero ni puedo retractarme de nada, por no ser bueno ni digno de un cristiano obrar contra lo que le dicta su conciencia."

El discurso del intrépido fraile produjo gran excitación en el auditorio; y cuando el Emperador, impaciente después de haber oído las palabras de Lutero: "También los Con-

cilios pueden incurrir en errores," daba la señal de que terminase la sesión, pronunció el reformador, entre los gritos de sus adversarios, las palabras: "Aquí estoy, no puedo hacer otra cosa; que Dios me ayude. Amén."

II

Sí, inmensa fué la sensación que produjo Lutero en la Dieta de Worms entre sus paisanos, pero no entre los que pertenecían á la raza latina.

De regreso á su posada lo vitoreó la muchedumbre, escuchándose las palabras: "Bienaventurada es la madre que te ha dado á luz." El anciano duque Eric de Brunswick le envió un jarro de plata lleno de cerveza de Eimbeck, diciéndole que él había bebido en aquel jarro. Entonces Lutero bebió un gran trago y dijo: "Así como el duque Eric se ha acordado hoy de mí, Nuestro Señor Jesucristo se acuerde de él en su última hora."

Han citado de distinto modo las palabras más vigorosas y características que pronunció Fr. Martín en la Dieta, diciendo algunos que exclamaba: *Ich kann nicht anders. Gott komm mir zu Hilf. Amen. Da bin ich.* (No puedo hacer otra cosa. Que Dios me ayude. Amén. Aquí estoy, es decir: Haced conmigo lo que queráis), y hay quien afirma que el canto clásico de la Reforma: *Ein feste Burg*

ist unser Gott. (Castillo fuerte es nuestro Dios, defensa y buen escudo)—cuya versión literal encontrará el lector en la *Biografía auténtica de Martín Lutero,* publicada en 1878 en Madrid por la Librería Nacional y Extranjera (páginas 111 y 112),—lo escribió el reformador poeta que borró la mácula de la servidumbre secular en la frente de nuestros antepasados, cuando salió para Worms; pero su biógrafo, el doctor Julio Koestlin—cuya laureada *Biografía de Lutero* se publicó en Elberfeld en 1875,—dice que aquel cántico, para el cual el mismo vate autor de la letra compuso la música, fué dado á conocer por su autor en 1529, en los días de la Dieta de Spira, siendo el poeta un arpa eólica que vibra al soplo de las emociones contemporáneas.

Lo cierto es que Fr. Martín, al salir de la Dieta de Worms, exclamó alegremente: *Ich bin durch, ich bin durch.* (Estoy salvado, estoy salvado), y que el Elector de Sajonia, Federico *el Sabio,* decía á uno de los suyos: "¡Oh, qué bien ha hablado hoy el Padre Martín en latín y en alemán! Sólo temí que fuese demasiado atrevido."

A Ricardo, arzobispo de Tréveris, le dijo Lutero lo que Gamaliel decía en los *Hechos de los Apóstoles,* V, 38 y 39: *Si el consejo ó la causa es de los hombres, perecerá; pero si es de Dios, no podréis ahogarlo.* De la misma manera, si mi causa no es de Dios, no durará

más que dos ó tres años; pero si es en verdad obra de Dios, no podréis ahogarla."

El 26 de Abril de 1521 salió Fr. Martín de Worms, apareciendo el 26 de Mayo el llamado "Edicto de Worms", el cual prevenía que Lutero fuese expatriado, que cualquiera podía darle muerte y que nadie debía concederle asilo. El edicto lleva la fecha de 8 de Mayo, fecha retrasada y puesta con toda malicia para que apareciese obligatoria en todos los Estados del Imperio, cuando casi todos los príncipes que ya se habían marchado ignoraban todo esto. Pero mientras así los amigos como los enemigos de Lutero creían que este había muerto, Fr. Martín residió, desde el 4 de Mayo de 1521 al 3 de Marzo de 1522, bajo el nombre supuesto del caballero Jorge, en el castillo de Wartburg, adonde lo condujeron unos caballeros enmascarados, á impulsos de su protector, el Elector Federico *el Sabio,* aunque el fraile de Wittemberg no accedió de buen grado á la ejecución de aquel plan, viendo con alegría entusiasta, mezclada de misticismo y humor festivo, las tentativas del partido romano para quitarle la vida.

En el castillo de Wartburg, donde las aves cantaban alegres en los árboles, adoptó traje de hidalgo, se dejó crecer el cabello y la barba, y dos días consecutivos tomó parte en la caza; pero su corazón generoso sentía compasión por las pobres liebres que hombres y perros perseguían hasta que se precipitaban en

las redes, exclamando compasivo el fraile-caballero: "¡Qué animalitos tan inocentes! Así cazan también los papistas."

El Doctor agustino, el que fué franco y decidido amador de la verdad, y adoptó como lema de su escudo las palabras de Melo en la portada de su libro de historias: "Si buscas la verdad, yo te convido á que leas", aprovechó su residencia en el tranquilo castillo de Wartburg, al cual llamó su Patmos, para cimentar su gran obra en la base firme de la Palabra de Dios, empezando, el 21 de Diciembre de 1521, á verter al alemán la Sagrada Escritura, y al traductor, en lo de manejar, mejor diré, en lo de esgrimir el patrio idioma, le cuadran de medio á medio las alabanzas de Montalván á Lope, al diputarlo por "único entre los mayores, mayor entre los grandes, y grande á todas luces y en todas materias", cautivándonos en la traducción de Lutero el habla alemana de mejor ley y más puros quilates.

Pero refiriéndose la Biblia á un estado de cultura que existía hace mil quinientos años, el método del reformador de resolver las cuestiones de su tiempo según la palabra divina escrita, consistía en recoger todos los párrafos de la Escritura que le parecían á propósito, en examinarlos, y, cuando no estaban conformes, en encontrar la resolución por la oración ardiente, siendo aquel método luterano—en que se manifestaban su razón y

las necesidades entrañables de su tiempo, mas de lo que él mismo adivinaba,—el punto de partida que sirvió á la nación alemana para alcanzar la libertad espiritual.

En el castillo de Wartburg, que se complació en llamar "el reino de las aves", escuchó el traductor de la Sagrada Escritura á menudo, según después contó á sus amigos, un ruido extraño que atribuyó al diablo, y en el cuarto de Lutero, en dicho castillo, mostraban una mancha de tinta que suponían producida por haber lanzado Fr. Martín el tintero contra Luzbel; pero esa afirmación no tiene fundamento en ninguna tradición histórica.

El solitario de Wartburg, que manifestaba gran repugnancia á las exageraciones á que obedecían sus amigos apasionados, encontró también en su asilo la resolución de un problema que le había ocupado mucho tiempo, y que á la sazón había planteado en Wittemberg el espíritu inquieto de su colega Andrés Bodenstein de Karlstadt, á saber: el celibato de los sacerdotes y de los frailes. Concluyó Lutero abriendo las puertas de los conventos, lo cual no dejaba de ofrecer peligros, por existir entre los que, impetuosos, volvieron al mundo, muchos hombres incultos y malos.

Viendo á su querida Wittemberg convertirse en teatro de un movimiento aventurero que debía ser fatal para la Reforma, abandonó el castillo de Wartburg—posponiendo ante lo

crítico de la situación su salud personal á la salud pública, y renunciando á la protección del Elector de Sajonia,—y con prudencia y moderación restituyó el orden y la paz en la ciudad privilegiada de la Reforma; pero de aquí en adelante tuvo que luchar así contra los radicales, que hubieran conducido la Reforma á una fanática revolución social, como contra los partidarios del sistema antiguo, que lo acusaban por autor de aquellos desahogos revolucionarios.

En un tiempo salvaje, acostumbrado á matar con la espada y con el fuego, no se puede apreciar bastante el idealismo de Lutero, que no quería protección humana para su doctrina, y que se limitaba á luchar contra sus enemigos con la pluma, dirigiéndose la única hoguera que encendió contra un pedazo de papel, mientras en los países católicos murieron en las hogueras los que confesaban la nueva religión. En Lutero vivía también la tradición de la Confederación germánica, él apreció al emperador Carlos V en lo que valía, llamándole "piadoso y tranquilo", y escribió al mismo Tetzel una carta consolatoria; pero ¡cuántos golpes de maza descargó sobre sus adversarios para aplastarlos! y ¡cuántas veces manifestó repugnancia democrática contra los jurisconsultos egoístas que sirvieron á los príncipes! Su corazón pertenecía siempre á los labradores, de los cuales procedía; pero cuando vió que las olas salvajes de la

"Guerra de aldeanos" se derramaron sobre sus simientes, amenazando destruir la doctrina luterana; cuando vió deshonrado el Evangelio del amor por los que se llamaban sus confesores, dirigióse con la misma energía tenaz é inflexible que hasta entonces había hecho populares sus luchas con la Jerarquía romana, contra el pueblo, y el que durante ocho años había sido hijo predilecto de la nación, se convirtió en el hombre más odiado, como si hubiese sido un traidor. Entonces Fr. Martín, á pesar de saber que tenía que dirigir la opinión de los hombres, en vez de seguirla, escandalizó aún más al mundo, contrayendo matrimonio el 13 de Junio de 1525 con la monja Catalina de Bora, cuya naturaleza era vigorosa, más que delicada, contribuyendo á la resolución del doctor Martín de enlazarse su deseo de conciliarse con su padre, queriéndole hacer abuelo, pero sin duda también el amor de Catalina, cuya cariñosa solicitud le hizo risueñas y pasajeras las amarguras de la existencia. Rompió, pues, con todo su pasado monástico, y su matrimonio, contraído, contra la opinión de sus contemporáneos, con la que fué monja y había nacido de una familia de nobles, naturales de Misnia, fué para la nación alemana modelo de vida cristiana doméstica, manantial de bendiciones y de cultura. Lutero estaba acostumbrado á dar más que á recibir; de suerte que, para socorrer á los pobres, se

apoderó hasta de los regalos de plata que los padrinos habían ofrecido á sus hijos; pero, gracias á la economía de su esposa, á la cual denominaba su *señor Catalina,* su peculio concluyó elevándose á ocho mil florines.

En unión de sus amigos de Wittemberg terminó el Dr. Martín, en 1534, la versión de la Sagrada Escritura, obra maestra de la lengua alemana, y de la ciencia y del ánimo germánicos; la base firme de la fe evangélica, de la doctrina y del oficio divino para la Iglesia, la escuela y la casa. En aquella traducción, que en palabras sencillas y frases breves dió expresión á la sabiduría más profunda, alcanzó sin par dominio sobre el idioma del pueblo alemán, no perdonando esfuerzo para que todo correspondiese al original, y estudiando para su obra adagios, refranes y términos técnicos que vivían en boca del pueblo.

Los amigos de Lutero en Wittemberg eran, además de Felipe Melanchthon, el teólogo práctico Bugenhagen, el elocuente Justo Jonas, y el reputado pintor Lucas Cranach, que pintó y grabó el retrato del reformador. Comparándose con Melanchthon, decía éste "que él había de cortar las espinas, de extirpar los troncos y de llenar los aguazales, mientras aquel cultivaba alegremente el campo, derramando tranquilo los dones riquísimos que le había dispensado Dios".

No brindan más aliciente al lector las ha-

zañas y proezas de los héroes griegos ó romanos que Plutarco relata, que los sucesos de la vida de Lutero referidos por Gustavo Freytag y Carlos Alfredo Hase, y no hay esfera del deber humano que el gran hijo de Eisleben, no haya tratado en sus escritos. Sería prolijo mencionarlos todos. Baste citar su *Postila,* cuya primera parte apareció en 1522, publicándose la segunda en 1525; sus dos *Catecismos,* su *Escrito dirigido á los concejales de todas las ciudades del Imperio alemán para que estableciesen escuelas cristianas.* A más de estos escritos, que dan testimonio de la gran actividad creadora del autor, publicó también, desde 1522 á 29, folletos dirigidos contra los partidarios del sistema antiguo, contra Enrique VIII de Inglaterra, contra Erasmo de Rotterdam, contra el radicalismo de los labradores, contra los suizos, y especialmente contra la doctrina suiza referente al Sacramento de la Eucaristía. Por todas aquellas luchas alcanzó su contemplación, después de transcurridos los años de tempestad, el carácter de un realismo vigoroso y de un positivismo eclesiástico; de modo que los Príncipes y Estados que se habían separado de la Iglesia católica, pudieron en 1530 entregar al Emperador en la Dieta de Augsburgo la confesión de su fe, la llamada *Confesio Augustana,* que escribió Melanchthon, aplaudiéndola Lutero, el cual fué considerado todavía como cautivo del Elector

de Sajonia, y tuvo que retirarse á la fortaleza de Coburgo, donde residió desde el 23 de Abril al 5 de Octubre de 1530, vistiendo, lo mismo que en el castillo de Wartburg, traje de caballero y escribiendo, no sólo comentarios de textos bíblicos, sino cartas joviales á su esposa y á sus hijos.

Lutero era amabilísimo padre de familia, mostrándose infantil, alegre y chispeante, cualidades propias del carácter con que plugo á la Naturaleza dotarlo para neutralizar, en los días de amargas contrariedades, las profundas tristezas de su alma. ¡Qué carta tan deliciosa dirigió desde Coburgo á su hijo Juanito! Hela aquí: "¡Gracia y paz en Jesucristo, mi querido hijuelo! Veo con placer que aprendes bien y oras con diligencia. Continúa así, mi hijuelo, y cuando vuelva te llevaré un bello regalo. Conozco un jardín lindo y alegre; en él están paseando muchos niños que visten de oro y recogen manzanas hermosas bajo los árboles, y peras, guindas, mirabeles y ciruelas; cantan, saltan y están contentos; tienen también hermosos caballitos con bridas de oro y sillas de plata. Entonces pregunté al dueño del jardín quiénes eran los niños, y él contestó: "Esos son los niños que gustan de orar y aprender y son piadosos." Y yo dije: "Querido señor mío, yo también tengo un hijo: se llama Juanito Lutero: ¿no podría entrar en el jardín para comer esas manzanas y peras hermosas, y montar los

caballitos gallardos, y jugar con los niños?" Y contestó el hombre: "Si le gusta orar y aprender y es piadoso, puede entrar en el jardín, y también Felipe y Justo; y cuando todos hayan llegado, tendrán pífanos, timbales, laúdes y todo género de música, y bailarán y tirarán con ballestillas." Después me mostró una pradera bellísima hecha en el jardín para bailar, pendiendo allí pífanos de oro, timbales y lindas ballestillas de plata. Pero era demasiado temprano para bailar, porque los niños no habían comido todavía. No pude, pues, esperar el baile, y dije al hombre: "¡Oh, querido señor mío! quiero irme y contarle todo esto á mi hijuelo Juanito, para que ore con diligencia y aprenda bien y sea piadoso, de modo que pueda entrar en este jardín; pero tiene una tía, llamada Elena; á ésta la querrá llevar consigo." Y me respondió el hombre: "Así sea. Ve, pues, y escribe á tu hijo." Por eso, querido hijuelo Juanito, aprende y ora confiado, y dilo también á Felipe y Justo, para que ellos también aprendan y oren; así entraréis juntos en el jardín. Os encomiendo á todos al Omnipotente. Recuerdos á la tía Elena, y dale un abrazo en mi nombre."

¿No es cierto que estas frases, en las que habla el hombre piadoso y bueno, no lisonjean y cautivan menos el ánimo del lector que aquellas en que más resplandece el grande hombre y el pensador?

Cuando sus hijos estaban delante de la mesa llena de albérchigos deliciosos, exclamó el Dr. Martín: "He aquí un cuadro bellísimo representando á los que se deleitan en esperar una cosa agradable. ¡Ojalá que también nosotros estuviésemos tan alegres el día del Juicio final! Adán y Eva habrán tenido fruta mucho mejor; la nuestra, comparada con la de ellos, no es sino una manzana silvestre. También la serpiente era entonces, según creo, la criatura más hermosa; aun lleva su coronilla; pero, después de la maldición, ha perdido los pies y el cuerpo hermoso."

Lo que amaba más, la Epístola á los Gálatas, la comparó con la joya de su casa, su imponderable Catalina y emperatriz, llamándola "su Catalina en el Nuevo Testamento". Su esposa era para él el mejor argumento en pro del matrimonio. Exclamó, pues, cuando su amigo Cranach le llevó el retrato de Catalina: "Quiero hacer pintar también un hombre, y enviar después los dos retratos á Mantua, al Concilio, y preguntar á los Santos Padres allí reunidos si prefieren el matrimonio ó el celibato."

El profesor en Teología Dr. Adolfo Hausrath, publicó en Leipzig un libro titulado *Escritos referentes á la historia de la Religión,* en el que se encuentra un artículo interesante sobre Lutero y Catalina; y todo lo refiere y puntualiza el distinguido catedrático tan á maravilla, que, sujetando la narra-

ción al rigor de la verdad histórica y dándole á la vez cierto dejo halagador y sabroso de novela, parece como que junta en sólo un punto aquellos dos de que hablaba Cervantes, al decir que "los cuentos, unos encierran y tienen la gracia en ellos mismos, y otros en el modo de contarlos".

Sabido es que Lutero, hallándose muy á sus anchas en el seno de su familia, exclamó: "Si Dios puede perdonarme por haberle molestado durante veinte años celebrando misa, El me perdonará también si en su honor bebo un trago. Diga el mundo lo que quiera." Para el que estaba acostumbrado á orar diariamente como un niño por mañana y tarde y durante la comida, el diablo era un espíritu triste, que no podía soportar la música alegre. A esta la amaba Lutero muchísimo, haciéndose niño al son del laúd que le hizo sanar de las luchas del espíritu, y la comedia le parecía un espejo que enseña á cada cual cómo debe estar.

En los quince años de su vida, el gran Doctor, ávido de luz y de porvenir, continuó en la pequeña Wittemberg, en medio de una población falta de vigor, desempeñando su cargo académico y predicando, siendo visitado por millares de personas que buscaban su consejo, y sentando á su mesa á bachilleres y á pobres estudiantes.

Han recogido sus coloquios, ó sea lo que hablaba á la mesa. No negaremos que algu-

nos de los chistes que pronunció en latín chocan; pero téngase presente que el estilo del siglo XVI es muy distinto del estilo moderno, y que la colección de los coloquios publicados por Aurifaber no es fidedigna, apareciendo, en cambio, Lutero en el cuadro que nos trazó de su vida íntima su comensal Matthesio como el mismo hombre amable y patriarca venerando que se nos presenta en sus cartas, en las que, al chiste, se une severidad profunda.

Como poeta alemán, hizo sus primeros ensayos en 1523; pero todas sus poesías no son hijas de su vida personal, si no que forman una parte de su actividad reformadora, de su vocación eclesiástica, siendo escritas para el pueblo cristiano y para el oficio divino. El año de 1523 ha de considerarse como el año de nacimiento del cántico evangélico alemán; la nueva de que dos frailes agustinos fueron quemados en aquel año en Bruselas, inspiró á Lutero su primer canto eclesiástico. A éste siguió el que empieza: *Nun freut euch, lieben Christen gomein.* (Ahora alégrate, querida comunidad cristiana.) Después arregló varios salmos para el canto de la comunidad evangélica. Citaremos también su primer canto para los niños de la cristiandad alemana, que empieza con las palabras: *Von Himmel hoch da komm ich her.* (Desde el alto cielo vengo.) Mientras la poesía de aquel tiempo pecaba de amanerada y

pedantesca, las expansiones de Lutero muestran arte natural y frescura encantadora. Las ideas elevadas y los sentimientos purísimos eran como el aliento de sus versos, como el perfume de su alma.

El antiguo Catón terminaba todos los discursos, diciendo: "¡Guerra á Cartago!—¡Guerra al papado!"; fué el estribillo obligado de todos los artículos de Fr. Martín, para quien escarnecer á aquel ídolo centenario de los alemanes era deber, política, religión.

En el último año de su existencia tomó otra vez la pluma para lanzar una filípica vehemente contra el Pontificado; pero viendo, á pesar de las artes florecientes y de la nueva vida que le rodeaba, algo fatal y funesto en la atmósfera alemana, cargada de nubes; viendo que su mismo Evangelio no había llevado mayor unidad ni mayor poder á la nación alemana, creyó que se aproximaba el día del Juicio final, tras del cual Dios construiría un nuevo mundo más bello y puro, un mundo lleno de paz y bendiciones, un mundo en el cual no habría diablo alguno y donde el alma humana se deleitaría con la flor y con el fruto de los nuevos árboles celestiales, más de lo que la generación actual se deleita con el oro y con la plata, y donde la más hermosa de las artes, la música, vibraría en sonidos mucho más seductores que las notas sublimes de los mejores cantantes de este mundo.

Allí el hombre bueno volvería á ver los seres amados.

No negaremos que haya sido buen profeta; pues, si no el fin del mundo, se aproximó la guerra de los treinta años.

El 23 de Enero de 1546 salió Lutero para la ciudad de su nacimiento, la de los mineros y la de las campanas de plata, para arreglar una cuestión entre los condes de Mansfeld, y allí rindió su alma el 18 de Febrero, sintiendo la nostalgia del cielo, la aspiración á la pureza ideal, y contestando á la pregunta de sus amigos Justo Jonas y Miguel Celio, acerca de si quería morir fiel á su doctrina, con alta voz: "Sí, lo quiero."

Con el Dr. Martín Lutero pereció una parte riquísima de la fuerza popular de Alemania; murió el hombre que había heredado el vigor de su padre, el ánimo profundo de su madre, y cierta propensión que ésta tuvo hacia la melancolía; murió el que había realizado las palabras que Juan Huss—cuyo nombre significa ganso—escribió desde la cárcel: "Ahora asarán un ganso; pero transcurrido un siglo oirán cantar á un cisne, y tendrán que tolerarlo."

De él, sin hipérbole, puede afirmarse que no pertenece sólo á un partido, sino al pueblo alemán.

Cuando el carruaje mortuorio pasó por Turingia, en todas las aldeas y ciudades doblaron las campanas. La gente acudió llo-

rando á contemplar el féretro. El 22 de Febrero fué sepultado Martín en la iglesia del castillo de Wittemberg, al lado de su púlpito, en igual sitio donde catorce años después depositaron el cadáver de Felipe Melanchthon. El teólogo Bugenhagen tuvo á su cargo la oración fúnebre, y Melanchthon, como representante de la Universidad, pronunció un discurso latino, en el que dijo: "Nosotros somos huérfanos á quienes han robado al padre. Pero él ha salido para la escuela insigne, donde, con los ojos abiertos, ha de contemplar los secretos de la Majestad Divina y dar gracias á Dios con corazón ardiente."

El año de 1883 celebra el mundo dos centenarios, habiendo nacido en el mismo año el mensajero del cielo, el hijo predilecto del siglo, el favorito del Papa, para el cual adornó templos y salones; el que con blando pincel creó la hermosura, encantando los ojos y los corazones con el esplendor mágico de los colores; el que en su carrera fué luminoso día de Mayo lleno de perfumes de rosas, Rafael, y el fraile odiado y proscripto que quebrantó la silla pontifical, el que luchó con las armas cortantes de la palabra; el batallador cuya existencia toda fué tempestad y trueno: Lutero. En 1510, los dos jóvenes se encontrarían en Roma sin conocerse y sin saludarse, sufriendo el espíritu del hijo del Norte grandes tribulaciones, y sintiendo su

ánimo la inmensa pesadumbre de los desengaños, mientras el otro, el de Urbino, se conceptuó feliz al presentarnos el amor de Dios en el semblante del niño, y viendo coronada de ángeles la "Virgen del sol vestida"; pero estos dos genios tan diversos se habrán abrazado como hermanos en la región de los espíritus.

Urbino ha honrado ya á su glorioso hijo; y en Eisleben se preparan solemnes manifestaciones en memoria del gran apóstol de la Reforma, que tuvo la pasión de sus creencias, la fortaleza de sus propósitos y la abnegación deliberada del sacrificio en holocausto de su causa. Ya se comienzan á elevar en la plaza del mercado los arcos triunfales, y están para terminarse los preparativos del gran cortejo histórico, á cargo del pintor Guillermo Beckmann, de Düsseldorf, que contribuyó también al esplendor del cortejo histórico organizado con motivo de la inauguración de la catedral de Colonia: ochocientos hombres tomarán parte en el de Eisleben, vistiendo quinientos de ellos los trajes pintorescos de la Edad Media, y habiéndose construído el carruaje de Lutero á expensas del conde de Mansfeld. Trátase de erigir una estatua al reformador, así en Berlín como en la capital política de los Estados Unidos, y hasta la católica Colonia celebrará festejos en honor de Lutero.

En Jena, cuya fonda *Zum schwarzen Bär*

(fonda del oso negro) está asociada á la memoria del hijo celebérrimo de Eisleben, estrenóse con gran éxito, el 20 de Octubre, un drama escrito en obsequio de éste por el poeta-actor Otón Devrient, que desempeñó el papel del protagonista, apareciendo en aquel drama el genuino Lutero, el de corazón alemán y espíritu de fuego, luchando consigo y con el mundo, pero distinguiéndose, no sólo por sus hazañas, sino por su humor. Había sólo dos artistas, el autor y su discípula Guillermina Kuhlmann, pues los otros actores eran aficionados naturales de Jena, la bellísima ciudad de Turingia.

En Eisleben — donde nació asimismo el autor de un libro sobre los adagios, el humanista y teólogo Agrisola, á quien el escritor Enrique Pröhle denomina el Goethe de su tiempo,—llama la atención la casa en cuyo primer piso vió la luz el famoso reformador, y que en 1816 fué adornada con doce cuadros pintados en la misma ciudad por artistas holandeses, y con retratos de personajes históricos como Federico *el Sabio,* Juan *el Constante,* Mauricio de Sajonia, Lutero; el retrato de este último y el de Melanchthon se encuentran también en los vidrios pintados. El segundo piso fué destruído en 1689 por un incendio, pero el piso en que nació Lutero quedó intacto. En 1862, el Gobierno prusiano adquirió la casa en que murió el Doctor agustino. Hállase ésta cerca del mercado y de la

iglesia de San Andrés, donde Fr. Martín predicó en los últimos días de su vida.

La celda que ocupó en Erfurt fué destruída por el fuego en 1872. Las puertas de madera en que fijó sus noventa y cinco tesis las sustituyó el rey Federico Guillermo IV, en 1858, con puertas de bronce. En el sitio en que se reunió la Dieta de Worms brilla Lutero en medio de otros héroes de la Reforma en el bronce de la inmortalidad.

Si Alemania rinde homenaje entusiasta al dulce agustino español que, pulsando el arpa de oro al blando arrullo del éxtasis, y explicando las páginas inmortales de la Biblia, fué arrastrado por la envidia á la cárcel de la Inquisición, y cuyas cenizas yacen como penates sagrados en la insigne Escuela de la Atenas española, quizá llegará día en que la patria de Fr. Luis de León, de quien puede decirse con Marcial: *Nostræque laus Hispaniæ* (honor de nuestra España), haga justicia también á aquel agustino alemán que pidió al lenguaje germánico los tonos más vigorosos, cuyo espíritu libre é inteligente no pudo ahogar la poderosa Roma y cuyo epitafio decía:

Pestis eram vivens; moriens ero mors tua, Papa.

III

Lo que fué Lutero, dígalo un católico viejo, el ilustre Döllinger, que le consagra estas palabras: "La avasalladora grandeza de su espíritu y su peregrina universalidad hicieron á Lutero el hombre de su tiempo y de su pueblo; y, verdaderamente, jamás ha existido alemán que haya comprendido tan intuitivamente á su pueblo, y á quien á su vez su nación haya comprendido tanto, y, diré mejor, absorbido tanto como el fraile agustino de Wittemberg, habiendo él dado á su pueblo, como nunca en los tiempos cristianos hombre alguno dió á su nación, el idioma, el catecismo, la Biblia, el cántico eclesiástico; y cuanto los adversarios tenían que contestarle ú oponerle, perecía pálido, tibio y débil comparado con su elocuencia arrebatadora. Ellos balbuceaban, mientras que él hablaba. Sólo él imprimió el sello inmortal de su espíritu á la lengua alemana, al espíritu alemán; y aun aquellos alemanes que le aborrecen desde el fondo de su alma como al gran hereje y seductor de la nación, tienen que hablar con sus palabras y pensar con sus pensamientos."

Y hasta un periódico parisiense, *La República Francesa*, escribió acerca de Fr. Martín

con motivo de su cuarto Centenario: "Para Alemania, Lutero es un antepasado incomparable. Con su traducción de la Biblia dió á Alemania un idioma que, al cabo de trescientos años, fué el comienzo de la unidad alemana, merced al genio portentoso de Klopstock, Goethe, Schiller, Kant y Humboldt. Pero Lutero le dió también su arte, aquel arte en que el pueblo alemán supera á todos los pueblos: la música. Ese hombre de la lucha y de las pasiones, era vigoroso y clemente. Sí, Alemania tiene razón para celebrar con festejos el nacimiento del que es quizás el hombre más grande de la raza germánica. Pero hombres de la talla de Lutero, pertenecen á la Humanidad entera. Entre los hijos de hombres ocupa puesto preeminente, por su maravillosa influencia sobre la totalidad de la Historia. El desafió al mundo antiguo de la teocracia, y lo venció."

Cuando Lutero, un año antes de su muerte, hizo testamento legando su fortuna á su querida y fiel cónyuge Catalina, despreció la ayuda de un jurisperito diciendo que él solo, sin forma alguna jurídica, era bastante conocido en el cielo, en la tierra y aun en el infierno, y tenía autoridad para merecer mayor fe que un notario. Y aun hoy Lutero es conocido en el cielo, en la tierra, en el infierno, en las alturas y en los abismos; continúa viviendo, está entre nosotros, miramos el rayo de sus ojos, sentimos las auras pri-

maverales, oímos el trueno de su boca y de sus palabras poderosas. De cualquier modo que se nos presente, muestra su naturaleza religiosa, y es modelo clásico de los espíritus escogidos que inventan rumbos nuevos en las relaciones entre Dios y los hombres; en eso estriba su genialidad. Lo que le hizo reformador fué una experiencia íntima, y eso constituye y es su misterio. Pues su relación con Dios, ó, para usar de su palabra más caracterizada, su fe, no fué resultado nuevo de meditaciones históricas, ni nueva doctrina, sino que alcanzó la fe luchando con corazón y ánimo. Partiendo de la pregunta evangélica: ¿qué tengo que hacer para obtener la bienaventuranza? ó ¿cómo me justificó ante Dios? no encontró respuesta satisfactoria en las gracias tradicionales de la Iglesia; pues después de haber ido á confesar, tenía la misma conciencia de su pecado que antes, y no se sentía martirizado por pecado especial, sino por el pecado original, que pervierte desde la infancia todo lo que los hombres piensan y hacen. Pero, entonces ¿cómo salir de aquel estado triste que paraliza el pensamiento y la acción? De ninguna manera por medio de meras obras, aunque fuesen las mejores; pues, ¿quién está puro ante la pureza absoluta, quién justo ante la justicia suprema? Entonces, la gracia de Dios ha de intervenir por un milagro. Pero gracia y milagro no existen. Seguro. Jesucristo ha tomado sobre sí

nuestros pecados; El nos ha salvado del pecado y de la muerte eterna. Cree eso, haz tuyo el mérito de Jesús, y eres justo y bienaventurado. Te has de dirigir, pues, no á la justicia, sino á la gracia de Dios: sólo de la aceptación de ésta, sólo de la fe, resulta la justificación, no de las obras, que, como hijas de la flaqueza humana, carecen siempre de la perfección. Ese conocimiento es la gran tesis y el gran tesoro de Lutero, es el alma más íntima de la Iglesia evangélica, y nadie antes de Lutero ha experimentado, de un modo tan entrañable y profundo como él, aquel hecho religioso. Pero no ha bebido en sí propio aquella sabiduría, sino en la Sagrada Escritura, en el apóstol San Pablo. Y Lutero, á quien su fe hizo invulnerable al parecer, fué siempre más grande, más heroico, conmoviendo á todos con sus escritos y con su palabra ardorosa. Hay algo elemental en las explosiones de su cólera, y hasta sus escritos más violentos refrescan como la tormenta, y son puros como la mar, en la cual no se ve lodo alguno.

Entre los homenajes tributados al fraile, cuyas palabras—según Juan Pablo,—"eran media batalla, pareciéndose pocas hazañas á las palabras suyas", ocupa puesto privilegiado la fiesta de Worms, estrenándose el 30 de Octubre y los días siguientes, en la Iglesia de la Santa Trinidad de dicha población —por unos veinte ciudadanos de todas las

clases de la ciudad, oficiales, mercaderes y obreros, ante un auditorio de más de mil personas,—un drama popular, de Juan Herrig, que representa las escenas más importantes de la vida del reformador que, en un tiempo en que la fábrica del Imperio germánico estaba derrumbándose, dió al pueblo alemán ejemplo de energía viva é irresistible, é hizo de su nombre símbolo de la liberación espiritual de todo yugo. Tan inmensa fué la impresión que produjo la escena que sigue á la Dieta de Worms, que los espectadores todos se levantaron para entonar con el coro invisible el himno triunfal de la Reforma: *Castillo fuerte es nuestro Dios,* como si el espíritu del reformador hubiese llenado toda la Asamblea. Asistiendo yo el 12 de Noviembre á la representación de aquel drama histórico—estrenado por aficionados inteligentes, y en el cual desempeñó con aplomo y dignidad el actor del Teatro Real de Stuttgart, doctor Bassermann, el difícil papel de Lutero,—pensaba, en que no sólo en apartadas aldeas, como Oberammergau, Brixlegg, Ambras; no sólo en Rothenburgo, que refleja como ninguna otra ciudad alemana la Edad Media, ha de vivir el drama popular alcanzando los aplausos del siglo actual, que sigue respetuoso los vestigios de los siglos pasados, sino que cada lugar de nuestra patria debe sacar á la luz los tesoros de su historia y hacerlos fecundos mediante la representa-

ción, para que sean modelos de todo lo bueno, noble y hermoso.

La Alemania evangélica, celebrando á fray Martín—que nació el mismo día que Schiller—se comprometía á ser custodio fiel de su herencia espiritual. Pero, ¿de qué modo podría cumplir la promesa, sino inspirándose en el espíritu de tolerancia religiosa? Y por eso el centenario del Dr. Martín llevó en sí mismo la garantía de que ninguna disonancia habría de turbar su hermosa armonía.

He aquí la síntesis de los discursos pronunciados el 10 y 11 de Noviembre: La obra de la Reforma eclesiástica se ha hecho un punto de cristalización de la vida espiritual de nuestro pueblo; los espíritus más ilustrados de los siglos siguientes bebieron en la fuente de la Reforma, y el árbol plantado por el celoso traile ha echado raíces profundas en el terreno racional y sazonado sabrosos frutos.

No es fácil mencionar todos los lugares que han celebrado á Lutero. Era justo que se distinguiese entre todas las ciudades la de su nacimiento, Eisleben. Allí en la iglesia de San Andrés, en cuyo púlpito el predicador más popular de Alemania, cuyo estilo está matizado con rasgos llenos de gracia, entonó su canto de cisne, pronunciando un sentido sermón el predicador de la cámara, doctor Frommel, diciendo: "En ningún hombre el germanismo y el cristianismo se han

unido como en Fr. Martín, ese segundo Arminio de Alemania. Los teólogos desde el tiempo de la Reforma y desde Spencer y Francke hasta Schleiermacher y Tholuck; la poesía eclesiástica hasta Knapp y Gerock; la escuela y la filosofía, Pestalozzi y sus sucesores, Kant, Fichte, Hegel y Schelling, todos se han alimentado con su espíritu y con su copia. Y no es mera casualidad que á la fiesta nacional de Niederwald siga la del que quemó la bula del Papa." Después se descubrió la bellísima estatua de Lutero, debida al profesor Rodolfo Siemering, representando al reformador que estrecha á la Biblia con la mano izquierda contra el pecho, mientras en la derecha lleva la bula papal que va á arrojar al fuego. Dijo el predicador de la cámara, doctor Koegel, ante el monumento: "No importa que el Emperador romano lo desterrara: aquella proscripción la levantaron hace ya mucho tiempo los príncipes protestantes. No importa que el Papa lo excomulgase; aquella excomunión la ha roto el pueblo evangélico." Después salió un brillante cortejo histórico representando el recibimiento de Lutero en 1546 por los condes de Mansfeld, y por los mineros y los ciudadanos de Eisleben que acudieron á su encuentro. Un banquete espléndido y la iluminación de la ciudad puso término á la magnífica fiesta, á la cual asistió el ministro de Cultos de Prusia, Excmo. Sr. de Gossler.

El ilustre monarca de aquella casa de Hohenzollern, que levantó la bandera enhiesta, primero por el Elector de Sajonia, Federico *el Sabio*, y después por el rey de Suecia, Gustavo Adolfo; nuestro emperador Guillermo y el Príncipe imperial asistieron al oficio divino celebrado en la capital del Imperio con motivo del Centenario, mientras los grandes duques de Sajonia-Weimar asistieron al que se celebró en el castillo de Wartburg.

La que fué la primera ciudad alemana y hoy es la segunda, Viena—en cuya catedral de San Esteban, un sacerdote de Suabia, Pablo Sperato, inspirado por el espíritu luterano, pronunció en 1522 un sermón enalteciendo la familia,—honró á Lutero con un banquete, así como le tributaron homenajes las Universidades alemanas y los protestantes de París, Madrid, Inglaterra, Dinamarca, Rusia y los Estados Unidos. En Nordhausen y Halle se descubrió una estatua del Reformador, y lo mismo sucedió en Leipzig, debiéndose el monumento de esta última ciudad al creador de *Germania*, Juan Schilling.

Como testimonio de que en nuestro siglo desaparecen los contrastes entre católicos y protestantes, mencionaremos que en Eisleben no se excluyó de los festejos ninguna confesión, y que en Pressburg (Hungría) la gran campana del Ayuntamiento, que hasta entonces sólo había resonado con motivo de fiestas ó solemnidades católicas, acompañó

con su acento sonoro la fiesta del gran hereje, según la resolución del Magistrado, y mencionaremos que el Centenario del fraile apóstata de Wittenberg—al cual saludaron hasta á orillas del Newa,—no ha encontrado en ningún país, fuera de Alemania, eco tan entusiasta como en Italia, y que la patria de Felipe II, el país del Escorial, recibirá al Príncipe Imperial de Alemania pocos días después de haber presenciado éste las fiestas de Lutero. En el banquete de Viena no tomaron parte sólo los estudiantes protestantes, sino también escritores católicos, demostrando que más de una chispa del espíritu del Reformador ha pasado á ellos, y dispensando alabanzas al que fué el maestro de Germania, al batallador en pro del honor alemán, al que decía: "Para los alemanes he nacido, y á ellos quiero servir, pues no puedo menos de hacerlo; tengo que cuidar de la pobre, abandonada, despreciada, vendida Alemania, á la cual no deseo ningún mal, sino todo lo bueno que debo á mi querida patria."

En Colonia—que trata á los protestantes como el buen duque Erico de Brunswick trató á Lutero en Worms ofreciéndole un jarro de cerveza,—los evangélicos honraron la memoria del Reformador con un banquete, mientras la prensa católica recordaba que el Centenario de Fr. Martín, el monje apasionado que, destruyendo la unidad de la Iglesia, llevó también un elemento de discordia á la

vida política de la nación, coincide con el Centenario del mayor bienhechor de Germania, el apóstol y reformador de los alemanes, San Bonifacio, el mensajero tan clemente como grande del Señor, que contribuyó á crear la Iglesia alemana y con ella la base del Imperio germánico, y que, al final de una vida llena de dignidad, virtud y méritos, salió para alcanzar la corona del martirio predicando el Evangelio. Ocho siglos separan los años de nacimiento de San Bonifacio y de Lutero, habiendo transcurrido mil dos cientos años desde que vió la luz primera el que, en unión estrecha con el Jefe de la Iglesia, convirtió y enseñó á los alemanes, cediendo los dioses de Germania el puesto á la Cruz.

A eso contestaremos, que el Dr. Martín no fué sólo el profeta de nuestra vida religiosa, sino de nuestra vida nacional, siendo su ideal un Imperio independiente del Papa, un Imperio que tiene raíces en el amor del pueblo; ideal que se ha realizado cuatrocientos años después del nacimiento de Lutero, que fué el primero que en su escrito dirigido á la nobleza de la nación alemana hablaba el lenguaje del patriotismo ardiente, amonestándola para que mirase todo cuanto quisiese poner por obra por el cristal del interés sagrado de la patria; y él no tiene la culpa si han mediado siglos de humillación entre la primera aspiración hacia la unidad y su realización. El Imperio germánico de hoy ha salido del es-

píritu protestante; y los alemanes todos y los evangélicos de Alemania, tienen la gloria de haber celebrado á Lutero, inspirándose en el espíritu de civilización y de tolerancia.

IV

Quien recuerde á Lutero, el hombre audaz y hazañoso, recordará también á Felipe Melanchthon, el consejero de la Reforma, el maestro que mereció un título que no podía otorgar Facultad alguna: el de "preceptor de Germania", el erudito que encarnó la investigación de la verdad y el amor, el que con espíritu evangélico empuñó el cetro sin quererlo, pero sabiendo que no hay música más armoniosa que el soportar injurias.

Dos pintores alemanes han retratado de mano maestra á Felipe, compañero fiel de fray Martín, presentándonos Alberto Durero al joven de la frente despejada y ojos llenos de bondad, mientras Lucas Cranach nos pintó al anciano cuya frente habían arrugado las penas y al que había conocido la ira de los teólogos, siendo él la primera víctima del espíritu inquisitorial del protestantismo que de su vida hizo un martirio. ¡Ojalá pudiese yo retratar con la pluma al sabio cuya naturaleza delicada abrazaba la figura de granito de Lutero, así como la hiedra abraza al

tronco del roble; al hombre enfermizo que hubiera preferido vivir en la paz de sus estudios en vez de seguir la Teología, madre de tantas discusiones; al representante de la conciliación, á quien el campeón Martín opuso las palabras: "Si vosotros concedéis algo contra el Evangelio y encerráis al águila en un saco, no dudéis de que Lutero vendrá para libertar glorioso al águila."

En el inflexible Fr. Martín—que, gracias á su traducción magistral y popular de la Sagrada Escritura, puso ante los ojos del pueblo, en los labios y en el corazón de la nación la verdad divina—el vigor degeneró á menudo en dureza, degenerando en el pacífico y sufrido Felipe—que, en unión de Aurofaber, Bugenhagen y Jonas, le ayudó á hacer hablar alemán á Dios en la Biblia—la clemencia en debilidad; pero á ambos, al autor del cántico *Castillo fuerte es nuestro Dios,* y al autor de la primera dogmática evangélica, la *Confesión de Augsburgo,* que tenía la misión de dar á la nueva vida religiosa una explicación científica, pueden aplicarse las palabras que Zuinglio escribió á Lutero cuando éste le había insultado: "Te consideramos un vaso de honor, y lo haremos con júbilo, á pesar de tus defectos."

La amistad de Lutero, el del espíritu ardiente, y de Melanchthon, ese verdadero prodigio de delicadeza, estribaba en su vocación común, en la conciencia de su comunidad en

pro de una causa grande, llamando éste á aquél nuestro padre queridísimo, nuestro Elías, cuando Lutero, que parecía en la Dieta de Worms la encarnación de la fe que triunfa sobre el mundo, se hallaba en el castillo de Wartburg, y cuando claro estaba que Melanchthon era el compañero leal de la Reforma, sí, pero no el reformador. Ya al conocerse en Wittemberg, escribió Felipe: "Sé bien lo mucho que Alcibíades admiró á Sócrates; pero mucho más admiro yo á Martín, es decir, en el sentido cristiano." Pero, á veces, se sintió abrumado por el peso de la naturaleza de Lutero, comparándose con Ulises, que vivió en la cueva de Polifemo, y pareciéndole Wittemberg el Cáucaso en que fué encadenado Prometeo; y no estando conforme con el Reformador respecto al Sacramento de la Eucaristía, apareciendo las primeras nubes de disidencia en el cielo de su amistad, derramó sus quejas en estas palabras: "¡Ojalá que pudiesen mirar mi corazón! Si pudiesen llenar al Elba de mis lágrimas, no hubieran expresado con eso la inmensidad de mi dolor producido por aquella desgraciada contienda."

El tímido y tranquilo Melanchthon tembló cuando por vez primera oyó rugir á un león; ¡cuántas veces, pues, habrá temblado en presencia del gigante, del olímpico Lutero, y, sobre todo, cuando éste le demostraba su disgusto por haber continuado Me-

lanchthon cambiando *La Confesión de Augsburgo,* que ya no fué el libro suyo, sino el libro de la Iglesia!

Tiene para mí encanto singular presentar á España, que dice con el arzobispo de Sevilla Dr. Fr. Ceferino González: "La inmovilidad dogmática del Cristianismo no se opone á la marcha progresiva de la Humanidad hacia el bien en todas sus manifestaciones. La inmovilidad del Cristianismo es la inmovilidad del grande Océano, que, cerrado y limitado por continentes y montañas, es surcado en todas direcciones por la nave y el vapor, y ofrece vastísimo campo al movimiento, á la actividad y á las exploraciones del hombre"; presentar á España al catedrático eminente de Wittemberg, al portaestandarte de la Reforma, que tuvo que huir de los soldados españoles, los vencedores de Mühlberg, y que, desde Abril á Agosto de 1543, fué el huésped del anciano arzobispo de Colonia, el conde Herman de Wied, ayudándole á introducir la Reforma en el Electorado de esta ciudad. ¡Tentativa vana! Pero si el Arzobispo hubiera salido airoso, Alemania entera hoy sería evangélica.

El que desenvainaba la espada del espíritu, poniéndola al servicio de la Reforma, Felipe Melanchthon, nació en la alegre ciudad de Bretten (Baden), el 16 de Febrero de 1497; tuvo por padre á un armero, llamado Jorge Schwarzert, de honradez extraordinaria, y

de tanta habilidad que hasta el emperador Maximiliano le mandaba fabricar las armas para su uso personal. Felipe creció en la piadosa casa paterna, disfrutando de las lecciones del simpático é ilustrado Juan Hungario y encantando á todos por su celo.

Huérfano de padre, ingresó, en 1507, en el Liceo de Pforzheim, donde le llamaron "el griego", por los afanes y desvelos que consagró al estudio de la lengua helénica, y donde se hizo el hijo mimado de su deudo el gran Reuchlin, que como Erasmo de Rotterdam mereció los elogios de Ulrico de Hutten, llamándolos éste los dos ojos de Germania.

Un día, Reuchlin, cautivado por los sólidos conocimientos del joven, le puso en la cabeza su bonete de doctor, y otro día lo recibió en la república de los sabios, helenizando su nombre alemán Schwarzert en Melanchthon.

En 1509 pasó Felipe á la Universidad de Heidelberg, donde, por ser demasiado joven, en vano solicitó la dignidad de Maestro en artes. La alcanzó en 1514, en Tubinga, donde en 1512 cursó casi todas las Facultades y lució sus excepcionales condiciones, llamando la atención del ilustre neerlandés Erasmo, por la delicadeza singular de su espíritu y por la elegancia y pureza de su latín y de su griego.

¡Qué grande fué su placer cuando Reuchlin le regaló un Nuevo Testamento griego! No

lo dejó de la mano, haciendo de aquel libro su compañero en su estudio, en el oficio divino y en sus paseos. Pero el Padre Reuchlin, en cuya casa de Stuttgart se dieron cita, como en un museo europeo, las inteligencias más cultivadas, hizo aún más en pro de su hijo favorito, recomendándole, en 1518, al Elector Federico de Sajonia para la cátedra de lengua griega en la Universidad de Wittemberg, y le remitió la carta del Elector con estas frases: "No quiero dirigirte la palabra en verso; déjame, en cambio, usar de aquella promesa verdadera y divina que se hizo al fiel Abraham: "Sal de tu patria y de tu amistad, y de la casa paterna, para un país que quiero mostrarte."

El 25 de Agosto de 1518 llegó Felipe á Wittemberg, pronunciando el 29 del mismo mes su discurso inaugural, en el cual dijo que el mejor remedio contra la infidelidad y la superstición era la lectura del Nuevo Testamento en su texto original. Entre los muchos que asistieron á las lecciones del sabio, figuró el entusiasta Fr. Martín, que admiró en Felipe una obra peregrina de Dios. Gracias, ante todo, á la reputación de Melanchthon, el número de los alumnos de la Universidad subió en breve desde doscientos hasta dos mil. El gramático, que saboreaba la Escritura como ambrosía divina, se hizo teólogo, escribiendo una erudita *Apología,* después de haberlo atacado el Dr. Eck, que en Leipzig ha-

bía discutido con el Dr. Martín, y en otro escrito dirigido á los Estados del Imperio, en contestación á un libelo del Dr. Eck, defendió con acierto á Lutero diciendo: "Lo que pugna con el Evangelio, ha de caer, aunque lleve de existencia mucho tiempo." Y Martín, henchido de entusiasmo, le llamaba doctor que aventajaba á todos los doctores, aunque jamás hubiese tomado la borla.

El que fué hombre de estudio antes que todo, se dejó persuadir por el Reformador y contrajo matrimonio, enlazándose, el 26 de Noviembre de 1520, con la piadosa Catalina, hija del burgomaestre de Wittemberg, Jerónimo Krapp. Cuáles eran las ideas del joven marido, lo acredita la siguiente anécdota que Felipe puso en verso:

"Una linda doncella miraba, soñadora, á un joven. "Baja la mirada hasta la tierra, le "dijo éste, como cumple á la doncella casta "y tímida." "No, amigo mío, contestó aquélla, eso cumple á vosotros, los hombres, porque de tierra os creó la mano del Omnipotente; pero del hombre ha brotado la esencia nuestra, y la nostalgia nos guía la mirada hacia los ojos del hombre."

He aquí otra anécdota que cuenta Felipe: "Un ermitaño llegó con su hijo, que hasta entonces había vivido en el desierto, por primera vez á la ciudad. En la calle encontráronse con unas doncellas y preguntó el chico: "Dime, padre, ¿qué bichos son estos?" El pa-

dre enfadado por el vivo interés que el hijo demostraba en aquella pregunta, contestó: "Son gansas." Entonces, el chico exclamó: "¡Ojalá que tuviésemos nosotros gansas se-"mejantes!"

Para Felipe, su familia era una iglesia de Dios, en la cual él fué el sacerdote.

Al lado de Lutero, valía mucho; pero faltándole Lutero, cuando éste estaba en el castillo de Wartburg, faltábale todo, mostrándose así que la Reforma no podía culminar sino en Fr. Martín, que el 7 de Marzo de 1522 entró, en medio de los revolucionarios de Wittemberg, como un ángel exterminador, expulsándolos con sus sermones en el espacio de solo ocho días.

Entre tanto publicó Felipe la primera dogmática evangélica con el título de *Lugares comunes de cosas teológicas,* libro digno de todo elogio, pero con el cual, cambiando de doctrina en cada edición, puso en la frente de la Teología protestante el sello de desarrollo libre, contrastando con la inmovilidad de la Iglesia católica.

En 1524 visitó á su madre, que sentía en el alma que su hijo hubiese tomado parte en la Reforma, siendo ella, hasta su muerte, buena católica.

Felipe continuó sirviendo á Lutero—que, traduciendo la Biblia, hizo de ésta el libro del pueblo y de la Humanidad,—y el compañero fiel del Reformador contrajo gran mérito es-

cribiendo un folleto acerca de lo que los predicadores y preceptores debían enseñar, y respecto á la organización del oficio divino, siendo la obra principal, la obra maestra del concienzudo Melanchthon, nacida entre mil cuidados y penas, la *Confesión de Augsburgo,* que los Estados evangélicos declararon expresión común de la fe protestante, y que al ser leída, el 25 de Junio de 1530, ante el Emperador, produjo impresión poderosa en todos, exceptuado el Emperador, que bostezaba, y el autor mismo, que, poco después, emprendió un trabajo de Sísifo, tratando de conciliarse con los adversarios; pero si por su exagerada afición á la paz, transigiendo en detalles, excitó el disgusto de Lutero, volvió á ganar las simpatías de éste con su preciosa *Apología de la Confesión.*

Desde la Dieta de Augsburgo, Felipe puede considerarse como una celebridad europea, dirigiéndose á él así Francia como Inglaterra, é invitándole el duque Ulrico de Wurtemberg á que se trasladase á Tubinga. Pero Felipe se limitó á visitar aquella ciudad, donde todos rivalizaban en honrarle, asemejándose los hermosos días de Tubinga á una bellísima semana de otoño, á la cual siguen la tempestad y los turbiones que abren el paso al invierno sombrío.

Es penoso acompañar á Melanchthon en sus dolencias, producidas por sus disensiones con Lutero, á causa de sus demasiadas con-

cesiones; pero hasta el tímido Felipe sintió algo del espíritu vigoroso y heroico de Martín al escribir su folleto *Sobre el poder del Papa,* como complemento de los *Artículos de Esmalcalda,* por Lutero. Contribuyó mucho á la amargura del sabio la conducta seguida por el landgrave Felipe de Hesse, que rogó á los dos reformadores le autorizasen el desposorio con su segunda mujer, por no poder vivir con su primera esposa. Sabido es que ninguno de los dos opuso dificultad, creyendo ver una necesidad en la petición del Landgrave, y que éste publicó en su defensa la opinión de los reformadores sin que ellos la hubieran autorizado.

Después de la muerte de Lutero, á quien Melanchthon lloró como al restaurador de la doctrina pura del Evangelio, sucedió lo que el sabio Felipe había adivinado: descargó sobre la tumba del Reformador la nube amenazadora de la guerra de religión, y Melanchthon se vió obligado á abandonar Wittemberg; pero, restituída la Universidad, regresó alegre á su nido del Elba en Julio de 1547, y volvió á ser el teólogo más eminente de la primera Universidad protestante.

El fanatismo dogmático aceleró la muerte del hombre de paz y de conciliación. Aunque no había aceptado el yugo de hierro del régimen eclesiástico llamado el Interin de Augsburgo, comparándolo, ora con una esfinge funesta, ora bien con un simulacro erigido por

Nabucodonosor, aprobó el Interin de Leipzig, que hubiera ahogado y atrofiado la Reforma, cediendo en cosas referentes al oficio divino, como procesiones y cantos de misa, y por eso fué motejado de traidor y de hereje por un joven belicoso y propenso á los temperamentos enérgicos, llamado Flacio. Lo mismo sucedió cuando en la doctrina de la Eucaristía se aproximó á la contemplación de Calvino, según la cual el pan y el vino son símbolos, pero no meros símbolos: de modo que, con el pan, los creyentes comen el cuerpo del Señor.

Ya ansiaba Melanchthon la peregrinación á la Iglesia celestial; envidiaba á Lutero, cuya figura se presentó á sus ojos en el esplendor del primer amor; el pensamiento de la muerte fué su favorito, y en las alas del misterio se elevó su espíritu á regiones superiores á nuestras regiones miserables.

Murió Felipe, el piloto de la Iglesia evangélica en el mar revuelto, el 19 de Abril de 1560, en Wittemberg. Muchos acudieron para ver por última vez aquel rostro de paz; muchas lágrimas de gratitud cayeron sobre aquellos ojos que habían cesado de llorar; muchos labios besaron aquellos labios pálidos, que tantas veces habían dado testimonio dulce de la bienaventuranza en el Redentor.

Fué sepultado al lado del Dr. Martín: los que se habían amado en vida, no debían estar separados ni aun por la muerte.

1883

ULRICO ZUINGLIO

En Noviembre de 1883 el mundo germánico celebró el Centenario de Lutero como un importantísimo acontecimiento nacional; y el 1.º de Enero de 1884 millares de personas han bendecido el nombre del reformador y patriota suizo Ulrico Zuinglio. Tenía éste por patria así la tierra como el cielo; era á la par buen cristiano y buen suizo, sin que jamás se separaran el uno del otro; su pensamiento, su sentimiento y su ser, todo, se consagró siempre á su patria helvética; amaba especialmente á su ciudad y á su país, y era político apasionado; por lo tanto, su doctrina y su vida se envolvieron en las corrientes de la política, que influyó determinadamente en su destino personal. Empezó enseñando, predicando y amonestando; después su doctrina abrazó, en sus consecuencias eclesiásticas y morales, la vida civil y el Estado; y, peleando con gran ardimiento contra

los adversarios de su contemplación religiosa y política, murió en el campo de batalla.

¿Quién no ha comparado, con motivo de sus Centenarios, á aquellos dos hombres valerosos que se completan para formar un gran cuadro histórico; y qué buen evangélico no ha recordado esta frase de Goethe, referente á él mismo y á Schiller: "No disputaremos sobre quién ha sido el mayor, sino que celebraremos el poseer dos hombres semejantes"?

Ambos eran hijos genuinos del pueblo; pero la infancia de Fr. Martín floreció en un tiempo de terror, de disciplina austera y de pobreza, mientras que Zuinglio disfrutó una alegre primavera de la vida. Lutero era indudablemente de naturaleza más primitiva, y lo fué hasta en su matrimonio, enlazándose, cuando joven, con una joven, mientras que Zuinglio tomó por esposa á una viuda. Lutero lo superó por su posición universal; formó desde Wittemberg millares de discípulos; fomentó la vigorosa cultura alemana; creó la lengua patria de nuestro tiempo; tradujo la Biblia como si Dios fuese natural de Alemania; tuvo sin par abundancia y profundidad de imágenes é incomparable aliento personal en su estilo; escribió poesías inspiradísimas, siendo su alma una lira que vibró al soplo de un hálito sagrado, y sazonó con mucho ingenio sus pláticas antes ó después de la comida; y, en fin, fué el más popular de su tiempo, y, según afirma Castelar: "Pocos

hombres han representado al pueblo como él, porque pocos hombres han tenido como él la exaltación, el apasionamiento, el claro-obscuro, el contraste, la antítesis, la sencillez, la grosería, y al mismo tiempo la sublimidad de las muchedumbres." La esfera de Zuinglio era más estrecha: no fué excomulgado; no fué representante de la nación alemana. Pero su Reforma se extendió por Francia, Inglaterra, Holanda y los Estados Unidos, por aquellos pueblos que se distinguían por su talento práctico. Y, en efecto, los fomentó la doctrina zuingliana, dirigiéndose á la realidad exterior, á la vida política y social; desempeñando gran papel político: recordaremos, á este propósito, á los Hugonotes, á los Condé y Coligny, en Francia; á Mauricio de Orange, en la guerra de la Independencia neerlandesa; á los Puritanos, en Inglaterra, y, sobre todo, á Cromwell, el mayor estadista de este último país y fundador de su poder. Si Lutero es más simpático para nosotros, por tener su carácter apasionado y vehemente más elementos humanos, Zuinglio, hijo de las montañas, nacido y criado en medio de una Naturaleza grandiosa, en la que los aludes atronadores de nieve, el sol que ilumina los ventisqueros y la variedad infinita de la vida animal están predicando constantemente la grandeza del Omnipotente, y hallándose, por su cargo, entre las luchas políticas, y aun á veces en la tempestad de las batallas, era de

una condición tranquila y clara como la atmósfera de las montañas, y un hombre tan práctico como contemplativo.

Un escultor de Viena, Enrique Natter, le ha caracterizado bien, en la estatua que Zurich erigirá á la memoria de su reformador, representándolo con la luenga veste de predicador, contemplando libre al mundo, teniendo la Biblia en su mano derecha y apoyándose con la izquierda en la espada desnuda. Sin embargo, el monumento más bello de Zuinglio, y el testimonio más brillante de su influjo sobre su Iglesia y sobre su pueblo, es el protestantismo, que ha triunfado en Zurich y en los cantones vecinos.

Ambos reformadores, Lutero y Zuinglio, se encontraron en la Disputa de Marburgo, habiendo sido llamados por el joven landgrave Felipe de Hesse; se vieron en el castillo de aquella ciudad el 1, 2 y 3 de Octubre de 1529: Zuinglio, el de cabellos rubios y estatura esbelta, ciñendo espada cual sencillo suizo; Lutero, revestido de toda la dignidad y autoridad de un reformador eclesiástico rico de triunfos, fijando los ojos sombríos en el maestro helvético. Ambos se midieron con sus miradas y su espíritu, y no lograron comprenderse, discutiendo en presencia del Landgrave y de la corte, de algunos eruditos de Marburgo y de teólogos de otras ciudades, acerca de la Santa Eucaristía. Lutero trazó con greda en la mesa estas palabras: "Este

es mi cuerpo", mientras en el espíritu de Zuinglio estaba impreso: "Este *significa* mi cuerpo." "*Es,* continuó Lutero, dice la Escritura, y yo quiero gozar del Señor mismo, quiero comerlo y beberlo, y su cuerpo y su sangre están presentes en los elementos de la Santa Eucaristía, en el pan y en el vino." En dichas palabras se manifestó, como si dijéramos, la sensualidad religiosa de Lutero, su profundo anhelo de unirse inmediatamente al objeto de sus creencias, y su respeto á las palabras de la Sagrada Escritura, ante las cuales se inclinaba humilde. Zuinglio se opuso como filólogo al teólogo, diciendo que la Biblia está llena de metáforas, como: "Yo *soy* la vida" y "La semilla *es* la Palabra de Dios." La Cena, pues, es, según él, un recuerdo del sacrificio de Jesucristo; el goce de la Cena es un goce espiritual. Recordaba las palabras de San Juan: "El alma es un espíritu que se alimenta con el espíritu, y no con la carne. ¿Cómo puede servir de consuelo al alma, si recibimos en la boca el cuerpo de Jesucristo?" Lutero contestó que aquel versículo no hablaba de la Cena, sino de la fe. "No, señor doctor, replicó Zuinglio, que no carecía de aptitud de polemista, este versículo vos rompe el cuello." "No vos vanagloriéis tanto, contestó Lutero. No se rompen tan fácilmente los cuellos. Estáis en Hesse, y no en Suiza. Reservad esas frases altivas y arrogantes hasta que hayáis vuelto

al lado de vuestros suizos. Si no, vos daré un golpe en la boca, que tendréis penitencia de haber dado motivo á eso." Explicando su frase, decía Zuinglio: "También en mi patria tenemos buen juicio, y no se rompen los cuellos injustamente. Pero usamos aquella frase para decir que alguien defiende una cosa perdida."

No hubo concordia entre los dos reformadores. Después de terminar Lutero con estas palabras: "Nos encomendaremos á la justicia de Dios", Zuinglio no replicó; quedóse silencioso, con los ojos arrasados en lágrimas. Luego ofreció la mano á Lutero y dijo: "No hay nadie sobre la tierra con quien más prefiriera estar conforme, que con los wittembergueses." Pero Lutero rechazó la mano fraternal, diciendo: "Tenéis un espíritu distinto."

La Cena según la explicación de Lutero habla al ánimo; la Cena según la contemplación de Zuinglio habla á la mente.

Respecto de Lutero, dijo Zuinglio: "Hay muchos que no quieren aprender del doctísimo Martín Lutero sino la acrimonia de las palabras, que brotan de su amor encendido. Pero nadie quiere aprender de él la piedad y la fidelidad de corazón que tiene por la verdad, verdaderamente divina, y por la Palabra de Dios." Otro día manifestó Zuinglio: "No quiero que los papistas me llamen luterano, pues no he aprendido de Lutero la doctrina

de Jesucristo, sino de la Palabra propia de Dios. Si Lutero predica al Señor, hace lo mismo que yo, aunque, gracias á Dios, él conduce hacia el Señor un mundo infinitamente mayor que el que los demás y yo conducimos. No quiero más nombre que el de mi capitán Jesucristo: soldado suyo soy, El me dará cargo y sueldo; cuanto le parezca, estará bien hecho. Ahora espero que todos me comprendan; porque no quiero ser llamado luterano, aunque pongo á Lutero tan alto como á hombre alguno." Y exclama también: "Ya puede verse cuán unánime es el espíritu de Dios, predicando Lutero y yo, muy distantes uno de otro, unánimemente la doctrina de Jesucristo sin acuerdo alguno, pues cada cual hace lo que Dios le manda."

Si bien no se encumbró Zuinglio á las cimas del genio, y en los valles del ingenio se espació solamente, hay que reconocer que á su claridad unió un simpático calor de sentimiento, y que sus predicaciones dejaron grata memoria en el ánimo de sus oyentes. Acogió á Ulrico de Hutten, secundó al perseguido Carlovadt y ofreció un asilo á Lelio Sociano. En cuestiones sociales, combatió en pro de la abolición de la servidumbre y del rescate de los diezmos. En política demandó que ningún dignatario eclesiástico ejerciese poder mundano. Hizo del humanismo, que hasta entonces tenía carácter exclusivamente aristocrático, una fuente de bendición para

todos, uniéndolo al Cristianismo, y de la Reforma el verdadero renacimiento de toda la vida nacional. El amor á la patria era el fundamento de su actividad reformadora, cuando Lutero apenas pronunciaba el nombre de Alemania, y para salvar la unidad de la política empuñó la espada y murió como un héroe.

Al renovar la memoria de Zuinglio, que confió todas las angustias de su corazón al Omnipotente, cuya proximidad había sentido en los terrores de los Alpes, y cuyo patrocinio había experimentado entre las armas de los enemigos, recuerdo el canto de cisne, las palabras que el poeta Pérez Echevarría, pronunció casi al borde del sepulcro:

"Sigamos cautos la vital jornada,
Que en ella el noble corazón lo es todo,
Si va hacia Dios; si á su capricho, nada."

Nació Ulrico Zuinglio (el tercero de ocho hijos de un propietario rural) el 1.° de Enero de 1484, en el pueblo de Wildhaus, situado en el Condado helvético de Toggenburgo, encontrándose ya por su cuna en relaciones religiosas y políticas, porque sus deudos desempeñaban cargos de la Iglesia y del Gobierno. El fresco ambiente de los Alpes, que rodeaba el lugar de su nacimiento, no podía menos de ejercer influjo esencial sobre el niño, contribuyendo á corroborar su carácter y á prestarle aquella energía inflexible, sin

la cual hubiera sido incapaz de cumplir la misión de su vida. Cuando muy joven había oído hablar mucho de las guerras de Borgoña y del renombre creciente de los confederados suizos, en lo cual hubo de alimentarse su naciente patriotismo. Cursó los estudios en Basilea y Berna, y desde esta última ciudad, que le abrió los tesoros de los clásicos, salió para la Universidad de Viena, donde tuvo por compañeros de aulas á los que después fueron sus adversarios: Faber y Eck. Completó su enseñanza en Basilea, aprendiendo las artes del escolasticismo, pero debiendo á Tomás Wyttenbach el conocimiento de que la fe es la llave que abre al corazón humano el arca de la remisión de los pecados. Sin embargo, su interés teológico no despertó sino al dedicarse en su patria á la cura de almas. En 1506 fué llamado como párroco á Glarus, y no se limitó á predicar, sino que instruyó á jóvenes nobles en las ciencias, encontrándose entre sus discípulos el célebre historiador Egidio Tschudi, que, siendo adversario de la Reforma, no fué, sin embargo, adversario de su preceptor. Asistió en 1512, 13 y 15, como capellán de un regimiento, á las guerras de los mercenarios suizos en Lombardía en pro del Papa contra los franceses, presenciando en Pavía la victoria y en Marignano la derrota terrible de sus paisanos, y predicando desde entonces contra los que se alquilaban para servir á señores extranjeros,

haciendo oficio de la fidelidad tudesca. En 1516 aceptó el modesto cargo de párroco de Einsiedeln; pero no ganó terreno para sus reformas, sino cuando, á fines de 1518, fué llamado á la Catedral (Grossmünster) de Zurich, donde arrobó á los oyentes con sus predicaciones. Lo sucedido en Wittemberg se repitió también en Zurich, no como imitación, sino por motivos idénticos: el vendedor de indulgencias Samson excitó la indignación de Zuinglio, y el Consejo de Zurich le prohibió continuar vendiéndolas. Si Zuinglio hasta entonces había abrazado el Evangelio con el espíritu del pensador, experimentó su fuerza vital en la grave enfermedad que le acometió en 1519, y en tres sentidas poesías expresó su ruego de que Dios le salvase (*Hilf, Herr Gott, Hilf in dieser Noth*), su resignación y su agradecimiento.

Después de restablecido continuó combatiendo el servicio militar de los suizos á sueldo del extranjero; pero el Consejo de Zurich mandó en 1520 que los párrocos se limitasen á la esfera eclesiástica, predicando el Evangelio y las Epístolas según el espíritu de Dios. La derrota de Bicocca le inspiró una nueva amonestación á los suizos para que se guardasen de señores extranjeros, batallando sólo en favor de la verdad, de la religión, de la justicia y de la patria.

Las nuevas ideas eclesiásticas del atrevido reformador empezaron á manifestarse en 1522

con su escrito referente á la Cuaresma, en el que defendió la libertad cristiana. A principios de 1523, el Gobierno de Zurich invitó á todos los teólogos de su territorio á una discusión pública, defendiendo en ella Zuinglio, ante una asamblea de seiscientos oyentes, sesenta y siete tesis de su sistema opuesto al sistema de la Iglesia Católica; con tanto acierto las sostuvo contra el famoso Juan Faber, después obispo de Viena, que el Consejo resolvió que Zuinglio continuase predicando el Evangelio. Así la autoridad de la Sagrada Escritura fué reconocida en todas las cosas religiosas. El 26 de Octubre de 1523 siguió otra discusión, en la que Zuinglio, ante novecientas personas, combatió las imágenes de los santos que había en las iglesias y la misa, diciendo que la Santa Eucaristía no era una repetición del sacrificio del Señor, sino un recuerdo de éste, y que debían apartarse las imágenes de las iglesias, porque el pueblo les rendiría culto mientras existiesen, á lo cual se opuso el Comendador de los caballeros de San Juan de Küssnach, Conrado Schmid, que aconsejaba se dejasen las imágenes á los débiles que las necesitasen como caña en que apoyarse, pero que les mostrasen además al verdadero bastón, Jesucristo, y entonces dejarían pronto la caña, á saber: las imágenes de los santos. Venció la opinión de Zuinglio, ante cuyo espíritu se inclinaba el Consejo de la ciudad, y el 24 de Junio

de 1524 apartaron las imágenes de las iglesias de Zurich, siendo vendidas en almoneda las preciosas casullas y los tapices de la catedral, recibiendo el 13 de Abril de 1525 el pueblo de Zurich por primera vez la comunión según la doctrina zuingliana. El 5 de Abril de 1524 celebróse en la catedral de Zurich el desposorio de Zuinglio con Ana Reinhard, viuda de Juan Meyer de Knonau, con la cual ya antes se había unido en matrimonio secretamente. También en Berna triunfó la Reforma, gracias á la controversia sostenida por Zuinglio desde el 6 al 25 de Enero de 1528.

En Junio de 1529 estalló la guerra entre los cantones, marchando Zuinglio, armado con el ejército de Zurich, que se aproximaba al cantón de Zug; pero encontrándose en los dos ejércitos enemigos muchos que habían peleado juntos en las campañas de Italia, concluyó la guerra celebrándose un tratado chistoso entre los dos campos. Un día, varios hombres alegres de los cantones católicos, llevaron un gran plato lleno de leche y lo colocaron en la frontera, diciendo á los de Zurich: "Allí tenéis buena leche, faltan sólo las sopas." Entonces los de Zurich llevaron éstas, compartiendo todos pan y leche, y comiendo cada cual en su territorio. Cuando uno extendía la mano más allá de la mitad del plato, le decía otro: "Come en tu territorio." Viendo aquello el burgomaestre de Es-

trasburgo, Jacobo Sturm, que se encontraba en el campo como árbitro, exclamó:

—Confederados suizos, sois una gente extraña: á pesar de la discordia, no olvidáis vuestra antigua amistad.

Zuinglio escribió entonces una poesía, que más tarde se cantó en los palacios de los príncipes, y que empieza con estas palabras:

"*Herr, nun heb den Wagen selb.*"

Sabido es que aquella campaña, llamada de Kappel, terminó sin que se hubiera sacado la espada.

En Marburgo concibió Zuinglio, de acuerdo con el landgrave Felipe, grandiosos planes políticos para defender á los protestantes contra los ataques con que los amenazaba Carlos V, proponiéndose el Reformador ganar para la alianza á Suiza, y hasta á Venecia y á Francia. No se realizó aquel plan, y casi diremos que afortunadamente, pues los Estados extranjeros, con sus distintos intereses políticos, hubieran perjudicado los de la Reforma; pero el que había concebido el plan, Zuinglio, se consumió en las luchas con los cantones católicos. Como predicador, hubo de seguir al reducido ejército de Zurich á la llamada segunda campaña de Kappel. Uno de sus adversarios le dijo, en vista de los enemigos, que superaban por su número á la tropa de Zurich:

—¿Qué decís ahora, maestro Ulrico? Ha-

béis cocido la papilla, y ahora tenéis que ayudarnos á comerla.

—Lo quiero yo—contestó Zuinglio,—y conmigo lo harán muchos hombres honrados.

—Y yo también—exclamó el otro.

Peleó el Reformador como valiente; pero fué muerto como un perro miserable, en el campo de batalla de Kappel, el 31 de Octubre de 1513. Algunos enemigos lo encontraron vivo aún, aunque herido de gravedad, y le preguntaron si querría confesarse, á cuya pregunta calló é hizo un gesto negativo. Y como sin conocerlo lo ultrajaron llamándolo hereje pertinaz, llegó el capitán Bockinger de Unterwalden, empuñó su espada y le dió un golpe mortal. Al día siguiente fué identificado. La expresión del ánimo resuelto con que falleció la conservó aun después de muerto. El anciano Juan Schoenbrunner no pudo contener las lágrimas ante el cadáver, y exclamó: "Cualquiera que haya sido tu fe, yo sé que has sido un buen suizo. ¡Dios te perdone tus pecados!" Pero el odio de los enemigos demandó venganza. El ejército entero de los cantones católicos fué convocado para juzgar al hereje, siendo condenado éste por la turba salvaje al descuartizamiento y á la hoguera.

Murió Zuinglio; pero no murió con él su obra. Esta la continuó en Zurich, durante cuarenta y tres años, su sucesor el joven Enrique Bullinger.

En el lugar donde falleció el Reformador fué erigido en 1838 un sencillo monumento.

El cuarto centenario de Zuinglio lo celebraron con verdadero entusiasmo las comarcas helvéticas, los Países Bajos, Inglaterra y los Estados Unidos; pero, sobre todo, la ciudad que le debe tanto, Zurich—siendo adornados con guirnaldas el púlpito, la pila bautismal y la mesa de comunión de la Catedral en que predicó—y el lugar de su muerte, el pueblecito de Kappel (cantón de Zurich), reuniéndose allí una numerosa asamblea de evangélicos, y hasta católicos de los cantones primitivos, en torno de la llamada piedra de Zuinglio, para confesar que éste era un buen suizo; en cuyo acto dijo el cura Egg de Knonau: "Su ceniza la dispersaron en los vientos esperando extinguir con el Reformador su doctrina; pero ésta floreció lozana y fuerte donde cayó una partícula de su ceniza."

1884

JUAN GASPAR LAVATER

Decir que Juan Gaspar Lavater, ese sacerdote tan respetado del siglo XVIII, cuyo cristianismo era espíritu y fuerza, amor, energía y libertad, desarrollo purísimo de la humanidad moral y cumplida hermosura de la vida, ejerció una influencia poderosa sobre su tiempo y sobre sus más insignes contemporáneos, sería decir una perogrullada; porque sabido es *urbi et orbi* que ningún alemán, desde Lutero, tuvo comercio tan íntimo, y correspondencia tan extensa con hombres y mujeres de todos los países, como el que fué el consejero y confesor de media Europa; para pintar con los colores de la verdad á aquel hombre, que vivía en un mundo donde el cielo está próximo á la tierra, y donde los ángeles, sin cansarse jamás, suben y bajan en la escala celestial para ser sus amigos; para pintar al predicador de la justicia en el que se reflejaba la magnificencia de Cristo, y que amaba

á cada individuo de la Humanidad como si sólo él hubiese de amarlo y no le quedase nada que amar; para pintar al hombre de rostro noble y simpático como San Juan Evangelista, de tez pálida como el rayo de la luna, de ojos dulcísimos, de apostura gallarda, caballeresca, regia, y de pasos tan ligeros como si tuviese alas para remontar hacia el cielo; al héroe de la fe religiosa y de la hazaña que en ella encuentra raíces; á aquella flor peregrina de la Humanidad; á aquel cedro del jardín de Dios; á aquel vate que, disponiendo siempre de vivacidad de imaginación, fuerza de la fantasía y expresión inagotable, trazó cuadros apocalípticos y alentó al mundo con su aliento divino; á aquel campeón esforzado de la verdad evangélica, que dió á todos impulso poderoso, más aún que aquellas cumbres solitarias del siglo XVIII, aquellos luceros del alba que se llaman Hamann, Claudius y Jung-Stilling; á aquel cristiano genuino, que valía más que cien tomos que tratasen de demostrar la verdad de la religión cristiana; á aquel escritor universal y poeta popular y lleno de éxtasis, que con facilidad pasmosa escribió para todas las relaciones de la vida, para cada profesión, para cada edad, libros, contemplaciones, pláticas, plegarias, epopeyas y poesías patrióticas y populares, animando su dicción con imágenes lozanas; para pintar á aquel hijo de Dios, que buscaba el rayo de la Divinidad hasta en

las nubes del rostro más perverso, considerando la fisiognomía como espejo para contemplar al Autor adorable de la naturaleza humana en la aureola de una amabilidad desconocida; para pintar á aquel hombre tan bondadoso como genial, extraordinario y mágico, del cual dijo Goethe en su *Verdad y ficción,* al describir su primera entrevista con él: "Es un individuo único, excelente, tal como ni se ha visto nunca ni se volverá á ver", y á quien decía Wieland: "Es usted una de las criaturas más encantadoras del Señor, y amo y reverencio á usted como he amado y reverenciado á pocos, tal vez á ninguno"; en fin, para bosquejar, para pintar á Lavater, ese hombre de alma de niño, de ánimo de virgen y de fuerza varonil; ese Fenelón helvético, ese doctor angélico de la Iglesia protestante, ese apóstol de la libertad, que, profesando tolerancia cariñosa y encantándolos á todos por la franqueza de sus sentimientos, por la pureza de su alma, por su mansedumbre serena, trataba al ilustre filósofo judío Moisés Mendelssohn y al ferviente católico Sailer, pero á quien la amistad no regocijaba sino cuando su alma era el cristianismo, habría menester plumas y pinceles que no son de este mundo.

El mismo Lavater decía: "Lo mejor que puede producir la tierra, lo encuentra el que halle á un verdadero amante de Dios. Lo que las apariciones de ángeles son para el santo,

es un genuino cristiano para los cristianos genuinos."

En él, que, no dependiendo de formas, consideraba la religión como una dirección del corazón hacia Dios en Nuestro Señor Jesucristo y como una aspiración interior á la semejanza con El, hemos encontrado á aquel cristiano genuino. En 4 de Diciembre de 1800 escribió á Federico Stolberg, cuando éste había vuelto al seno de la Iglesia católica: "Los Santos que formaba vuestra Iglesia son el contrapeso de los innumerables esclavos de las ceremonias que produce y que parece que mantiene de intento. Reverencio la Iglesia católica como una antigua fábrica gótica, ricamente adornada y majestuosa, que conserva preciosos documentos vetustos, y creo que la perdición de esta fábrica sería la perdición de todo Cristianismo eclesiástico." Si la Iglesia evangélica reconociese santos, ciertamente que llamaría santo á Lavater, cuyas hazañas eran palabras benéficas para el pueblo, cuya personalidad grandiosa derramaba por doquier, cual esplendor etéreo, la paz y la calma, y respecto al cual escribió Goethe á Knebel: "Tanta verdad, tanta fe, tanto amor, tanta paciencia, tanta fuerza, sabiduría, diligencia, entidad, variedad y calma, no se encuentran ni en Israel ni entre los paganos." El mismo Goethe dijo en una carta á la señora de Stein: "Es el mejor hombre y el más sabio y más entrañable de todos los hom-

bres notables é inmortales que conozco." Al que en su presencia traspasaba los límites que á él le prescribió su delicadeza, le tocaba Lavater el hombro, exclamando: "*¡Sé bueno!*", y *¡Sé bueno!* dice en cada línea de sus obras, como Calderón en su drama *La vida es sueño.*

Amaremos siempre al hombre cuyo amor puro á la Humanidad y cuya bondad cristiana fueron el puente levadizo para unirse como hermano con cualquier amigo de la verdad. El día en que nos ocupemos de Lavater, cuyo espíritu, sediento de hazañas, no holgaba nunca en el mercado de la vida, no será un día perdido. Siempre oiremos con respeto las palabras, tan hermosas como verdaderas, que decía á su comunidad: "Quitadme todo en el mundo, quitadme todos los escritos de los hombres más doctos y más piadosos, y dejadme sólo el Evangelio, y me dejaréis bastante. Aunque el Evangelio sea menospreciado, odiado y objeto de burlas, en él quedará, sin embargo, mi honor, mi alegría, mi vida; me pararé siempre en esta fuente de verdad, beberé en ella, y, teniendo sed de luz, de fuerza y de quietud, hallaré en ella mi regocijo; cuanto más bebo, tanto más alegre, más persuadido y más ferviente exclamo: "Señor, ¿adónde debo irme? Tú tienes palabras de vida eterna."

Se ha caracterizado bien á Lavater con estas palabras: "Si hubiese tenido que elegir entre el pectoral adornado de diamantes de

un Príncipe de la Iglesia y una pobre cruz de una astilla del leño del martirio del Gólgota, sin duda alguna hubiese asido lleno de gozo el leño, mientras quizá muchos sacerdotes y legos, coloreando su elección, hubiesen besado la cruz y guardado en el bolsillo la joya."

Estar en casa de Lavater equivale á ser feliz. Federico Stolberg escribió acerca de él á Claudius: "Tiene usted que verlo; las lágrimas más ardientes me caen sobre el papel, y las palabras me faltan cuando quiero hablar de él."

Cuán grande fué su humor, dígalo esta carta que en 1791 escribió á su nieto: "Juanito de mi alma: Me han consultado á menudo acerca de tu nombre. Todos los sabios del mundo creyeron y declararon que no debías llamarte Juan á secas, sino Juan Gaspar, como tu abuelo paterno. ¡Cosa extraña! El nombre de Juan ha sido desde tiempo inmemorial la manzana de discordia para los filósofos y las tías. Yo arreglé la desavenencia diciendo: "Ha de llamarse Juan". Pero habiendo muchísimas disputas en esa tierra de pecadores, á pesar de la antigua canción: *¡Paz en la tierra y satisfacción á los hombres!*; pudiendo repetirse fácilmente la discusión respecto á tu nombre, te diré las razones que me impulsaron á no llamarte Juan Gaspar, sino Juan. Basta ya con un Juan Gaspar, y dicen algunos que sobra mucho en ese superfluo Juan Gaspar. Efectivamente (y te lo digo en

confianza, *in petto,* á saber, en tu pecho queridísimo), á mí me parece á veces que Juan hubiese salido bastante airoso aun cuando se hubiese suprimido el Gaspar (que añadieron á mi nombre también á causa de un abuelo). Juan, ó sea Bautista, ó sea Evangelista, tuvo siempre buenas ideas; pero quiso intervenir en la conversación el maestro Gaspar, que se llama también el viejo Adán, y por lo tanto, hubo contiendas, y el pacífico Juan dejó á Gaspar obstinarse en su capricho, y el bondadoso Juan tuvo que reparar algunas tonterías de Gaspar. Por eso te he bautizado con el hermoso, dulce, antiguo, ilustre y canónico nombre de Juan. ¡Te prueba, pues, bien tu bellísimo nombre, que te ha dado el cielo, lo mismo que la vida!"

Juan Gaspar no perteneció al número de aquellos cuya religión consiste en llenarse la cabeza con una fe sólo dogmática, que deja vacío y frío el corazón, pareciéndose en esto á las vacas vistas en sueño por Faraón, que comían mucho, sin que por eso engordasen.

En las poesías de Juan Gaspar, el autor de los *Fragmentos fisonómicos* y de los *Cantos helvéticos,* la fantasía desborda por todos lados. Pero es desbordamiento del corazón que inflama la mente.

Mas ¿quién creería que aquel en quien, según dijo Goethe, había la armonía más cumplida entre la profesión exterior y la profesión interior, desarrollándose naturalmente sus

cualidades; que el que había sido el hermano de Goethe, fuese después abandonado por éste á causa de su fe continua? El genial Goethe, que se interesaba sobremanera por los *Fragmentos fisonómicos* de Lavater, conoció á éste personalmente en Junio de 1774, y le acompañó de Francfort á Ems, sintiéndose encantado por la persona del amable, espiritual y discreto teólogo suizo, que á su vez debía conocer y admirar algo divino en la naturaleza del príncipe de los poetas alemanes. El 18 de Julio salió Lavater, acompañado de Goethe y del reformador de la pedagogía alemana, el revolucionario Basedow, para Coblenza. Allí comieron los tres en la mesa redonda de la fonda *Las tres coronas del Imperio*, sentándose el poeta en medio de sus compañeros, como un hombre de mundo entre dos profetas, y manifestándose en la comida el contraste de la índole distinta de los tres viajeros. Mientras el sabio Lavater explicaba el *Apocalipsis* á un cura de aldea, Goethe disfrutaba de los goces terrestres comiendo un trozo de salmón. Entretanto, Basedow hablaba á un maestro de baile, diciéndole que el bautismo era costumbre anticuada, lo cual disgustó mucho á su oyente. En Colonia se despidieron los tres amigos. En Junio del año siguiente estuvo Goethe en Zurich, derramando la calma y la paz sobre el apasionado poeta el piadoso Lavater, y lo mismo sucedió en 1779, siendo para él y para el duque Carlos

Augusto de Sajonia-Weimar la visita á la casa de Lavater el sello y cúspide de su viaje, comparando el vate de Francfort al cura de Zurich con la catarata del Rhin cerca de Schaffhausen que admiraron juntos; pues según decía Goethe, al ver á Lavater y á aquella catarata, se cree que nunca se los ha visto tan imponentes. Pero notando Goethe que Lavater se dedicaba siempre á enaltecer y adorar lo que él, como pagano pertinaz y blasfemador, llamaba un cuento necio, á saber: el Evangelio del buen Jesús, se sintió separado del amigo y se burló de las expediciones apostólicas de éste, aunque en Julio de 1786 lo hospedó en su casa de Weimar. Cuando el poeta estuvo en Zurich en el otoño de 1797, no visitó la mansión que antes le había sido tan grata, y Lavater le buscó en vano en la fonda de *La Espada*. ¿Qué se habían hecho las protestas de amor eterno del vate alemán á Juan Gaspar? Pero los ecos de la amistad que los había unido los encontramos, si no con la explosión de júbilo de su entrevista primera, con los sonidos melancólicos de un arpa eólica, en el libro de Goethe *Verdad y ficción*.

A Lavater, que cual ninguno poseía don de conocer en seguida la naturaleza de hombres extranjeros, pero que era demasiado inquieto y apasionado para la objetiva representación épica, consistiendo su importancia en su personalidad encantadora más que en sus obras

poéticas y prosaicas, aunque éstas encierran gran abundancia de pensamientos originales y bellos rayos del espíritu y palabras proféticas, le tenía ocupado también la relación del mundo invisible de los espíritus con nosotros, y apoyándose en las historias bíblicas, creía en milagros continuos, en la existencia del diablo, en la aparición de los espíritus, y por lo tanto, fué accesible al aventurero siciliano Cagliostro, á Antonio Federico Mesmer, el descubridor del magnetismo animal é inventor de las curas magnéticas. Aunque por eso fluctúa su imagen entre la apoteosis de parte de los unos y las burlas de los otros, el sabio, que cuando niño era extremadamente tímido y pobre en palabras, pero que después sorprendió por su locución abundante y por su afán sin segundo de comunicarse, el sabio que decía: "El amor es el alma del genio", merece ser respetado siempre como sacerdote genuino de verdadera humildad, como el mejor y el más intrépido de los hombres, que se oponía á todo género de injusticia, y se le deben aplicar las palabras que pronunció: "En el mundo visible y en lo que llamamos la naturaleza, la divinidad no puede acercársenos más que en el rostro de un hombre noble y grande. Un cristiano puede decir con justicia: Quien me vea á mí mira al Padre. Por ningún medio puede Dios manifestarse al hombre más que por la presencia de un hombre bueno."

¡Tú, que hiciste cada día un uso real de tu fe para ti y las necesidades personales; tú, que sonreiste á la muerte como el sereno á la aurora, y que dijiste: "El mayor placer es el flujo y reflujo del alegre dar y tomar", aparece también á mí para que te exprese mi amor!

Nació Juan Gaspar Lavater el 15 de Noviembre de 1741, en Zurich, siendo el hijo décimosegundo del doctor en Medicina Juan Enrique Lavater y de la bondadosa y filantrópica, pero un tanto pedantesca y caprichosa, Régula Escher. Desarrollándose su espíritu más tarde, y pareciéndole negado el don de hablar, mereció el mote de *niño,* ó sea de *pupilo.* La Biblia fué su lectura predilecta, y su fantasía se complació en construir torres babilónicas, así como cuando anciano amaba las caladas agujas de piedra de la catedral de Estrasburgo y subía á la torre bañada de luz de la catedral de Landshut.

Un día el niño volvió de la escuela á su casa diciendo á sus padres: "Quiero hacerme cura", y de aquí en adelante su celo fué inmenso y extraordinaria su ambición, sobre todo en 1752, cuando el joven poeta Wieland llegó á Zurich como huésped del célebre Bodmer, que en unión de Breitinger fué el maestro de Juan Gaspar, despertando el talento poético del joven. Este sintió cada día más las bellezas de su futura profesión, no conociendo nada más sublime que predicar á Je-

sús como Nuestro Señor, brillar ante los hombres como una ciudad situada en la cumbre, y formar corazones para Dios y el Estado, según las doctrinas de la religión cristiana. En la primavera de 1769, después de haber pronunciado un sermón brillante, se ordenó, y poco después llamó la atención por la atrevida demanda en justicia que dirigió contra el gobernador de Zurich, Félix Grebel, recordando la querella patriótica del esforzado campeón en pro del derecho, las muestras de heroísmo que nos ofrece el Antiguo Testamento. Venció el intrépido joven; pero para ensanchar el círculo estrecho de su vida, salió acompañado de sus amigos Füssli y Félix Hess, para el Norte de Alemania, conociendo al catedrático y poeta Gellert en Leipzig, al bardo alemán Gleim en Magdeburgo, y á Moisés Mendelssohn en Berlín. Nueve meses pasó en casa del noble teólogo Spalding, residente en Barth (Pomerania), donde aprendió la verdadera tolerancia religiosa y aprovechó sus ocios para dibujar retratos, lo cual había de ser útil para el que fué el fundador de la "fisiognomía" científica. En Marzo de 1764 volvió á Zurich, después de haber conocido en Quedlinburgo á Klopstock, y entonando en la madrugada del 3 de Junio de 1766 el cántico de Gellert: "Mi primer sentimiento ha de ser alabanza y agradecimiento al Señor", se enlazó con la piadosa Ana Schinz, hija de un honrado mercader de Zurich, con la cual ser-

vía al Señor y se consideraba el más afortunado de los esposos, diciendo que Dios no suele crear en un siglo entero más de dos almas tan acordes.

En 1769 fué diácono de la iglesia del hospital de los huérfanos de Zurich, produciendo impresión mágica por sus sermones, cuya edición, publicada en 1773, alcanzó elogios muy entusiastas de Goethe en los *Anuncios doctos de Francfort;* pues el predicador-poeta sabía pintar en sus discursos cada situación y cada disposición del alma con imágenes de lozana sensualidad, y cada sermón tenía el sello de su personalidad; siempre aspiraba á decir algo que no se hubiera dicho todavía de aquella manera, y siempre se acordaba de las admirables y profundas palabras del Salvador: "Buscad primero el Reino de Dios, y todo lo demás se os dará por añadidura."

Quien escuchaba á Lavater predicar en sus viajes por el Norte de Alemania, se olvidaba de que el orador usaba el dialecto rudo de su patria. Ganó fama como predicador cuando ya ceñía su frente el laurel de escritor y de poeta. Escribió setecientos cantos religiosos, tomando por modelo á Gellert, pero sustituyó á la reflexión de éste el sentimiento. Con facilidad pasmosa brotaban las rimas de su pluma como las hojas que en el otoño caen de los árboles, y sin detenerse hubiera podido improvisar un sermón en hexámetros. Su patriotismo lo demostró en los *Cantos helvéti-*

cos, que salieron á luz en 1767 en Berna. En la primera parte, que contenía cantos históricos, celebraba las batallas que se riñeron tres siglos antes, y en los cantos patrióticos unióse el elemento didáctico con el patriótico. Desde 1768 á 1778 se publicaron los cuatro tomos de sus *Miradas en la eternidad (Aussichten in die Ewigkeit)*, en las cuales, creyendo el estado futuro de las almas en las esferas celestiales análogo al estado actual, y hablando con éxtasis de los nuevos mares de luz y de goces divinos que á cada instante brotan en el Reino de Dios, se sumergió á veces en los abismos insondables del misticismo. Pero como testimonio de su amor á la verdad, mencionaremos su *Diario,* cuya primera parte apareció anónima en 1771, conteniendo las confesiones más sinceras del autor, como si al mismo Dios le diese cuenta de su vida.

El mismo cuidado que dedicó á la investigación de las aspiraciones íntimas de su espíritu y de su corazón, lo dedicaba también al estudio del cuerpo humano, penetrando cada vez más en la ciencia fisonómica. Después de su viaje á Ems, que fué un verdadero triunfo, volvió á sus estudios fisonómicos, publicándose en 1775 el primer ensayo de los *Fragmentos fisonómicos,* á los cuales en 1776 siguió el segundo, terminando la obra con otros dos tomos. Pero antes de dar á la estampa su manuscrito, cuya prosa poética está interrumpida á veces por sublimes odas re-

ligiosas, lo remitió á Goethe, autorizándolo para que cambiase cuanto quisiera. Y no sólo éste, sino Herder y Hamann admiraron el genio fisonómico de Lavater, que continuamente completaba su galería con los retratos de sus amigos, á los cuales añadía juicios fisonómicos, escritos en hexámetros. Aquella obra, que contenía un arsenal entero de caracteres distintos, había de producir un efecto grandísimo cuando se empezaba á imitar en la representación verdadera de caracteres humanos á aquel buzo inmortal de los océanos de las almas, el gran Shakspeare. En cambio, los Lichtenberg, Musæus y Knigge combatieron al autor con las armas de la sátira, excediendo los límites de lo justo.

En 1778, Juan Gaspar fué elegido diácono de la iglesia de San Pedro, en Zurich, y en 1786 recibió el nombramiento de párroco de la misma iglesia.

Mientras que, al parecer, se dedicaba exclusivamente al estudio fisonómico, escribió narraciones bíblicas, así en prosa como en verso, y publicó obras ascéticas. En el estío de 1783 conoció en Estrasburgo á Cagliostro, que se le figuró un hombre secular. En 1781 publicó dos tomos de poesías sin rima alguna, imitando á Klopstock; pero jamás penetró en el secreto del ritmo, faltándole en absoluto el conocimiento de la música. Mencionaremos también su drama religioso *Abraham é Isaac,* y sus epopeyas *Jesús ó el porvenir del Señor*

y *Jesús ó los Evangelios.* Estas tres obras demuestran el influjo de Klopstock; la primera ostenta los descuidos é incorrecciones del lenguaje popular; en la segunda alterna el hexámetro con rimas libres, y así en ésta como en la tercera obra convendría que el poeta hubiera prescindido de su opulencia de expresión para concretar el pensamiento y precisar las líneas en la forma. Más que estas obras llamó la atención su libro entusiasta y originalísimo, titulado *Poncio Pilatos*, que salió desde 1782 á 1785, conteniendo la historia del protagonista, que es también la historia de la Pasión de Nuestro Señor, un compendio de la Biblia. Llamaba á Pilatos el hombre á la vez más feliz y más desdichado, más justo y más injusto, más universal ó único, que—como juez del Juez Supremo del mundo, como ejecutor de los designios eternos de su divinidad—desempeñó el papel más importante de todos los papeles. Cuando Goethe conoció aquella obra, se produjo la primera é incurable ruptura en la amistad que le había unido con el autor. Pero éste, que en vano había tratado de convertir á Moisés Mendelssohn traduciendo en 1769 la *Palingenesia filosófica* del francés Carlos Bonnet, publicó en 1786 la obra titulada *Nataniel,* que procuraba también convertir á un incrédulo, el cual, sin duda alguna, era el mismo Goethe.

En 1793 escribió su detallado diario *Viaje á Copenhague en el verano de 1793;* pero los

libelos de sus adversarios turbaron la impresión pura y grata que recibiera en aquella expedición, rica en ovaciones y triunfos. En otro viaje efectuado con anterioridad, en 1777, fué honrado con una audiencia particular por el emperador José II, que habló con él detenidamente acerca de sus aspiraciones fisonómicas.

En 1787 recogió en pro de su hijo Enrique, que cursó los estudios, los frutos de largas experiencias en el libro titulado *Noli me nolle,* que contiene abundantes sentencias llenas de profunda sabiduría. Sería prolijo enumerar los escritos todos del fecundísimo autor; nos limitaremos, pues, á mencionar su *Biblioteca manual para amigos,* que empezó á publicar en 1790, continuándola hasta Febrero de 1794. ¡Qué riqueza tan grande de ideas trascendentales!

En 1793 escribió la epopeya *José de Arimatea,* pintando los sentimientos de José y de sus amigos cuando les fué regalado el más hermoso y más santo de todos los cadáveres. La misma libertad de invención que demostraba al representar en aquella epopeya el entierro del mártir de los mártires, encuéntrase también en el libro que escribió en prosa con el título de *Las últimas palabras de Jesús.* En 1795 dió á luz *Varias narraciones de un poeta cristiano referentes á Jesucristo,* y en 1800 escribió *Cartas de Saulo y de San Pablo.* En estas epístolas fué poeta de

veras, y supo imitar la locución bíblica, pero echamos de menos el colorido histórico.

En 1793 dió el célebre Fichte en casa de Lavater lecciones sobre la filosofía de Kant, confesando el mismo que no las había comprendido completamente.

El santo amor á la patria que animaba á Fichte al pronunciar sus *Discursos á la nación germana*, alentó también á Lavater, ese héroe de la fe, que en el ocaso de su vida ofreció ejemplo singular de la grandeza de su carácter cristiano, luchando en favor de las columnas fundamentales de la vida pública: la justicia y la libertad.

El pueblo que desde el Mediterráneo al Océano, desde las fronteras francesas á las fronteras africanas fué conmovido por el sentimiento de independencia y llevado á aquella lucha tremenda que juntaba las hazañas de los guerrilleros á las victorias de los generales; que ciñó con el mismo laurel el trabuco del Empecinado y la espada de Palafox; que hizo de Mina un Viriato y de Castaños un Gonzalo de Córdova, y de Alvarez de Castro un mártir, y elevó los acribillados muros de Zaragoza y de Gerona sobre las cumbres altivas del Pirineo francés; el pueblo del Dos de Mayo admirará al heroico Lavater, que el 10 de Mayo de 1798 levantó su voz, que resonó en toda Europa, para despertar simpatías hacia la oprimida Helvecia. Cuando los frutos del nuevo árbol de la libertad no eran

sino las bayonetas, la cárcel ó la deportación, Lavater, olvidándose de sí propio, pero no de su patria, lanzó su atrevida *Palabra de un suizo libre á la gran nación,* y remachó el clavo de sus acusaciones diciendo: "¡Nación francesa: en tus páginas todas hablas de libertad que garantice la vida, la honra, la propiedad de la inocencia fiel; sólo aquella libertad merece tal nombre! ¡La libertad de amenazar, de oprimir, de pretender, de robar, de engañar, de chupar, de matar, es libertad de una gran nación, sí, pero de una gran nación de Luzbeles! ¡Bendición al que produce la primera! El no encontrará en la tierra defensor más brioso que el que escribe estas líneas, el cual, Dios lo sabe, entre todos los bienes terrestres, no ansía más que la libertad y la igualdad. Pero, ¡maldición al que predica la otra!, él no encontrará en la tierra enemigo más resuelto que yo, que apelo á la nación francesa, al género humano, á las generaciones futuras. ¡Abre los ojos, nación francesa, y libértanos de aquella libertad del infierno!"

El autor remitió su patriótico folleto al Directorio, y después de transcurrido un mes recibió una contestación llena de sofismas. Repitió su protesta, difundiéndose por el país cien mil ejemplares de su folleto, á pesar de las bayonetas francesas.

Con júbilo había saludado Lavater la explosión de la Revolución francesa como el principio de una nueva libertad de los pue-

blos, y no obstante sus agravios personales, tuvo fe en la importancia nacional de aquella Revolución. El Directorio helvético se convirtió en esclavo del Directorio francés, y el 2 de Abril de 1799 sucedió una cosa inaudita: la deportación de diez honrados y beneméritos ciudadanos, ex miembros del Consejo de Zurich. Aquel terrorismo excitó la indignación de Lavater, que luchaba contra la injusticia con cartas y protestas, con sermones y memoriales, aunque habíase de cumplir á sus expensas el adagio de que "quien ama el peligro, en él perece". Pero á los que le dijeron que ansiaba el martirio, contestó: "¡Quien vive en el círculo alegre de una familia querida y amantísima, y de amigos muy nobles, muy sabios y muy entusiastas; quien tiene la profesión de presidir una comunidad grande y confiada, debiera haber perdido por completo la razón si pudiese abrigar la idea de separarse de todo eso, Dios sabe por cuánto tiempo, y alimentar el deseo de ser deportado Dios sabe adónde!"

En Zurich no se atrevió el Directorio á prender al patriota que despojaba de su oropel á la República francesa y la sacaba desnuda á la vergüenza pública; pero en Baden (Suiza), donde buscaba alivio á su reumatismo, lo prendieron, y el 16 de Mayo fué deportado á Basilea. Pero á pesar de haber sido el más implacable de los adversarios de la deportación, fué el primero de los deportados

que recibió la libertad. Eso sucedió el 10 de Junio; mas por haberse convertido Suiza en teatro de la guerra franco-austro-rusa, no pudo volver á Zurich sino el 16 de Agosto, después de muchas expediciones aventureras. ¡Quién pinta la alegría de los suyos que salieron á su encuentro!

El 26 de Septiembre, los franceses, acaudillados por Massena, entraron victoriosos en Zurich. Dos soldados impetuosos pidieron vino ante una casa en la que vivían dos matronas, y procuraron abrir la puerta con sus fusiles. Viéndolo, exclamó Lavater: "Estén tranquilos, yo traeré vino." Así lo hizo, y uno de los soldados, un granadero, lo despidió con las palabras: "Gracias, buen hombre. Adiós, hermano." Ya quería volver á su casa, donde su mujer fiel tendía los brazos hacia él diciendo: "¿Vienes, mi Daniel, del foso de los leones?", cuando otro soldado le pidió una camisa; dióle en vez de camisa algún dinero; pero el soldado exigió más y continuó amenazándolo; entonces Lavater solicitó amparo del granadero á quien había dado de beber; pero éste lo hirió bajo el pecho, disparándole un balazo, y desapareció después en medio de la muchedumbre. Lavater perdió el conocimiento... Al día siguiente pudieron llevarlo á su casa. Los dolores de la herida no lograron desalentarlo, sino que los consideró como cáliz de dolencias ofrecido por el Señor, y perdonó hasta al infeliz que lo había herido,

dedicándole este sentido recuerdo: "Te abrazo, amigo mío. Hiciste bien sin saberlo. Cuando un día llegue á tus manos este papel, sea para ti prenda de la gracia del Señor, que perdona al pecador penitente. ¡Que Dios ponga en mi alma plegarias ardientes para que no me quede ninguna duda de que algún día hemos de abrazarnos ante los ojos del Señor!"

Sentado en un sillón, el enfermo sufrió dolores intolerables, pero jamás tuvo una fe más clara en la inmortalidad del alma que entonces, y pareció que lo iluminaba un esplendor vivo del mundo futuro. Su rostro pálido se arrebolaba, sus ojos brillaban, el tono de su voz adquiría solemnidad y rebosaba entusiasmo. Hasta en el lecho de enfermo continuó los trabajos literarios escribiendo *Epístolas* sobre su deportación y un *Devocionario*.

A mediados de Diciembre, la gracia de Dios le permitió subir otra vez al púlpito. Su alma entera se hizo un himno al Señor clemente, y si no pudo decir con San Pablo: "Tengo las señales de Jesucristo en mi cuerpo", decía Juan Gaspar: "Tengo monumentos de la clemencia divina sobre mi pecho. Como si volviese de la tumba, mi existencia ha de consagrarse á mi Dios y salvador, á la virtud y al deber, en holocausto á la patria, á mi comunidad y á todos aquellos con quienes tengo relaciones ó deberes. Cada dolor de mis heridas debe alentarme á seguir con nuevo ánimo, con nueva paciencia y nueva humildad,

con nuevo amor y fe, hacia Aquel cuyo amor inefable y cuyos indescriptibles dolores han de recordarme diariamente mis heridas, mil veces más tolerables que las suyas."

El verano de 1800 pasó, á pesar de sus dolores, algunas semanas alegres en la quinta de un amigo suyo, situada en el pueblecillo encantador de Erlenbach, á orillas del lago de Zurich, y allí escribió su canto de cisne: *Ultimos momentos de un moribundo acerca de Jesús de Nazaret.*

El 14 de Septiembre mandó que lo condujeran por postrera vez al púlpito de la iglesia de San Pedro, y, sintiéndose ya al borde de la tumba, predicó una vez más el amor divino que ardía en su corazón. Sus miradas, llenas de fuego y de amor, parecía que penetraban ya en los cielos, abiertos para acogerlo. Decía el moribundo: "¡Oh, hermanos míos; oh, hermanas mías! Desde las puertas de la eternidad, como si hubiese puesto ya mi diestra en la mano de mi Redentor y me fuese dado haceros señas con la otra mano desdé el mundo eterno, quisiera repetiros lo que os he dicho mil veces, porque cuanto más me acerco á la tumba, tanto más me confirmo en esta verdad: ¡Tranquila es sólo el alma que se humilla ante el Señor, y que á El mira y que á El abraza!"

La bendición de Lavater arrancó copiosas lágrimas á los ojos de los oyentes.

La última tarde del siglo XVIII concentró

todas sus fuerzas para dictar palabras de amor, que un colega suyo debía recitar en su nombre á sus queridos feligreses. El 1.º de Enero de 1801 bendijo á los suyos, y al día siguiente los buscó otra vez con la mirada, exclamando: "¡Orad, orad!", y á las tres de la tarde apuró el cáliz de la muerte. Y la paz del Señor se derramó sobre su rostro.

Los funerales de Lavater, que se verificaron el 5 de Enero, fueron los más solemnes é imponentes que ha conocido Zurich. Sus conciudadanos le erigieron un hermoso monumento en el coro de la iglesia de San Pedro, en el que se lee esta bella inscripción: "Cuanto este testigo fiel del Señor habló en este templo, y cuanto escribió, obró y sufrió, sólo era el aumento del Reino de la virtud y del amor."

No podría añadir á estas palabras sino las que escribió el autor de las *Siemprevivas sobre la tumba de Lavater*: "Firme como nuestros Alpes está tu honor, tu gloria. Del monumento de tu memoria, el diente de la envidia y de la malicia no podría roer ningún grano de arena; y quien quiera empequeñecer tu gloria, se infiere á sí propio el baldón del desprecio."

1884

ARTURO SCHOPENHAUER

"La posteridad erigirá un monumento á mi memoria", decía el altivo Schopenhauer haciendo de la fe de su misión la propia apoteosis, cuando nadie lo conocía aún, cuando resultaron fallidas todas sus esperanzas, y cuando su sin par jactancia suplió á los aplausos de la muchedumbre que le hicieron falta. Ya está realizándose la profecía del vate: él fué el centro de las discusiones científicas hace treinta años, y en sus escritos, donde los mejores ingenios de nuestra nación hallaron inesperados tesoros, encuentran arsenal riquísimo y brillantes armas de defensa, así los materialistas como los sensualistas, los idealistas como los realistas.

Cuando Ricardo Wagner, impulsado por la lectura de Dante, trataba de desarrollar en la magnífica carta que escribió á Liszt en Junio de 1855 sus propios pensamientos acerca del mundo y de su verdadera esencia y de las cuestiones más elevadas, limitóse á repro-

ducir la filosofía de Schopenhauer para honra del maestro cuya memoria, por una especie de gloriosa resurrección, se levantará en breve del sepulcro para encarnar y perpetuarse en la dureza del bronce.

Aunque Juan Pablo Richter decía: "La doctrina de Schopenhauer es comparable á los lagos melancólicos de Noruega, que nunca reflejan el sol, y por los cuales no pasa ningún pájaro", no faltan motivos para enaltecerlo y encomiarlo á los que rinden homenajes al filósofo que llamó la atención del mismo Goethe y que ha conquistado á Francia para la filosofía alemana, echando su teoría raíces también en Inglaterra, en Italia y en Rusia.

Schopenhauer, cuyo nombre entregó Alemania á la dormida fama, para que lo pregone vocinglera por todos los ámbitos del mundo; el que nos encanta con su prosa elocuente y castiza, facilísima y clásica, reflejando los matices de su pensamiento en una forma noble, animada y rica en metáforas, es el poeta entre los filósofos; es artista, y artista de los mejores, que tiene por ende el sentimiento de la expresión y maneja como muy pocos el habla alemana; y así la escribe, pura y riquísima, sin seguir más leyes que las propias eternas del idioma, adivinadas más que aprendidas, mientras que Kant y Hegel usaban tantas palabras técnicas y tantas frases incomprensibles para el lego, que su len-

gua tenía que ser traducida á la alemana por artes filológicas.

Admirable es también el método de Schopenhauer, pues no procede de una idea para explicarlo todo, sino que tiene por fundamento amplio de su sistema la copia inmensa de los hechos suministrados por la experiencia, y al contestar las cuestiones más abstractas no se refiere sino á los hechos.

El gran éxito del filósofo lo explican, no sólo su estilo y su método, sino la belleza armoniosa de sus concepciones nobilísimas; lo grandioso y sublime de su contemplación del mundo, presentándonos un cuadro tan bello y esplendoroso, como si la sabiduría del pasado antes de extinguirse, quizá para siempre, hubiese querido brillar otra vez en su magnificencia platónica.

Schopenhauer es el sucesor congenial de los Bramanes, el revelador de las profundas ideas que hace ya casi tres mil años se pronunciaban en las orillas del sacro Ganges; él se penetró de la sabiduría del Lindu, según la cual el velo de la ilusión cubre los ojos de los mortales, haciéndoles ver el mundo, cuya existencia no se puede afirmar ni negar, y la salvación de las penas de aquel mundo ilusorio, el remedio único y el antídoto contra todos los males anejos á la vida humana y á la naturaleza transitoria, no consiste en otra cosa sino en la obliteración de todo deseo, en la extinción de toda ambición y con-

cupiscencia, en la Gran Renuncia, siendo el deseo la fuente universal de toda calamidad, de todo dolor, pero sumergiéndose el sabio y el anacoreta, mediante la santidad y las mortificaciones de las escuelas ascéticas, en las delicias del *nirwana,* en la calma desapasionada del alma, en un estado espiritual de reposo absoluto y de paz perfecta.

Antes de escribir en Dresde, en 1818, su obra principal, conoció Schopenhauer, por la traducción que Anquetil-Duperron (1) había hecho de la versión persa al latín, las *Upanishadas,* aquellas teorías escritas en el sánscrito, cuyas palabras sueltas no eran sino las consecuencias de la tesis schopenhaueriana. Inspirándose el filósofo alemán en las *Upanishadas,* demostró que hasta en el pasado más lejano se encuentran impulsos simpáticos por obras afines.

Pero así como abraza á Buda, cuya vida fué la de los eremitas cristianos, y cuya teoría tiene alguna semejanza con la cristiana, que dice: *Spernere mundum spernere se ipsum, spernere se sperni,* Schopenhauer constituye también un eslabón en la cadena de ingenios que empieza con Sócrates y Platón. Decía Sócrates: "Lo real, lo verdadero, son las ideas comunes á todos"; y Platón continuó aquella tesis afirmando: "Si las ideas son lo verdadero, han de ser lo absoluto en el

(1) La obra del francés Anquetil-Duperron que se publicó en París de 1802 á 1804, se titula *Oupnek'hat.*

mundo." Lo mismo encuéntrase en Schopenhauer.

Kant dijo: "En el mundo de los sentidos, del cual forma parte nuestro cuerpo, dominan las leyes de severa necesidad. Mas la voluntad moral que existe en nosotros está libre, y nos lleva por encima del bajo mundo de los sentidos á un mundo superior de la libertad, asegurándonos la existencia real y el orden moral de aquel mundo sobrenatural." Schopenhauer es, ciertamente, el sucesor de Kant, pero no se dedica á desarrollar la solución kantiana que llama á aquel mundo un mundo moral, sino que estudia la esencia de las cosas reales, afirmando que la divisa del universo es la voluntad, las cosas todas son lo mismo que nuestro cuerpo, nuestra personalidad, voluntad; el mundo entero es una voluntad grandiosa, eterna é inmensa: voluntad es la caída de la piedra, voluntad el girar de las estrellas, voluntad el brotar de las plantas, voluntad es toda la vida de los animales y del hombre. La voluntad, por ser voluntad, aspiración y fuerza propulsora, ha de pasar de un grado á otro, de una idea á otra, y manifestándose en los animales necesitaba del conocimiento, pues para que la voluntad del animal sea provechosa, ha de conocer éste su alimento y las condiciones de su existencia. Poniéndose el anhelo de conocer al servicio de la voluntad, creó el primer cerebro, y con éste salió á luz la primera idea. Si el

conocimiento del individuo lograse desprenderse de la aspiración á que obedece, si lograse deshacerse de la aspiración individual, cesando el individuo, podría elevarse sobre el mundo sexual á una contemplación pura, exenta de deseo y de voluntad. Eso se realiza en el arte: allí el hombre es todo contemplación, cesando de ser individuo. Malo es el que niega la voluntad ajena, bueno es quien no distingue entre sí y los otros, reconociendo la voluntad que lo lleva también hacia los extraños; por lo tanto, la compasión es la raíz de toda virtud. Pero la voluntad es anhelo de salir de un estado que no satisface, sino que causa dolor, y de un deseo satisfecho nace el aburrimiento, siendo la vida un girar perpetuo entre el dolor y el fastidio. La única salvación es la renuncia.

Pero no puede llamarse á la filosofía de Schopenhauer la filosofía de desesperación: él anhela un ideal más allá, que está sobre los laureles del conquistador; ese ideal consiste en el vencimiento de la propia voluntad. Dice Schopenhauer: "El estado de aquel en quien se realizó la cesación de la voluntad, aunque parezca pobre y exento de alegrías, está lleno de satisfacción y de paz celestial. No es la aspiración inquieta, ni el júbilo que tiene por condición ó por consecuencia la dolencia anterior, sino una paz imperturbable, una alegría entrañable, una calma profunda, un estado que no podemos imaginar sino con anhelo

muy ardiente, considerándolo como único bien que lo separa todo. En vez del ímpetu incansable, en vez del paso continuo del deseo al temor y de la alegría al dolor, en vez de la esperanza nunca satisfecha, en la cual consiste el sueño de la vida del hombre mientras manifieste su voluntad, aparece la calma completa del ánimo, aquel reposo profundo, aquella bienaventuranza cuyo reflejo en el rostro, según lo representaron Rafael y Correggio, es un evangelio seguro: "el conocimiento ha quedado, pero la voluntad se ha desvanecido." Y añade Schopenhauer: "Lo confesamos con ingenuidad: lo que subsiste después de la extinción de la voluntad, es nada para los que están todavía llenos de voluntad. Pero también para aquellos en quienes ésta se ha extinguido ya, el mundo real con todos sus soles y sus vías lácteas es nada."

El pesimismo de Schopenhauer se refleja en los que dicen que los rumores de las ondas azules y de las selvas sombrías no son gritos de júbilo, sino gritos de dolor, quejas de los vencidos, y se refleja también en el verso de Leopardi:

"So che natura è sorda
Che miserar non sa,
Che non del sollecita
Hu, ma dell' esse solo."

Pero el pesimismo de Schopenhauer no produce la resignación sombría de las tragedias

de Esquilo y de Sófocles, ni la contemplación meramente estética de lo pasajero, de todo lo mortal, como las tragedias de Shakespeare y de Schiller, ni la sátira de las novelas de Voltaire, sino que su pesimismo es un himno á la libertad humana.

Aunque Schopenhauer merece nuestro respeto como pensador originalísimo, no negaremos que su teoría es fantástica. Para él, el mundo era un *makranthropos,* mientras para otros filósofos el hombre es un *mikrokosmos,* el ser que reúne en sí las variedades todas de la Naturaleza. Aunque fuese la voluntad, según dice Schopenhauer, la esencia de nuestro *yo,* no ha de ser ésta también la esencia del universo. La ciencia ha de abandonar á la fe y á la poesía todo lo referente á la esencia y la idea del mundo, á lo que existe tras de las apariciones accesibles á nuestra experiencia. Y llamar verdad y obra científica al cuadro del mundo que nos presenta el audaz Schopenhauer, sería renegar del espíritu que anima las investigaciones de nuestra época.

Schopenhauer, cuyo Centenario celebramos, tenía, como los verdaderos filósofos y los inspirados artistas, la fe en la misión que había de desempeñar y el amor á la verdad y á la sabiduría, y esgrimía la pluma denodadamente en pro de la cultura de sus conciudanos. Pero ¡qué abismo tan grande media entre su vida y su teoría! Enseñaba la caridad, y continuaba siendo egoísta; enseñaba la ab-

negación, y se regocijaba con los bienes y honores de terrenal aprecio; enseñaba á despreciar la vida, y temblaba ante los peligros. Parece, pues, exagerado el elogio que de Schopenhauer hizo un escritor alemán, diciendo: "La tumba de los grandes hombres es el mundo entero", exclamaba Pericles en la célebre oración fúnebre que pronunció en honor de los difuntos de la guerra peloponesiaca; y el sabio cuyo nombre, rodeado de la aureola de la inmortalidad, ha volado ya del uno al otro polo de la tierra, contestó á los amigos que le preguntaron dónde quería ser enterrado: "Donde ustedes quieran; la posteridad ha de hallarme." A lo cual añade el escritor alemán:

"Mientras el gran enigma de la existencia despierte el interés del espíritu, Espinoza, Kant y Schopenhauer serán las lumbreras que nos muestren el rumbo por el Océano solitario y sombrío; así como los nombres de Newton, de Keplero y de Roberto Mayer se enlazarán con el brillo de las estrellas mientras una mirada investigadora se levante á la celeste bóveda, y así como Homero, Dante, Shakespeare y Goethe han de brillar eternamente, mientras la magia santa de la poesía encante al corazón del hombre."

Tiene gracia la siguiente anécdota que se cuenta de la vida de nuestro filósofo:

"Paseaba un domingo por la estufa del Jardín de Aclimatación; se detuvo ante una

planta exótica, y le dijo: "¿Qué significan, "planta, esas formas extrañas con que te "adornas? ¿Qué voluntad manifiestan esos "brillantes colores y esas hojas entrecorta-"das?" Uno de los guardas que lo observó tomóle por un loco; para convencerse quiso entablar conversación con él, y empezó por preguntarle: "¿Tiene usted la bondad de decirme quién es?" "¡Ay, amigo mío!, le contestó "Schopenhauer con tono solemne; si usted pu-"diera decírmelo, le quedaría muy reconocido."

Arturo Schopenhauer, que encontraba la verdadera sabiduría en comprender la futilidad de todas las esperanzas y la inexorable fatalidad de la desdicha, enlazada siempre á la existencia humana, vió la luz en Danzig, la Venecia del Norte, el 22 de Febrero de 1788, siendo su padre un patricio apasionado de los negocios y del pueblo de mercaderes, los ingleses, y su madre la conocida escritora Juana Schopenhauer, una mujer amante de las artes bellas, de las tertulias y de los viajes.

Desarrollóse el niño en la quinta de sus padres hasta que se establecieron en Hamburgo, donde trataron á Klopstock. Según el deseo del padre, el hijo se dedicó en sus viajes al estudio del libro del mundo, y recibió en el Havre una educación francesa. Pasó á la Escuela de Comercio de Hamburgo y recorrió con sus padres Francia, Suiza é Inglaterra. Después de la muerte de su padre, su madre, acompañada de su única hija, la ingeniosa

Adela, que fué después mimada por Goethe, trasladóse á Weimar, reuniéndose en su salón en los días tremendos de 1806, Goethe, Wieland, Pückler y Schlegel, mientras que en Arturo—que había permanecido en Hamburgo esclavizado en su despacho como aprendiz de comercio—despertó aquel anhelo de apatía propio de su filosofía. Siguiendo los consejos de su madre, cursó diferentes enseñanzas en Weimar y en la Universidad de Goettinga, donde el filósofo Schulze lo impulsó á estudiar á Platón y á Kant.

En la Universidad de Berlín, á la cual pasó en 1811, le desengañó la filosofía de Fichte; pero se entusiasmó con Schleiermacher y Böckh. Retiróse en 1813, huyendo del ruido de las armas, á Weimar, donde trató á Goethe, y fué apasionado de la actriz Carolina Jagemann; escribió en la corte de Carlos Augusto su discurso del doctorado. Siendo tan diferentes el carácter de su madre y el suyo, pues aquélla era superficial y amante de la vida, mientras él era gruñón y pedantesco, tuvo desavenencias con su madre, á la cual nunca volvió á ver, y trasladóse á Dresde, donde trató á Tieck y Clauren, pero donde sus verdaderos amigos fueron Platón, Kant y el francés Helvecio. Allí se publicó en 1818, cuando el autor pasaba el invierno en Venecia, Florencia, Roma y Nápoles, su gran obra titulada *El mundo como voluntad é idea.* Después fijó su residencia en Berlín como

privatdocent, pero vivió aislado. Cuando su gran adversario Hegel sucumbió del cólera en 1831, el miedo le impulsó á abandonar á Berlín. La melancolía del genio apoderóse de su ánimo y fué un anacoreta en medio de la sociedad, no alejándole nada de la quietud y apartamiento en que vivía en Francfort desde 1833 hasta su muerte. Completó sus escritos con los que se titulan *La voluntad en la naturaleza* y *Los problemas fundamentales de la ética.* En 1850 salieron su *Parenga y Paralipómena,* que excitaron interés universal.

Después de un día triste, sombrío y miserable, lució para él una tarde serena y feliz; cuando las canas cubrieron su frente, alcanzó la calma de la satisfacción y desechó su misantropía. Muchos partidarios, entre los cuales citaremos á Frauenstädt, salieron á la defensa de su doctrina, mientras que él seguía la escondida senda de los sabios.

Las ovaciones que le tributaron con motivo de su septuagésimo cumpleaños iluminaron su ancianidad. Exhaló el último suspiro el 20 de Septiembre de 1860, y reposa en el cementerio de Francfort bajo una sencilla lápida.

Si España no ve recorrer á este genio la eclíptica de la inmortalidad en el luminoso cielo de la Historia, ni le admira como filósofo, ha de aclamarle como traductor del *Oráculo manual* del ilustre jesuíta Baltasar Gracián.

1888

ERASMO DE ROTTERDAM

¡Qué hombre tan interesante es Erasmo de Rotterdam, el humanista más insigne del siglo XVI, cuyo campo de batalla era el estudio, cuya espada era la pluma, cuya frente orlaba la luz del saber, y que, por término y fin de toda su vida, por idea dominante de su alma, tuvo la restauración y propagación de la cultura científica, amando ésta más que la religión, y siendo, por lo tanto, comparado por los protestantes á Nicodemo, mientras los católicos—que empezaron suponiéndole luterano, y le apellidaron zorro que devastaba el viñedo del Señor, segundo Luciano que con sus chistes y sátiras perjudicaba al catolicismo más que el mismo Lutero—concluyeron proclamándolo el Jerónimo del siglo, el defensor y conservador de la fe católica! Erasmo se encontró en lo más alto del período de desarrollo de la Humanidad anterior á la Reforma; no le faltó sino un paso para estar

en el Evangelio; pero este paso no lo dió, "faltándole, según dijo Lutero, el conocimiento de la gracia, por lo cual no pensaba más que en la paz, á pesar de que la Reforma no podía verificarse por la bondad, sino por la espada".

Lutero, que pasó la vida en luchas grandiosas, en tempestades terribles para penetrar en la verdad de la religión y hacerla triunfar en la Iglesia; Lutero, que sintiéndose encendido por ira santa contra el abuso de las indulgencias, entusiasmado por el sentimiento omnipotente de la religión, y lleno de compasión grandísima para con el mal que penetraba todos los miembros de la Iglesia de Jesucristo, sólo miró por lo eterno y lo divino, sin que le pudieran retener en su curso, predestinado por la Providencia, el deber de obediencia á las instituciones humanas, ni el temor de desventuras y confusiones, no podía simpatizar con el representante de la razón y de la paz, que escribió en su *Epístola contra los que sin razón se vanaglorían de evangélicos*: "Si ahora viviese San Pablo, no derribaría el Estado de la Iglesia, sino que quitaría los abusos y castigaría los vicios. Es preciso, pues, corregir éstos, pero sin rebelión y sin aplicar medios que sean peores que el mal mismo... ¿En qué presagios y milagros fundáis vuestras novaciones y contradicciones respecto á la disciplina de la Iglesia? ¿No están vuestros correligionarios tan apegados

á los vicios, y son tan iracundos y avarientos como antes?... Los jefes de vuestro partido, que se hallan muy lejos de la dignidad, de las riquezas y de la autoridad de los Obispos, tienen, sin embargo, un concepto tan alto de sí mismos, que yo preferiría sujetarme á los Obispos y al yugo del Emperador más poderoso, que rendirme á la baja autoridad evangélica." Y contra Hutten lanzó Erasmo estas palabras: "Hay verdades que no deben comunicarse al pueblo sin rodeos, por ejemplo: El libre albedrío es una mera palabra; cada cristiano es un sacerdote, y tiene el derecho de perdonar pecados y de sacrificar el cuerpo del Señor; se alcanza la justicia sólo por medio de la fe; las buenas obras no importan. Esas paradojas no excitan en el pueblo sino discordias y rebelión. Aquel á quien el espíritu de Jesucristo dotó de esclarecida inteligencia, debe comunicarla con lealtad y mansedumbre, y debe tener paciencia con aquellos que no le comprenden en seguida, así como Nuestro Señor Jesucristo tuvo también paciencia con la flaqueza de sus discípulos, hasta que lo comprendieron. Quien crea poseer el don del Espíritu Santo, no ha de despreciar la autoridad pública, así como los poderosos y grandes no deben oponerse á la verdad de Jesucristo porque la predique un hombre humilde. ¿Por qué provocar tanta tempestad á causa de ciertas paradojas? Algunas son de tal índole, que apenas es posible

comprenderlas, y otras hay que no contribuyen al mejoramiento de la vida. ¿Qué debe resultar si de un lado sólo encuentran ruido, riñas é injurias, y del otro censuras, bulas y hogueras?" Y en 1521 escribió á un amigo: "Aunque las costumbres corrompidas de la curia romana necesitan remedio extraordinario é inmediato, no me cumple á mí ni á mis semejantes arrogarnos el oficio de remediar. Prefiero tolerar el actual estado de cosas, por malo que sea, á excitar nuevas turbaciones, cuya dirección conduce á menudo á un fin opuesto al que se había querido alcanzar. A sabiendas, no seré nunca preceptor del error, ni jefe ni partidario de una insurrección."

Pero hubo un tiempo en que—creyendo muerto al joven Lutero, mientras éste se hallaba escondido en el castillo de Wartburg,—Alberto Durero, que alcanzaba puesto eminente en el arte, y que reverenciaba la religión como la fuente más pura de lo bueno y la forma más sublime de lo hermoso, vió en el ya anciano Erasmo un atleta, un esforzado David, un caballero del Señor Jesucristo, y escribió en su diario: "¡Oh, todos los cristianos piadosos, ayudadme á llorar á aquel hombre religioso (Lutero), y á rogar á Dios nos dé otro hombre iluminado! ¡Oh Erasmo de Rotterdam! ¿Escucháis? Caballero de Nuestro Señor Jesucristo, andad á caballo á su lado, proteged la verdad y alcanzad la corona del martirio. Sois ya un viejecito. Os

he oído decir que tendría que añadir dos años á vuestra vida, durante los cuales queréis realizar todavía varias cosas; aprovechadlos, pues, en pro del Evangelio y de la fe verdadera. Entonces las puertas del infierno, según dice Cristo, no podrán nada contra vos, haciéndoos semejante á vuestro Divino Maestro, teniendo que sufrir en ese tiempo afrentas de los mentirosos, y muriendo un poco antes de que la senectud os lleve á la tumba; más temprano os despertará y enaltecerá Jesucristo. ¡Oh Erasmo, obrad de manera que merezcáis la complacencia de Dios, así como han escrito de David, pues vos también podéis combatir á Goliath!"

No fué Erasmo el campeón soñado por Alberto Durero; pero, en cambio, fué la encarnación de la razón natural de su siglo, dominando la cultura de su tiempo, como Petrarca en el siglo XIV y Voltaire en el siglo XVIII.

Erasmo, para el cual no existía sino un mundo visible, el mundo de la razón, no podía ver el genio de la Humanidad que se cernía sobre Lutero, ni el espíritu de Dios que se manifestaba en aquel carácter grandioso que —encontrándose frente á todo el poder eclesiástico y mundano, con su excomunión y sus riquezas, con sus coronas y sus ejércitos, él solo, un fraile, un grano de arena en el mar— restituyó el equilibrio de las fuerzas militantes por la fe omnipotente; y viendo que Lutero no era un reformador semejante á él,

trató de purificarse de la sospecha de haber estado conforme con el fraile de Witemberg y de dar un mentís á estas palabras de un franciscano de Roma: "Erasmo ha puesto el huevo que Lutero empolló."

A Erasmo, que antes que éste conoció á fondo la perdición del siglo, le faltaban la fe y la individualidad de aquel hombre, que, fijándose sólo en un punto, sin calcular las consecuencias, y reverenciando humilde el designio de Dios, lo venció todo; de aquel genio de los huracanes en que el grandioso carácter, el desprendimiento de mártir, alumbran como llamas plácidas; de aquel genio que esparció en los aires el espíritu que lo animaba, y cuya labor no torció el egoísmo, bastardeando con el interés privado la majestad de su empresa; pero él fué también, gracias, sobre todo, á su publicación del texto griego del Nuevo Testamento, un instrumento poderoso para la Reforma, por más que no quisiera reconocerse como mero instrumento, perdiendo así su verdadera gloria.

Su aspiración á una actividad permanente le dió la influencia que ejerció sobre su época. El negar á Erasmo los méritos que contrajo, dedicando su vida á ahuyentar por medio de las renacientes ciencias y bellas artes la noche larga y lóbrega del error y de la superstición, sería intentar obscurecer la clarísima luz del sol; pocos, muy pocos pueden alegar más títulos para ser considerados como una

antorcha de la Humanidad, como una verdadera eminencia en los asuntos pedagógicos; ahí están sus obras que lo patentizan.

Despreciando toda lengua viva, y hasta vanagloriándose de saber tan poco el italiano como el indio, é ignorar así el inglés y el francés como el alemán, buscaba la mayor perfección en una lengua muerta, la de Lacio, haciendo circular por el mundo mayor cantidad de ideas nuevas que las que habían salido durante toda la Edad Media, y escribiendo diálogos que en España fueron condenados á ser quemados, pudiendo apenas la autoridad de los arzobispos de Toledo y de Sevilla apaciguar la irritación de los monjes contra él.

Erasmo fué el maestro de su tiempo, traduciendo los clásicos griegos, publicando los clásicos romanos y dando á la estampa numerosos escritos originales, cuya mayoría, con fines pedagógicos, trataba objetos muy diversos, sucediéndose los unos á los otros con una rapidez tan notable, que con razón pudo decir el autor: "He impulsado á los alemanes al estudio de las bellas letras, y un éxito feliz ha coronado mis esfuerzos; la gran barbarie y la ignorancia horrible que hasta entonces los italianos nos echaban en cara, se ha desvanecido, y las ciencias y artes, escondidas en el polvo durante el espacio de largos siglos, renacen lozanas en nuestra edad, extendiéndose por doquier. Si alguien quisiera comparar el estado en que se encontraban las ciencias

hace treinta y seis años, vería lo que he realizado en pro de ellas."

Pudo enorgullecerse también de haber restituído la erudición teológica, diciendo: "He censurado á menudo á los teólogos escolásticos de mi tiempo, cuyo cerebro era demente, cuya lengua era bárbara y cuya ciencia era un tejido de opiniones sutiles y artificiales; pero ahora se ve no sólo á jóvenes, sino á doctores viejos bajar á las fuentes, leer á los Padres de la Iglesia y ocuparse en el estudio de las lenguas doctas. Se discute con más razón y se escribe mejor, y me lisonjeo de que mis esfuerzos, no escasos, hayan contribuído mucho á ese cambio feliz."

Si los holandeses de hoy, que, con sobrada razón, celebran á Erasmo, quisieran sustraerse un momento al encanto de sus pinturas de género, para pintarnos un cuadro de historia, retratarían al sabio de Rotterdam empezando á escribir sobre la silla de su caballo, cuando en 1509 volvió por primera vez de Italia, su sátira titulada *Elogio de la locura,* que terminó á los ocho días en casa de Tomás Moro, en Londres.

Prodigiosa é inaudita fué la diligencia del enfermizo Erasmo, á quien á menudo un reumatismo en el brazo impidió escribir, y que, sin embargo, redactó á veces cuarenta cartas en un solo día. Y cuantas honras se dispensaron á su actividad fecunda, á su erudición pasmosa, lo manifestó él mismo en carta que

en 1530 dirigió á un español: "A diario estoy recibiendo, desde países lejanos, cartas de reyes y de príncipes, de prelados y de eruditos, de personas que antes no sabía que existiesen en el mundo, y estas cartas vienen acompañadas muchas veces de preciosos regalos. Poseo epístolas tan halagüeñas y amistosas del emperador Carlos V, que las aprecio más que su liberalidad, á la cual, sin embargo, debo las buenas circunstancias en que me hallo. Igualmente me honran el rey romano Fernando, los reyes de Francia, Inglaterra y Polonia, el duque Jorge de Sajonia, con cartas, invitaciones y dones verdaderamente regios, y lo mismo hace la mujer más notable del siglo: la reina Catalina, esposa de Enrique VIII. ¿Qué diré del arzobispo de Cantorbery, de Cutbert, obispo de Durham, de Juan, obispo de Lincoln, y del obispo de Rochester, que me escriben cartas honrosas y cordiales y me mandan todos los años regalos riquísimos, que ni pido ni espero? Cartas no menos afectuosas y monumentos preciosos de su benevolencia para conmigo he recibido del arzobispo de Maguncia, del obispo de Utrecht, de Felipe de Borgoña y del cardenal Juan de Lorena, hermano del Duque. El cardenal Bernardo, obispo de Trento, me remitió días pasados un regalo sumamente honroso, acompañado de cartas amistosas y consoladoras, capaces de levantar hasta al más abatido, y recientemente me invitó en las condiciones

más brillantes. Las cartas que me dirigió el arzobispo de Toledo, y que ya se publicaron, las habréis leído. ¿Puede pensarse ó desearse cosa más gloriosa y encantadora? Y la liberalidad que demostraba no estaba menos conforme con sus riquezas y su generosidad. Días pasados el duque de Cleve y Salich, un príncipe joven y virtuoso, me ha mandado tiernas cartas y un magnífico cubilete. Cuando Antonio Fugger supo que quería marcharme de Basilea, me remitió un hermoso cubilete y cien florines de oro, ofreciendo pagarme cada año una suma aún mayor si quería llegar á Augsburgo. Hace algunos días, el obispo de Augsburgo, hombre que une la nobleza á la erudición, hizo un viaje de ocho días por caminos peligrosos sólo para verme, según decía, y me regaló dos cubiletes dignos de un rey y doscientos florines de oro; además ofreció darme participación en todos sus bienes y rentas si quería vivir en su casa. Lo digo para celebrar su generosidad, no para hacer mérito de ello. Acabo de recibir carta del obispo Sadolet de Carpentras, el hombre más docto, honrado é ilustre, que habla conmigo con frecuencia acerca de cosas científicas; y sin esto hubiera olvidado mencionarle, así como sin duda alguna no he recordado á muchos otros. Un hombre tan docto como ilustre, el obispo de Cracovia, canciller de Polonia, y el obispo de Plotzko, me aseguran también su amistad y su cariño con cartas

afectuosas, regalos y hasta poesías. Tengo un cuarto enteramente lleno de cartas de sabios, magnates, príncipes, reyes, cardenales y obispos; tengo un armario repleto de regalados cubiletes, botellas, cucharas, relojes, casi todos de oro puro, y además gran cantidad de anillos. No obstante, poseería todavía muchos más regalos, si á mi vez no regalase yo mucho á otros que se distinguen en las ciencias. He olvidado al obispo Turzo de Breslau, que me remitió á Amberes, donde á la sazón habitaba, una caja de objetos preciosos, á pesar de que hasta entonces yo no había oído el nombre de Turzo ni el de Breslau. El número de semejantes protectores crece á diario; y aunque no solicito la liberalidad de nadie, confiando en que poseo bastante para satisfacer mis necesidades modestas, estos dones, que no he ansiado, son tantos, que podía carecer de rentas ciertas y continuar, gracias á ellos, mis estudios con la mayor comodidad."

Nadie habrá dedicado tantos libros suyos á magnates, reyes, cardenales y pontífices, como Erasmo, no existiendo nadie que no hubiera deseado ver perpetuada su memoria por una dedicatoria del sabio holandés, el Voltaire del siglo XVI.

Erasmo, que convirtió su apellido holandés, Gerardo, en el sinónimo latino Desiderio, añadiendo después el sinónimo griego Erasmo, nació en Rotterdam en la noche del 27

al 28 de Octubre de 1467; tuvo por padre á Gerardo, natural de Gouda (Holanda), y hombre de vida alegre, á quien sus parientes—engañándole diciendo que su querida Margarita, hija de un médico, había muerto—hicieron entrar en Roma en un convento, mientras Erasmo vino al mundo como fruto de aquel amor. Desde entonces, el que á pesar suyo se había hecho fraile, amó á Margarita como á una hermana, y, regresando á Gouda, consagró todo su cariño á su hijo. Este, después de haber frecuentado la escuela de Gouda, ingresó en la de Utrecht, siendo infante de coro de la catedral; pero en medio de otros niños más vivos y prácticos, parece que él, á quien su madre tierna y cariñosa había apartado de todas las impresiones extrañas, desempeñaba un papel de poca importancia. A los nueve años de edad lo llevó su madre á la célebre escuela de Deventer, regida por clérigos llamados Hermanos de vida común, porque sin haber hecho los votos religiosos vivían juntos. Allí, bajo los auspicios de Alejandro Hegio y de Juan Sintheim, el talento de Erasmo se desarrolló brillantemente, sintiendo el niño estimulada su ambición por las palabras proféticas de Agrícola, el discípulo más ilustre de Kempis, que decía que si continuaba así escribiendo latín sería un grande hombre. Ya tenía madurez para pasar á la Universidad, lo cual deseaba con toda el alma, cuando sus padres murieron, y el joven

se encontró obligado por sus tutores á educarse en Herzogenbusch, para el convento, al cual odiaba como por instinto después de haber sabido la amargura que éste había ocasionado á su infeliz progenitor y á su pobre madre. Durante el espacio de cinco años resistió á todas las artes de la persuasión de sus tutores; sin embargo, sucedió lo increíble: se dejó convencer por un amigo egoista, llamado Cornelio Verdeno, é ingresó en el convento de Emaus, cerca de Gouda. Allí encontró á un compañero, al poeta Guillermo Herrmann, natural de Gouda, que, dedicando con él las vigilias al estudio de los clásicos romanos y de los escritos de Lorenzo Valla, le hizo tolerar la vida monacal.

Desde 1486 á 1491 permaneció en el convento mencionado el joven de cabellos rubios, ojos azules, voz expresiva y cuerpo pequeño, cuyo rostro — según dijo Lavater — ostentaba á la vez variedad de pensamientos, delicadeza de sentimientos, prudencia, temor, candor y humor festivo, faltándole, á causa de su educación femenina, firmeza, ánimo atrevido y confianza en sí mismo.

Acabo de nombrar á Lorenzo Valla. Este escritor, que nació en Roma en 1406, aspiró á propagar la literatura clásica y fué arrastrado á varias contiendas por sus sátiras contra los clérigos, se convirtió en el modelo de Erasmo, que, alimentando su amor á los clásicos por una diligencia extraordinaria,

fué el restaurador más eficaz de la cultura científica, para gloria de Alemania, á la cual Ulrico de Hutten estimulaba con estas palabras:

"Mira á los cardenales y á los pontífices de Roma á ver si encuentras entre ellos á algún alemán; y, después, mira á los mozos de caballeriza y á los aguadores, á los panaderos y cocineros de los cardenales, á los caballerizos y muleteros, y hallarás entre ellos alemanes, como si este noble pueblo no fuese apto sino para los servicios más bajos."

En 1491 aceptó Erasmo la invitación del obispo de Cambray, ordenándose en Cambray en 1492, y en 1496 estudió en París la Teología escolástica, hospedándose en un colegio, donde tuvo que contentarse con un cuarto malsano y con una comida malísima, de lo cual se burlaba, así como de los venerables escolásticos, que creyeron que nadie que tratase á las musas y á las gracias podía comprender su doctrina profunda y misteriosa. En París estudió también la lengua griega y empezó á traducir al latín clásicos griegos. Un inglés que había sido su discípulo, lo invitó en 1497 á ir á la hospitalaria Inglaterra, que ha rendido siempre culto al talento. Allí gozó de la amistad del generoso y genial Tomás Moro, que lo presentó al joven príncipe Enrique, duque de York, y después príncipe de Gales y rey de Inglaterra, Enrique VIII. Pero prontamente volvió á Francia y á los Países Bajos,

publicando en 1500 una colección de adagios griegos y latinos, y estudiando en Lovaina bajo la dirección del Dr. Adriano, que en 1522 ocupó la Silla pontificia. En 1504 se encargó en Bruselas de un discurso encomiástico celebrando el regreso de España de Felipe *el Hermoso,* que en vano lo llamó á su corte, porque prefería vivir independiente. Para proporcionarse los recursos necesarios para viajar á Italia, patria de Valla y domicilio de los más doctos fugitivos de Grecia, marchó en 1505 otra vez á Inglaterra, y por fin, en 1506, logró conocer aquel país anhelado, graduándose en Turín de doctor en Teología, y visitando á Bolonia, Roma y Venecia.

En esta última ciudad publicó, en la imprenta de Aldo Manucio, la mejor de Europa, su notable colección de adagios griegos y latinos, cuyo estilo sentencioso y popular trasladó á su propia dicción. Desde Padua salió otra vez para Roma, donde conoció á Juan de Médicis, después papa León X. A él no le interesó en la hermosa Italia, ni la vida popular, ni la contemplación y comparación de las ruinas con todo lo nuevo que había brotado de ellas después de mil transformaciones, llamándole la atención sólo los libros y los eruditos.

Entretanto, Enrique VIII, apasionado de Erasmo, había sucedido en el trono de Inglaterra á su padre Enrique VII, lo cual movió al sabio de Rotterdam á dirigir su rumbo

otra vez á Inglaterra, y en casa de Tomás Moro terminó su obra famosa y llena de paradojas, titulada *Encomium moriæ* (Elogio de la locura), que, flagelando las flaquezas de su tiempo y la corrupción moral de la Iglesia, desde el Papa hasta el fraile más humilde, tiene por heroína á la locura, que cree en su origen olímpico, enorgulleciéndose con ser el alma del mundo y engendradora de ilusiones, fabricando en los hombres y en los dioses castillos en el aire y torres de viento que constituyen su dicha. No puede decirse que el *Buque de locos,* por Sebastián Brand, sea un predecesor del escrito de Erasmo, que el célebre Holbein ilustró con dibujos á pluma, pues aquél se complace en predicar la penitencia, mientras éste extiende el escepticismo hasta presentar al Cristianismo como una divina comedia, y llamar locura sagrada á la piedad cristiana, que para alcanzar el cielo desprecia los bienes terrestres. Erasmo, á quien entonces no molestaban cuidados ni enfermedades, encontrándose en la mejor disposición para crear una obra libre de la fantasía, sintió, lo mismo que Rabelais, que el hombre, por mucho que esfuerce su ingenio, nunca podrá penetrar el misterio de la vida; que la fe y la vida eterna son rayanas de la esfera de la fantasía, y que en nuestra existencia, á pesar de todas las investigaciones, queda una mezcla insondable de lo cómico y de lo trágico, de lo sublime y de lo vulgar.

Su estancia en Inglaterra la aprovechó el autor satírico para dar lecciones en la Universidad de Cambridge y para comparar los manuscritos del texto griego del Nuevo Testamento.

Entre los años de 1514 ó 1515, Erasmo, que era cortesano, pero sólo con la pluma, faltándole personalidad imponente, aceptó la invitación del canciller de Carlos de Austria, Silvage, y fué á la corte de Bruselas, y allí recibió el título de Consejero Real y una pensión de cuatrocientos florines, con licencia para ir adonde le llamaran sus trabajos literarios. Lo primero que hizo como Consejero Real, fué escribir un libro sobre la instrucción de un príncipe cristiano, que dedicó á Carlos, después Carlos V, y que si agradó á éste, agradó más aún á su hermano el archiduque Fernando, después emperador.

No nos detendremos en mencionar todos los Padres griegos de la Iglesia cuyas obras vertió al latín, ni los trabajos latinos que publicó. Lo más elegante, lo más encantador de forma de cuanto escribió, aunque lo más peligroso para los jóvenes cristianos en cuanto al fondo, son sus *Coloquios familiares,* que aparecieron en 1524, siendo traducidos al francés, al alemán, al español y al italiano.

En 1516 publicó en Basilea, en la famosa imprenta de Juan Troben, el texto griego del Nuevo Testamento, que dedicó á León X, y que el cardenal Cisneros dió á luz en su Bi-

blia políglota de Alcalá, con la que, en verdad, alzó magnífico monumento aquel cuya mano lograba sostener firme el cetro real y la cruz de penitente. Erasmo dió á la estampa también su traducción latina del Nuevo Testamento, acompañada de numerosas notas, y además una paráfrasis de la Biblia, que excitó la admiración de sus contemporáneos.

La corte le rogó que acompañase á España al rey Carlos, pero no lo hizo porque sin duda temió que su odio contra los monjes le atrajera en España todo género de persecuciones. Desde 1516 á 1521 viajó de una ciudad en otra, hasta que se estableció definitivamente en Basilea, donde reinaba un espíritu libre y donde contaba con la amistad del impresor Troben y de muchos eruditos. Mientras Kempis se complació en vivir con un libro en un rinconcito, Erasmo prefería vivir con una imprenta en medio de montañas, pareciéndole ésta una palanca de primera fuerza y una portentosa fragua sustentadora de la Historia.

No tomó parte activa en la contienda de Reuchlin contra los dominicos de Colonia, limitándose á llamarlo, en carta dirigida al papa León X, el orgullo y el fénix de Alemania, y á escribir la apoteosis de Reuchlin después de la muerte de éste. Tampoco se colocó al lado de los reformadores, á pesar de los esfuerzos del ardiente Ulrico de Hutten, y viendo á la causa de Lutero tomar dimen-

siones grandiosas, exclamó lívido: "Un demonio se ha apoderado de Fr. Martín; ¿quién puede estar todavía con él?" De aquí en adelante sólo trató de lamentarse de haber considerado á Lutero un reformador semejante á él propio. El 13 de Septiembre de 1520 escribió á León X, defendiéndose de la acusación de ser luterano, mientras Lutero y sus amigos vieron con asombro la tibieza y frialdad de Erasmo y su escaso interés por la Reforma. Lo mismo que á León X, escribió á Adriano VI, que le contestó rogándole fuese á Roma y aprovechase sus talentos para defender á la Iglesia. Pero el dolor de piedra no le permitió ya continuar haciendo largos viajes.

Habiéndose negado á recibir en Basilea á Ulrico de Hutten—cuando éste, después de la muerte de su amigo Francisco de Sickingen, se vió perseguido por los católicos, teniendo que vagar por el mundo sin encontrar asilo donde poder morir,—fué atacado por un folleto violento que aquel caballero furioso lanzó contra él desde Mühlhausen, contestando Erasmo con todas las artes de la retórica. Pero Hutten falleció antes de conocer la respuesta. Por fin, cuando Lutero atacó al rey de Inglaterra Enrique VIII, protector de Erasmo, empezó éste á combatir al reformador, eligiendo por asunto de su tratado la tesis de Lutero de que el libre albedrío del hombre, si no interviniese la gracia divina,

no podría dirigirse sino hacia lo malo. Peca el libro de Erasmo en que, desde su punto de vista racionalista, trataba las vivas y profundas convicciones religiosas de Lutero como si fuesen doctrinas de un filósofo pagano. El reformador contestó con su libro apasionado *El arbitrio servo,* que brotaba de un hombre que conoce su influencia sobre los ánimos de la nación, y que, estando lejos del racionalismo de Erasmo, tiene un sentimiento inmenso de Dios, fijándose, de todas las cosas, sólo en la esencia más íntima, en la verdad absoluta y eterna.

Sintiéndose ofendido é instigado por todas partes, Erasmo contestó en 1526 y 1527 con dos violentos escritos, que hirieron á Lutero más que todos sus adversarios. De aquí en adelante, separado por siempre de los luteranos, el holandés pudo dar rienda suelta á su afición á la burla y á los chistes, calificando la que algunos habían llamado la tragedia de Lutero, de comedia, porque había terminado en boda, y lanzando folletos contra los evangélicos, mientras Lutero decía pestes de él por haberse hecho jefe de la escuela retrógrada el que tanto había servido al progreso.

Desde Abril de 1529 hasta el verano de 1535 vivió en Friburgo (Breisgau), y en 1535 fué sorprendido por la nueva de que el papa Pablo III, á quien en 1534 había dado la enhorabuena por su exaltación á la Silla pontifical,

quería nombrarlo cardenal. Pero sintiéndose ya al borde del sepulcro, excusóse de aceptar aquella dignidad, no habiendo tenido más deseo que el de un caballo manso en que poder ir por doquiera, otro para sus libros, un tercero para un criado, y una renta segura, aunque fuese modesta; y conservando su buen humor hasta el último suspiro, continuó, á pesar de su dolor de piedra, trabajando hasta que la muerte le quitó la pluma de la mano.

El 12 de Julio de 1536 falleció en Basilea, reverenciando, lleno de piedad cristiana, la voluntad del Señor. Sus últimas palabras fueron: "¡Oh, Jesús, imploro tu misericordia! ¡Señor, libértame, dame fin, ten lástima de mí!"

La ciudad entera acudió á contemplar el cadáver del anciano venerable que, nacido de humilde cuna, desde joven se elevó á gran altura, sintiendo bajo su planta el murmurar de la envidia; los alumnos de la Universidad llevaron el féretro, siendo enterrado el finado en la catedral y pronunciándose un discurso encomiástico en la Universidad. Entre los epitafios que se escribieron en honor del que, si no pudo asumir el apostolado de los favoritos de la elocuencia en las excelsas cimas de la tribuna, brilló como héroe de la pluma, y, cual otro Febo fulgurante, derramó madejas de luz por montes y valles, mencionaré el siguiente:

"Surgió una contienda. "¡A mí me pertene-

ce Erasmo!"—exclamó Germania. Pero Galia dice: "Sólo es mío." Entonces la Parca termina la contienda, anunciando: "No pertenece á nadie de vosotros, sino á mí. ¡Hijo favorito de las musas, cuyo egregio nombre vive á través de los siglos, ¡ay!, ya estás en la urna como polvo!"

Pero así como el polvo á que se ha reducido lo que fueron los Reyes Católicos es el oro esplendente de la nobilísima nacionalidad española, el polvo que quedó de Erasmo, que más que teólogo fué un genio literario, es un recuerdo de gloria; y si bajo las ojivas de la Capilla Real de Granada, ante el sepulcro de Isabel la Católica todo buen español siente un recrudecimiento de la gloria nacional y un aumento de su patriotismo, el contemplar la tumba de Erasmo, ese luminar de la Historia, ese genio ante el cual inclinaban la frente el pechero y el magnate, y que abrió á la Humanidad veneros de ilustración, produce una sed de saber que jamás se apaga.

Erasmo legó siete mil ducados; pero, ¿qué son éstos, comparados con los tesoros que dejó al mundo con sus obras?

Basilea, que posee el retrato de Erasmo pintado por Holbein, honró su memoria comprando la mansión en que había muerto, que se encuentra detrás de la Catedral; Rotterdam le erigió una estatua, y el rey Luis I de Baviera le tributó los honores de la Walhalla.

1888

FEDERICO NIETZSCHE

Finita est tragoedia Zarathustrae. El 25 de Agosto de 1900 murió, en una elevada y solitaria casa de Weimar, Federico Nietzsche, ese aspirante á la corona de rey de la Humanidad, á semejanza de Buda y de Zaratustra; el gran solitario cuyas alas estaban ya rotas desde hace tiempo; el "loco Dios" que fascinaba al orbe dándole nuevas tablas de la ley; el Jove tronador á quien los jóvenes de todos los pueblos cultos querían arrebatar los rayos olímpicos; el Darwin de la filosofía; el hombre impresionable, atrevido, volcánico y profundo, cuyas explosiones conmovieron cuanto estaba firme y se había considerado como inviolable y sacrosanto; el que filosofaba con el martillo, demoliéndolo todo; el apóstol fantástico del *superhombre* y de la doctrina mística de "la vuelta eterna de lo igual"; el Antecristo que vió en la abnegación y en el ascetismo la raíz de la miseria de nuestro tiempo; el gran escéptico y el gran entusiasta; el analí-

tico implacable; el artista y poeta, abundante en colores, cuya filosofía es un himno como la de Heráclito y Empédocles, y cuya prosa, con su riqueza y su intensidad, su belleza clásica y su énfasis, sus paradojas é hipérboles, sus símbolos y metáforas, su admirable vigor y su sarcástica elocuencia, es poesía llena de perfumes narcóticos.

Ha sucumbido el gigante que en la desierta cumbre de la montaña soñaba con el mundo pequeño, esperando que sus palabras resonasen en los valles. Se ha extinguido el hombre, muerto para el trabajo durante los últimos once años, como víctima de una ironía cruel del destino, que lanzó en la noche de la demencia al predicador de la alegría altiva y de la voluntad del poder sin escrúpulo alguno; al pobre vencido que en la época de las ideas altruísticas y democráticas se hizo el representante de un individualismo aristocrático, titánico, feroz, odiando la piedad como señal de debilidad, y, sin embargo, tuvo que entregarse á la piedad solícita y cariñosa de su hermana Isabel, á la piedad de sus contemporáneos, viviendo vida más triste que la de Enrique Heine.

Era un maestro en los aforismos, superando hasta á los franceses, que encuentran la mejor parte del genio de Nietzsche en las máximas de La Rochefoucauld, y ven al *superhombre* del filósofo alemán en el héroe de las últimas tragedias de Corneille.

Sediento de gloria el crítico y lírico, cuya alma era un laberinto, la alcanzó de modo maravilloso y fantástico cuando, vivo aún, estaba por su demencia excluído de la vida. Avasallaba á sus contemporáneos porque tenía la confianza y la fe en sí mismo, y las energías indestructibles de Schopenhauer y de Ricardo Wagner. Siendo un filósofo precoz, pasó del culto al genio que le había inspirado Schopenhauer al culto á la fuerza física, encontrando su ideal fascinador en César Borgia, y viendo su símbolo en Hércules.

Parecía un hijo del Engadin, ofreciendo una mezcla singular de frío y de fuego; así como Andalucía—donde cada planta es una floresta y cada flor un pebetero—era para Castelar paraíso que estaba en estrecha armonía con su naturaleza y con su espíritu.

A mí, que profeso el lema de Goethe *Noble ha de ser el hombre, caritativo y bueno,* me es antipático el filósofo funestísimo para la juventud intelectual, el antípoda del sabio de Dasnaia Poliana, el adversario y crítico vehemente, fanático, injusto, del cristianismo; el que, no reconociendo leyes creadas para los débiles, vió anarquistas en los mismos cristianos y compadeció á Jesús, cuya suave estrella continúa brillando sobre la Humanidad. Un abismo me separa del filósofo neocínico y dinamitero, del transformador de las ideas morales, del ateo que niega toda metafísica, considerando á la tierra como

patria sólo del superhombre. Aborrezco al pensador que tuvo la vergonzosa audacia de decir: *Hoy es indecoroso ser cristiano.* Me repugna el descendiente de párrocos que reniega de su origen, el alemán que reniega de su patria, del pueblo que ha engendrado á Goethe, Beethoven y Bismarck; del pueblo de los filósofos, del pueblo de la arquitectura gótica.

Me causa tedio el que fué detractor de la mujer, aunque su educación había estado en manos femeninas y eran amigas suyas las señoras más cultas; el que, sin embargo, impulsado por su desprecio oriental hacia el sexo débil, consideraba á la mujer como esclava en un tiempo en que Ibsen llevó á la escena á la mujer que se liberta á sí misma. Me repugna el carácter del que, al encontrar una gran personalidad como Schopenhauer y Ricardo Wagner, le dedicaba toda clase de lirismos, declarándola semidiós ó Dios, y después, al descubrir faltas en ella, convertía su entusiasmo en odio, que expresaba en términos vehementísimos sin acordarse de su adoración anterior. Pero compadezco al hombre fogoso, apasionado, enamorado de la belleza, que trabajaba tanto en medio de sus dolores físicos, y para quien la muerte era la redentora, el término de sus padecimientos; y admiro tanto como el que más al escritor de genio, al vate, al estilista cuyos párrafos suenan como bronce, que labraba una página

como si fuese una estatua, y cuyo nombre ha de ponerse al lado de Goethe, pues su estilo, nervioso y rítmico, lleva el sello de una verdadera y sobresaliente personalidad, dominando todos los matices, desde la grandeza solemne hasta los tonos de la amargura inmensa y del furor insano que se despedaza á sí mismo.

Escribió al aire libre, paseando ó deteniéndose á contemplar un paisaje italiano ó suizo. Por eso cuanto escribió es plástico y respira vida y movimiento. Un Lessing se hubiera recreado con aquellos vigorosos dibujos, con aquel fuego dramático en las escenas de la Naturaleza. Pocos escritores pudieron igualar el estilo patético, el colorismo brillante, el lirismo sincero y la emoción artística de las geniales obras de Nietzsche.

Pero ya decía Aristóteles: *Nullum magnum ingenium sine mixtura demenciae fuit.*

Así también Nietzsche, en los últimos años, teniendo ya rasgos severos la esfinge de su destino trágico, escribió arrastrado por un exceso de imaginación, en una fiebre de pasión salvaje, precipitando los pensamientos y acumulando los símbolos hasta que el término del período se desvanezca ante los ojos.

¡Cuántas veces se cita á Nietzsche, el sepulturero del siglo XIX! Difícil, ó quizás imposible, será el encontrar un hombre que pueda sustraerse á las corrientes de su época. Los libros anárquicos de Nietzsche se impo-

nen. Fueron traducidas todas sus obras en Francia, mientras de Goethe no conocen los franceses sino *Fausto, Werther, Las afinidades por elección,* y una parte de *Guillermo Meister.*

En España habló de Nietzsche, en sus conferencias del Ateneo, Sanz y Escartín, y fué traducida primeramente en la biblioteca de *La España Moderna* la más famosa de las obras nietzschianas: *Así habló Zaratustra.*

¡Ay del que crea ver levantarse como un nuevo y esplendente sol, las teorías desordenadas de Nietzsche, hijas de un espíritu de oposición, de un sin par orgullo, de un individualismo egoísta, aquellas negaciones patéticas de todos los principios armónicos, aquellas utopias expresadas en lenguaje místico y oriental, aquella filosofía demoniaca, áspera, dura como abrupta roca!

Respecto á sus paisanos escribió Nietzsche: "Tengo lectores por doquier, en Viena, San Petersburgo, Copenhague, Estocolmo, París, Nueva York; pero no los tengo en el país llano de Europa, en Alemania." He aquí otros párrafos antigermánicos: "*¿Quousque tandem,* Crispi, existe la Triple Alianza? Con el Imperio no hace un pueblo, sino una *mésalliance*". "En Alemania, desde hace tiempo, el espíritu es una *contradictio in adjecto.*" "No he tenido por amigo sino á Ricardo Wagner. Estuve "condenado" siempre al trato de alemanes. En Alemania, Wagner es

una equivocación." "Me gusta más leer á Schopenhauer en la versión francesa: fué una "casualidad" entre los alemanes, lo mismo que yo... Los alemanes no tienen dedos para nosotros dos, no tienen dedos, sino garras."

Su orgullo lo demuestra en esta frase: "He dado á la Humanidad el libro más profundo, mi *Zaratustra.*" En el otoño de 1888 escribió acerca de Heine: "¡Cómo maneja el alemán! Un día dirán que Heine y yo hemos sido los primeros estilistas de la lengua alemana." Pero si todas las máximas de Nietzsche fuesen tan erróneas como ésta: "El alemán se imagina hasta á Dios cantando", sus doctrinas no tendrían valor alguno, pues alude en aquella frase á la canción patriótica de Ernesto Mauricio Arndt, que no ha comprendido y que dice:

"¿Cuál es la patria
del alemán?
Su nombre dime,
dímelo ya.
Toda la tierra que habla lengua alemana
y á Dios, en ella, santos himnos eleva.
Esa será,
será la patria del alemán."

(En alemán:

So weit die deutsche Zunge klingt
Und Gott im Himmel Lieder singt.)

Y ¿qué diremos de su frase relativa á Jesús?: "Murió joven; pero si hubiese vivido

más tiempo, no dudo que se hubiera retractado."

Pero Nietzsche no pudo vencer á Jesucristo. Ha muerto en el año en que el idealismo de los oberammergauenses, al representar en medio de los Alpes la Pasión y Muerte de Nuestro Señor Jesucristo, resonaba en millares de corazones derramando la bendición; ha muerto en el año en que el día 13 de Septiembre se celebró en Austria y Alemania, con verdadero entusiasmo, el septuagésimo natalicio de la ilustre escritora María de Ebner-Eschenbach, que decía que la fe en el bien engendra el mismo bien; aquella poetisa dotada de alma armoniosa que necesitaba fines éticos y pedagógicos y asunto espiritual que excitara su fantasía, y en cuyas concepciones se encarna algo típico y eterno, aun cuando todas sus figuras son retratos copiados de la realidad.

Lo que sentía Nietzsche era la pesadumbre del pasado. Están rodeándonos la belleza y la ciencia de tantas generaciones que apenas podemos movernos en medio de ellas. Es como si estuviésemos en un salón suntuoso, lleno de muebles frágiles, en el que no nos atrevemos á andar temiendo que se rompan las maravillas que nos están confiadas. Nietzsche se salvó entregándose primeramente al pasado helénico, después se hizo francés clásico y, por fin, italiano del Renacimiento.

Todo cristiano y alemán ha de luchar con-

tra él para defender sus ideales. Y esta lucha ha de fortalecernos.

El que sedujo á muchos, muchísimos, con su ensayo de una nueva Humanidad, con su leyenda del *sobrehombre,* con la magia de su lenguaje, congregando en torno suyo á todos los espíritus libres, nació en el pueblo de Röcken (Sajonia), próximo á Lützen, siendo hijo de un párroco que murió cuando el niño tenía sólo cinco años de edad. Pero cedo la palabra al propio Nietzsche. Escribió éste el 10 de Abril de 1888 al célebre crítico danés Jorge Brandes, que en Copenhague había dado conferencias acerca de Federico Nietzsche: "¡Qué sorpresa tan grande! ¿Dónde ha sacado usted valor para hablar en público de un hombre obscurísimo? ¿Cree usted que me conocen en mi cara patria? Me tratan allí como si fuese algo extraño y absurdo que no se debe todavía tomar en serio. Claro está que presienten que yo tampoco los tomo en serio... Adjunta va una pequeña autobiografía, la primera que escribí. Nací el 15 de Octubre de 1844, en el campo de batalla de Lützen. El primer nombre que escuché fué el de Gustavo Adolfo (rey de Suecia). Mis antepasados eran hidalgos polacos (Niëzky); parece que el tipo se ha conservado bien, á pesar de tres madres alemanas. En el extranjero suelen considerarme como polaco. Me han dicho que mi cabeza figura en lienzos de Matejko. Mi abuela pertenecía al círculo de

Willm y Goethe, en Weimar: su hermano sucedió á Herder como superintendente general de Weimar. Tuve la suerte de ser discípulo de la venerable Schulpforta, de donde salieron Klopstock, Fichte, Schlegel, Ranke y tantos otros que figuran en las letras alemanas. Nos enorgullecíamos de contar con preceptores que hubiesen honrado á todas las Universidades. Estudié en Bonn y después en Leipzig. El anciano Rietschel, entonces el primer filólogo de Alemania, me distinguió casi desde los comienzos. A los veintidós años fuí colaborador del *Literarisches Centralblatt,* dirigido por Zancke (Leipzig). La fundación de la Sociedad Filológica de Leipzig, que aun existe, es obra mía. En el invierno de 1868 á 69 la Universidad de Basilea me nombró catedrático, antes de que me hubiese doctorado. Después me doctoró la Universidad de Leipzig del modo más honroso, sin examen y hasta sin exigirme disertación alguna. Desde la Pascua de Resurrección de 1869 á 79 estuve en Basilea. Tuve que renunciar la nacionalidad alemana, porque ésta me hubiera estorbado en mis funciones académicas, siendo llamado muy á menudo á las armas como artillero montado. Sin embargo, me entiendo con dos armas: el sable y los cañones, y quizás con otra arma más. Las cosas iban en Basilea á pedir de boca, á pesar de mi juventud: á veces, el examinando tenía más años que el examinador. Un favor señalado fueron

para mí mis relaciones íntimas con Jacobo Burckhardt, relaciones extraordinarias tratándose de un pensador tan solitario. Pero desde mi estancia en Basilea recibí un favor mayor aún con la intimidad de Ricardo y Cósima Wagner, que residían entonces en su villa Triebschen, próxima á Lucerna, como en una isla. Durante algunos años todo lo grande y pequeño nos fué común; había una confianza sin límites. Merced á aquellas relaciones he conocido muchísimos hombres y muchísimas mujeres interesantes: cuanto se criaba entre París y San Petersburgo. Hacia el año 1876 empeoró mi salud. Pasé el invierno en Sorrento. No mejoré. Resultó un dolorosísimo y tenaz mal de cabeza que consumía todas mis fuerzas, alcanzando en largos años tal apogeo de dolor habitual que de cada doce meses sufría doscientos días de enfermedad. El mal sólo tenía causas locales, faltándole fundamento neuro-patológico. No experimenté jamás síntoma de trastorno mental, ni siquiera fiebre, ni desmayo. Mi pulso era tan lento como el del primer Napoleón (sesenta pulsaciones). Mi especialidad consistió en sufrir el dolor extremo con claridad perfecta durante dos ó tres días consecutivos, mientras de continuo arrojaba flemas. Dijo la gente que estuve en un manicomio y hasta me dieron por muerto. ¡Cuántos desatinos! Precisamente en aquel tiempo horroroso maduró mi espíritu, sirviendo de testi-

monio *La Aurora,* que escribí en un invierno de miseria increíble en Génova, lejos de médicos, amigos y deudos. Aquel libro es para mí una especie de dinamómetro, lo escribí con fuerza y salud extraordinarias. Desde 1882 mejoré, aunque lentamente; la crisis parecía vencida (mi padre murió muy joven, á la misma edad en que parecía yo próximo á la muerte). Aun hoy me veo obligado á vivir con precaución extremada, siéndome indispensables algunas condiciones climatológicas y meteorológicas. No es capricho, sino necesidad, lo que me hace pasar los estíos en el Engadin alto y los inviernos en la Cuesta aral. La enfermedad concluyó proporcionándome mucho provecho: me ha libertado, me ha devuelto la fe en mí mismo. Además, según mis instintos, soy animal valiente y hasta un bruto militar. La larga resistencia ha exasperado mi orgullo. ¿Que si soy un filósofo? Pero ¿qué importa?"

Sólo un año duró la correspondencia entre el filósofo y su crítico, dando testimonio de la catástrofe que estalló en el ínterin estos últimos renglones que escribió Nietzsche á su amigo Jorge: "Desde que me descubriste, no era difícil hallarme. La dificultad consiste ahora en perderme. *El Crucificado.*"

El pobre Nietzsche llevó su cruz primeramente en el manicomio de Sena, después en casa de su madre en Naumburgo y desde 1897 en la casa de Weimar, donde ha fallecido.

Parece que en el momento de la muerte recobró el habla, siendo su última palabra el nombre de su hermana Isabel, la compañera fiel que le idolatra y que ha publicado su biografía.

Era feliz, según manifestó Nietzsche á la señorita Malvida de Meysenbug, en Febrero de 1875, al peregrinar por un camino en que veía lucir dos soles, Wagner y Schopenhauer, y en que se extendía sobre él todo un cielo helénico. El mismo año escribió á dicha señorita: "Quisiera hacer todos los días algo bueno á los otros. Este otoño me propuse principiar todas las mañanas preguntándome: ¿No hay nadie á quien pueda hacer algo bueno? En mis escritos causo disgusto á tantos hombres, que quisiera intentar repararlo."

Para caracterizar á Nietzsche, que fué grande hasta en sus errores, diré que ya á los quince años escribió: "He celebrado mi natalicio. Tengo un año más. El tiempo pasa como la rosa de la primavera y el aire como la espuma del arroyo. Siento afán inmenso de movimiento y de cultura universales. Humboldt ha despertado en mi alma esa aspiración. ¡Ojalá fuese tan constante como mi afición á la poesía!"

Era aficionado también al arte de Mozart y Wagner: así puso música á un himno á la amistad, pareciendo sugestionarle más la amistad que el amor.

Ya su primera obra reveló la expansión

extraordinaria de su talento, consciente de su fuerza y de sus recursos.

Debutó en 1872 con la obra escrita bajo la influencia mágica de Ricardo Wagner, y publicada con el título de *El nacimiento de la tragedia*. Dividió el arte en arte dionisíaco y apolíneo, siendo éste el arte refulgente, espiritual, moderado, cuyo símbolo es Homero, y cuyos triunfos más excelsos son la plástica y la épica griegas. El arte dionisíaco es el de la embriaguez orgiástica é ilimitada, el arte trágico. Retrató á Wagner y se retrató en los rasgos de Dionisio, el dios de la fuerza primitiva, de altivo mirar, de voluntad osada, el batallador, poeta y filósofo. Excusado es decir que se equivocaba el autor en esperar de la música, y particularmente de la de Wagner, el renacimiento de la verdadera cultura. Ya en aquella figura apareció el ideal de Nietzsche, que quería que el filósofo fuese el educador de la Humanidad: un tirano del espíritu.

Desde 1873 á 76 publicó cuatro *Consideraciones inoportunas*, siendo la más hermosa é ingeniosa de ellas la que se titula *Utilidad y perjuicio de la Historia para la vida*.

Siguió el período en que Nietzsche erraba por el mundo, llamándose á sí mismo príncipe vagabundo. Tan fugaz, atrevido y agresivo, como el autor, se hizo su estilo. Su famoso estilo de aforismos lo ostentan las obras de aquella época: *Humano, demasiado humano;*

La Aurora, y *La Gaya Ciencia,* en la que el escéptico habla el lenguaje del poeta.

El año 1876 convirtió al entusiasta alemán en un escéptico europeo. Bajo los dolores más crueles continuó escribiendo libros, uno tras otro, hasta que la catástrofe estalló á principios de 1889. Derribó sus antiguos dioses, sustituyéndolos por otros nuevos. A Schopenhauer, al cual antes había comparado con el caballero apocalíptico de Durero, lo denominó el mayor falsario psicológico, á causa de su negación de la voluntad. Y Sócrates, á quien había odiado como destructor del primitivo candor helénico, le pareció un sabio inmortal por su sabiduría pícara y alegre. Todas las leyes y normas éticas se le antojaron invenciones de la medianía. Con brutalidad patológica lanzó censuras muy injustas contra nuestro desarrollo social, contra nuestra cultura y su divino fundador.

En el último período de su actividad literaria fué profeta más que pensador.

Su libro más personal, más positivo y más extraño es el que se titula *Así hablaba Zaratustra.* Es la historia de sus dolores, de sus amistades, de sus ideales, de sus éxtasis. Respiramos una atmósfera calurosa, sofocante. El *sobrehombre,* á quien todo debía ser lícito, es un fantasma, pues caso que se pudiese engendrar aquellas lumbreras de la Humanidad, no caminarían éstas más allá del mal y del bien, sino que, por el contrario, representa-

rían nuestros ideales más altos por el cumplimiento acabadísimo del tipo humano. Fantástica y en extremo aventurera es también la idea de la *Vuelta eterna de lo igual,* que concibió en Agosto de 1881, en las selvas de Silvaplana (Engadin).

De 1886 á 87 se publicaron las obras *Más allá del bien y del mal* y *Genealogía de la moral,* teniendo la tendencia de los aforismos mencionados y abogando por la moral señorial, tan distinta de la moral cristiana.

Los últimos escritos que dió á la estampa desde 1888 á 89 se titulan *La cuestión de Wagner* y *El crepúsculo de los ídolos;* este último fué traducido por García Robles; se conserva, también, algún fragmento de su *Libro sobre la transformación de las ideas morales,* obra que, escrita en el comienzo de la locura, marca una nueva época. Llegó la noche de su inteligencia cuando había concluído su *Antecristo,* que es la primera parte de la obra mencionada.

Hay un archivo de Nietzsche en casa de la hermana del finado, de donde siguen saliendo proyectos y notas del filósofo.

Es un meteoro que brilló cuando estaba exhausta la filosofía alemana.

El muerto hizo su postrer viaje de Weimar á la pequeña iglesia de Röcken recorriendo de noche las calles tranquilas de la ciudad bendita de Goethe. Su tumba se encuentra próxima á la muralla del sencillo camposanto.

Tañían á muerto al enterrarse el cantor del himno á la vida; asistió al entierro la hermana de Nietzsche, Isabel, viuda de Förster; los que echaron tres puñados de tierra sobre el sarcófago del filósofo-artista recitaron versos de *Zaratustra.*

Tan conocido era Nietzsche, que hasta un indio, natural del Tibet, lo visitó para tributar homenajes al sabio en cuyos libros, que había conocido por la versión inglesa, creía reconocer el genio de los brahmanes, la sabiduría de los antiguos *Vedas.*

A nosotros nos parece la mejor sabiduría la que expresa esta antigua oración, que resuena en la fiesta nacional del principado de Gales, el *Eisteddfor,* fiesta que recuerda á los Juegos Florales: "¡Oh, Dios, danos tu espíritu y con el espíritu la razón, y con la razón la sabiduría, y con la sabiduría la justicia, y con la justicia el amor á ella, y con el amor el amor á todas las cosas, y con el amor á todas las cosas el amor á Dios! ¡Oh, Jesús, aniquila la injusticia!"

1900

MANUEL KANT

Alemania, estorbada y detenida en su desarrollo, ha tardado mucho tiempo en añadir nuevos elementos á la cultura universal, á la cultura estética de Italia, á los ideales caballerescos de España, á las elevadas culturas de Francia é Inglaterra, siendo Leibnitz el primer varón alemán, después de la Reforma, que llenó los demás países con su gloria; pero aun cuando pensó y sintió como alemán, escribió en francés ó latín. Llegaron aquellas figuras eminentes que guardará siempre la memoria del género humano cual tesoro inapreciable: Lessing y Herder, Schiller y Goethe, Haydn, Mozart y Beethoven, cuya esencia consiste en la subjetividad, en la infinidad del mundo interior, en la libertad de la cultura. Llegó junto con ellos el gran Manuel Kant, que teniendo afinidades con los maestros de la escuela ateniense, Sócrates, Platón y Aristóteles, entró en el panteón de los espíritus reinantes brindando á la Humanidad la autonomía de la razón, y, lo que

constituirá siempre la grandeza y el poder de su genio, su alto idealismo ético, enseñándonos que el hombre tiene su propia legislación distinguiéndole de la naturaleza en su voluntad moral, en su responsabilidad. Lo que aún vive del siglo XVIII pertenece á la filosofía de Kant, que dió á los alemanes la conciencia de su índole espiritual, de su independencia interior, y á los prusianos la doctrina de la ley moral, alentándolos y aumentando su fuerza para el movimiento libertador de 1813. Fué un héroe en la filosofía, como César ó Federico *el Grande* en la Historia. Como Copérnico, encontró un centro en torno del cual se mueve todo lo humano. Su sistema es cúspide, respecto á la filosofía anterior á Kant, fuente y piedra fundamental para la filosofía posterior á él.

Decía el entusiasta Juan Amadeo Fichte: "Kant ha legado nuevas moles de pensamientos, con las cuales las edades futuras podrán hacer su morada." Y el poeta Godofredo Augusto Bürger escribió acerca del sabio de Koenigsberg, en su carta del 14 de Mayo de 1787: "Es el único cuya filosofía ha satisfecho los mandatos de mi razón. Su *Crítica de la razón pura* es mi libro de devoción, es lo más importante que se ha escrito sobre aquel asunto. Doy las gracias á Dios por aquel redentor que libertó á la razón cautiva de las cadenas insoportables de tinieblas dogmáticas."

Sin Kant hubieran sido imposibles las perlas de Schiller, la lírica filosófica del gran hijo de Marbach, abriendo éste, que fundía ideas kantianas en la más hermosa prosa alemana y las defendía en las aulas de Jena, para el filósofo de Koenigsberg las puertas de la clásica literatura nacional. Y lo mismo que Schiller apreciaba Goethe la filosofía de Kant, que quería que hubiese razón en la fe y en la religión, tratando de explicar filosóficamente la conciencia católica y, sobre todo, la conciencia protestante. Herder, á quien Kant imprimió el sello de su espíritu, escribió acerca de su maestro: "He gozado la dicha de conocer un filósofo que era mi preceptor. Tenía desde la flor de sus años lozanía y alegrías de joven que creo le han acompañado hasta la senectud. Su frente, creada para pensar, era nido de serenidad indestructible: chistes y buen humor eran sus vasallos, y sus conferencias fueron tan instructivas como amenas. Al hacerlas tenía por fuentes la Historia, la historia natural, las matemáticas y la experiencia: nada que fuese digno de ser sabido le era indiferente: ninguna cábala, ninguna secta, ningún provecho, ninguna ambición le ofrecía el menor encanto, en comparación con el ensanche de la verdad. Alentaba y forzaba de modo agradable al pensar: el despotismo le era extraño. Ese hombre al cual recuerdo con el mayor reconocimiento y aprecio es Manuel Kant."

¿Quién hubiera imaginado que el mismo Herder, al apartarse de sus amigos de Weimar, hubiese perseguido con su sátira al que Goethe apellidaba "el egregio Kant", y que era la encarnación de la amabilidad, de la bondad, de la modestia y del amor á la verdad?

No se equivocó el catedrático de Koenigsberg al decir á Stegemann: "Cuando haya transcurrido un siglo, se me comprenderá más, y entonces se volverán á estudiar mis libros."

Así ha ocurrido y buena prueba de ello la han dado Koenigsberg, y el mundo culto, al celebrar el primer centenario de la muerte del filósofo Kant.

La *Gaceta de Koenigsberg* ha honrado sus columnas con trabajos de ilustres escritores contemporáneos, referentes al sabio Kant, que proclamó la paz eterna entre un saber que respeta sus límites, y una fe que, excluyendo al fanatismo y á la superstición, estriba en la responsabilidad interior. Dice el conde de Bülow, canciller del Imperio: "Quien quiera ser kantiano genuino, ha de poseer mucha modestia, mucha humildad en el reconocimiento de los límites de la razón, mucha reverencia á los enigmas eternos. Al pensar que el espíritu del *imperativo categórico* (la doctrina de Kant) ha ganado las batallas de nuestra guerra de la Independencia y cooperado á la grandeza de Prusia y á la unidad

de Alemania, estoy conforme con los hombres ilustrados de nuestro tiempo que exclaman: "Volvamos á Kant."

El presidente del Consejo de Inglaterra, lord Balfour, escribió: "Me enorgullece el pensamiento de que los antepasados de Kant —aunque éste era el más alemán de los alemanes,—hayan sido mis propios paisanos (escoceses)."

Sully Prudhomme decía: "La *Crítica de la razón pura* es tan importante para la psicología espiritual, como los trabajos de Euclides para la geometría, y tiene rasgos originales que le aseguran la inmortalidad." Y Julio Claretie manifestó: "Como metafísico y moralista, buscando lo más sublime y lo más hermoso en individuos y pueblos, nos ofrece uno de los ejemplos más admirables para esa obra viva de arte que se llama *hombre*. Fué sencillo, sereno y grande. Era un héroe del pensamiento. Todo hombre que haya vivido después de él le debe respeto y gratitud."

Aunque los homenajes que Koenigsberg rindió á su hijo con motivo del Centenario se limitaron á una fiesta íntima de la Ciencia, no pudiendo esperarse que un héroe de la filosofía despertase en el pueblo y hasta en los hombres cultos el mismo entusiasmo que un artista genial, un eminente estadista, ó un gran guerrero, la ciudad del Pregel cumplió su deber honrando á aquel hombre único y

sereno, cuyo espíritu fuerte encontraba en ella, por la casualidad del nacimiento, la máscara de su cuerpo pequeño y frágil, á aquel hombre á quien debe su gloria universal que no le hubiera proporcionado ningún gran maestre de la Orden teutónica, ningún rey de Prusia. El risueño arte brota del lozano Sur, pero el conocimiento crítico y su contraste, el misticismo, salen del Norte.

Ya ha desaparecido desde el año de 1893 la modesta é idílica casa de solo un piso, sita en la calle de la Princesa, número 3, que Kant habitó desde 1789 al 12 de Febrero de 1804, sustituyéndola un moderno palacio de industria, un bazar de objetos de ámbar. Y fué destruída por el fuego la casa de la calle de Silleros donde nació. Pero el filósofo que llevando siempre traje elegante, peluca, y sombrero de tres picos, se solazaba andando con su caña de puño dorado por el paseo de los Filósofos, en medio de árboles frondosos, teniendo la manía de la puntualidad y de la exactitud, y odiando todo exceso de pasión, se nos presenta sobre granito, entre castaños, delante de la Universidad, retratando el monumento de bronce, labrado por Cristián Daniel Rauch, el narigón de rostro feo, hombros altos, mejillas enjutas y rosadas, labio sensual, frente ancha y ojos lúcidos; el que era pedantesco en sus modales, pero cuyo espíritu se desarrollaba de un modo inmenso al medir los límites del conocimiento y al dar al hom-

bre un punto fijo en sí propio, pudiendo decirse que Kant, como problema humano, hubiera merecido ser estudiado y pintado por un genio de la talla de Shakespeare.

El día 12 de Febrero era un día obscuro y tempestuoso: copiosa nieve flotaba por el aire, rasgando las nubes el majestuoso sol, como si la poesía quisiera iluminar aquel momento histórico, sólo al descubrirse en honor de Kant una estela de bronce en la muralla ciclópea del castillo Real.

Desde el alba, los admiradores de Kant peregrinaron á la Stoa Kantiana, capillita sita al Norte de la imponente catedral, donde descansa el filósofo bajo una sencilla losa sepulcral, ostentando la pared occidental las famosas palabras de Kant: "Dos cosas llenan el ánimo de admiración siempre nueva y creciente, por más que en ellas se ocupe la meditación, á saber: el cielo estrellado por encima de mí, y la ley moral dentro de mí." Ante la tumba de Kant, sobre la cual se eleva su busto de mármol, mientras la pared detrás de ella ostenta la copia del célebre cuadro de Rafael *La Escuela de Atenas*, depositó una corona, por encargo de la ciudad, el burgomaestre de Koenigsberg, Sr. Körte, y otra corona el representante de la Prusia Oriental, capitán de Brandt, exclamando el rector de la Universidad, profesor Deep: "No depositamos flores de duelo, sino laurel adornado con flores de Mayo y violetas, hijas de la luz

y de la primavera, pues no lloramos á un muerto, sino que de esta capilla brota una fuente de vida eterna." En nombre de la Academia de las Ciencias de Berlín, honró al filósofo inmortal el profesor Stumpf, pronunciando palabras de oro, así en la Stoa Kantiana como en las aulas de la Universidad, en obsequio del que devolvió á la filosofía el vigor y la profundidad, enlazando la ciencia con severas peticiones morales. "Si Kant—preguntaba el orador—hubiese muerto en la época actual, ¿qué hubiera legado á la filosofía? ¿De qué modo la hubiera forjado su martillo? Seguramente hubiera guardado la majestad de la ley moral y la dignidad de la personalidad humana, y hubiera derribado la falsa *moral señorial* (de Nietzsche)."

La fiesta de la Universidad fué inaugurada por el ministro Dr. Studt, que llevó los saludos del Emperador enalteciendo al filósofo, que, lo mismo que el pueblo alemán después de la muerte de Leibnitz, ascendió desde la estrechez de relaciones miserables á una universalidad espiritual ilimitada.

Cuando Schiller murió, Alemania lloró la pérdida prematura de un eminente genio creador, haciendo suya la lamentación del poeta por el hijo de Tetis: "Lloraban los dioses, lloraban las diosas todas, sintiendo que perezca lo bello y muera lo perfecto." Pero Kant falleció siendo anciano, cuando sus fuerzas habían decaído, cuando su espíritu

era ya incapaz para nuevas investigaciones. Lo mismo que Herder, nació en el Oriente más lejano de Alemania, en un territorio cuya germanización hace siglos costó tanto trabajo. No ha sido éste inútil, recompensando á Alemania y al orbe entero con aquellos dos ingenios privilegiados.

La vida de Kant fué poco azarosa, pues nunca salió de un radio de pocas leguas. Sin embargo, en su *Teoría del cielo* recorrió espacios muy lejanos y describió países muy remotos con la misma exactitud y fantasía que Schiller las bellezas de Suiza, á la que nunca había visitado.

Cuarto hijo de un sillero, cuyos antepasados habían emigrado de Escocia á la Prusia Oriental, nació Manuel Kant el día 22 de Abril de 1724. La piedad le era innata desde su educación religiosa en la casa paterna; la confianza en el origen divino de la ley moral iba indisolublemente unida á su ánimo. "Jamás olvidaré á mi madre—decía Kant.—Ella implantó en mí el primer germen del bien, abrió mi corazón á las impresiones de la Naturaleza, despertó y ensanchó mis nociones, y sus lecciones han tenido sobre mi vida influencia perenne y benéfica." El pietismo en cuya atmósfera vivía y crecía le inspiraba respeto, ofreciéndole el espectáculo de una sociedad pacífica y serena.

Koenigsberg, por su comercio y trato con países de varias lenguas y costumbres, le pa-

recía puesto á propósito para ensanchar el conocimiento del mundo. En 1740, año en que subió al trono el gran Federico, comenzó el estudio de Filosofía en la Universidad de su ciudad natal y lo terminó en la misma. Después fué preceptor en varias casas en las cercanías de Koenigsberg, antes de que en 1755, á la edad de treinta y un años, pudiese seguir la carrera de *privatdocent*, atrayendo su cátedra á multitud de estudiantes. En 1765 fué nombrado director de la Biblioteca Real de Koenigsberg, recibiendo un sueldo anual de sesenta y dos escudos, y, por fin, en 1770 alcanzó el título de catedrático.

Koenigsberg le honraba como á un príncipe y le amaba como á un padre. Un día notaron que al dar un paseo estaba cansado y se había inclinado en un seto; al día siguiente, en aquel mismo sitio, un banco le invitaba á descansar.

Rebosaba buen humor en su trato. Decía, por ejemplo: "No importa que el sol no se ponga en el Estado de un monarca, como sucedió en las Españas, sino que importa lo que tiene que ver durante su curso."

Era soltero, como Descartes, Espinosa, Leibnitz, Schopenhauer y Nietzsche, y, siendo asmático, jamás gozó de perfecta salud.

No hablando en su propio nombre, sino en nombre de la Humanidad, demostró lo errónea de la filosofía escolástica, pues ésta no logró explicarnos la existencia del alma, ni la de Dios, exclamando Kant: "¡Despertad y

romped por vuestro propio pensar las cadenas con que os esclavizaba el prejuicio histórico!" A la edad de sesenta y seis años, cuando para los demás empieza la senectud, en 1770, escribió en latín su disertación sobre *La noción de la forma aplicada á la sensualidad y á la mente,* siendo aquel trabajo el germen de su profunda obra titulada *Crítica de la razón pura,* que salió en 1781, como fruto maduro de once años de intenso pensar.

Decía Kant que espacio y tiempo son formas de contemplación de nuestra sensualidad, mientras que causa y efecto, unidad y variedad y otras categorías que observamos en el mundo, son leyes de nuestro espíritu, no dando á éste leyes la Naturaleza, sino el espíritu de aquélla. Lo que quizás haya detrás del mundo de la aparición lo ignoramos: eso es la cosa por sí misma, es un más allá que no podemos explicar. Después fundó Kant un nuevo mundo en la conciencia moral que el hombre lleva en su pecho. Y con ella volvió á encontrar la idea de Dios, pues sin éste no hay moralidad alguna; pero moralidad es una petición incondicional; por consiguiente, Dios ha de existir, y Kant concluyó diciendo: "*¡Puedes, porque debes!*"

Lo que había hecho era una hazaña de Prometeo; pero siguió la maldición de Pandora, la confusión de los filósofos.

Grandiosa es la filosofía del sabio de Koenigsberg, cuya última palabra fué ésta: "La

vista de una cantidad innumerable de planetas aniquila mi importancia como criatura animal que ha de devolver la materia á la tierra, después de haber sido dotado, no se sabe de qué modo, de vitalidad por espacio de breve tiempo; pero la ley moral que llevo en el pecho eleva mi valer como inteligencia infinita y me revela una vida independiente de los animales y del mundo físico."

Sin embargo, no negaremos que su exclusivo principio racional impidió á Kant hacer justicia á otras partes de la naturaleza humana distintas de la mente pensadora: el sentimiento y la fantasía, aquellas fuerzas del alma en que estriba la vida religiosa, los fueros del corazón y del entusiasmo, de los cuales Herder y Goethe formaron un nuevo ideal para la Humanidad.

Derribó Kant la metafísica cuando se entiende ésta como una fábrica extendiéndose hacia el cielo, no contentándose con una casita en la llanura de la experiencia. Pero no por eso destruyó la fe. El hombre pertenece á dos mundos: al mundo de las aspiraciones y al mundo inteligible. En éste el hombre es libre. No podemos ser perfectos en el mundo sensual: necesitamos, pues, un vivir continuo, un progreso infinito, la inmortalidad del alma, y ha de existir un Ser moral, un Dios que no se puede demostrar, pero en el que se debe creer. Eso lo decía Kant en su último escrito titulado *La religión dentro de los límites de*

la razón pura. Aquel escrito fué fatal para su autor, pues salió el edicto de 1788, publicado por el celoso Wöllner amonestando al filósofo para que dejase de enseñar doctrinas tan funestas y contrarias al cristianismo.

Kant tuvo que callar, y el día 12 de Febrero de 1804 la muerte le selló los labios, falleciendo el sabio víctima de la censura. Honrando al ilustre alemán cuya inteligencia era emanación divina, exclamaré con el poeta conocido con el nombre de *Feniso*:

"¡Oh, Señor! ¡Oh, Señor! ¿hacia qué lado
Podré volver la mente?
¿Adónde irá mi pensamiento osado
Sin que te halle presente?

Estás en todas partes, y, atrevido,
¡Quién reducirte piensa!
Pues límites jamás ha conocido
Tu majestad inmensa.

Todo el orbe, gran Dios, es tu palacio,
En donde dejas verte;
Mas todo el orbe y el inmenso espacio
No pueden contenerte."

1904

PEDRO CORNELIUS

Hemos dicho que el rey Luis I de Baviera habitaba en Roma la villa Malta, una casa de campo modesta, pero de grande importancia para el arte, pues en ella se encontraron los talleres de los cuales salió el gran friso de la Walhalla, la obra peregrina de Wagner, Pettrich y Schoepf; y hoy nos enteramos con sorpresa y con dolor de que aquella casa—á la cual solían peregrinar los alemanes, inspirándose en la gloria del arte patrio, que nació al calor de la desgracia, de la sin par humillación por los franceses y de la ardiente exaltación—ha sido vendida á un extranjero (el Conde de Lobrinski), y en breve ha de ceder el puesto á un palacio moderno, á un palacio vulgar, que nada nos dirá. Así todo se va, todo se olvida al fin. ¡Aprended flores de mí!

Después de haber hablado de Luis I, el padre de los artistas, hay que hablar en primer término, preferentemente, de Pedro Cor-

nelius, el rey de los artistas modernos, el padre del arte alemán de nuestros días, el hijo favorito de las musas de Helicona y de la musa cristiana, el intérprete divino de la verdad y de la más sublime y excelsa sabiduría, el émulo glorioso de los titanes, el segundo Durero, el Goethe de los pintores, cuyo recuerdo hace palpitar el corazón de todo artista alemán, y cuyo nombre se eleva á la inmortalidad en las páginas de la Historia. Ambos, el rey que se meció en dorada cuna, y el artista, el hijo del pueblo, el que fué amado y honrado por reyes y príncipes, ocupan las cumbres de la Humanidad.

Hay en el arte, según dice Castelar, dos clases de almas: las almas sublimes y las almas bellas. Las almas sublimes son como el sol; las almas bellas son como la luna. Las almas sublimes son como el Océano, inmensidad, oleaje, tempestades: las almas bellas son como el Mediterráneo, gracia, armonía, luz, contornos suaves, en una palabra—si el definido puede entrar en la definición,—hermosura.

Cornelius era alma sublime, como Fidias, el escultor ateniense; como Miguel Angel, el inmortal hijo de Arezzo; como Dante, el poeta florentino; como Goethe, el poeta francfortés.

Cornelius aparece en el templo de la gloria cual genio, cual cristiano y cual filósofo, penetrando arrebatado en la región ideal y

admirando la indómita osadía y la grandeza de Miguel Angel; y reuniendo el genio filosófico al sencillo candor, á la fe ardiente é infantil. Su pensamiento lo elevó de modo místico é irresistible en las alas del éxtasis.

Al nacer Murillo, como afirmó el Marqués de Cabriñana,

"El coro angelical vertió á raudales
Cándidos lirios y purpúreas flores
Del divino vergel sobre su frente,
Exclamando amoroso en dulce anhelo:
"¡Colores para ti, pintor del cielo!"

Pero en la cuna de Cornelius—el pintor monumental que concilia la antigüedad con la Edad Media—apareció la radiante y heroica Germania ornada de encina, poniendo la mano de la cándida Reina de los ángeles en la de la virginal Minerva, pues en Cornelius se une la belleza helénica al genio alemán; en las pinturas cornelianas se celebran las bodas de Fausto (la naturaleza alemana) y de Helena (la naturaleza griega), y tanta es su armonía, tan íntima y estrecha es la unión, que no se sabe qué dió el uno ni qué dió la otra.

Al que pregunte qué es el arte helénico le diremos: es la completa expresión de la belleza, es una perfección olímpica, hasta en los menores detalles. Así un artista griego, cuando le preguntaron por qué prodigaba su arte hasta en objetos que jamás alcanzaría

la vista, contestó: "¡Pero los dioses están viéndolos!"

Cornelius regeneró el sublime estilo del arte griego, vivificándolo con un espíritu nuevo.

El digno sucesor de los grandes pintores de todos los tiempos tiene el espíritu alemán, el carácter nacional de Alberto Durero, el noble estilo de Leonardo da Vinci, el vigoroso aliento y el numen portentoso de Miguel Angel y de Velázquez, la majestad severa de Zurbarán, y el fiel diseño y la grata corrección de Alonso Cano, la inspiración de Valdés Leal y de los dos Herreras, la idealidad de Ticiano, la fantasía creadora de Rubens; pero le falta la excelsa gallardía y el áureo tono de las tintas de Murillo, la inimitable gracia del de Urbino, aquella gracia rafaélica, le falta la variedad del poder artístico que se unió en Leonardo y en Miguel Angel, que animaron los mármoles con cincel maestro, le falta la brillantez de color que ostenta Ticiano, la magia del claro-obscuro que encontramos en Corregio y Rembrandt, y la abundancia de vida que se admira en Rubens.

La ciudad de Düsseldorf, la hermana de Colonia la del Rhin, se enorgullecerá siempre de haber mecido la cuna de dos eminentes genios: Cornelius y Heine.

La majestad austera de Cornelius nos desvía en el primer momento, hasta que la mirada, ensanchándose, reconoce al genio y descubre su inagotable riqueza. Así también el

genio de Heine reconoció el genio de su paisano, y es muy curioso lo que el poeta humorístico, protestante y escéptico, dijo, en 1828, en el capítulo XXXIII de su *Viaje por Italia,* acerca del pintor católico. "La aparición de Cornelius — escribe Heine — me llena de asombro como la de un fantasma; se me figura que veo la sombra de un pintor de los tiempos rafaélicos levantándose de la tumba para pintar los últimos de sus cuadros, pero cuadros sin sangre, sin color. Aquel pintor severo me parece un creador muerto, evocado por una fórmula mágica. ¡Ay! El es no sólo el único gran pintor que aun vive, sino quizá el último que ha de pintar en la tierra; su mano es la solitaria mano de un muerto. Siempre al mirar á aquel hombre de estatura muy pequeña, pero de ojos muy ardientes, me infundió secreto horror la mano del último pintor; pero alguna vez la miré también con piedad y cariño, acordándome que se posó amorosa en mis deditos, enseñándome á dibujar algunos contornos, cuando, siendo niño, visité la academia de Düsseldorf."

Como las aves para el vuelo, así Cornelius nació para pintar, para pintar cuadros al fresco.

El arte fué su vida, la vida del artista son sus obras. Tengo que limitarme á bosquejarlas á la ligera, pues es evidente que si hubiese de consagrarles la atención que mere-

cen, correría el riesgo de eternizarme en este asunto.

Düsseldorf, la risueña ciudad de los jardines, el Edén del Rhin saludó, como ya he dicho, la llama creadora del genio corneliano: tres siglos después de Rafael, el 23 de Septiembre de 1783, nació Pedro Cornelius, hijo de un pintor. Ya una anécdota de su primera edad demuestra la disposición natural que lo inclinaba á seguir la carrera de su padre. Cuando su madre le hizo elegir entre una brillante moneda que acababa de salir del troquel y un pedazo de greda negra, el chiquillo tendió anhelante la mano á la mezquina greda y empezó á cubrir la pared con rayas y figuras. Podría decirse que el genio del arte alemán le puso la greda en las manos.

En 1809 llegó el joven Cornelius á Francfort, y en la patria de Goethe nos presentó en su primera gran obra, en sus dibujos del *Fausto,* su credo, su bandera artística, inspirándose en el estilo alemán de la Edad Media, y escribiendo en su estandarte el glorioso nombre de Alberto Durero. Aquellos grabados del *Fausto,* sorprendentes por su novedad, por su grandioso estilo y por lo vigoroso del dibujo, opuesto á la pedantería de las academias, salieron en 1816, produciendo en el mundo del arte efecto semejante á *Los Bandidos* de Schiller.

Entre tanto, un pintor alemán, llamado

Carstens (muerto en 1798), había ya inaugurado una nueva era del arte, abriendo las puertas del helénico y bebiendo en la fuente del alto Helicón; pero el malogrado Carstens bajó al sepulcro cuando vió la belleza helénica, y tuvo el triste privilegio de los hombres grandes: sólo después de su muerte se apreciaron sus obras. Carstens fué la aurora, Cornelius es el astro del día, el espléndido sol. Carstens es para Cornelius lo que Klopstock para los héroes de nuestra literatura, Schiller y Goethe. Más afortunado que Carstens, luchó Cornelius cual caballero sin miedo y sin tacha, gracias á la energía de su pasión, alcanzó la anhelada mano de la heroína griega. En 1811 fué á Roma, conociendo á los sucesores de Carstens, á los pintores alemanes Koch, Waechter y Schick; al escultor danés Thorwaldsen—para el cual el día en que llegó á la ciudad del arte fué el día de su verdadero nacimiento—y á los románticos alemanes Overbeck y Schadow. Al cristiano y tierno Overbeck, cuyo pensamiento era cielo sin nubes, cuyo corazón fué mar sin tormentas, y cuyo genio, siempre católico, estaba enamorado del santo altar donde la Virgen brilla, profesó desde luego profundo cariño, y de él hizo su hermano en el estudio de los maestros que vivieron antes del divino Rafael: Giotto y Masaccio y todos los precursores del de Urbino. "Entusiastas por todo lo santo, lo grande y lo bello en nuestra pa-

tria y en Italia, constantes en la guerra santa contra la tiranía y frivolidad francesa—dice Cornelius recordando aquella temporada feliz,—pasamos entonces por las sendas de siglos, en condición modesta, sin sed de oro, sin conocer la torpe envidia ni la ambición que con su fiebre mata."

Los primeros frutos de sus estudios romanos fueron los dibujos de nuestra gran epopeya nacional, los *Nibelungos,* en los cuales manifiesta ya su singular talento para la pintura monumental, para los cuadros al fresco. En aquellos dibujos evoca las gloriosas tradiciones de la nación germánica, excitando la fantasía, animando los corazones y encendiendo las voluntades de los hombres patriotas, de modo que los grandiosos *Nibelungos* pueden llamarse la campaña de 1813 á 15 que Cornelius emprendió contra los franceses. "¡Renació el arte!", exclamó Goethe desde el fondo de su alma en una explosión de entusiasmo, admirando á Cornelius y al arte alemán, que es la conciliación del arte cristiano con el arte clásico. La humillación sin segundo, la memoria del decaimiento de la importancia nacional y la exaltación heroica fecundaron la semilla del arte alemán, que es hoy árbol frondoso que nos da sombra: los días que vieron el espectáculo sublime que ofrecieron todos—haciendo dejación de contiendas de partido y recordando sólo que eran hijos de Arminio,—al brindar su existencia

como holocausto en aras de la patria, aquellos días deberían ver también la gloriosa resurrección del arte germánico. Carstens resucitó en Cornelius, alcanzando grandeza titánica. En la cuna del arte alemán no hubo ningún Mecenas, ningún Médicis: ¡Honor á los hijos del pueblo, cuyo pecho no inundó júbilo igual que el que experimentaban cuando, exentos de ambición enriquecían á la patria con los tesoros de su genio!

Pero en Roma, donde los hombres, bajo los rayos de un sol abrasador, tienen corazones muy fríos, sintióse devorado nuestro pintor por la nostalgia de su patria, que le inspiró las palabras: "Amigos míos, cuando regreséis á la patria, saludad á todos los buenos que aun se acuerden de mí. Pensad en mí en las cumbres libres, en la selva umbría y santa, escuchando el murmullo de los ríos alemanes. Y cuando lleguéis al altivo Rhin, saludad al anciano, aclamad mi nombre en voz alta ante las ondas profundas, habladle de mi anhelo de volver á la patria. ¡Pero, cuando entréis en la catedral de Colonia, acordaos de mí ante el Señor, para que vuelva yo al país de mis padres!"

Cornelius ejecutó de mano maestra sus primeros frescos en la casa del cónsul Bartholdy, en Roma. Aquella casa, verdadero santuario del arte, dió cuna á la moderna pintura alemana. Cornelius, Overbeck, Schadow y Veit, unidos entonces como nunca estuvieron

antes ni después, trabajaron allí con su entusiasmo de artistas. Todos convienen en que el mejor de los frescos es el de Cornelius, en el que pintó á José reconocido por sus hermanos. Aquel cuadro fué tan aplaudido, que el marqués Massimi encargó al artista varios frescos sobre los poemas de Dante, y en efecto, ningún pintor desde Miguel Angel ha comprendido á aquel místico poeta tanto como Cornelius. El ilustrado Niebuhr, embajador del rey de Prusia en Roma, el maestro de Federico Guillermo IV y eruditísimo historiador, fué el amigo de los artistas alemanes en la Ciudad Eterna, y sobre todo admiró á Cornelius, cuya inteligencia, según el testimonio de Niebuhr, era tan extraordinaria como su talento y su genio. Gracias á la eficaz recomendación de Niebuhr, nuestro pintor fué en 1821 director de la Academia de Düsseldorf, inaugurando allí el período más feliz de la pintura alemana. Pero, desgraciadamente, aquella temporada duró muy poco.

El maestro, guiado por su buena estrella, trasladó en 1826 su domicilio á Munich, y dió allí remate á los cuadros homéricos de la "Gliptoteca", cumpliendo así el encargo que Luis de Baviera le hizo en 1818 cuando estuvo en Roma. Quien quiera estudiar á Cornelius debe ir á Munich: los frescos de la "Gliptoteca", los cuadros de la sala de dioses y los de la sala troyana merecen una expedición á la capital de Baviera, como el Mu-

seo nacional de España merece un viaje á Madrid. Cornelius nos presenta allí á los antiguos, nos enseña á Homero, nos muestra una segunda Iliada de inestimable valor. Pintando aquellas figuras sintió correr la sangre de los antiguos dioses por sus inflamadas venas.

¡Qué elevados pensamientos! ¡Qué riqueza de símbolo! ¡Qué augusta composición! ¡Qué simetría arquitectónica, unida á la riqueza en los detalles! ¡Qué imaginación creadora! ¡Qué genio histórico! ¡Qué perfección en las figuras y en los grupos! ¡Qué pasión tan verdadera y tan exenta de efectos teatrales!

El cuadro modelo que nos ofrece la pintura de la historia profana es, sin contradicción alguna, la perdición de Troya, esta encarnación artística de una tragedia de los antiguos. ¡Qué pasión trágica revela la profetisa Casandra, orlada con una corona de Apolo!

El 25 de Agosto de 1829 se colocó la primera piedra de la iglesia de Luis en Munich, y el eminente pintor del *Fausto,* de los *Nibelungos,* de *José,* del poema de Dante y de Homero, el pintor-poeta que se abismó en el mundo de los dioses olímpicos, en la grandeza austera de Esquilo y en el casto candor de Sófocles, ejecutó los frescos de aquella iglesia, entre los cuales ocupa el primer puesto la representación del Juicio Final comparable sólo al lienzo de Miguel Angel en la capilla Sixtina, además de ser la pintura más

colosal del mundo, pues tiene sesenta y tres pies de altura por treinta y nueve de ancho. Aquel cuadro habla al alma é infunde profundo respeto: el perverso ve su imagen, el traidor mira el precio de su traición, el hipócrita contempla su vergüenza, el tirano su maldición, pero el bueno siente los goces inefables de la bienaventuranza. Cornelius dió término al cartón en 1835 en Roma, y en 1840 se celebró una gran fiesta en Munich con motivo de la conclusión de los frescos. Cornelius fué en Munich el primero después del Rey.

Pero ¿quién lo hubiera imaginado? El rey Luis manifestó al artista su disgusto respecto de los frescos de la iglesia de Luis, y Cornelius, aceptando la invitación del rey Federico Guillermo IV de Prusia, marchóse á Berlín en 1841.

Memorable en la vida artística de nuestro héroe fué un viaje por Inglaterra: viendo allí trozos cincelados por Fidias, fragmentos del escultor que representa la armonía absoluta entre la forma y la idea, y los cartones de Rafael en Hamptoncourt, abrió nuevos horizontes al arte, y comenzó—¡cosa extraña! ¡cosa admirable!—¡á aprender el arte verdadero á la edad de sesenta años!

El Rey de Prusia le encargó labrar para el Príncipe de Gales un talismán del arte, un "escudo de la fe" en plata, oro y piedras preciosas. Jamás podrá admirarse bastante la riqueza de aquella composición.

Concluyó también en Berlín una pintura al óleo, representando á Cristo en el limbo. ¡Parece increible! Aquella creación portentosa tuvo que luchar contra la crítica berlinesa; pero en la lucha con la liga poderosa de enconados enemigos, llegó el genio á su apogeo, rejuveneciéndose.

Lo más sublime del arte, la más galana flor del clasicismo, la encontramos en los cartones cornelianos para el Campo Santo, el panteón Real de Berlín, que, según el proyecto del rey Federico Guillermo, debía unirse á una gran catedral protestante. El anciano, en quien los años no entibiaron ni el vigor de la fantasía ni el entusiasmo ardiente, nos exterioriza allí las ideas más sublimes de la Humanidad en la forma más acabada. La idea que representa es la del apóstol Pablo: "La muerte es la pena de los pecados, pero la gracia de Dios es la vida eterna en Jesucristo." Miramos la causa de la muerte, y la victoria sobre la muerte. Miramos y sentimos lo que tantas veces decía Aparici y Guijarro, y lo que recordaba en bellísimas frases Castelar: "No es la muerte hielo del invierno, ni la nada obscura y vacía; es el aliento primaveral que desata las nieves en parleros arroyos, que hincha de savia la yema del árbol, que rompe la tosca larva del insecto y le da pintadas alas, que trae en sus flores la promesa de más sabrosos frutos, y en su amor la esperanza de más perfecta vida. Los sepul-

cros que desde la tierra nos parecen tan obscuros, mirados desde los cielos parecerán puntos luminosos, como los astros en la obscura noche." Contemplamos en la primera pared del Campo Santo la Redención, y en la segunda la Resurrección; pues sólo bajo esta forma puede ser representada la creencia en la inmortalidad. En la tercera pared se ven los apóstoles enseñando á todos los pueblos; pues Dios quiso que todos participasen de la inmortalidad. En la cuarta pared luce el cuadro de las diez vírgenes, entre las cuales cinco esperan con anhelo al dulce esposo, conservando siempre el fuego sacro del amor, mientras las otras cinco van por el óleo; aquel cuadro nos advierte que en todo momento tenemos que estar preparados para entrar en la eternidad, donde abrazaremos todas las cosas creadas en la visión eterna de Dios, mientras los átomos desprendidos de nuestro cuerpo inerte pertenecen al laboratorio de la vida cósmica. En los cartones cornelianos se admiran también figuras sublimes del Apocalipsis de San Juan, y sobre todo descuellan, cual maravilla del siglo, los cuatro caballeros apocalípticos, los demonios de la miseria humana, que se llaman la guerra, el hambre, la peste y la muerte. ¡Qué bien corresponden los caballos á los gestos de los terribles caballeros! Aquella obra hecha con el espíritu de Fidias pone el sello á la gloria de Cornelius.

Aquellas composiciones y cartones son fuente inagotable de profunda poesía, de sublime filosofía y de sacrosanta religión para todos los mortales sin diferencia de cultos.

¿Cuándo, por fin, ha de realizarse la idea de que el panteón de los reyes, el patio ante la catedral ornado de tales frescos, únicos en la historia del arte, se muestre á la nación entera como santuario del ideal al que millares de peregrinos dirijan los pasos, como monumento aun más glorioso que el Campo Santo que la república de Pisa dedicó agradecida á sus más ilustres ciudadanos? Pero ¡triste suerte la de los titanes! Al genio gigantesco, que saliéndose del camino trillado de las academias buscó siempre lo grandioso y lo colosal, lo mismo en el estilo que en el espacio, al pintor monumental que empezó por cubrir con sus frescos la casa Bartholdy, y que después pintó las salas de un templo del arte, la "Gliptoteca", y el coro y la nave transversal de una gran iglesia, le faltó por fin el espacio; pues cuando llegó á la cumbre de la perfección, tuvo que detenerse ante las ruinas del regio Campo Santo, y los grandiosos frescos quedaron en proyecto, esperando en balde la ejecución.

La Academia de Münster tributó al gran artista la mayor distinción, aclamándole Doctor honorario el 15 de Octubre de 1844, y en efecto, ningún doctor escribió tan gloriosa disertación como Cornelius, pues la suya son

los incomparables cartones del panteón regio.

En 1856 dió cima en Roma al último cartón, que representa la espera del Juicio Final. ¡Cartón sin igual! El Juicio Final se ha convertido en la redención del mundo; aquí no se ve el infierno, ni el diablo; aquí no se mira la triste perspectiva de una miseria eterna, que nos debía inspirar el deseo de jamás haber nacido. Pues, ¿cómo podría un hombre verdaderamente bueno disfrutar de la bienaventuranza, si supiese que uno de sus hermanos había de estar condenado á la eternidad de las penas? Aquel cartón de Cornelius es un progreso inmenso, la inspiración más sublime del genio de la Humanidad.

Despidiéndonos de los lienzos inmortales de Cornelius, admiramos en ellos la composición arquitectónica y simétrica, las líneas audaces y firmes, la verdad anatómica y plástica, la realidad en la expresión y en el movimiento; y si hay algunas durezas son hijas de la varonil personalidad, del carácter enérgico y verdaderamente alemán del artista, que quiere, á todo trance, expresar su pensamiento aun á costa de la belleza. Prefiere la severa beldad á la risueña gracia. Así nos representa á San Miguel con majestad austera, mientras Rafael lo pinta con rostro sonriente.

Para Cornelius, el color, dejando de ser elemento sensual, se acomoda al enérgico y severo estilo de sus dibujos y composiciones. Nuestro pintor no tiene rival en el manejo

del carbón, alcanzando efectos que parecen reservados sólo al color.

El genio de Cornelius quedó aislado en su cumbre como el de Durero, como el de Miguel Angel; no se agruparon en derredor huestes de discípulos. Pero no será del todo perdida la semilla arrojada, porque más ó menos pronto, nunca tarde, dará sazonados frutos, si nuestros artistas permanecen firmes con la magnífica bandera corneliana siempre desplegada al viento.

El olvido nunca podrá borrar sus luminosas huellas. ¡Mueren los siglos, mas su nombre dura!

Cornelius, que desde Düsseldorf llevó el fuego divino del arte por toda Alemania, murió en Berlín el 6 de Marzo de 1867. No falleció como Murillo, el místico pintor de la hermosura del alma, que, en medio de célicas visiones, arrobado el espíritu en el desposorio ideal de Catalina y del Niño Jesús, empezó á perder la vida ante el ara.

Pero el tránsito de Cornelius fué también un sueño apacible.

Eterna es su memoria; el gran pintor alemán entró precedido de Schinkel y de Thorwaldsen en el sagrado recinto, donde Rafael está sentado en el trono al lado del inmortal Fidias.

La pintura, sobre todo la pintura religiosa, ejerce influjo mágico sobre los ánimos. Así el pueblo de la culta y artística y católica Gra-

nada, enterado de que la imagen de *Nuestra Señora de la Soledad,* hermosísimo cuadro de Alonso Cano, después de robada en estos días aciagos para España fué recobrada por la autoridad, y de que el Cabildo catedral iba procesionalmente á recogerla, llenó, dominado por el entusiasmo, la carrera de la procesión y las naves de la Catedral, alumbrando el triunfo de la Virgen; bellas damas adornaron los balcones de sus casas con ostentosas colgaduras; la procesión presidida por el brigadier de artillería, el gobernador civil y el alcalde presidente, á los cuales seguían los oficiales de la guarnición y multitud de personas distinguidas, llevando cirios encendidos, y el Cabildo catedral presidido por el Arzobispo, atravesaron las calles entre los incesantes vivas á *Nuestra Señora.* ¡Fué un momento indescriptible aquel en que entró en la Catedral el famoso cuadro del racionero Cano!

¿Quién podía despertar el entusiasmo religioso, más que Alonso Cano, que tenía de artista el alma hasta en el último momento de su vida, cuando al sacerdote que le ponía ante los ojos un Cristo sumamente tosco, decía estas sentidas palabras: "Padre, quitad esa escultura malísima, me turba ver que hay artistas que la faz de Dios profanan; dadme esa cruz sencilla."

A Alonso Cano se parece también Cornelius, verdadero artista, que encerró un tesoro

de fantasía, de hermosura y de ingeniosas ideas. Muestra gallarda de ese tesoro es su florido jardín del arte, el poema peregrino que ejecutó en hermosísimas pinturas entre los años 1828 á 1838. Aquel maravilloso poema, que ofrece á grandes rasgos la historia del arte italiano y del arte alemán, se lee en las veinticinco logias, en las cúpulas y lunetas de la pinacoteca de Munich. Sin haberse consagrado á profundos estudios artísticos, Cornelius conoció las obras de los más eminentes artistas, y nadie supo caracterizarlas mejor que él. ¡Ojalá hubiera pintado también la historia de la pintura española, que es muy digna de ocupar puesto privilegiado en el templo del arte, mostrándonos los soles de la hispana esfera: Velázquez y Murillo!

Trataré de dar al lector una ligera idea de aquellas creaciones cornelianas en que se mira toda perfección cifrada.

Es la más alta misión del arte servir á la religión. Mírase, pues, á Salomón representando la sagrada arquitectura; á David, la sagrada poesía; á Santa Cecilia, la sagrada música, y á San Lucas, la sagrada pintura. El rey Luis de Baviera, el fundador de la Walhalla, entra, guiado por su genio, en el reino de la hermosura, morada de los artistas y poetas de la antigüedad y de la edad moderna.

Tras las tinieblas de una larga noche obscura, brilla de nuevo la estrella matutina:

San Bernardo predica la cruz, Barbarroja lidia en la batalla de Iconio, y sus guerreros, regresando á sus hogares, acarrean los tesoros del arte oriental. La gloriosa república de Pisa erige un Campo Santo á sus preínclitos patricios, adornando las paredes con representaciones de la muerte y de la vida eterna, y de leyendas piadosas de la Sagrada Escritura. El arte juvenil de la pintura da sus primeros pasos. Artistas bizantinos pintan en Florencia á la Virgen, aunque toscamente, según los modelos tradicionales; pero el niño Cimabue goza en observar sus trabajos, haciéndose su discípulo. En breve supera éste á sus maestros pintando á Nuestra Señora con el Niño Dios, rodeada de ángeles; toda Florencia celebra asombrada la perfección de aquel cuadro gigantesco como la más esplendorosa victoria, y la Virgen es conducida en andas, como en triunfo, á la iglesia de Santa María Novella.

Desde aquel momento se alejó la noche, una sin par primavera tendió su manto de gayas flores. Italia entera se hizo un jardín encantado del arte. Cimabue encontró al niño Giotto dibujando ovejas en la arena con su cayado de pastor, y lo instruyó en la pintura. El discípulo superó al maestro; el Pontífice le encargó pintar en Roma, y le mandó que lo acompañase á Aviñon. El místico pintor, el pío monje de Fiesole, viviendo entre santos y querubes y pintando sobre la tierra

la bienaventuranza de los moradores del Paraíso, adornó las celdas del convento de San Marcos, en Florencia, con pinturas de seráfica belleza, y en premio de sus creaciones angélicas que ostenta el Vaticano recibió, no sólo la bendición del Papa, sino también, según la tradición, el ofrecimiento de la dignidad arzobispal en Florencia, á la cual humildemente renunció. Pero por llenas de dulces bellezas, por mágicas que sean las producciones de Fray Beato Angélico de Fiesole, el arte no podía así alcanzar su cumbre más alta, pues la vida no puede carecer de los cuerpos.

Estos, que salen á la vista por el contraste de luz y de sombra, se nos presentan en las figuras de Masaccio, maestro de los corifeos del arte, Leonardo, Miguel Angel y Rafael. La capilla de la iglesia de los carmelitas, en Florencia, convirtióse en academia de aquellos tres genios prodigiosos. Los montes de Umbría fueron el asilo feliz del casto, pío y delicado arte cristiano, y amor y dulce calma respiran, sobre todo, las obras de Pedro de Perugia, que cifra su gloria en ser maestro del divino Rafael. En las demás comarcas de Italia alcanzaron nueva vida los dioses griegos, animándose como la estatua de Pigmalion. Así nacieron las creaciones de Mantegna, Botticelli, Ghirlandajo, Andrea del Sarto y Lucas Signorelli.

Más grandioso todavía floreció el arte en el espíritu de Leonardo da Vinci, que tuvo

ante los ojos desplegado y radiante de luz, así el mundo exterior como el mundo interior, y ¡prodigio sin segundo! su vida desde la cuna hasta la tumba fué una constante felicidad: las gracias lo circundaron desde su primer paso; Minerva derramó sobre él todos sus dones, y, cuando anciano, recibió moribundo los entusiastas homenajes del rey Francisco de Francia.

Anch'io son pittore, exclamó Correggio contemplando un cuadro de Rafael. Y con sobrada razón, pues gracias á la magia de sus colores todos los contrastes se deshacen en armonías.

Bajo el amparo del león de San Marcos y de la República, que, cual la diosa de la hermosura, nació de las olas, y que conquistó todos los tesoros materiales y espirituales del Oriente, desplegó la escuela veneciana un esplendor de colores, una riqueza y una serenidad sin límites, atrayendo las miradas entusiastas de los extranjeros. Nuestro gran Alberto Durero enalteció las obras de Juan Bellini, y hasta el Sultán de Constantinopla, prescindiendo de las preocupaciones agarenas, mandó al insigne Gentile Bellini hacer su retrato. De la escuela veneciana salió el inimitable Ticiano, que hermanó el arte con la Naturaleza, y que conquistó tanta fama, que hasta el más poderoso príncipe de Europa, Carlos V, no desdeñó recoger el pincel caído de las manos del gran artista.

La Historia ha registrado en sus fastos el nombre de más de un artista que fué á la vez pintor, escultor y arquitecto; pero nadie se distinguió tanto en esas tres artes hermanas como Miguel Angel, que dió á la capilla Sixtina el gran fresco representando el Juicio Final, y que esculpió en mármol el Moisés colosal para la piedra sepulcral de Julio II, y que añadió la augusta cúpula á la Basílica de San Pedro.

En dos siglos se desarrolló el arte italiano, hasta alcanzar el tercer siglo su cumbre más alta en la que descuella el hijo predilecto de los dioses, Rafael: el ángel de la paz guardó su infancia, pero siendo niño perdió á su madre, y no conoció más satisfacción que la de pintar el más sublime cariño maternal: el amor de la Virgen. Contaba sólo treinta y ocho primaveras, cuando ya ante su lecho mortuorio le lloraban los suyos, entre ellos el Papa, admirando su Torso, la *Transfiguración de Nuestro Señor.*

¡Qué serie tan brillante de cuadros ejecutó con notable acierto Cornelius, pintando la historia del arte italiano desde sus principios hasta su apogeo! De la misma manera admirable bosquejó el desarrollo del arte germánico.

La musa de la Historia registra las victorias de Carlos Martel sobre los sarracenos y la conversión de los pueblos germánicos al Cristianismo; circunda de guirnaldas el nom-

bre de Carlomagno que llamó á su corte poetas, cantores, artistas y hombres de ciencia, inaugurando así la vida intelectual de los germanos. Aumentó la cultura el rey Enrique mediante la fundación de ciudades, y aspiraciones aún más elevadas tuvo el arzobispo de Colonia, Conrado, colocando la primera piedra de la gran catedral. A ésta conducen el relicario de los Reyes Magos, el cual junto con las leyendas de San Gereón y de Santa Ursula y de las Once mil Vírgenes que padecieron martirio por orden de Guila, capitán de Atila, "manchando—como dice Garcilaso—el suelo de sangre, que en el cielo está esmaltada", fué la base de la escuela de pintores colonienses. Su primer pintor de nota es el maestro Guillermo, el pintor de la Virgen y del niño Jesús, que vivió y murió pobre, mientras su arte, gracias á sus discípulos, se extendía por Alemania llenando iglesias y altares. Pero el arte seráfico de Guillermo debía ceder el primer puesto al arte nacido en Flandes, que consiste en imitar á la Naturaleza y en pintar hombres verdaderos. Alcanzóse en ello la mayor perfección merced á la pintura al óleo inventada por Huberto van Eyk, que llamó la atención hasta de la lejana ciudad de Mesina. Mecenas de los dos hermanos van Eyk fué el Duque de Borgoña, Felipe el Bueno, y su obra maestra es la *Adoración del Cordero.* Siguió á los van Eyk, Hans Memling, que, cual soldado herido—se-

gún la tradición,—llegó al convento de las Ursulinas, en Brujas, y, en agradecimiento á la caridad de las monjas, les pintó hermosísimos cuadros religiosos. El pintor Schooreel y sus contemporáneos siguen al astro brillante de la escuela romana, mientras Lucas de Leiden, que convirtió su lecho de enfermo en taller, guardó consecuente el estilo germánico. Hans Holbein, el menor, recomendado por Erasmo de Rotterdam al inglés Tomás Moro, conquistó el favor del rey Enrique VIII de Inglaterra; pero no se olvidó por ello de su país natal, al cual legó una joya preciosísima, la *Danza de la muerte*. Dresde se precia de poseer el famoso cuadro *La Virgen*. No era posible alcanzar mayor pureza, verdad y hermosura de forma. Sin embargo, la palma corresponde á Alberto Durero por su originalidad y su grandiosidad pasmosas. Cristo es el Alfa y Omega de su arte, ya pintara ó edificara, ó ya popularizara la riqueza de sus inspiraciones grabándolas con mano enérgica en planchas de cobre ó en tablas de madera.

Su maestro fué el honrado Wohlgemuth; su esposa la mal opinada Agnés Frey, que le mortificó tanto cuanto le dulcificó la vida el ilustrado Wilibaldo Pirkheimer. Su nombre fué apreciado lo mismo en Roma que en Colonia; los artistas de Amberes le obsequiaron con una gran fiesta, y hasta el emperador Maximiliano no se desdeñó de tenerle la escalera al pintar una pared.

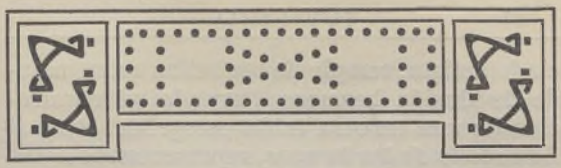
Mientras los otros se dedicaron á pintar los hechos y los dolores de los hombres, Claudio de Lorena se abismó, cual apóstol de la belleza de la Naturaleza, en los encantos de la Creación. ¡Qué bella, qué serena, qué brillante es la puesta del sol pintada por él, que siempre vivía en la luz, en la dulce y apacible luz del día! El contraste de la luz y de las sombras de la noche, lo pinta Rembrandt van Rhyn, alcanzando sorprendentes efectos de luz. A Claudio de Lorena se parece en el amor á la Naturaleza Nicolás Poussin, pero no se limitó á eso, sino que representó, lo mismo la historia del Cristianismo y de la Humanidad, que los dioses olímpicos Apolo y Minerva. Idénticas elevadas aspiraciones se encuentran en su compatriota Lesueur, cuyas creaciones conservan las cartujas parisienses. El más brillante genio de la escuela de los Países-Bajos, Pedro Pablo Rubens, tiene así el raudo vuelo como la sana fuerza sensual de Miguel Angel. El es el más fecundo de los artistas de todos los tiempos: roba desde el cielo, cual otro Prometeo, el santo fuego, y desde las fiestas bacanales la alegría sensual. Hace más todavía: llega cual embajador de los Países-Bajos á la corte de Inglaterra, y adorna en París el palacio de Luxemburgo con lienzos representando la historia de María de Médicis y de Enrique IV.

Todo eso lo pone ante nuestros absortos ojos el mágico pincel de Cornelius, y si hay

uno que sea digno de figurar al lado del fundador de la Walhalla, es, ciertamente, este gran pintor.

¡Gloria á Germania, que se prepara ya á erigir un magnífico monumento á Cornelius en su país natal! Ya se ven en Düsseldorf los proyectos de los más notables artistas de Alemania para la estatua del rey de nuestros pintores modernos.

1874



GUILLERMO DE KAULBACH

Consagremos un recuerdo al que ejerce actualmente la jefatura de los pintores alemanes, al célebre discípulo del titánico Cornelius, al pintor de los más grandiosos acontecimientos históricos, al artista filosófico, satírico y humorístico acostumbrado á inundar sus ricas composiciones con rasgos simbólicos, á Guillermo de Kaulbach, cuyo nombre han dado á los cuatro vientos sus bellísimas *Figuras femeniles,* que recibieron carta de naturaleza en todas las naciones, sus portentosos cuadros *La batalla de los hunnos, Las ruinas de Jerusalén, La torre de Babel, La batalla de Salamina, El mundo helénico, El mundo de la Reforma, El Gran Inquisidor de Zaragoza Pedro Arbués,* y la representación prodigiosa de aquella humorística epopeya, cuyo héroe es *Reineke el Zorro.*

¡Cuántas veces he visitado, siendo estudiante en Munich en 1858, el taller del pre-

ciado artista, templo de las bellas artes, mundo de ilusión hermoso, llevando mi admiración de una en otra tabla peregrina! Pero si *La batalla de los hunnos,* representando aquellos irritados espíritus de los guerreros difuntos, aquellos airados espectros que desde el sangriento campo de batalla se levantan como horrendos demonios, como asombros fantásticos, para continuar la implacable lid en la región de las nubes, es la última y más grandiosa expresión del arte moderno y el más espléndido triunfo del genio de Kaulbach, su pincel nos parece menos simpático en los frescos satíricos de gran tamaño que cubren las paredes de la nueva "Gliptoteca" de Munich, y contienen la historia del desarrollo del arte desde los principios del siglo presente.

Podría decirse de Kaulbach—el segundo Hogarth, relámpago de la inteligencia, azote de los ultramontanos—que respeta todos los matices y que ama todos los colores, menos el negro.

En Munich, patria privilegiada de la pintura, madre del ingenio, medianera del espíritu y de la belleza, festejóse, el 1.º de Marzo de 1874, con un alegre banquete el vigésimoquinto aniversario del nombramiento de director de la Academia de Munich en obsequio de Guillermo de Kaulbach, á quien ya en vida asocia la fama á los moradores inmortales de la Walhalla.

Invitamos al lector para que asista á aque-

lla fiesta en honor del arte alemán: allí escuchará los apuntes biográficos de nuestro maestro por boca del ministro de Estado bávaro señor de Lutz, que brindó por el laureado artista, diciendo: "Nuestra tertulia da testimonio del júbilo que experimentamos en llamar *nuestro* á un hombre querido, á un hombre grande, por el espacio de una vida fructuosa y fecunda, y con la fundada esperanza de que sea nuestro todavía durante un largo período. Es verdad que en la acepción verdadera de la palabra no es nuestro, pues Munich no es su patria nativa, puesto que vió la luz primera en una patria más septentrional, en Arolsen (principado de Waldeck), el 15 de Octubre de 1805. Sin embargo, es nuestro, pues aunque ya en Düsseldorf alboreó en el horizonte del Rafael embrionario el resplandor crepuscular de sus glorias, y aunque ya el perspicaz Cornelius reconoció su talento por los años veintidós ó veintitrés de la actual centuria, Munich le llama suyo con la voz popular y la constante memoria; aquí desplegó sus alas el genio que le llenaba, aquí ganó el cetro de la pintura del mundo artístico, aquí recorrió el largo camino que existe desde su *Apolo entre las Musas* (que se halla en el Odeón de Munich) y sus *Divinidades de los ríos bávaros* (que pintó ajustándose al estilo austero de Cornelius en 1828 y 1829 para las Arcadas del jardín real de Munich) hasta las grandiosas concepciones

Las ruinas de Jerusalén y *La batalla de Salamina;* aquí empezó el vuelo de su fantasía, que lo condujo por las vías más atrevidas al sol radiante del arte. Aquí se edificó el dulce nido del amor; aquí está la cuna de sus hijos y nietos—y ¿he incurrido en hipérbole llamándolo hombre grande? ¿Debo demostrar que á mis palabras no falta la medida de la severidad y de la verdad? ¡No, no! Eso sería un agravio, así para esta asamblea como para él. ¿Quién no conoce y quién no admira sus creaciones colosales? ¿Debo hablar todavía de su abundante imaginación y de la infinita cantidad de pensamientos y de figuras por las cuales su pincel privilegiado se hizo—en el célebre cuadro *La batalla de Salamina,* en los prodigiosos frescos que adornan la caja de escalera del Nuevo Museo en Berlín, y en su gran lienzo *La tumba imperial de Aquisgrán*—el intérprete más elocuente de la historia de todos los países y de todos los tiempos? ¿Necesitaré hablar del profundo conocimiento de los hombres y de la fuerza imaginativa que revelan sus retratos de contemporáneos y su *Reineke*, en el que hay un humor encantador? ¿Es necesario poner de relieve el mérito que contrajo, cual maestro de los catecúmenos del arte de Apeles, como director de la Academia de Munich durante veinticinco años? ¡No, no! Hablar de los méritos de un hombre de quien la gran familia humana se envanece, sería esfuerzo vano. Con-

cluyo con la comparación siguiente: Fijemos la vista en el cielo sembrado de estrellas. Allí miramos, al lado de soles numerosos, otros cuerpos celestes, los cuales, aunque sean grandes y hermosos, ceden el puesto á los soles. Aquellos cuerpos los vemos sólo mientras que son compañeros del sistema de nuestro sol. Y por encima de la esfera de nuestro sol alcanza la vista únicamente soles radiantes por su propia luz. Los astrónomos tienen indudablemente razón cuando dicen que la luz de algunas estrellas necesita muchísimos años para llegar á nuestra vista. Apliquemos lo que sucede en el espacio al torrente de los tiempos. Como en las esferas celestiales vemos cuerpos grandes y pequeños, cuerpos con luz propia y con luz reflejada, así también sobre la tierra miramos hombres grandes y pequeños, hombres con propio ingenio y con ingenio prestado, y la mayor parte de ellos la vemos sólo mientras comparte el tiempo con nosotros. Pasado el tiempo de una generación, la memoria de un hombre únicamente llega á las generaciones venideras cuando ese hombre fué uno de los genios privilegiados, brillantes por su propio fuego, y cuanto más dista su tiempo, tanto más intensa debe haber sido la luz de su espíritu, si ha de llegar á una generación lejana. Uno de estos genios, el compañero de Rafael y de Rubens, de Durero y de Kranach, es nuestro Kaulbach. Brindo, pues, por el gran maestro."

La escogida concurrencia, entre la cual figuraban las celebridades de Munich, el embajador de Prusia y los discípulos de la Academia, acogió á aquel brindis, que nos sirve de biografía de Kaulbach, con los más calurosos aplausos. Hay que añadir que el ilustre Director de la Academia fué agraciado por el rey Luis II de Baviera con la gran cruz de la Orden de San Miguel, y que el director general de todos los Museos prusianos, el Conde de Usedom, le honró con el siguiente despacho telegráfico: "Salve, gran maestro, en tu fiesta de hoy. Agradecidos, rendimos culto al monumento inmortal que tú mismo te creaste en las bóvedas de nuestro Museo."

El jurado y la opinión de cuantos comprendían y sentían el arte, le confirieron por unanimidad la palma en el colosal concurso que celebró Viena en 1873.

Sin embargo de tantos triunfos alcanzados por el que grabó su genio en *La batalla de los hunnos*, diremos que nuestras simpatías las conquista sólo él que lleva en su pecho esa misteriosa fuerza que del cielo baja y al cielo torna después de agitar la tierra, y no podemos menos de manifestar que Kaulbach, por sus sátiras relativas á Pedro Arbués y á la ciudad de los Papas hiere á la religiosa España, cuyo soberano tesoro ha sido siempre la fe ardiente, pareciendo su estímulo y su fuego, como se ha dicho con

acierto, "complemento más esencial y necesario de la sangre española, si ésta ha de mostrarse como debe ser y como ha sido, cuando animaba las venas madres del mundo. Gloria de las armas, esplendor de las letras, prepotencia política, auge y pompa de las artes, cuanto en la vida de los pueblos es testimonio de valor y de grandeza, lisonja de su patrio orgullo y gala de sus anales, cuanto los hijos de España poseían, y con laceradas almas y herida soberbia recuerdan, tuvo en la fe ardiente de sus mayores su razón y su objeto, su causa y sus fines, su impulso y su corona."

Esperamos que el pintor eminente que nos ocupaba aumente la espléndida corona de sus creaciones tan vigorosas como potentes con nuevos florones antes de que legue á la posteridad su memoria inmortal, que es el genio.

***

Comencé por saludar á un vivo; no me resta sino el doloroso deber de dar el último adiós á un muerto. Ayer estuvimos con regocijo en torno de la mesa del festín; hoy ya nos hallamos con la faz sombría ante una tumba abierta, que ha de encerrar al artista olímpico, cuyas grandiosas creaciones se parecen á los tercetos de Dante. Munich se engreía con la imagen del vivo, y Munich

arde en amor al muerto. Enmudecen los alegres brindis para ceder á voces lastimeras, á apenados acentos: la biografía del que al lado de Cornelius era el primer pintor del siglo, se convierte de repente en necrología.

Pocas semanas después de haber experimentado el goce anticipado de la inmortalidad en la fiesta en que le tributaron elogios como á un finado, como á uno de aquellos varones inmortales, cuyo valor duradero, pareciéndose á los torrentes crecientes, llena un largo siglo, ha dejado de existir, el 7 de Abril de 1874, víctima del cólera, el gran Kaulbach, para quien el mundo fué la niñez de su alma.

Teniendo la misma cuna que Rauch, Kaulbach habrá entrado con él en la Walhalla.

A los que derraman copioso llanto ante su féretro, sirva de consuelo el dulce recuerdo de que la ilustre Academia de Munich ha hermoseado la tarde de la vida al gran pintor con la espléndida fiesta anteriormente descrita, y de que la suerte le preparó la tumba cuando su genio, siempre vivo y ardiente, había subido al cenit de la gloria.

¡Qué carrera tan maravillosa fué la de Kaulbach, que empezó por vender, en unión de su joven hermana, las láminas de su padre, llamando á las puertas de las alquerías de Westfalia, y que debiéndoselo todo á su celo prodigioso, que es á la par la herencia y la condición de un gran talento, concluyó

siendo timbre de Alemania, blasón de Europa, pasmo del mundo!

Kaulbach padeció la enfermedad de los grandes hombres, la melancolía, que está, como antigua herencia nuestra, en la sangre germánica. La ironía y el buen humor eran los genios benéficos que salvaban su delicada naturaleza, y como el ciervo arroja su cornamenta añeja, así el artista arrojó su dolor haciéndole objeto de su representación artística. Tal es el origen de sus cuadros de *Reineke el zorro,* en que azota sin compasión los móviles ruines y egoístas de las acciones humanas. Pero el genio de Kaulbach, abandonando al mundo miserable de *Reineke,* en que el simple y el débil son siempre víctimas de la astucia y de la fuerza, se elevó en sus siguientes creaciones á aquella altura de la contemplación histórica, desde la cual se ven los acontecimientos separados condensarse en una gran masa, conteniendo cada una, como en un cuadro completo, el destino de un pueblo, y llevando cada una el germen de un nuevo desarrollo. Eligió para sus composiciones aquellas catástrofes de la historia universal en las que se manifiesta el alma misma de la Historia, aquellas catástrofes en las que el genio del mundo, cansado de su longanimidad, empuña la espada de la decisión. Así se convirtió Kaulbach en el pintor clásico de la batalla de los espíritus, según se refleja en la historia universal y en la fanta-

sía del pueblo: viendo en la Naturaleza y en la Historia la revelación de Dios, retrató, no lo exterior de las cosas, sino los poderes espirituales de los acontecimientos.

Las composiciones de Kaulbach representan lo mejor, las tendencias filosóficas é históricas y los adelantos de nuestro siglo, retratando los grandes tipos de cultura de la Humanidad.

Se construyó la historia universal para su uso artístico, estudiando las lecciones en las que el célebre José Goerres introdujo á los escolares de la Universidad de Munich en la historia universal. ¿Quién dijera que el pintor filosófico entró en la vida con el más ligero cartapacio de escuela? Eso no le impidió dejarla con un caudal inmenso de conocimientos, debido á la lectura y al trato de hombres eminentes.

Por su inagotable ingenio, por su ironía, por la espontaneidad de su producción, nos recuerda á Enrique Heine; por su estudio del arte griego, por su vigor armónico, por la beldad de la forma, recuerda á Augusto Platen, y por su amor á la libertad, á Schiller, hiriendo en el corazón á la Inquisición con su puñal trágico, como el inspirado autor de *Don Carlos*.

Pero si su sátira pertinaz, sobre todo en los últimos años de su vida, persiguió á los ultramontanos en numerosas caricaturas multiplicadas por la fotografía, su numen ha

enaltecido, en cambio, al Cristianismo en aquel cuadro sublime, representando á los primeros mártires que arrostran con santo júbilo, con amor infinito, el tormento que les prepara Nerón.

Como sobre el féretro del divino Rafael figuró *La Transfiguración del Señor,* así el testamento glorioso de Guillermo de Kaulbach fué el arcángel *Miguel,* que pudiera llamarse el símbolo del Miguel alemán que, armado de rayos, hunde en el polvo á los enemigos de la luz. Al ejército alemán dedicó Kaulbach su *San Miguel,* como postrer saludo de esperanza á la querida nación alemana, y al dar la última pincelada en el lienzo, bajó al sepulcro, coronada la noble frente por el primer rayo de la libertad.

El inmenso cortejo fúnebre del maestro inmortal estuvo poseído por unánime sentimiento: ha bajado una estrella del cielo del arte alemán, pero indelebles han de quedar sus huellas luminosas.

De todas las ciudades alemanas enviaron coronas y guirnaldas para el pintor que se atrevió á competir con Cornelius, siendo éste la grandeza austera y Kaulbach la gracia. El rey de Baviera encargó al célebre general von der Tann, uno de los héroes de 1870, depositar el laurel merecido sobre la tumba del pintor de *San Miguel.*

Hablaron en el cementerio de Munich, en honor del ilustre difunto tres elocuentes ora-

dores: mi maestro el doctor Carriere, en nombre de la Academia; el pintor Paul, en nombre de los discípulos de Kaulbach, y otro maestro mío, el profesor Riehl, en nombre de la Universidad de Munich.

"Cumplamos — dijo Riehl — el último acto simbólico, arrojando tres puñados de tierra sobre este ataúd.

"Cuando uno á quien amamos duerme, le mullimos la cabecera. Empero la tierra es lecho duro, la tierra es cubierta dura; y aunque él, que duerme debajo, no lo siente, lo sentimos nosotros. La mano del amor más tierno ha de convertir esta tierra dura en un lecho muelle y blando."

¡Amén!, exclamamos nosotros, dedicando este recuerdo al artista, sobre el cual la fortuna, que no le sonrió de niño, derramó, cuando hombre maduro, y cuando anciano, la abundancia de sus dones, negándole sólo un favor: la santa bienaventuranza que emana de la fe sencilla.

Nos duele en el alma que el artista eminente, que después de haber ocupado las alturas de la Humanidad acaba de descender al seno de la tierra, y que hoy comparte con Cornelius la inmortalidad, no viviera con éste, que fué su maestro, la dulce vida de la amistad, como Perugino y Rafael. Pues al contemplar el célebre lienzo de la *Reforma*, pintado por Kaulbach, exclamó Cornelius: "Eso me repugna; soy católico", y jamás volvieron á ver-

se en vida los dos genios de la pintura alemana.

Su compañero y admirador, el elegante escritor Ernesto Foerster, le dedicó un artículo interesante, del cual tomamos las noticias siguientes: "En uno de los primeros dibujos que ejecutó cuando era alumno de la Academia de Düsseldorf, representó Kaulbach la lluvia del maná que caía sobre Israel en el desierto. "¿Por qué elegiste ese asunto?", le preguntó Foerster. "He aquí el fiel retrato "de los albores de mi vida, contestó el joven; "la miseria de mi infancia debía infundirme "el deseo de que Dios concediese su pan á mi "boca, como á las de aquellos judíos." "Sea, "pues, este dibujo, replicó Foerster, para ti "el anuncio de un porvenir afortunado."

Por Foerster sabemos también que Kaulbach se inspiró de repente para pintar su lienzo *La batalla de los hunnos,* por haber oído hablar por casualidad al ilustre arquitecto de la Walhalla, á Klenze, de aquella memorable batalla de tres días, en la que los finados renovaban la pelea sangrienta durante la noche.

El gran lienzo de Kaulbach, *Las ruinas de Jerusalén,* tiene su modelo en el fresco de Cornelius, *La perdición de Troya.* Mírase en un solo cuadro una cantidad infinita de ideas; en las llamas devoradoras de Sión la secta de los levitas se vuelve cenizas, de las cuales se eleva triunfante el joven Cristianismo,

mientras, perseverando en su error, Israel, la tribu descreída, queda condenada á vagar por el mundo, sin patria ni consuelo; en el mismo cuadro figuran los profetas que anunciaron al pueblo su perdición, y los mensajeros que ejecutan el juicio divino como castigo merecido por tantas culpas.

Y no uno, sino *seis* cuadros de igual importancia creó el pintor, defiriendo al deseo de Federico Guillermo IV de Prusia.

Y murió... Entre el júbilo de la brillante fiesta que celebró para honrarlo la Academia de Munich, Kaulbach, cual si ya presintiera su próxima muerte, exclamó: "Carriere hablará ante mi tumba."

1874

FEDERICO OVERBECK

Se ha dicho que los muertos caminan de prisa y se les pierde muy pronto de vista. Pero basta ser buen alemán y buen cristiano para nunca olvidar al noble germano Federico Overbeck, en cuya frente y en cuya bandera lucía la cruz de Jesucristo; al artista preclaro que nos dejó por herencia su temor y amor de Dios, para que nos presten fuerza en este tiempo de lucha, comparado por él con el de los Macabeos; al pintor eminentemente cristiano que aprovechó el arte de los paganos, así como los hijos de Israel tomaron los vasos de oro y plata de los egipcios para santificarlos en el templo en el servicio de Dios; al venerable anciano que en la Ciudad Eterna, el 12 de Noviembre de 1869, se entregó al sueño del sepulcro con la esperanza cierta de despertar á la mañana, pero á la mañana que no termina ni cansa; de gozar de otra luz más hermosa y de recibir una magnífica paga, una recompensa espléndida por sus trabajos

y virtudes. Cuantos le vieron en nuestra época materialista y positiva pintando santos y ángeles, ilustrando la Sagrada Escritura y esforzándose durante su vida entera en llevar á cabo la única pintura que hemos de hacer todos, la imagen de Dios en nuestra alma, según el modelo que nos fué enviado en Jesucristo, exclamaron entusiasmados: "Ese era un gran pintor, pero aun más un santo que un pintor." Para Overbeck, ese gran pintor, así ante Dios y los ángeles de los coros celestes como ante los hombres, el arte sólo era arpa de David, en que con dulce fuego de inspiración, con purísimas lágrimas en los ojos, entonó incesantemente salmos en obsequio del Señor, recogiendo en su corazón las celestes armonías que luego habían de brotar como chispas de luz de las mágicas cuerdas.

La patria del arte son los altares; el arte religioso es la cumbre de todo arte, la señora en la mansión de las nobles artes. El arte ejercitado en obsequio del Señor es una bendición como las auras primaverales, como el aroma de la selva; encanta y rejuvenece al artista y á todos los que saben gozarlo. Uno de los más inspirados sacerdotes del arte sagrado fué Federico Overbeck, que dedicó todo su genio á ensalzar á la Iglesia, esa ciudad fuerte edificada sobre la roca, esa arca simbolizada por la de Noé, esa mansión de Dios, ese cuerpo de Jesucristo, esa cultivadora de la verdadera ciencia y del arte verdadero,

esa madre amantísima que nos acompaña con sus bendiciones hasta la muerte y más allá de la muerte, la que tiene por misión la santificación de los pueblos y á la que su divino fundador dejó por herencia la Cruz.

Overbeck pintó con inimitable maestría la dulce piedad, la inocencia encantadora. ¡Qué gracia tan irresistible, qué pureza tan santa anima á los ángeles pintados por este pintor angelical! Si otros ángeles cantores, hasta los de los afamados pintores Van Eyck, al abrir los labios parecen feos, los que salieron de la sublime paleta de Overbeck pueden cantar á gritos el aleluya, y el *crescendo* de su canto parece un *crescendo* de su belleza.

Quien contemple con mirada absorta la excelsa maravilla de la catedral de Colonia, admirará y amará á Overbeck al ver allí, en la capilla de la Virgen, su lienzo representando la Ascensión de la Madre de Dios. Vese á ésta rodeada de amorosas falanges de querubes elevándose hacia el cielo por encima de los coros de los patriarcas y profetas. Mientras el piadoso artista estaba pintando aquel cuadro sublime, imploró las oraciones y plegarias de sus mejores amigos.

La expresión más perfecta del credo artístico de Overbeck se encuentra en un cuadro pintado para Francfort, que representa el triunfo de la religión cristiana en las artes, y que es, sin duda, una de las composiciones alegóricas más grandiosas que ha visto la luz

desde Rafael. En el centro de la parte alta está la Virgen con el Niño Dios, como representante de la poesía sagrada. Miramos á Lucas el evangelista, patrono de la pintura cristiana, y á San Juan, el anciano de Pathmos, que poniendo en el Apocalipsis ante nuestros ojos el plan de la Jerusalén eterna, puede considerarse cual representante de la arquitectura, mientras que David simboliza la música y Salomón la escultura, por haber colocado en su templo las estatuas en el servicio del Dios verdadero. Además vense los santos del cielo, los unos mandados por Moisés y Aarón, los otros capitaneados por San Pedro y San Pablo. A esta representación simbólica corresponde en la parte baja el desarrollo histórico del arte desde el siglo XIII hasta el XVI. Tanto se había dado el creador de aquella concepción á la verdad cristiana, que con rigor exagerado censuró hasta á Miguel Angel por haber erigido altares en honor de la antigüedad helénica (1).

Los grabados de un excelente artista, Keller, se encargaron de popularizar los célebres dibujos de Overbeck, que ilustran los cuatro Evangelios, desde el júbilo de los ángeles en

(1) Un amigo y admirador de Overbeck, el egregio pintor cristiano José de Führich, que de aldeanillo de Bohemia se hizo un gran pintor, una gloria del Austria, rinde tributo de admiración y aprecio también á Miguel Angel, á quien ningún artista podría imitar con éxito feliz, llamándole "el Dante en la esfera de las nobles artes".

el Nacimiento de Jesús hasta la solemnidad del Santo Entierro. Aquellos dibujos eran testigos mudos del amargo duelo del gran pintor al verse privado de su único hijo, que falleció en 1840, á la edad de diez y ocho años: entonces el arte fué báculo en que se apoyó el afligido padre, y Dios puso en su alma, como único bálsamo que cicatriza las heridas del mundo y de la vida, la convicción firmísima de que nuestra carne no es más que nuestra pulpa, que la envoltura corporal se disipa; pero la almendra que contiene el ser invisible que encierra subsiste indestructible, inmortal.

Y por esto halló Overbeck, al lado del sepulcro, ese altar que invita á meditar en los límites de los dos mundos, "una especie de colirio, que clarifica la vista en el obscuro sendero de la vida".

La última obra del artista son sus grandiosos cartones de los siete Sacramentos: cada uno está representado por un cuadro capital rodeado de pequeños dibujos marginales unidos por arabescos.

El pintor, cuya vida brilla con esplendor pacífico y cuyas obras son reliquias de nuestra devoción, incentivo de nuestro entusiasmo y monumentos de inmarcesible gloria; el artista que cifró el ideal de su juventud, el término de su fuerza varonil y la delicia de su ancianidad en el triunfo de la Iglesia en el arte, Federico Overbeck, vió la luz en 3 de

Julio de 1789 en Lübeck, la antigua ciudad de la Confederación de Hansa. Mucho de artista tenía también el padre, burgomaestre de Lübeck y presidente del tribunal superior, que goza en la república de las letras de merecida reputación como autor de poesías para niños. Así recibió Federico educación esmeradísima y artística, y en la casa paterna encontró además la sólida base de la confesión religiosa protestante.

¡Cosa extraña! El romanticismo, que se entusiasmó con los recuerdos de la Edad Media, no nació en el católico Sur, sino en el Norte protestante de Alemania. Las ideas románticas dominaron también en el ánimo del joven artista, y su fantasía se llenó ya en Lübeck de lienzos de la Virgen y de Jesús, sin que encontrase un eco de sus aspiraciones en la ciudad de su nacimiento.

Pero más feliz que la mayor parte de los escritores románticos, consiguió Overbeck dar contornos firmes y claros á las figuras de su imaginación creadora.

En 1806 marchó á Viena para ingresar en la Academia de pintura. Pero no le bastaban las formas convencionales que allí estaban en boga: buscó una forma que comunicase á los demás el fuego que ardía en su propio corazón. Esa forma no la encontró sino en Roma, la patria de su alma.

¿Qué sentimiento se asemeja al que se experimenta al pisar el suelo de Roma, al ver

la mayor cúpula del mundo? Podría comparase sólo con la sensación de respeto y emoción interior que inspira la ciudad de David, la ciudad de Dios, la que desde remotos tiempos se llamó "La Santa", la ciudad en cuyo centro se encuentra la tumba del Redentor, y en donde la adoración á Nuestro Señor es incesante, sin que el sonido de la campana pueble los aires con acentos de alegría en la fiesta de la Resurrección, ni con el silencio señale el luto en las horas de la sagrada agonía. "Jerusalén—según dice Bernal de O'Reilly,—humillada, triste, destronada, esclava de los creyentes en Mahoma, arruinada y convertidos en árido polvo sus brillantes atractivos, permanece en medio del mundo venerada, admirada y anhelada, como el testimonio perdurable de la verdad que forma la sólida base del Cristianismo." Y la que fué la ciudad de los Césares ostenta la traslación del sagrario desde Jerusalén á Roma, pues míranse en los relieves del arco de Tito los vasos sagrados del templo judío, entre los cuales descuella el candelero de siete brazos. Roma, la ciudad sacerdotal, el centro de la Iglesia, está en el gran campo santo de los tiempos y de los pueblos como el templo en el cementerio. Preséntase allí el idilio al lado de la mayor sublimidad épica, la villa alegre, el tranquilo convento, los monumentos de la caridad y los de la tiranía.

En 1810 hizo Overbeck su entrada en la

Ciudad Eterna con su composición: *La entrada de Jesús en Jerusalén.* ¿Quién no conoce aquella confederación de artistas alemanes llamados "hermanos del convento", no sólo porque vivieron en un convento, el de San Isidro de Roma, después de haber residido en la villa de Malta, sino también á causa de sus santas aspiraciones en el arte.

Formaron aquella confederación de iniciadores del arte moderno alemán Cornelius, Felipe Veit, Julio Schnorr, Koch y Overbeck, que, según manifestó el mismo Cornelius en carta dirigida á un amigo, "inflamaba á todos sus compañeros cautivándolos por la mansedumbre de su alma y la energía de su noble espíritu." La amistad de Overbeck y de Cornelius, nacida en Roma, forma una de las más bellas páginas en la historia del arte alemán. Overbeck colaboró en los frescos de la casa Bartholdy y de la villa Massimi (Roma), pintando para la una *La bendición de José*, para la otra escenas de *La Jerusalén libertada* de Tasso. Pero antes de haber dado á conocer al mundo la originalidad entera de su espíritu, que exteriorizó en su lienzo *La Ascensión de Elías,* y en *La maravilla de las rosas de San Francisco,* pintada para la ciudad de Asís, entró en 1813 en Roma en el seno de la Iglesia católica, haciéndose católico como hombre y como artista Overbeck.

Invitado por su amigo Cornelius, entonces director de la Academia de Munich, visitó

en 1831 á su patria, después de una ausencia de veinte años. La admiración lo siguió por todas partes: los jóvenes artistas de la capital de Baviera se apoderaron del coche en que iba sentado el gran pintor, para conducirlo en triunfo á la casa de Cornelius. Pero al piadoso artista le parecía su retiro de Roma un puesto providencial, y allí volvió de nuevo en el año 1831. Cuando en 1853 se vió más solitario que nunca por la muerte de su fiel esposa, la familia del escultor alemán Hofmann, residente en Roma, le ofreció un asilo el mismo día en que ocurrió aquella desgracia, y con esa familia vivió hasta que en 1855 pasó días afortunados en Francfort y Colonia. Este segundo viaje á la patria fué el último: exhaló su postrer aliento en su ciudad favorita, en la que había gozado por espacio de largos años de la paz de Dios. Bajó á la tumba colmado de honores, de distinciones, de timbres gloriosos, que le causaron satisfacción sólo en cuanto contribuyeron á acreditar la tendencia que representaba en el arte. ¡Bienaventurados los que mueren en el Señor, como el anciano pintor cristiano Federico Overbeck!

1876

ADOLFO SCHROEDTER

Los que vivís bajo el palio virginal del cielo que corona á la hermosa Andalucía, el oasis de Europa, el edén de los agarenos, el jardín de las moras, mansión del amor y los placeres; vosotros para quienes el mundo de la vida es la reina de las flores, la joya de Andalucía, la flor de España: mi Sevilla, sultana que se refleja en las trémulas espumas de las linfas del azul Guadalquivir; vosotros los que residís en Córdoba, donde crecen los árboles que guardan ricos poemas de palabras de amor y en donde están las grutas de azahares que dieron sombra á las sultanas bellas; vosotros los que, respirando aromas bajo el incomparable cielo granadino, profundamente saturado del más hermoso de los cobaltos, tenéis á vuestros pies aquella inmensa vega, prodigioso mar de verdura, sembrada de blancos pueblos y de alquerías que

lanzan al espacio el humo de los hogares, y os miráis en el claro Darro, que tiene arenas de oro, ó en el dulce Genil, que las tiene de plata, y al que ciñen las sienes mirto y lauro; vosotros los que bebéis las aguas del Guadalete, vosotros á quienes arrulla el padre Tajo con su líquido cristal, el famoso río cuya inmortal cuanto triste profecía cantó el plectro de oro de Luis de León; vosotros cuyos patrios lares besa el raudal cristalino del viejo Tormes y cuya gloria es "la flor del Zurguen"; vosotros los que amáis las flores del Turia ó las bravas olas del Ebro que lamen y bordan los muros de la gran Zaragoza; y vosotros, mis hermanos del corazón, que honráis las riberas del humilde Manzanares, venid, venid conmigo hacia el undoso Rhin, el río de oro de los germanos, sagrado como el Ganges; el río favorito de Baco, gran padre domador de Oriente; el hijo valeroso de las altas peñas, que corre libre al mar de Dios, para descansar su fuerza y brío; el héroe atrevido que engendró una legión de héroes alemanes; el río germano por excelencia, en cuyo valle, el más hermoso del mundo—según dijo el inglés Bulwer,—respiramos aún el fresco aliento de los Alpes, y cuyo sólo nombre, *Rhein* (1), deleita ya el alma cual el néctar de las vides, llamado *wein* en la bellísima lengua germánica.

(1) Rhin se llama en alemán *Rhein*.

Aquí os divertirán las musas y el risueño y afable Liëo; aquí los alemanes empezamos la ronda, empinamos la copa, bebemos del suave licor y cantamos á Baco, al Amor y á la patria; aquí nos oiréis con la sangre de las vides prestar el juramento, que hemos de cumplir con la sangre de nuestras venas, de guardar la fe á la madre patria, tierra clásica de la fidelidad, país altivo de los robles, y de consagrar, no un brindis, sino la vida entera y el corazón entero á Germania, corazón de los mundos. Entonces exclamaréis: ¡Ojalá que el Tajo y el Betis y los demás ríos que son adorno de Iberia, supiesen infundir el mismo patriotismo que el sagrado Rhin á los alemanes!

Venid, pues, al Rhin, animado por mil vapores que parecen negros cisnes; venid al río, donde la Naturaleza, que da el dorado trigo y los sabrosos frutos á los campos y las alegres vides á las rocas, parece pasmarse de sí misma por la abundancia de sus dones, y donde para los vates crece en toda su pompa y lozanía el árbol de la vida. En las pintorescas márgenes del majestuoso Rhin, que forman una sola ciudad interrumpida por huertos deliciosos, encontraron nuestros ardientes bardos la mágica aureola de sus sueños, la tierra prometida de la poesía, el manantial del entusiasmo, porque aquí ven reunidos sus más queridos ídolos, el vino, el amor y el canto. Cual una estrella á otra estrella, se suceden

encantadoras poblaciones engastadas en los declives de las colinas, y en cada pueblo se cría un vino nuevo, ora centelleante como el oro, ora brillante como la púrpura. Y á todos los pueblos les imprime el vino un sello de libertad.

Aquí están los viñedos privilegiados del vino alemán; aquí está la verdadera Academia del cultivo de las viñas; aquí se encuentran los coronados vinos de Johannisberg, Steinberg, Rauenthal, Hochheim, Rüdesheim y Marcobrunn; y diréis con nosotros: ¡El Rhin ha de continuar siendo alemán, aunque no sea más que por el vino!

Hasta los heraldos del oficio divino, las santas campanas, anuncian aquí las fiestas de Baco, llamando á las gentes á la vendimia; los graves y solemnes acordes dicen aquí: *bonum vinum, bonum vinum;* y donde el sonido de las campanas es más bello, allí se cría también el mejor vino, según afirman en las comarcas del Rhin. ¡Qué época tan poética es la de la vendimia, que cierra el verano, derramando sobre todos los ánimos alegría increible! Suenan por el aire mil canciones, hijas de la inspiración y del vino, y, ¡oh, maravilla!, como prueba de que hay una reproducción del vino, aquellos mismos cantos descienden en la próxima primavera á las queridas vides, florecen y se vuelven vino.

Cuentan que cuando Héspero delicioso alza su pardo estandarte en los cielos, cuando la

blanca luna dilata sus rayos en las sombras y las estrellas bordan el tul de la esfera, el mismo Carlomagno se siente conturbado por ansiedad profunda, y con la espada, el manto Real y la corona de oro, deja su tumba en Aquisgrán para respirar el aroma de los racimos y bendecir las vides que crió sobre el monte de Rüdesheim, y después de cumplida la bendición regresa á la tumba, hasta que al año siguiente vuelva á despertarlo el bálsamo de las viñas.

No sólo las leyendas relativas á Carlomagno, custodio y amparo del río alemán, á semejanza del heroico emperador Barbarroja, nacieron en las comarcas del Rhin, fijándose en Ingelheim, Rolandseck y Aquisgrán, sino también las tradiciones de los héroes germánicos cantados por la poesía de la Edad Media, tienen su patria en las floridas riberas del Rhin, refiriéndose las tradiciones de Dietrich de Berna y del fiel Eckart á la ciudad de Breisach, situada en el Rhin alto, y las de Sigfredo á Worms y Xanten. El gigante Sigfredo, la personificación genuina de la fuerza germánica, el hijo de Xanten, el héroe del Rhin, aparece en Worms, la cuna sagrada del cristianismo germano, donde después se ve á Lutero cual heraldo de la libertad. Y hasta de los custodios del místico Gral, el rey Parcival y su hijo, nos habla la Torre del Cisne de Kleve, situada á las márgenes del Rhin.

Las artes, la cultura y la poesía son tradicionales en las ciudades rhinianas. De lauro ciñó su lira Godofredo de Estrasburgo, cuyo canto, *Tristán é Isolda,* es dulce como la miel, jugoso como las uvas, perfumado como las rosas. Y en Maguncia nació un rey de los cantares, el delicado trovador Enrique Frauenlob, que sólo cantó á las vírgenes, consagrando sus poesías á la Estrella de la mañana, á la doncella purísima de Sión, á la Virgen madre prometida y deseada desde la cuna de los siglos, á la madre del amor hermoso, del santo temor, de la verdadera sabiduría y de la santa esperanza; á María la Virgen que dió sus tintas sonrosadas á las serenas auroras de Abril, y tributando constante homenaje á las vírgenes del pudor, á las vírgenes de castos amores, á las bellas hijas de Maguncia; y éstas, que eran los celestiales luceros de su cándido cariño, se disputaron el honor de conducir á su querido cantor á la última morada en el campo, trono de rosas, y tejieron á porfía coronas que adornasen su tumba, y derramaron sobre ella, al son de las campanas, como recuerdo constante de su amor, como deber de eterna gratitud, una copa de vino, de modo que un aromático lago de oro fluctuó en torno de los restos mortales de aquel hijo del canto. En Maguncia, que mereció el sobrenombre de "La ciudad de oro", fué inventado también "el arte negro", la imprenta, por Gutenberg,

aquel bienhechor de la Humanidad, cantado por Quintana, y que, cual otro Prometeo, robó la luz del alto cielo. Y cerca del Rhin, á la orilla del Nahe que le da tributo, en la hospitalaria Ebernburg denominada "el albergue de la justicia", castillo de Francisco de Sickingen, cuya vida era la hazaña, lanzó otro representante de la luz—aquel caballero cuyo genio se hizo el genio del porvenir, aquel héroe en la batalla de los espíritus, armado así con la pluma como con la espada, Ulrico de Hutten, rosa para los buenos, espina para los malos,—su famoso *¡Jacta est alea!*

Nadie ignora que la pintura florecía en Colonia, la ciudad santa que guarda las reliquias de los tres Reyes Magos; la ciudad de Santa Ursula y de las Once mil vírgenes mártires; la que la Edad Media llamó "la corona de las ciudades" (1), y de la que decía Eneas Silvio: "Quien no ha visto á Colonia, no ha visto el Imperio germánico"; en fin, la ciudad en que se levanta aquel monte de piedra, el *duomo* colosal, creciendo cual flor gigantesca del arte, y la que es el altar de mi vida. El río más alemán meció la cuna de aquel genio peregrino de la creación, que se llama Beethoven, y los Goethe, Schiller, Koerner y Uhland, cuyos nombres inmortales se esculpieron en

(1) Decía el refrán: "*Coellen ein Kroin, boven allen Steden schoin*" (Colonia es una corona bella que sobresale entre todas las ciudades).

la frente del mundo, pertenecen, si no al Rhin, al menos á sus cercanías.

La poesía popular ama sobre todo y ante todo las leyendas del Rhin, que son manantial inagotable en que bebieron Schiller, Goethe, Bürger, los hermanos Schlegel, Uhland, Schwab, Rückert, Platen, Clemente Brentano, Arnim, Heine, Chamisso, Hebel y otros. Aquellas leyendas que la poesía ciño á la frente del Rhin, viven sepultadas en las pardas ruinas de los innumerables castillejos que yacen sobre desiguales riscos, haciéndonos admirar hasta en las hundidas piedras de sus rotos muros un testimonio brillante de la fuerza germánica, ó tienen por teatro los conventos donde las siervas de la Cruz, las hijas de Dios, esas rosas del valle que vivían con dulce calma perfumando el templo, se ocultaban tras el misterioso muro.

¿Quién cuenta todos los poetas alemanes que deshojaron rosas en las olas del verde Rhin y debieron á él sus inspiraciones patrióticas? Para evitar prolijidad, citaré entre los antiguos sólo á Walther von der Vogelweide, que cantó la coronación de Felipe en Maguncia, verificada en 1198. Entre los vates modernos mencionaré en primer lugar á Teodoro Koerner, quien no ansiaba ver ni los ricos palacios de Grecia, ni la Roma magnífica y eterna, sino el río alemán, el Rhin, donde el amor llena las almas de alegrías profundas y donde un espíritu libre reina en los

campos desde la Edad de Oro de los antepasados. Mencionaré después á Schenkendorf, Arndt, Nicolás Becker, Maximiliano Schneckenburger, Claudius, Hoelderlin, Kopisch, Goerres, de Eichendorff, Geibel, Simrock, Herwegh, Freiligrath, Guillermo Müller, Wolfgang Müller, Pfarrius, Kinkel, Roquette, Adelheid de Stolterfoth, Gruppe, Rodenberg, Rollet, Guillermo de Waldbrühl, Wackernagel, Reinick, Buchner, Ebert, los hermanos Stoeber, Siebel, Rittershaus, Alejandro Kaufmann y Hermán Grieben. Pero ninguno de estos inspirados encomiadores del Rhin fué más afortunado que el poeta y profesor Nicolás Vogt, pues gracias á su discípulo, el príncipe de Metternich, realizó el deseo de que su corazón, aun después de muerto, perteneciera al Rhin alemán. Los restos mortales del vate descansan en el castillo de Johannisberg, pero su corazón, entusiasta del Rhin, se conserva en un estuche de plata, que fué empotrado en la piedra de molino que, en el Rhin, cerca de Bingen, anuncia al viajero aquel sitio poético con una cruz de hierro.

La gloriosa historia del pueblo alemán se retrata en el Rhin. Este nos habla del gran Arminio, de Carlomagno y de Luis *el Pío,* de los emperadores alemanes que, después de coronados en Maguncia, daban una vuelta á caballo por el país, de Rodolfo de Habsburgo, y por fin de Blücher y de los héroes de 1870 y 1871 que extrajeron de la profundidad de

las olas, á la luz del día, aquel precioso oro del Rhin, aquel verdadero tesoro de los Nibelungos: la concordia alemana.

En el Niederwald, fresca y umbrosa selva situada en medio del huerto más florido de las comarcas del Rhin, en medio del esclarecido monte de Rüdesheim que dora el sol, se levantará dentro de poco, entre tirsos siempre frescos y vivos, un gran monumento en recuerdo de la guerra más gloriosa: la de 1870; se alzará una Germania colosal, y la rodearán los genios de aquellas uvas cuyo sólo recuerdo despierta la poesía. ¡Oh! ¡Nunca el misterioso cristal de mi pupila reflejó sitio más ameno, más hermoso lugar!

Pasando por el Niederwald llegamos á Caub, cuyas doncellas donosas, de ojos azules, de cabellos rubios y de tez de color de la rosa cantó Geibel. ¡Honor también á los barqueros de Caub, que poderosamente contribuyeron á la gran obra de la liberación de Alemania del yugo francés, ayudando á Blücher en la memorable noche del 1.º de Enero de 1814 para que pasase el Rhin, según lo atestigua una placa de metal colocada en 1864 en la puerta del fantástico castillo llamado "Pfalz", que se levanta en una isla del Rhin enfrente de Caub, semejando con sus torres y torrecillas un buque de guerra.

La Pfalz, ese monumento de perdurable memoria, que los alemanes miramos con emoción vivísima, vió también á los españoles y

á su caudillo Spínola en 1620, en la guerra de los treinta años. Quisiera que los españoles de nuestros días viesen otra vez la Pfalz, el adorno del Rhin, el orgullo de Alemania.

A corta distancia de Caub, al otro lado del Rhin, se halla la ciudad de Oberwesel, con su iglesia roja, con su graciosa "Torre de Bueyes", dominada por las ruinas del castillo de Schoenburgo, del cual salió un gran capitán, Federico Hermann de Schoenburgo, compañero de Federico Enrique y de Guillermo de Orange. En aquella población había en días próximos á los nuestros una célebre hostería que albergaba á los discípulos de Apeles y de Apolo, debiendo su fama tanto á su muestra—regalo y obra de un excelente pintor, el más festivo y gracioso de nuestros románticos,—cuanto á la galantería de su huésped y á la bondad de su vino. Representaba la famosa muestra un sacacorchos de oro rodeado de dos figuras, un cubero y una moza, que eran retratos del buen huésped y de su mujer. Cuando ha poco dirigí mis pasos á dicha hostería, lo vi desierto todo, la casa y el jardín, y había desaparecido hasta el blasón de la taberna: el sacacorchos de oro. Después de fallecido el viejo tabernero, le siguió otro que no conservó las buenas tradiciones de su predecesor; se alejaron los huéspedes, y ya no se sabe dónde está el paladión de la casa, el cuadro del sacacorchos.

Ya que no podemos hablar del lienzo, ha-

blemos de su ingenioso autor, Adolfo Schroedter, que eligió por divisa el sacacorchos usando en todas sus composiciones el mismo monograma, una espiral acompañada de una manija: el instrumento que tanta importancia tiene para el bebedor. En efecto, nada más idóneo para nuestro artista: en primer lugar, porque ya su nombre significa sacacorchos, y además, porque la poesía del vino no encontró mejor intérprete que él, que dibujó *El sueño de la botella,* comentado por Carlos Immermann; él, que pintó á la aguada *El triunfo del rey vino del Rhin;* él, que compuso alegorías de las cuatro bebidas: vino del Rhin, vino de Mayo, ponch y Champaña; en fin, él, que pintó al tonelero en el acto de catar el vino. En casi todas las tabernas alemanas se encuentra algún cuadro de Schroedter como adorno de las paredes.

Adolfo Schroedter, el pintor del sacacorchos, nació el 28 de Junio de 1805 en Schwedt, en la Uckermarck, contra la cual Heine lanzó su sátira, llamando á los ministros de Federico Guillermo IV de Prusia "los Grandes de la Uckermarck". Un grande de la Uckermarck es también Schroedter, pero un grande del arte.

Cuando todo el mundo germánico se dedicó al romanticismo, él buscó terreno propio, el genuino y verdadero humor, y se atrevió á retratar al incomparable héroe de Cervantes, representándolo en cuerpo y alma. Ve-

mos al ingenioso hidalgo manchego sentado en su silla de respaldo leyendo á Amadís de Gaula. La silla tiene sólo tres pies; el cuarto pie de la silla está formado por libros de á folio; el hidalgo viste un traje de casa y medias, pero calza espuelas. Se atusa las canas, y ostenta el bigote bien rizado. Hace un efecto tragicómico la tarja enmohecida, el cuervo pelado, la palangana elevada á yelmo y la telaraña. Heine llamó á este retrato de D. Quijote la única verdadera encarnación de la creación inmortal de Cervantes, y desde entonces se hizo típico aquel Quijote de Schroedter, y también el francés Gustavo Doré lo adoptó. Además del Quijote eligió Schroedter por sus héroes al hidalgo alemán Münchhausen, al inglés Sir John Falstaff, figura deliciosa de Shakspeare, y al héroe de la poesía popular de Alemania, Till Eulenspiegel. Mientras los otros pintores representaban jeremiadas, por ejemplo, los judíos llorando á las orillas de Babel, Schroedter se dedicó en Düsseldorf también á expresar el duelo; pero sólo para satirizar al romanticismo, pintando curtidores que se ponían luto por la pérdida de una piel de vaca.

Nadie mostró tantas aptitudes para las artes más varias que él, que es á la vez pintor, grabador y litógrafo, escritor y satírico político, y además creador de los más bellos arabescos y ornamentos.

Hace poco, cuando en Karlsruhe, residen-

cia actual del artista, se celebró su septuagésimo cumpleaños, se constituyó una sociedad originalísima, "la del Sacacorchos". Todos los miembros se presentaron á la fiesta con un sacacorchos en el ojal, y el gremio de los toneleros le ofreció su obra maestra, un tonel, y por la noche iluminaron al símbolo del pintor humorístico: el sacacorchos.

Este podría llamarse también el símbolo de un renombrado hijo de Karlsruhe, el autor de *Ekkehard,* del *Gaudeamus igitur* y del *Clarin de Saeckinga,* cuya población acaba de nombrarlo hijo adoptivo, el poeta José Víctor Scheffel, en cuyos cantos deliciosos advertimos una sin igual mezcla de ilustración exquisita y docta, de verdadera poesía y de lozano humorismo. Quien quiera refrescar el ánimo venga á ver los cuadros de Schroedter y á oir los cantares de Scheffel, que entonan los estudiantes del Imperio alemán desde Estrasburgo hasta Koenigsberg, desde Munich hasta Kiel, y quizá un día vestirán la túnica gloriosa con que Cervantes vistió las humanas ideas de su prosa y Garcilaso los divinos pensamientos de sus versos.

Este capítulo, que principia con una invocación llena de alegría, ha de terminar con un suspiro. Al empezar á escribir la vida de Adolfo Schroedter no adiviné que en breves horas la troncharía la divina voluntad del Supremo Autor de nuestra existencia. El que con su amigo Hasenclever comparte la

gloria de haber pintado en nuestro país los más excelentes cuadros de escenas báquicas, murió en Karlsruhe el 9 de Diciembre de 1875. Los cuadros de Schroedter, ostentando el sacacorchos, figurarán con gloria dondequiera que se vacíen botellas y se choquen vasos.

1876

LA VIRGEN EN LA PINTURA

No hay culto más poético que el culto á María, Virgen y Madre, mártir de amor, solitaria del Gólgota, casta paloma, estrella del Oriente, faro encendido en nuestra noche, sol sin mancilla, límpida fuente de consuelo, flor de las flores del Edén. El culto á la celestial Señora, cuya apoteosis es la apoteosis de la mujer, ese culto que brillará de día en día con más nítidos resplandores, es una cadena mágica que con lazos de diamantes une á Colonia y á Hispalis bella, pues si á la nevada orilla del Rhin, en la ciudad de San Gereón, de Santa Ursula y de San Engelberto, el culto á la Madre de Dios celebró su primer triunfo esplendoroso en los lienzos magníficos de los maestros Guillermo y Esteban, que, cual apóstoles del arte, cual fieles traductores de la verdad divina, inflamado el pecho de férvida piedad, supieron pintar con celestial poesía á la Madre Purísima de amores, alcanzó su apogeo en la ribera preciada

del Betis cristalino, en la ciudad de Santa Justa y de Santa Rufina, en la ciudad de San Fernando, en las obras inmortales del feliz Murillo, artista sin segundo, pintor privilegiado de María, genio que, penetrando arrebatado en la región ideal, concibió lo que no pudo concebir la terrenal inspiración del hombre.

Seguiré el desarrollo del ideal de María á través de los siglos, aunque trazándolo sólo con ligera pincelada, como humilde ofrenda al pueblo que se envanece con Vírgenes tan celebradas como la de la Almudena, la de la Soledad, la de los Remedios, y que en Sevilla venera á la Virgen María bajo la advocación de la Antigua; en las orillas del Ebro, á la Virgen del Pilar; en la villa del Manzanares, á la Virgen de Atocha; en la montaña, á la Virgen de Monserrat; entre los riscos, á la Virgen de Covadonga.

Ya los retratos de la Virgen que se encuentran en las Catacumbas, pintando á la que es la blanca rosa del valle Sharons, rosa sin espinas, clavel divino, azulado lirio, maravilla del campo, gala del cielo; la que era más bella que Sara y Raquel, más noble y prudente que Abigail, más valerosa que Esther, más grande que Judith, más casta que Susana, ostentan el germen del tipo de María, aquella frente despejada y serena, aquellos cabellos largos, aquel rostro hermoso de figura de óvalo, aquella nariz larga, aquellos ojos

grandes, aquellos labios finos, aquella dignidad tranquila, aquella dulzura elegiaca, aquella blandura de expresión espiritual.

Según dice el profesor Hermán Ulrici en su libro *Tratado sobre la Historia del Arte* (Leipzig, 1876), pág. 87, "en la mayoría de las imágenes más antiguas, en las Catacumbas del siglo II, se ve á la Virgen sola, tendiendo los brazos en actitud de orar, quizá como símbolo del Oficio divino ó de la Iglesia, mientras en las imágenes del siglo VI aparecen juntos María y su Hijo adornados con vestiduras de gala".

Desde el siglo IX hasta el XVII, la representación de la Madre y el Niño fué tema predilecto de los artistas, y delicia del clero y de la entusiasta muchedumbre.

Hasta el siglo XIII el Niño Divino, el cual es llamado con el dulce nombre de Jesús, que quiere decir Salvador, se nos presenta vistiendo luenga y alta túnica de púrpura deslumbrante, teniendo en su izquierda al globo ó al cetro imperial, levantando la diestra como bendiciendo, sentado en el dulce regazo de María como un joven Rey en el trono, y lo mismo que el del Niño, tiene el semblante de María expresión severa, apareciendo ésta, no cual Madre amantísima, sino cual instrumento de la gracia divina, cual trono vivo del Príncipe de la vida. Pero después—y como afirma el citado Ulrici—"se mitiga la severidad de la expresión de las cabezas, des-

aparece el cetro imperial, cae la mano levantada, el vestido del Niño se hace más corto, pierde su aire de traje regio y acaba cediendo el puesto á un solo paño ó velo. El rostro de la Virgen se anima y recibe, si aun no la expresión de la maternidad, en cambio la del amor".

Desde la mitad del siglo XIV hasta fines del XV los artistas aspiraron á alcanzar en la Virgen Madre la expresión más alta y más cumplida de la virginidad pura é inmaculada, encontrándose la misma aspiración en los pintores de la Escuela florentina como en los de la Escuela de Umbría, en los venecianos como en los de la Italia superior, y en los maestros de la Escuela flamenca como en los maestros alemanes. Aquella contemplación alcanzó su cenit en los lienzos de Leonardo da Vinci y de Rafael, aunque el primero mezcle con aquella gracia encantadora, con aquella ternura entrañable, un no sé qué de dulzura sentimental. La virginidad de la que fué más casta que la perla nacarada, más pura que la virgen rosa, la retrató el de Urbino en su creación peregrina llamada *La Bella Jardinera*, que se admira en la galería del Louvre.

¡Qué encanto tan artístico en colocar al Niño Divino al lado de la Virgen floreciente, ideal de gracia y de belleza humanas! Pero ese pensamiento, susceptible de gradación, pues á los artistas les quedaba reservado pintar á María no sólo cual Virgen pura, sino cual

Virgen que el Espíritu Santo inundaba de su lumbre, cual Virgen santa y bendita, cual Virgen transfigurada que, al llevar en sus entrañas la salvación del mundo, sentía penetrado por ella también su corazon, y que después de nacido el Hombre-Dios era la primer alma creyente, el primer germen de la Iglesia futura.

Esa idea que nos presenta en María á la vez la límpida pureza, la belleza del cuerpo virginal y la hermosura celestial del alma inundada por la luz divina, la realizaron primero dos artistas insignes que vivieron en Colonia, los maestros Guillermo y Esteban.

La perla que se debe al primero, llamada *La Virgen de la flor de haba,* la guarda el Museo de Colonia; la joya debida al segundo y bautizada con el nombre de *Dombild,* la conserva la catedral de la misma ciudad. No se encuentra en el semblante de María, pintado por los dos mencionados artistas, ninguna señal de ternura maternal: en ambos retratos la Virgen, con su alma pura é infantil, no parece sino la virgínea copia del Niño que lleva en su regazo, y al crear retrato tan peregrino aquellos artistas, que son gloria de Colonia, lograron expresar con los medios más sencillos la fe cumplida, aquella fe que, según dijo el Señor, no mora sino en un alma cándida é infantil.

La misma esencia ideal, pero de modo aún más perfecto en cuanto á la corrección del

dibujo y de la perspectiva, la expresó Rafael en su obra maestra *La Virgen Sixtina,* con la cual se envanece la galería de Dresde. ¿Quién no ha visto siquiera una copia de esta maravilla del arte que representa la Transfiguración de María, la Reina del cielo y de las mujeres? Es una Transfiguración, sí, pero no una Transfiguración como la del monte Tabor, sino una Transfiguración ideal en que María, animada por el Espíritu divino de Cristo, parece trasladada al reino de Dios, á un reino visible para el creyente. Por eso en este lienzo el suelo se abre como por una especie de ventana ó puerta después de corrida la cortina. A la entrada del cielo el pontífice Sixto IV depone su triple tiara, porque en aquel reino no domina sino la Virgen, es decir, la fe pura y virginal. La Virgen lleva al Niño, pero no como madre terrestre, sino penetrada de la grandeza, de la dignidad entera de Aquel á quien lleva, y el Hijo, con su mirada penetrando al mundo, con su faz de angélica hermosura, en que brilla la eterna majestad, se presenta como el espíritu más alto, más profundo, más sublime, encarnado en un niño hermoso. La Madre y el Niño en aquella creación de Rafael son—según la acertada interpretación de Ulrici,—tanto símbolos del amor divino, el cual constituye la esencia del Creador, como símbolos de cristianismo, y los grupos que rodean á las dos figuras sublimes representan la fe cristiana

manifestándose en los angelitos que se apoyan en el umbral de la puerta del cielo, y manifestándose también así en el alma delicada y virginal de la mujer representada por Santa Bárbara, como en el elevado espíritu del hombre representado por el anciano pontífice Sixto IV, que, viendo que el ideal perfecto del cristianismo no se puede alcanzar por las aspiraciones del pensamiento y de la voluntad, sino por un amor y por una confianza sin reserva, se vuelve niño y levanta su hermosa cabeza hacia el Dios-Hombre.

Así Rafael, el bíblico pintor del Vaticano, como los maestros Guillermo y Esteban, representan la contemplación ideal.

El artista en que se reprodujo aquella lírica juvenil de la escuela primitiva de Colonia; el hombre en quien encontramos otra vez aquel ideal de pureza, de delicadeza y de dulzura, fué Hans Memling, uno de los socios de la Walhalla, mientras Huberto van Eyck y la escuela de Flandes se dedicaron á representar los grandes misterios de la Creación y del Cristianismo, ó á producir efectos morales, siendo sus pinturas como poemas épicos ó didácticos.

El hermano de Huberto, Juan van Eyck, otra gloria de la Walhalla, en vez de celebrar, como éste, las grandes hazañas de Dios y del Cordero por una epopeya mística, se limitó á rendir culto á María en forma más lírica, pintándonos á la Virgen, ora en el pórtico

de una iglesia, ora en un aposento que respira todos los encantos de la tranquilidad y de la comodidad domésticas, ora al aire libre en un paisaje animado por figuras infinitas y adornado con edificios magníficos. La Virgen de Juan van Eyck, que revela todo un artista, aun á los ojos más profanos, ostenta corona y perlas, porque el pintor trataba de honrar á la Madre de Dios por los mismos medios con que los grandes de la tierra se distinguen de los comunes mortales; pero aquel amor á lo brillante que se encuentra en el pintor flamenco estriba también en lo que la luz: es el alma de la Naturaleza, el reflejo de lo divino.

Ya en el siglo XV los artistas alemanes empezaron á pintar á la Virgen como matrona y madre, poniéndola en relación más íntima con la realidad. Esa idea la llevó á la perfección en el siglo XVI el gran pintor alemán Hans Holbein, retratando en la Virgen á la mujer y á la madre, pero en el sentido ideal, la madre celestial, corriente inagotable de amor, la madre bendita de la Humanidad entera, el genio tutelar, el amparo de las familias, el consuelo de las madres. En el lienzo admirable de Holbein—respecto al cual dos ciudades, Darmstadt y Dresde, se disputan la posesión auténtica del original—se ve á la Virgen, dulce prototipo de bondad maternal y de piedad, protegiendo con su sagrado manto á la familia del alcalde de Basilea, Jacobo Meyer, que arrodillada la rodea y la

adora, convirtiendo su casa en tranquilo templo. Es controvertible si el niño que la Virgen lleva en los brazos representa á Jesús ó al hijo menor del Alcalde, restablecido de mortal enfermedad.

Si la galería de Dresde ha de conceder la palma á la de Darmstadt en cuanto al original de Hans Holbein, en cambio puede llamar suya la famosa *Noche de Correggio.* Este cuadro nos muestra un establo erigido en las ruinas de un templo: en el pesebre está la luz del mundo, el que resplandeció en las entrañas de María cual diamante purísimo y que la está coronando con sus rayos celestiales. Al Niño—del cual brota la luz en señal de que con su nacimiento han de desvanecerse las tinieblas y ha de cesar la noche de la muerte—lo saludan los pastores, la Virgen y hasta los ángeles que descienden del cielo, ostentando una actitud que deja que desear mucho respecto á belleza artística, pero que es debida al exceso de júbilo que los llena. La Virgen, arrodillada ante el Niño, respira ternura maternal; pero aquella Virgen tan infantil ostenta aún más un alma inclinada hacia lo divino, y parece la representante más genuina de la Humanidad, que gozosa saluda la salvación del mundo.

La escuela veneciana representó á María más como mujer y madre que como Virgen, y Juan Bellini, el maestro de Ticiano, le dió una expresión de dignidad severa en el sem-

blante y en la actitud, como á la que en la jerarquía celestial es la primera después de su Hijo, y nuestra medianera, abogada é intercesora. Esta contemplación ideal la revistieron con su naturalismo Ticiano, Palma el Viejo y Tintoretto, retratando á la Virgen cual si fuese una noble dama veneciana.

El mismo naturalismo, trasladado á lo neerlandés, encuéntrase en las vírgenes de Rubens y de su escuela.

Pero tú, ¡oh Murillo, pasmo del orbe, sacro artista, místico pintor de la hermosura ideal de María purísima!, pintaste á la Madre de Dios cual corredentora, cual Cristo femenil, cual celeste emperatriz, envuelta en el santo arcano de su sublime Concepción inmaculada, cuyo símbolo es la blanca luna á sus pies; tú la pintaste rodeada de dulcísimos querubes sirvientes, transfigurada por la luz del cielo; tú la copiaste con el celeste matiz de tus pinceles, con la llama de tu genio fecundo, con tu corazón de artista y de poeta, con tu fervor cristiano, con no sé qué intuición misteriosa, estando henchida tu alma de aquella ardiente efusión, de aquel entusiasmo inefable, de aquel éxtasis profundo del sentimiento y de la fantasía que sólo se encuentra en la nación que engendró á Calderón y á Lope, en los hijos benditos del Sur, en los hijos privilegiados de la hermosa, de la cristiana Sevilla.

1878

LOS MAESTROS GUILLERMO Y ESTEBAN

LA ESCUELA PRIMITIVA DE PINTURA DE COLONIA

Colonia, que se ufanaba con su origen romano, con sus altivas familias de caballeros, con sus ciudadanos independientes, con su riqueza y su poder político, con sus inmediatas relaciones políticas con Francia, Inglaterra, España y Grecia, con sus poéticas tradiciones y leyendas, llamando su primer obispo al joven de Naim (1), despertado á la vida por el mismo Jesús; con el esplendor peregrino

(1) Según dice una leyenda que empezó á alcanzar boga en el siglo IX, el primer obispo de Colonia fué San Materno, siendo éste idéntico á aquel joven de Naim á quien Jesús había despertado de la muerte. San Pedro mandó á Materno, en unión de Eujario y Valerio, al Rhin, para que predicase el Evangelio. Pero apenas habían salido, cuando murió Materno en Elegia (Alsacia), y sus compañeros volvieron á Roma pidiendo á San Pedro les diese su báculo pastoral, y con él tornaron á la vida á Materno. Este fué obispo de Colonia y de Tongern, y después de Tréveris, y el báculo de San Pedro que había renovado el milagro de Jesús, se conservó en Colonia, hasta que á fines del siglo X fué partido en dos pedazos, recibiendo Colonia la parte inferior, y Tréveris la superior, que después fué trasladada á Praga por Carlos IV. La crítica histórica ha relegado al Materno del primer siglo al reino de la fábula, mientras el verdadero é histórico Materno fué obispo de Colonia en el siglo IV.

de sus iglesias y capillas, que eran tantas cuantos días cuenta el año; con su portentosa catedral, blasón y honor de la cristiandad, que atraía á los artífices más diestros; Colonia, la tan romántica como histórica ciudad del Rhin, visitada por Petrarca, que en la víspera de San Juan vió una multitud de preciosas jóvenes—encanto de los ojos y tormento del corazón, de quienes se hubiera enamorado si no estuviese grabado en su alma el retrato de Laura—lavarse los blancos brazos y los pies en el río, impulsadas por la creencia popular, según la cual toda la miseria que las amenazara en el año venidero se la llevaría aquella ablución, lo cual hizo exclamar al poeta italiano: "¡Cuánto os envidio, moradores vecinos del Rhin, porque éste se lleva vuestros pesares y vuestras quejas, mientras que á nosotros no pueden purificar ni el Po ni el Tíber!" Colonia, que tuvo por cronista á un poeta, Godofredo de Hagen, y por arzobispo á Engelberto I, conde de Berg, que fué amigo de juventud del noble vate Walter von der Vogelweide y mereció ser canonizado; la ciudad que se preciaba de haber contado por maestros á hombres tan grandes como Alberto Magno y Tomás de Aquino, llamado *Doctor Angelicus,* como Ambrosio Sansedonio y Juan Scotto, denominado *Doctor Subtilis;* Colonia, que brillaba con el triple esplendor de la piedad, de la riqueza y de una población vigorosa que, confiando en su buen derecho,

se gloriaba ostentando por patronos en sus guerras con los mismos arzobispos á la Virgen, á San Pedro, á los Reyes Magos y al caballeresco San Gereón, y que guardaba la tradición (1) de que cuando el Conde de Cleve, como aliado del arzobispo Engelberto II de Falkenburg, puso cerco á Colonia en 1263, se le apareció una noche la hermosa princesa Santa Ursula, llevando una corona en la cabeza, y en la mano una vela que iluminaba el país entero, y así ella como sus santas compañeras, las once mil Vírgenes, bendijeron las puertas y las almenas de la ciudad, y después entraron en ésta, que se abrió ante ellas como reconociéndolas por sus patronas sacrosantas, espectáculo extraño que hizo estremecer al Conde, tanto, que renunció al cerco de una ciudad tan querida de Dios; Colonia, que por sus muchos títulos merecía ser llamada ciudad santa, era una verdadera colmena donde se recogía la miel de la inspiración, y lo que para el arte y las ciencias era Roma en Italia, y en Francia París, era en la Alemania baja y media la ciudad de Colonia, á la que se deben tantas maravillas de la pintura, que Wolfram de Eschenbach (2) no sabe compa-

(1) Véase la *Crónica de la Santa ciudad de Colonia* (página 223 B), que Juan Koelhoff imprimió en la misma ciudad en 1499.

(2) Dice en su *Parcival*, 158, pág. 83, edición lachmanniana: "Von Kölne noch von Mastricht Kein Schiltaer entwürfe in baz, denne alse er ufem orse saz." (Es decir: ningún pintor de Colonia ni de Mastricht lo retrataría mejor que cuando estaba sentado en el caballo.)

rar á los pintores de Colonia sino con los de Mastricht.

En efecto; la Escuela primitiva de pintura de Colonia superó á las otras escuelas alemanas, así por la fecundidad como por la belleza de sus creaciones, por la genialidad de la contemplación, por la firmeza en el dibujo y por la grandiosidad de la concepción. Ya antes de Durero, Holbein y van Eyck, y antes de que Rafael y Murillo—esos apóstoles divinos del arte—pintaran con mano hábil y amorosa á la Madre inmaculada del Verbo, mostrándonos el celestial trasunto de aquel rostro peregrino que destella paz, amor y dulzura, había pintores en Colonia que encarnaban en sus figuras la poesía más sublime, más delicada y exquisita de la religión y del misticismo bíblico.

No hablaré del período bizantino-romano —en el que el arte de la pintura, representando lo sublime y lo profundo de los misterios divinos, ostentaba una simetría armónica, un ritmo arquitectónico de la composición, una majestad de las figuras, una expresión simbólica,—sino de la época gótica, en la que el espíritu germano, después de haberse apropiado los elementos de cultura del mundo antiguo, dió testimonio de sí y de su cristianismo de una manera tan atrevida como independiente. Esa es la época en que el culto que se tributaba á María, esa aurora de nuestro bien, esa flor del mejor pensil, encendió

una poesía de santo amor, é hizo nacer la arquitectura gótica cual la expresión más sublime del arte y cual la aplicación genuina y completa de la organización de la naturaleza, de las formas de las plantas al arte. Esa es la época en que la pintura, como la escultura, tenía por fundamento una ley parecida á la arquitectura, la ley de las proporciones puras, mostrándonos en la aparición de las figuras cierta solemnidad, y en los pliegues, que recuerdan el estilo ojival, cierto ritmo armónico de las formas.

Ocupémonos de la "Escuela primitiva de pintura de Colonia", es decir, de la época en que el maestro Guillermo con lo que se ha llamado su "exceso de alma", y el aún más grande maestro Esteban, se hicieron la flor del arte de la Edad Media.

Sentimos saber poco acerca de aquellos maestros soberanos que, ya por su modestia exagerada ó por mandamiento de su gremio, se privaron de poner su nombre y la fecha en sus obras. Sólo los *Schreins bücher,* á saber, los libros en que se inscribieron los documentos relativos al traslado de dominio y á los recargos de las haciendas, contienen algunas noticias acerca de los artistas de Colonia, y á Juan Jacobo Merlo corresponde la gloria de haberlas coleccionado con diligencia suma y de haberlas publicado en sus dos libros: *Noticias sobre la vida y las obras de artistas colonienses,* que salió á luz en 1850,

y *Los Maestros de la Escuela de Pintura de Colonia*, que vió la luz en 1852.

Las obras más antiguas de la Escuela primitiva de Colonia fueron las pinturas al fresco que se encontraban en la iglesia de Ramersdorf, pueblo situado próximo á los Siete Montes (Siebengebirge), vecinos de la ciudad de Bonn). Esas pinturas, hechas en fondo de oro en los primeros años del siglo XIV, han dejado de existir, pero aun viven, como cuadros acabados de la historia del Salvador, que expresaban tanto lo severo y grandioso como lo delicado y gracioso, en la memoria de los que, como el Dr. Carlos Schnaase, autor de la *Geschichte der Bildenden Künste (Historia de las Bellas Artes)*, las vieron antes de que se perdieran por el inevitable derribo de la iglesia de Ramersdorf (1).

Por vez primera encontramos en una Crónica la vida de un pintor cual acontecimiento histórico, leyendo en la *Crónica de Limburgo* —ciudad próxima al río Lahn,—respecto al año de 1380: "En aquel tiempo vivía en Colonia un pintor llamado Guillermo; era el mejor pintor en todos los países germanos, gozando del aprecio de los maestros. Pintaba á cualquier hombre como si viviese."

¿Quién era ese pintor Guillermo cuya reputación se extendía más allá del recinto de Colonia y que ha de considerarse sin duda

(1) Véase la citada obra del Dr. Schnaase, t. VI, páginas 382 á 384.

alguna cual fundador de la Escuela á que pertenecen tantos cuadros que todavía existen para gloria de la ciudad del Rhin? Los *Schreins bücher*, según refiere Merlo (1), hablan de un Guillermo de Herle (llamado así á causa de un pueblecito cercano á Colonia) que compró una casa en 1358 y que había muerto en 1378, pues entonces aparece su viuda. Puede ser que el insigne pintor Guillermo á quien un manuscrito de la *Crónica limburguesa* que se encuentra en la Biblioteca de Colonia llama "el mejor pintor de toda la cristiandad", haya sido el mismo Guillermo de Herle, con cuya viuda contrajo matrimonio el distinguido maestro Herman Wynrich de Wesel, que debió á su arte el honor de ser elegido, desde 1398 á 1414, cinco veces senador por Colonia; pero nos faltan documentos para probar la identidad de entrambos. Al inteligente archivero de la ciudad de Colonia, Dr. Leonardo Ennen (2), se debió otro descubrimiento: éste encontró en los registros del Ayuntamiento de Colonia las noticias relativas á doce pagos hechos á pintores desde 1370 á 1380, refiriéndose uno de

(1) Merlo, en sus *Noticias sobre la vida y las obras de artistas de Colonia*, pág. 509, y en sus *Maestros de la Escuela de Pintura de Colonia*, pág. 31. Pero el primero que consideró á Guillermo de Herle como el mismo pintor Guillermo de la *Crónica limburguesa*, fué otro coloniense entusiasta de las artes, el señor de Noel.

(2) Véase el artículo "El maestro Guillermo", en los *Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein*, cuaderno 7.º Colonia, 1855.

dichos pagos al maestro Guillermo, por haber pintado el *Libro de juramentos,* es decir, el Código de las leyes fundamentales de Colonia, sobre el cual todo empleado había de prestar el juramento. Dice aquella noticia relativa al año de 1370: "*Magistro Wilhelmo ad pingendum, 9 Marc., librum juramentorum.*" Por desgracia, la miniatura del *Libro de juramentos* que expresivamente se debió al maestro Guillermo, que será el Guillermo de la *Crónica limburguesa,* ha sido arrancada del Código por manos criminales. En los otros once pagos los *Schreins bücher* se limitan á decir: "El pago fué hecho al pintor", y es de presumir que ese pintor encargado de todos los trabajos del Ayuntamiento de Colonia fuese el maestro Guillermo. El pago último y más importante asciende á doscientos veinte marcos, y se refiere á una pintura ejecutada en el Ayuntamiento de Colonia. A impulso del Dr. Ennen se practicaron en 1859 investigaciones que tuvieron resultado satisfactorio, pues se descubrieron en la Sala anseática, bajo la capa de cal de la pared septentrional, nueve figuras de tamaño mayor que el natural, que representaban probablemente profetas ó filósofos. Después de derribadas las paredes consiguieron salvar tres cabezas de aquellas figuras, que ahora se conservan en el Museo de Colonia, dando testimonio del genio del maestro que sabía emanciparse enteramente del carácter típico de la pintura

de su tiempo, distinguiéndose por la delicadeza del colorido y la perfección artística. Echemos una ojeada sobre las pinturas de la Escuela del maestro Guillermo. A éste le atribuyen todos los críticos, excepto Foerster, los cuadros que se encuentran en una de las capillas laterales del coro de la catedral de Colonia, en el altar llamado de Santa Clara por haber estado colocado antes en la iglesia del mismo nombre. "Ese altar—dice el señor Schnaase (1)—es quizá el ejemplo más viejo de aquellos poderosos altares compuestos de tallas y de pinturas y que tenían dobles alas cubriendo la una á la otra." Después de abiertas las alas exteriores, muéstranse en el campo interior del altar de Santa Clara pinturas muy preciosas, representando los doce cuadros de la serie inferior, en fondo de oro, la historia de la juventud del Salvador, desde la Anunciación hasta la aparición del Niño Divino en el templo, entre el asombro de los doctores, mientras los doce cuadros de la serie superior representan la Pasión y Muerte de Nuestro Señor, desde la oración en el huerto de Olivete hasta la gloriosa Ascensión á los cielos. Las figuras de la serie inferior revelan un amor á la armonía y delicadeza, un sentimiento entrañable, una inimitable expresión de humildad y de alegría inocente,

(1) Schnaase: *Historia de las Bellas Artes*, t. VI, página 395.

una sencillez idílica, una aureola de pureza santísima y de quietud bienaventurada. El Niño Divino, siendo siempre infantil, se muestra activo en cada escena, inclinándose ya el recién nacido amoroso desde la cuna hacia su Madre la Virgen. Esta y las otras figuras femeninas tienen expresión encantadora, ante la cual el alma siéntese blandamente conmovida. Menos felices son los cuadros de la serie superior, en los que los movimientos son más violentos, mostrando las figuras de los verdugos aquella mezcla extraña de rudeza grotesca y de gracejo afectado que se encuentra con tanta frecuencia en los períodos siguientes de la Escuela de pintura de Colonia. La expresión del sentimiento entrañable y la sencillez ideal en las líneas que admiramos en el altar de Santa Clara, las hallamos también en la grandiosa pintura al fresco que adorna la sacristía de la iglesia de San Severino, de Colonia, representando en fondo obscuro al Crucificado, entre María, á la que sus últimas palabras declaran Madre de la Humanidad, y San Juan, entre San Pedro y San Pablo, entre San Severino y Santa Margarita, mientras se ve arrodillado al donatario, y á los ángeles volando en torno de la Cruz.

Quien quiera ver una pintura que habla un idioma comprensible para cualquier corazón cristiano, exhalando un perfume de vida célica, como los cuadros de Fr. Angélico, una composición que universalmente se atri-

buye al maestro Guillermo, sígame al Museo Wallraf-Richartz, de Colonia, que es una verdadera gloria de la ciudad Agripinense, siendo noventa y cinco mil objetos de su colección legado de un célebre hijo de Colonia, Fernando Francisco Wallraf, canónigo y último Rector de la Universidad literaria de esta ciudad, que falleció el 18 de Marzo de 1824, y debiéndose el edificio á la liberalidad de otro hijo de la hermosa capital, el Mecenas del arte, Juan Enrique Richartz, que pasó á mejor vida el 22 de Abril de 1861, pocos meses antes de que se inaugurase el Museo.

Aquí nos cautiva aquella pintura llamada *Die Jungfrau mit der Bohnenblüthe (La Virgen de la Flor de Haba)*. Muéstranse á los pasmados ojos las alas de un altar pequeño, cuyo cuadro medio representa á la Virgen sin mancilla, que en su izquierda, delicadamente modelada, tiene una flor de haba, mientras en su brazo derecho lleva al Niño desnudo, que, teniendo en su izquierda un rosario, toca cariñoso con su diestra la barba de su Madre Purísima. Podría decirse que las cabezas, de figura de óvalo, ostentando frente despejada, barba un poco larga, boca pequeña y ojos abiertos y redondos, no son perfectamente correctas en cuanto al dibujo; pero es tan encantadora su expresión de pureza y de inocencia, y tan rítmicas las líneas de las vestiduras, que la pintura, con su verdadera gracia espiritual, con su sentimiento de la belleza, con el vigor

de sus colores, con el delicadísimo cambio de sus tonos, no deja de ser una joya del arte, un monumento de piedad y de inspiración, una representación digna de la faz deslumbradora de la divinal María. El ala derecha del cuadro muestra la figura de Santa Bárbara, que lleva en su diestra la torre y en su izquierda la palma, y el ala izquierda, á Santa Catalina, cuyos atributos son la rueda y la espada. El lado exterior del altar representa el escarnio de Nuestro Señor, y si no ostenta la maestría que se admira en los otros cuadros, sobre todo en la imagen de la celestial Señora, está, sin embargo, pintado con seguridad.

Casi el mismo valor que *La Virgen de la Flor de Haba* tiene el cuadro que, en fondo de oro, representa al Crucificado rodeado de María, de San Juan y de siete Apóstoles. La Virgen y el discípulo á quien el Señor amaba más, muestran dolor profundo y santo, mientras los otros Apóstoles tienen expresión solemne y heroica, cual confesores elocuentes é inspirados de la gloriosa redención del Salvador. El artista ha derramado sobre el cuadro entero solemnidad peregrina; las figuras todas tienen nobleza y una dignidad santa. ¡Qué rítmicas son las líneas de los vestidos, qué nobles son los colores!

Sería prolijo determinar la cronología de cada cuadro de la Escuela de Colonia, y el nombre del pintor; pero un cuadro perteneciente á la Escuela del maestro Guillermo,

un cuadro excelente es también el de *La Crucifixión*. Hay en él gran riqueza de figuras características y de matices, producida por el contraste del color del lado interior y del lado exterior de los vestidos. Pero el cuerpo del Señor aparece muy extenuado, y el dibujo es menos ideal; en cambio, el color es más vigoroso y causa efecto armónico. En el cuadro represéntase, también en fondo de oro, la Crucifixión. Es notable una de las mujeres que descubre su rostro, en el que se refleja dolor profundísimo.

A la escuela del maestro Guillermo pertenece también el ala de un altar que nos muestra en el cuadro del centro á la inmortal María con el eterno Hijo, á Santa Isabel con el niño San Juan Bautista, y á otras santas mujeres con sus hijos, mientras los padres, cuyos nombres se encuentran escritos en carteles, aparecen encima. El ala izquierda representa la Anunciación y el Nacimiento, y la derecha la Visitación de Nuestra Señora y la Adoración de los Reyes Magos. Las escenas animadas son bastante duras; en cambio, las tranquilas tienen gracia inefable, la carnación es luminosa, y las vestiduras muestran fluidez rítmica de hermosas líneas.

A la misma escuela corresponde el cuadro, tan pequeño como encantador, que, conocido bajo el nombre de *La Reina de los Cielos*, figuró hasta poco ha en la colección Ruhl, de Colonia, y que ha pasado á poder del

Sr. Félix, residente en Leipzig. Representa á la Virgen coronada y sentada en el trono, bajo un baldaquino gótico, llevando en el regazo al Dios infante. La rodean doce santos, entre los cuales se encuentra San Jorge. No es posible imaginar nada más gracioso, nada más sereno, nada más inocente que la expresión de las cabezas de las santas mujeres, ni nada más armónico que los grupos, de modo que la composición, tan llena de célica alegría, produce el efecto de una visión.

Al mismo maestro Guillermo, ese pintor devoto de la fe cristiana, se atribuye un lienzo que podía compararse con *La Virgen de la flor de haba*: la imagen de Santa Verónica, que se guarda en la Pinacoteca de Munich. De la misma procedencia son aquellos lienzos idílicos destinados, no para adorno de los altares, sino para servir á la devoción particular, aquellos cuadros que representan á Nuestra Señora, no cual Reina de los Cielos, sino cual Virgen purísima sentada en alfombra de flores, encerrada por la muralla de un huerto y rodeada de santos compañeros, los cuales están gozando, como ella, de las alegrías inocentes del Paraíso. Por lo tanto, aquellas composiciones se llaman *Paradiesbilder (Cuadros de Paraíso)*. Dichos lienzos los poseen el Museo de Berlín, la Pinacoteca de Munich, la capilla de Mauricio de Nuremberg y algunas colecciones privadas de Colonia.

Para caracterizar la escuela tantas veces nombrada, diremos que representa una idealidad cándida é infantil y aspira á dar á las santas figuras una expresión de pureza, de inocencia y de gracia. Su mundo es el sentimiento subjetivo, no la contemplación objetiva. Por lo tanto, los pintores que pertenecen á esta escuela observaron la Naturaleza sólo ligeramente, y por eso se explica también la incorrección de su dibujo, que se hizo típica, mientras todas sus composiciones ostentan la misma nobleza, la misma hermosura de líneas.

Desde el segundo decenio del siglo XV, hasta mediados del mismo siglo, empieza un período nuevo de la Escuela de pintura de Colonia, que llamaremos el período de la escuela del maestro Esteban, el pintor del célebre *Dombild,* de Colonia.

El objeto principal de las aspiraciones de esta Escuela fué la fuerza y hermosura del color, aquella armonía, aquel esplendor del colorido ardiente, digámoslo así, aquellos tonos vigorosos unidos á la carnación luminosa que aun hoy despiertan la admiración del mundo (1); pero se perdió la belleza de las líneas, que contribuyó tanto al carácter ideal de los cuadros de la Escuela del maestro Gui-

(1) El esplendor singular del colorido que ostentan los cuadros de la Escuela primitiva de Colonia fué producido en gran parte por la llamada pintura al temple, y aun después de inventada en Flandes la pintura al óleo los pintores de Colonia continuaron pintando al temple, es de-

llermo. La del maestro Esteban se distingue por una mayor verdad de la Naturaleza, los movimientos son más atrevidos y libres, en las cabezas de los hombres encuéntrase mayor individualización, y en las de las mujeres se ve gracia juvenil unida á formas más redondas y sensuales; las proporciones de las figuras, que en los lienzos de la Escuela anterior eran largas y delgadas, se hacen breves y flexibles; el óvalo de los rostros se convierte casi en un círculo; las piernas, que en los cuadros anteriores estaban unidas, se separan. Las figuras de los santos, á los cuales el maestro Guillermo sólo prestaba la gracia, aparecen rodeadas también del esplendor de la majestad terrestre. El partido de pliegues de las vestiduras es más variado y animado, y el fondo de oro, que en los cuadros de la Escuela anterior trataba de representar el cielo, empieza á desaparecer.

El estilo del maestro Esteban lo recuerdan las miniaturas de un devocionario de María, duquesa de Geldern, pintadas en 1415 por Fr. Enrique en el convento de Marienborn; cerca de Arnheim. Existe dicho devocionario en la Biblioteca Real de Berlín.

La perla de la Escuela nueva de Colonia, fundada por el maestro Esteban; la compo-

---

cir, mezclaron los colores con yema sutilizada y cola de pergamino cocido. Pero los pintores de Colonia sabían dar á sus cuadros, además del esplendor de la pintura al temple, tonos luminosos, de los cuales sólo ellos poseían el secreto.

sición en que se hermana la pureza ideal de la escuela del maestro Guillermo con la realidad de las cosas, es el célebre *Dombild,* que en la Edad Media, cuando se hallaba todavía en las Casas Consistoriales de Colonia, fué ya delicia de los amantes de las artes. Así escribió Jorge Braun en 1572 acerca de esta pintura: "*Tabula tanto artificio facta ut eam excellentes pictores summa cum voluptate contueantur*"; y Gelenio escribió en 1645: "*Pictura majoris arae Deiparam et Sanctos evangelicos Magos, cœteros que Urbis tutelares exhibens, artificii et nominis celebritate solet in sui spectationem artis ejus admiratores Coloniam accire*".

Por ventura este lienzo, que atraía tantos admiradores á la ciudad del Rhin, fué colocado en los años tempestuosos de la Revolución en una bóveda de las Casas Consistoriales de Colonia, donde no pudiese alcanzarlo la codicia de los comisarios franceses; pero donde lo vió el poeta Federico de Schlegel, que, considerándolo obra del maestro Guillermo, le dedicó una descripción entusiasta, que contribuyó á encender el amor al arte de la Edad Media. En 1810, el cuadro fué entregado sin reserva al Cabildo de la catedral de Colonia, y desde aquel tiempo ocupa lugar privilegiado en la capilla de Santa Inés, al lado de la que encierra las reliquias de los Reyes Magos, siendo joya incomparable de la catedral de Colonia. Esta alcanzó el cuadro,

que de aquí adelante fué llamado *Dombild* (cuadro de la Catedral), por prescripción, y por lo tanto, la reclamación formulada por la ciudad de Colonia fué denegada en todas las instancias.

El nombre del pintor del *Dombild* no lo menciona inscripción ni documento alguno; pero celebramos que Alberto Durero haya tenido la loable costumbre de apuntar en su diario todo lo que gastaba en sus viajes, pues gracias á esto sabemos quién creó aquella maravilla. Léese en el diario de Durero, respecto á su viaje á Colonia, emprendido en 1520: "*Item hab 2 weiss pf. von der Taffel aufzusperren geben die maister Steffan zu Coeln gemacht hat.*" (He dado también dos dineros de plata (1) para que se me abriese la tabla que hizo en Colonia el maestro Esteban) (2).

Nada más dice el insigne pintor de Nuremberg; pero no cabe duda alguna que aquella pintura fué el *Dombild,* que entonces se encontraba en lugar cerrado, y que ningún extranjero, y sobre todo ningún buen artista, dejó de ver.

¿Quién era, pues, aquel maestro Esteban de que habla Alberto Durero? No puede decirse con plena seguridad; pero nos inclinamos á considerar que fué el único pintor llamado

(1) Dos dineros de plata, que en Alemania se llaman *albos,* equivaldrían hoy á medio duro.

(2) El primero que habló de esta noticia de Durero fué el doctor Böhmer.

Esteban que el Sr. Merlo encontró en los documentos de Colonia, y que se creó una ventajosa posición. Ese pintor se llamó Esteban Lochner (1). Nació en Constanza ó en sus inmediaciones, y compró en 1442 dos casas en Colonia, habitando primero la casa Roggendorf, en la Budengasse, y después la llamada del Carbunclo, cerca de San Albán. El gremio de pintores lo eligió senador de Colonia en 1448 y 1451. Murió en este último año, y si creemos al Sr. Merlo, pobre y en el hospital. Pues es sabido (2) que las dos casas que pertenecieron á él y á su mujer fueron adjudicadas en 7 de Enero de 1452 al acreedor de una renta vitalicia, porque ésta no había sido pagada. Y en cuanto á la muerte de Esteban Lochner, ocurrida en el hospital de Colonia, se apoya el Sr. Merlo en una anécdota que Matías Quad refiere en su libro *Teutscher Nation Herrlichkeit (La grandeza de la nación alemana),* impreso en 1609. Dice Quad: "Hace diez y nueve años trabajé en casa de un platero, que era hombre anciano é inteligente. Este me dijo haber oído á hombres ilustrados que Alberto Durero pasó por una grande y renombrada ciudad, que yo no

(1) Merlo leyó al principio Loethener: pero el doctor Ennen ha probado, con aceptación universal, que el nombre debe leerse Lochner. Véase *Koelner Domblatt,* 1857, número 102, y 1858, núm. 159, y *La Historia de la ciudad de Colonia,* por el doctor Leonardo Ennen, tomo III, página 1023.

(2) Juan Jacobo Merlo: *Los maestros de la Escuela primitiva de pintura de Colonia,* 1852, pág. 129.

quiero nombrar. Allí le presentaron (quizá más para obsequiar á Maximiliano (1) que por amor al arte) una tabla magnífica y extremadamente bella, preguntándole qué le parecía dicha tabla, y embargado por el asombro, apenas pudo Alberto Durero expresar su opinión. Entonces los señores exclamaron: "Ese hombre ha muerto aquí en el hospital" (diciendo eso le inferían á Durero una ofensa embozada, como si le dijesen: "¿Por qué os ufanáis tanto con vuestro arte, pobres soñadores, cuando habéis de vivir una vida tan miserable?"). "¡Vaya!, replicó Durero, ese es motivo de gloria para ustedes, jactarse de haber tratado muy mal á un hombre muy grande, por el cual hubieran podido adquirir nombre glorioso." Merlo se refiere en esta anécdota á Colonia, pues allí vivió Quad largo tiempo, y todavía en 1589, y por no querer ofender á aquella ilustre población, habrá dicho "la ciudad que no quiero nombrar". Y según afirma Merlo, la anécdota se refiere al *Dombild,* el cual, por conservarse en la capilla del Ayuntamiento, sería mostrado por los *señores,* es decir, por los senadores.

¡El gran maestro Esteban, falleciendo pobre, sería caso análogo al de Hans Holbein el Mayor, que cuando anciano, en recompensa de toda su gloria, vió embargados sus bienes á causa de una deuda de treinta y dos kreu-

(1) El emperador Maximiliano, protector de Durero.

cer! No puede determinarse con seguridad el año en que el maestro Esteban ejecutó su obra maestra; pero la armadura de San Gereon y la larga hachuela de mano, el corte de los vestidos, así de los hombres como de las mujeres, y también los birretes que ostenta el cuadro, indican la primera mitad del siglo XV. Y además, sabido es que la capilla del Ayuntamiento, cuyo altar mayor había de adornar la pintura, fué fundada en 1426. Por lo tanto, el artista no recibiría encargo de hacer la pintura antes de ese año. Wallraf, autor de una extensa descripción del cuadro (1), se equivocó al leer, en algunos signos enigmáticos que se encuentran en los cuadros exteriores del *Dombild,* el año de 1410, como si en dicho año se hubiese ejecutado la obra, y se equivocó también al leer en unos arabescos de la vaina de espada del porta-estandarte—que se halla en la margen derecha del cuadro medio—el nombre de Felipe Kalf como el del pintor.

Pero cuán pronto comenzó la actividad del pintor del *Dombild,* lo demuestra un cuadro que—figurando en el Museo de Colonia—pertenece indudablemente á la escuela del maestro Esteban, y que ostenta en su marco primitivo el año de 1431. Mencionaré también que el es-

(1) Véase *El Taschenbuch für Freunde altdeutscher Zeit und Kunst für das Jahr,* 1816, págs. 349 á 389. El artículo de Wallraf sobre el *Dombild* lo copia Merlo en sus *Noticias sobre la vida y las obras de artistas colonienses,* págs. 445 á 465.

cultor de la catedral de Colonia, profesor Mohr, conjeturó que el maestro Esteban se retrató á sí mismo en el *Dombild,* en aquella figura que asoma entre las dos personas que se aproximan familiarmente á la izquierda de San Gereon.

Tratemos de dar una ligera idea de lo que es el por excelencia llamado cuadro de la catedral de Colonia, que inspiró á Federico de Schlegel, no sólo su descripción entusiasta (1), sino preciosos sonetos.

El *Dombild* del maestro Esteban Lochner es un altar de dos alas, que mide nueve pies de altura por ocho y tercio de ancho, y es una representación de los patronos tutelares de Colonia, los cuales son, en primer lugar, los Reyes Magos—que llegando, sea de Mesopotamia, sea de Arabia, tributaron homenaje al recién nacido Salvador del mundo, ofreciéndole incienso como á Dios, oro como Rey, mirra como hombre, porque quería morir cual hombre, resucitar cual Dios y hacer juicio cual Rey,—y en segundo lugar Santa Ursula y sus Once mil Vírgenes.

El cuadro principal del *Dombild* representa, en fondo de oro, la Adoración de los Reyes Magos, que, rodeados de su séquito de guerreros con banderas y armas, están de rodillas brindando los ricos dones del Oriente, el oro y los perfumes de la mirra. El centro del cua-

(1) Obras de Federico Schlegel, t. VI, págs. 196 á 207.

dro lo ocupa la celeste Emperatriz, la Virgen, tan hermosa como casta, llevando en el regazo al Señor de los señores. ¡He aquí, sentada en un trono, la que ostenta la doble aureola de la virginidad y de la maternidad, la que hizo exclamar á San Andrés de Creta: "Sólo Dios puede hacer tu digno elogio y tu verdadero retrato", y de la que dijo San Bernardo: "Nada me espanta tanto como tener que hablar de ti"; la que, segundo *Fiat* de la Creación, es iris de paz que nos reconcilia con Dios; escala de Jacob que nos enlaza con el cielo! Es imposible expresar con palabras la majestad imponente de su figura, la belleza ideal de su rostro, descubriendo sólo éste y las manos la cerúlea vestidura, mientras en torno de ella, que brilla cual hermosísimo sol, angelitos alados vuelan ó llevan el tapiz detrás de María Santísima. Es imposible también describir con palabras la figura peregrina del Niño, que tiende la diestra hacia el más anciano de los Reyes en actitud de bendecirlo. Y donde los Reyes Magos, llenos de devoción profunda, están arrodillados ante el Niño Dios y su Madre virginal, sólo se ve una verde alfombra de hierbas y de flores.

El ala derecha del *Dombild* representa la luz de los valientes, el caballero cristiano San Gereon, vistiendo armadura de oro adornada con el signo de la Redención, y teniendo en la diestra la bandera de la Cruz.

Le rodean sus compañeros, pareciendo que

el cortejo de caballeros quiere asociarse al cortejo de los Reyes, para tributar homenajes á Aquel cuyo soplo es la Creación, cuyo abismo es la inmensidad.

El ala izquierda representa á la bellísima princesa británica Santa Ursula, la patrona de Colonia, teniendo en la mano la saeta que ha de darle la muerte, y acompañada de sus vírgenes y de su novio, el angélico San Eterio, mientras en el fondo aparecen dos obispos, que Federico Schlegel cree que son los obispos de Colonia San Cuniberto y San Severino. Contemplando la gracia encantadora de la que había de recibir en Colonia la muerte de los mártires, parece como que presenciamos un cortejo nupcial, y para no turbar el efecto de grandeza serena que produce el cuadro principal, el martirio de Santa Ursula sólo está indicado ligeramente en el rostro pálido de la joven princesa.

Las cabezas de sus compañeras y las de los caballeros de San Gereon, descollando unas sobre otras, indican su número infinito.

En las alas anteriores se ve á la Virgen arrodillada en su oratorio, visitada por el emisario de Dios, que hizo que el rayo de sol que se quiebra en la superficie de los cuerpos penetre la del cristal sin romperlo ni mancharlo. Sierva del Eterno, escucha María, sometida su voluntad, abatiendo la vista y con la humildad terrestre que conserva, ostenta ya la hermosura de los cielos. Su rostro, lleno

de pureza virginal y su izquierda levantada, parecen indicar su asombro al escuchar el misterio grandioso que le anuncia el Arcángel. Este es un joven bellísimo y lleno de férvida alegría, cubierto por larga túnica blanca y manto rojo. Estando casi de rodillas, muestra con ambas manos su mensaje sublime, y cual heraldo de Dios, tiene en la izquierda un bastón de plata y lleva dos alas grandes que se levantan en dirección distinta.

El crítico más severo no puede por menos de admirar la idea poética de la composición, la riqueza de figuras individualizadas, la verdad y la expresión de las cabezas de los Reyes Magos, la armonía y el vigor de los colores, la elegancia de los trajes, el esplendor del terciopelo y del brocado, los fulgurantes brazaletes y esquinelas, la libertad del dibujo, la naturaleza de los movimientos, la forma real de las manos y de los brazos, que en las pinturas anteriores eran demasiado tenues, la corrección de la estructura del cuerpo, y, sobre todo, la serenidad tranquila y solemne de las figuras: la Virgen y el Niño Redentor y el Serafín hermoso.

No rebuscaremos lunares para regatear el mérito del lienzo: si hay algo que censurar en ese cuadro de la alegría y la bienaventuranza célicas, es la monotonía en las figuras de las doncellas, la falta de nobleza en la fisonomía de los hombres, ciertas líneas feas en las piernas demasiado abiertas de los caba-

lleros, y el partido á veces inquieto de los pliegues. Pero estos defectos son tan pequeños, que no extrañamos que Federico de Schlegel, después de haber comparado al pintor del *Dombild* con Fr. Angélico, con Rafael y con Perugino, exclame: "En una obra como ésta encuéntrase encerrado el arte entero; no se puede ver cosa alguna más perfecta hecha por la mano del hombre." Y todos dirán conmigo ante esta pintura—concebida y acabada con el visible favor del amor divino,—que representa de modo tan digno á la que fué elegida en los abismos de la inmensidad y de la eternidad para ser Tabernáculo del Verbo en el espacio y en los tiempos: "Este pintor debe haber alcanzado, con su creación sublime, un puesto en la Walhalla y otro en el cielo."

Si el regio fundador de la Walhalla hubiese conocido el nombre del maestro Esteban, lo hubiera grabado, indudablemente, en los muros de aquel templo de las grandezas germanas, del mismo modo que inscribió el del maestro Guillermo. Al pintor del *Dombild* lo honró la ciudad de Colonia, colocando su estatua con las del patricio Matías Overstolz—que podría compararse con Lorenzo de Médici,—del maestro Gerardo, del gran pintor Pedro Pablo Rubens, del ilustre burgomaestre Juan Hardenrath y del benemérito misionero Schall de Bell, en uno de los frentes del ala oriental del Museo.

Cuán grande fué la influencia del maestro

Esteban, lo demuestran los cuadros del Museo de Colonia, que son repeticiones del *Dombild*, pero en tamaño más reducido.

Aun después de haber contemplado el *Dombild*, nos brindan otras producciones de la escuela primitiva de pintura de Colonia con sus bellezas. Despierta nuestra admiración un lienzo peregrino, al cual consideramos como la flor más delicada del arte colonieuse, lienzo que compendia las cualidades del maestro Guillermo y las del maestro Esteban.

Es un cuadro que pocos decenios ha fué descubierto en el Seminario de sacerdotes de Colonia, y que se encuentra ahora en el Museo del Arzobispo de la misma ciudad.

El escritor Lübke (1) lo calificó como trabajo juvenil del maestro Esteban; pero nosotros lo consideramos, con el doctor Schnaase (2), como obra madura de un maestro consumado. En este cuadro, conocido con el nombre de *La Virgen de la Violeta*, se ve á María, de pie—en tamaño algo mayor que el natural,—partido el cabello sujeto por una sarta de perlas, llevando en la diestra al Niño, en la izquierda una violeta, y arrodillándose ante ella, las manos enclavijadas, la fundadora del lienzo, vestida de monja y representada en dimensiones pequeñísimas, mientras arriba, en la margen del fondo de oro, por encima de

(1) D. *Kunstblatt*, 1855, pág. 157.
(2) *Geschichte der bildenden Künste*, t. VI, pág. 417.

la Virgen, se encuentra la paloma; en un ángulo, Dios Padre, teniendo en la mano una cinta con letrero, y en otro ángulo ángeles cantores, asimismo con una cinta con letrero; además hay otros angelitos con alas tendidas en la margen del precioso tapiz que cubre el fondo de oro á la mitad de la altura.

El cuerpo de la Virgen es esbelto; las manos y los hombros son delgados, como en las obras de la escuela del maestro Guillermo; pero la figura es más corporal, y la cabeza recuerda la de la Virgen en la Anunciación del *Dombild*, con la diferencia de que el rostro de *La Virgen de la Violeta*, es aun más bello, pudiendo rivalizar en hermosura con las obras más nobles del arte italiano. No puede afirmarse con seguridad cuándo fué ejecutada esta obra maestra; sólo sabemos, por Leopoldo Eltester, que la fundadora del cuadro, cuyas armas se ven al pie del lienzo, fué Isabel de Reichenstein, que en 1452 figura como abadesa del convento de Santa Cecilia de Colonia, y que falleció en 1485.

Otro cuadro, que unos atribuyen al maestro Esteban y otros á un discípulo de éste, pero que en verdad sólo tiene de común con el pintor del *Dombild* lo delicado y lo tierno, pero no lo vigoroso y lo ideal, se custodia en el Museo de Darmstadt. Su asunto es la Presentación del Niño en el templo. El fundador muestra en la mano un letrero que dice: "1447".

La obra que, fundándonos no en documentos, sino en el estudio del estilo, hemos de atribuir con toda seguridad al pintor del *Dombild,* es la perla que existe en el Museo de Colonia, representando á la Virgen en la glorieta de rosales. (*Die Jungfrau in der Rosenlaube.*) No puede imaginarse nada más tierno, nada más dulce, nada más perfecto que ese cuadro del amor santísimo, la corona de los cuadros llamados del Paraíso.

Se ve á la que está envuelta—como si hasta los rayos directos del sol fuesen capaces de mancharla—en la penumbra de sus tres grandes Misterios: el de su Concepción inmaculada, el de la Encarnación del Verbo en su seno siempre virginal, y el de su gloriosa Ascensión á los cielos. Se ve á la Virgen vistiendo manto azul, sentada como en un trono, en una pradera cubierta de flores; su frente pía ostenta serenidad bienaventurada, gracia santa, majestad y pureza incomparables; su cabeza ostenta la corona, su pecho un broche, en que está pintada una Virgen con el monoceronte, símbolo de la castidad, y en su seno está el Niño, á quien angelitos encantadores ofrecen manzanas, mientras otros pulsan la cítara y el órgano, y en la altura, en el fondo de oro, surge bendiciéndola Dios Padre y descuella la paloma del Espíritu Santo.

Este cuadro, cuya Virgen se asemeja á la del *Dombild,* recuerda el idealismo de la Es-

cuela del maestro Guillermo, y tiene la misma gracia que admiramos en el lienzo del Museo del Arzobispo, y además una ternura infantil. Mide un pie y tercio de alto por uno y cuarto de ancho.

Es tan grande la magia de ese retrato, de aquella á quien ni la angélica lira de Tasso, ni la arrobadora prosa de Cervantes sabrían expresar las alabanzas que se le deben, que el conservador del Museo de Colonia, Juan Niessen—que publicó el catálogo de dicho Museo—se hizo poeta al contemplarlo.

Dignos del maestro Esteban son también los dos cuadros de dicho Museo, que formaban parte del altar de la abadía de Heisterbach, representando el primero *La Flagelación*, y el segundo *El Entierro de Nuestro Señor*. Y el cuadro del mismo Museo, que representa á Santa Ursula, muestra idealidad análoga á la de la Virgen de la Violeta en el Museo del Arzobispo.

A la escuela del maestro Esteban, y según algunos creen, á este mismo maestro pertenece el *Juicio Final* del Museo de Colonia, que formó parte del altar de San Laurencio en Colonia, y cuyas otras partes se encuentran en la Pinacoteca de Munich y en el *Staedelschen Institut* de Francfort. No desconocemos la potencia imaginativa que revela ese cuadro, ni su vida dramática, ni la corrección en el dibujo de las figuras desnudas; pero al pintor, que es tan ingenioso é inventivo para carac-

terizar á los malos y á los diablos, pero que no sabe prestar á los buenos encanto alguno, le falta el sentimiento de la idealidad que poseía el maestro Esteban.

Pasando por alto otros cuadros de la escuela de Esteban que se encuentran en el citado Museo de Colonia, en el de Berlín, en la galería de Darmstadt, en la capilla de Mauricio en Nuremberg y en colecciones particulares, nos limitaremos á citar el ciclo encantador de quince pinturas que se refieren á la vida de Santa Ursula y adornan la iglesia de esta Santa, en Colonia.

Hemos terminado este capítulo, pues la representación del período siguiente, que se extiende á la mitad del siglo XVI, y que muestra los influjos de Huberto y Juan van Eyck sobre los pintores de Colonia, merece estudio á parte.

Como hijo de Colonia, no puedo menos de pensar con orgullo en aquellos famosos pintores de mi patria que brillan en el cielo del arte, como los maestros de la Escuela de Siena, rodeando á la Virgen con todos los encantos de la Novia que celebraba Salomón en el *Cantar de los Cantares*, y que no sólo supieron dar á sus cuadros expresión piadosa y sobrehumana, sino que tuvieron espíritu profundamente religioso, como aquel gran artista de Colonia que, después de haber creado—según testimonio del célebre escultor italiano Lorenzo Ghiberti—obras dignas de los escul-

tores helénicos, se dedicó cual eremita á una vida contemplativa y santa cuando conoció lo pasajero de la gloria humana, viendo que su señor el duque de Anjou había mandado, por necesidad de dinero, fundir algunas preciosas alhajas que él había construído. Por desgracia se ignora el nombre del artista de Colonia á quien Adalberto de Chamisso dedicó una sentida poesía, así como también quedan desconocidos los nombres de tantos artistas de la ciudad del Rhin, que, legándonos obras inmortales creadas, no por la vanidad, sino por el amor al arte, no tenían más ambición que pertenecer al gremio de los pintores.

1878

HUBERTO Y JUAN VAN EYCK

LA ESCUELA PRIMITIVA DE PINTURA DE FLANDES

En el Museo del Prado del regio Madrid, mundo de ilusión hermoso, hay una joya de la Escuela primitiva de Flandes, denominada *Fuente del agua viva* ó *El triunfo de la Religión del Crucificado*, ó *Las Aguas del Líbano*. Es la misma tabla que D. Antonio Ponz (*Viaje de España*, Madrid, 1785, tomo IX, página 145) vió en una capilla de Valencia, y que desde el convento del Parral, de Segovia, fué trasladada al Museo del Prado. Es un cuadro peregrino, una representación libre é ingeniosa de la poesía bíblica y mística, pues no es sólo la apoteosis del agua viva que, brotando del trono de Dios y del Cordero, es, según dice el Apocalipsis, lúcida cual cristal, siendo la fuente de alegrías eternas en la Jerusalén celestial, sino que en aquella tabla el agua viva es también un río de juicio para los que, apartándose de ella, declinan la gra-

cia divina y se condenan á sí propios. Ostenta el cuadro una terraza construída en el estilo gótico. En la grada más alta vese bajo un baldaquino á Dios Padre coronado de una tiara, vistiendo un manto de púrpura, levantando la diestra y teniendo en la izquierda un cetro. Están sentados á su derecha María Santísima, á su izquierda San Juan Evangelista, y á sus pies el Cordero que lleva los pecados del mundo, encontrándose por encima de una fuente en que nadan hostias, y que se derrama sobre la grada segunda de la terraza cubierta de verde césped. En la grada segunda están sentados algunos ángeles que pulsan instrumentos y cantan, mientras que en la grada última, á la derecha de la fuente de vida, se ven postrados de hinojos ante aquella fuente de salud á los representantes de la cristiandad, el Papa, el Cardenal, el Obispo y otros sacerdotes, el Emperador, el Rey y varios particulares. Forma contraste singular con ellos el grupo que se encuentra á la izquierda de la fuente viva, los representantes del judaísmo ofuscado y aniquilado, el Sumo Sacerdote cuyo báculo se rompió, el Profeta y una turba de judíos que se rasgan los vestidos en señal de desesperación.

Este cuadro se debe indudablemente á la Escuela primitiva de Flandes; pero aun hoy están litigando los peritos inteligentes acerca de si ha de atribuirse al profundo Huberto van Eyck, como afirmó Passavant, ó á su

hermano Juan van Eyck, según opinaron Crowe y Cavalcaselle, y como acaba de demostrar Eisenmann, diciendo que las cabezas de los hombres postrados ante el Cordero están individualizadas como en los cuadros de Juan van Eyck, y que el de la figura humilde que está de pie, retraído en el rincón izquierdo de la tabla, tiene la fisonomía del mismo Juan. Además, dice Eisenmann que un hombre de la talla de Huberto van Eyck, genio fecundo é inventor feliz, no se hubiera copiado á sí propio, pues la tabla de Madrid es sólo la representación de una idea análoga que ostenta el altar de la catedral de Gante (Bélgica), empezado por Huberto, es decir, una representación que sólo pudo ejecutar un hombre ligado tan estrechamente con Huberto como el que, siendo su discípulo, llevó á cabo sus proyectos prodigiosos, su gran herencia artística, y concluyó eclipsando su gloria: Juan van Eyck.

Es un mérito para los críticos y los estéticos de nuestro tiempo haber salvado de la noche del olvido la relevante personalidad de Huberto van Eyck, estrella fecunda del genio germano que por una injusticia del destino se borró de la memoria de sus propios paisanos. Eso sería inexplicable si no hubiese faltado un cronista que pregonase su gloria, y si no se hubiese escondido quizá durante tres siglos bajo el barniz y la pátina la inscripción del marco del altar de Gante, que

le llama artista sin segundo, y que fué descubierta en 1824 al limpiarse las tablas en Berlín, y si tantas obras firmadas por Juan no hubiesen divulgado por el mundo el nombre de éste eclipsando el de Huberto.

La Escuela de Flandes, cuyos fundadores fueron los hermanos van Eyck, y que en el siglo actual fué objeto de las investigaciones de Waagen, de Passavant, de Crowe y de Cavalcaselle, de Alfredo Michiels, de Weale y de Busscher, de Schnaase y de Hotho, atrae la atención por dos reformas en el mundo del arte; en primer lugar por su progreso técnico, que consistió en emplear de modo constante la pintura al óleo, y en segundo por haberse dedicado con toda el alma y con alegría juvenil al estudio de la Naturaleza, á la que deben sin par frescura y verdad. A los hermanos van Eyck los enamoraban las fuentes, las auras, las flores; la mano de la Naturaleza les abrió el tesoro de sus inmensos bienes; les ofreció sus dones tan ricos, raros y valiosos; les mostró todo el encanto del paisaje con sus altísimas sierras, con sus grutas de riscos, con sus fértiles y alegres campos, con la rizada alfombra de césped, con sus bosques sombríos, con sus altísimas y lánguidas palmeras, "príncipes de los vegetales", con los cedros altivos del Líbano, "árboles por Dios plantados, cuya sublime diadema sirve de corona al rey de las centellas", con su encendido sol, con su cielo azul purí-

simo y hermoso; y los dos hermanos, deleitándose con la belleza, el esplendor y la armonía de su propio color y bebiendo doquier en la Naturaleza, en raudales inmensos de poesía, querían pintar todas las lozanas hojas de los árboles, todas las caprichosas flores del campo y hasta todas las gotas de feraz rocío que cual perlas brillan en la hierba suave y olorosa fecundando los tiernos cálices.

Los primeros que entusiasmados por la Escuela de pintura de Flandes escribieron acerca de ella, fueron literatos italianos: Ciriaco de Ancona, que describió un cuadro flamenco que vió en 1449 en la corte de Ferrara, y Bartolomé Facio, que en 1456 redactó las biografías de Juan van Eyck y de Rogier van der Weyden. En 1550 publicó el ilustre Vasari su gran obra en la que llamaba inventor de la pintura al óleo á Juan van Eyck, á quien Jean Lemaire, en un poema escrito en francés desde 1508 á 1511, apellidó el rey de los pintores. Y en 1567 salió en Amberes una descripción de los Países-Bajos debida también á un italiano, Luis Guicciardini, mientras el pintor neerlandés Lucas de Heere escribió en verso biografías de pintores célebres, biografías que desgraciadamente se extraviaron. Pero el padre de la historia de la Pintura de Flandes es el discípulo de Lucas de Heere, Carlos van Mander que publicó su notable *Libro de los pintores* en Harlem en 1603 y 1604.

El primero que menciona á Huberto van Eyck como el que empezó á pintar el altar de Gante, fué Marcos van Vaernewyck, que publicó en 1568 su *Espejo de la antigüedad neerlandesa,* redactado en 1566. Así Guicciardini como Vasari, en la segunda edición de su obra, que apareció en 1568, citan también á Huberto, pero más como hermano y compañero del ilustre Juan van Eyck que como maestro de gran valer, mientras el concienzudo escritor holandés Pedro Opmeer en su *Obra cronográfica,* que vió la luz en 1611, llamó á Huberto pintor de primer orden y coinventor de la pintura al óleo. Pero Lucas de Heere y van Mander, aunque supieron que Huberto era el maestro de Juan y que la tradición atribuía al primero (Huberto) la invención y el principio de la sin par tabla de Gante, es decir, lo más difícil y lo esencial en un cuadro incomparable, y aunque elogian las cualidades artísticas de Huberto, parecen vacilar todavía ante la autoridad de Vasari, para aclamarle genio esclarecido, honor y orgullo de Flandes, eterna admiración de las naciones.

Casi nada se conoce acerca de la vida de Huberto van Eyck, siendo lo único que sabemos que falleció en 1426. Dice la tradición que la mano de artista que comenzó á crear el maravilloso altar de Gante, no se enterró con los restos mortales del maestro, sino que fué engastada en hierro y colgada en la ca-

tedral de Gante, desde donde en 1540 la trasladaron al cementerio de aquella ciudad.

No extrañamos que los escritores italianos no conocieran á Huberto mientras el nombre de Juan sonaba pregonado por la voz poderosa de la fama; porque Huberto, que había ya muerto cuando ellos empezaron á escribir, no parece haber dejado cual herencia obras que pudieran transportarse y hacerse comerciables, siendo la única creación suya que ha llegado hasta nosotros el altar de Gante. Pero Juan van Eyck y el que mandó á Huberto hacer aquel altar, Jodoco Vyd, rico patricio residente en Gante, honraron los méritos del finado, amparándolos del olvido en aquellos hexámetros latinos que dicen:

"Pictor Hubertus e Eyck, major que nemo repertus,
Incepit, pondusque Johannes, arte secundus,
Frater perfecit, Jodoci Vyd prece fretus."

(El pintor Huberto van Eyck, á quien nadie aventajaba, empezó, y su hermano Juan, el segundo en el arte, concluyó la obra por encargo de Jodoco Vyd.)

Así como habla en pro de Huberto aquella inscripción, elevándolo desde la posición humilde que le atribuyeron Guicciardini, Vasari y van Mander, á una gran altura como el pintor artista, lo enaltece también su obra misma, la sin par creación que ha de abrirle, como al inventor genial y soberano pintor, las puertas de la Walhalla que hasta hoy sólo

se abrieron para su hermano Juan, el continuador y heredero feliz de su concepción peregrina.

La composición cuya grandeza imponente ha de adunar para siempre los nombres de los dos hermanos, el famoso altar de la catedral de Gante, la obra que reúne la belleza arquitectónica, la severidad simétrica de la Edad Media á la abundancia de vida á que aspira el arte nuevo, se componía de trece tablas, de las cuales las cuatro medias se encuentran todavía en la catedral de Gante (llamada hoy la iglesia de San Bavo), mientras que dos de aquellas tablas adornan el Museo de Bruselas y seis el de Berlin, habiéndose extraviado una sola. El gran cuadro que nos ocupa representa la *Adoración del Cordero,* aquella visión de que habla el Apocalipsis (cap. VII, v.º 9), y es como una sinfonía compuesta de la orquesta y de los coros de los serafines y de las huestes de la Humanidad, que sedienta de salud celebra su conciliación con Dios por el sacrificio del inocente Cordero. El maestro pintó con milagroso ingenio la visión apocalíptica, representando arriba las maravillas, los tesoros sin fin del Empíreo Santo, la luz de la celeste altura y abajo el Cordero y la prole de Adan, las turbas inmensas de los pueblos. Arriba en la radiante esfera se ve la figura de tamaño natural de Dios Padre lleno de inefable y serena dignidad y de vigor, coronado con la triple

tiara, insignia de la Santa Trinidad, vistiendo manto rojo, sostenido sobre el pecho por un broche riquísimo, teniendo en la izquierda el cetro de cristal y levantando la derecha como para bendecir; detrás de El se destaca un tapiz verde adornado con el nombre de Jesús y con un pelícano desgarrándose el pecho para sustentar á sus hijuelos como símbolo del Redentor del mundo. A la izquierda del que con su mirar los orbes estremece, se encuentra la aurora del ancho firmamento, la cándida flor en cuyo aliento ventura inmensa mora, la luz que recrea los ojos de Jehová, la palma de Nazareth, la Reina coronada del cielo, la de la faz tan noble como suave, vistiendo manto azul y teniendo en la mano un libro abierto, y á la derecha del Ser Omnipotente vese á San Juan Bautista que, uniendo la fuerza varonil á la humildad, brilla, así como María Santísima, en esplendor celestial y que, teniendo sobre las rodillas un libro y levantando la diestra, parece pronunciar un sermón. Estas tres figuras, que con solemne acento hablan al alma, llevan el sello resplandeciente de Huberto y son debidas sin duda á su mágico pincel. Ofuscados los ojos por belleza tanta, por el augusto semblante de Dios, por los resplandores de tantas pedrerías en las vestiduras, por el fondo de oro adornado con inscripciones colocadas semicircularmente en honor del Todopoderoso y de la bondad inmensa del Ser Eter-

no, se vuelven hacia las figuras juveniles de los ángeles que ostentan realismo casi exagerado, apiñándose los unos junto á la Virgen de gracia llena cerca de un púlpito y solfeando con tanto brío, que, según la gráfica expresión de van Mander, se cree reconocer la voz que pertenece á cada cual. Otros ángeles, entre los cuales aparece Santa Cecilia tocando el órgano, están junto á San Juan Bautista. Siguen en un extremo de la tabla el vigoroso Adán; en la otra, Eva, con la poma fatal. Las figuras de los padres del género humano llaman la atención por ser el primer ejemplo de la representación del desnudo según la Naturaleza.

La ejecución de la serie de cuadros que se hallan bajo el que acabamos de bosquejar, pertenece casi seguramente á Juan van Eyck. Ya estamos en la tierra, en un paisaje alegre, donde las pintadas flores reverberan cual diamantes, donde los frondosos bosques alternan con amenos campos, donde los naranjos tienden sus verdes ramos, "de azahar vestido el dulce fruto de color de oro", donde se elevan cipreses y palmas gentiles, limitando el horizonte colinas suaves y escarpadas rocas coronadas de ciudades y de torres, de castillos y de iglesias. Paseando nuestra admiración de una en otra figura del cuadro prodigioso, miramos en el medio al Cordero, de pie, sobre un altar, derramando su sangre en una copa de oro, mientras por encima de El

é inmediatamente bajo el trono del Altísimo, la paloma del Espíritu Santo, rodeada de una guirnalda de nubes, derrama sus rayos. En primer término está la fuente de agua viva, y en torno de cada lado del altar se arrodillan siete ángeles, los unos llevando instrumentos de martirio, los otros haciendo subir por el aire el humo del incienso. En el término medio se presentan, á un lado del altar, los confesores, vistiendo trajes eclesiásticos y ostentando ramos y palmas, y al otro lado los mártires, llevando también aquel símbolo de la pureza. Más abajo, de ambos lados de la fuente viva, se ven las Naciones, á la derecha los Apóstoles, los Papas, los Obispos, los monjes y los clérigos; á la izquierda los seglares, los hombres de ciencia, arrodillándose los que figuran en primera fila.

Ambos grupos se continúan en cuatro tablas laterales, siguiendo á los sacerdotes las figuras características de los santos ermitaños—ancianos venerables, entre los cuales reconocemos á San Antonio,—que saliendo de un valle peñascoso, tienen por compañeras á María Magdalena y á María la de Egipto; siguen los peregrinos, yendo á su frente el robusto San Cristóbal. A los seglares suceden, en un paisaje hermosísimo, los nobles caballeros de Cristo, ostentando el esplendor de sus armaduras, pareciéndose los tres primeros á San Sebastián, San Jorge y San Miguel; siguen los jueces justos, que visten toga pací-

fica, presentándose entre ellos, según dice una antigua tradición, los dos pintores, Huberto, ya viejo, vistiendo traje magnífico y montado en un caballo blanco, y su hermano Juan, en figura de un joven de treinta y cinco años y de rostro fino y simpático.

En el reverso de las tablas que adornan los coros de los querubes y las figuras de Adán y de Eva, se ve la Anunciación de Nuestra Señora. Los lados exteriores de las alas bajas laterales los ocupan las figuras de San Juan Bautista y de San Juan Evangelista y de los donadores del altar, el bondadoso anciano Jodoco Vyd y su dulce orgullo, su mujer, noble cuanto ingeniosa, ostentando estos dos últimos una, hasta entonces desconocida, perfección y verdad de la Naturaleza.

Después de bosquejado ese cuadro grandioso, que ya en tiempos de van Mander despertó admiración universal, he de mencionar lo poco que se sabe acerca de Juan van Eyck. Este nació, lo mismo que Huberto, en la ciudad de Maaseyck, cerca del Mosa, y estuvo desde 1422 á 1424 al servicio del inquieto príncipe Juan de Baviera, quien, después de renunciar á su obispado de Lieja, fué Duque de Luxemburgo y de Holanda. En 1425 entró Juan van Eyck como pintor de Corte al servicio del duque Felipe de Borgoña, que le colmó de distinciones y le encargó en 1428 que retratase en Portugal á la princesa Isabel, novia del mismo Duque. En 1432 ejecutó

el altar de Gante, y poco después fijó su residencia en Brujas, donde compró una casa y recibió la visita del alcalde y de los senadores, y donde falleció el 9 de Julio de 1440.

La estirpe de los Eyck, parece haber sido toda una familia de artistas, rivalizando en el arte de la pintura con sus hermanos Huberto y Juan, Margarita van Eyck, pero no se conoce ninguna obra que proclame su gloria.

Para definir la diferencia entre los dos hermanos Huberto y Juan, diremos que el primero, pintor de las ideas místicas, vivió en la esfera ideal, viendo con los ojos del alma las figuras sobrehumanas que sólo comprende la fantasía del creyente, mientras que el segundo, que llevaba por divisa *Als ikh kan,* es decir, *cuando puedo,* gozaba con los ricos colores y formas del mundo visible, perpetuando con el mismo entusiasmo, con el mismo amor profundo una hoja que un árbol entero, un candelabro como el rayo del sol, el color del vestido como la carnación de las mejillas, las pestañas como el fuego de los ojos.

Las obras originales de Juan van Eyck, en las que las figuras santas se hallan trasladadas á la llana realidad terrestre, sí, pero formando el centro y el alma de una naturaleza hermosísima, no están á la altura del altar de Gante; pero en cambio tienen el carácter de una indefinible piedad serena, para

la cual la Naturaleza toda es una revelación y un reflejo de la Divinidad y la imagen de su belleza. Entre las obras ejecutadas en dimensiones pequeñas, citaremos una Virgen en el Museo del Louvre, un altar en la Academia de Brujas, una Virgen y una Santa Bárbara en el Museo de Amberes, un precioso tríptico en la galería de Dresde—que dicen haber sido oratorio del emperador Carlos V,—la llamada Virgen de Lucca en el Instituto de Städel de Francfort, un Cristo en el Museo de Berlín, y el retrato de Juan Arnolfini y de su mujer, que se admira en la Galería Nacional de Londres, y que fué tenido en estimación tan grande, que la gobernadora de los Países-Bajos, la reina María de Hungría, dió á un barbero en cambio de aquel cuadro un empleo dotado con cien florines de renta.

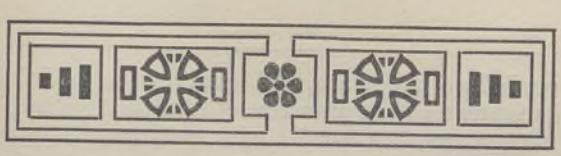
La crítica moderna acepta de buen grado á Juan, cuyas pinturas tienen una sin par perfección en la ejecución, cual reformador del arte por haber empleado constantemente la pintura al óleo, y como tal lo acredita la fama de los siglos; pero se inclina á creer que en aquel progreso, que salió á los ojos de todos, gracias á la maestría con que se presentaba, tomó parte también el profundo Huberto, y que aquella novedad la meditaron y emplearon los dos hermanos juntos.

Los sucesores más renombrados de éstos fueron el neerlandés Pedro Cristo, de quien el templo de las Bellas Artes, el Museo del

Prado de Madrid, guarda la Anunciación y la Visitación de Nuestra Señora, el Nacimiento del Niño Dios y la Adoración de los Reyes, cuatro cuadros reunidos en una sola tabla; el neerlandés Hugo van der Goes, y sobre todo, Rogier van der Weyden, el pintor popular del sentimiento enérgico y de lo trágico y doloroso que, formando escuela ejerció influencia grandísima, no sólo en los Países-Bajos sobre Dierick Bouts y Quentin Matsys, sino también sobre los pintores de Colonia, y además sobre Martín Schongauer y Wolgemut, y hasta sobre los pintores de Italia y de Francia.

Como cabeza de la segunda generación de los sucesores de los hermanos van Eyck, vemos á Juan Memling, cuyas creaciones tienen cual nota fundamental un rasgo lírico, delicado, y como si dijéramos femenino, y llamaremos el último gran pintor de aquella escuela á Gerardo David, cuyo blando pincel pintaba la melancolía tranquila y suave, y que parece haber sido discípulo de Juan Memling.

1878



JUAN MEMLING

¿De qué pintor podría tratar con mayor predilección que de Juan Memling, el maestro más célebre de su tiempo, que aun á principios del siglo XVI ocupó el primer lugar en la estimación y en los aplausos de los críticos italianos, y aun hoy extasía á las naciones el afamado socio de la Walhalla, que floreció en aquella Flandes donde un eminente pintor español, Pedro de Moya, supo ganar nombre ilustre que la posteridad ha respetado; el soberano pintor del Cristianismo que, según demuestran sus creaciones, ante las cuales los sentidos embargados aspiran la fragancia de los cielos, conoció á fondo á Colonia, y á quien, después de una vida aventurera, según dice la tradición, España, que guarda todavía muchos lienzos suyos como tesoro inapreciable, le dió sepultura?

Cuanto menos se sabía de Memling, tanto más apoderóse de él la tradición, creando un

verdadero laberinto, del cual no se podría encontrar salida sino con el hilo de Ariadna.

De todas las tradiciones relativas á ese pintor, con el cual se ufana la escuela de Flandes, pero cuyas obras ostentan sin disputa una fisonomía alemana, un rasgo rhiniano, ninguna subsiste ante la crítica moderna.

No es más que fábula que el distinguido cuanto laborioso artista se viese obligado por su libertinaje—según decía el pintor de la corte de París, Descamps, en 1753, en su *Vida de los pintores flamencos*—á entrar como simple soldado en las filas del Nabucodonosor del siglo XV, Carlos el Temerario de Borgoña, y que, siendo herido en la derrota de Nancy el 5 de Enero de 1477, encontrase acogida cariñosa en el Hospital de San Juan de Brujas, y que, en señal de gratitud por aquella cura samaritana, dotase á dicho hospital de aquellas obras inmortales, pagando cual príncipe, ó cual Creso, los beneficios recibidos. No es más que fábula—según afirmó la escritora holandesa Bosboom-Toussaint,—que se enamorase de una parienta de Carlos el Temerario, que después fué priora del convento del Espíritu Santo de Brujas, y que celebrase coloquios con ella en el Hospital de San Juan de la misma ciudad. No es más que fábula que falleciese cerca del año de 1499 en Miraflores, próximo á Burgos, fábula que sólo estriba en la noticia de Antonio Ponz,

secretario de la Real Academia de San Fernando, quien en su *Viaje de España*, edición segunda, Madrid, 1776, tomo XII, página 55, habla de un maestro Juan Flamenco, que desde 1496 á 1499 pintó cinco cuadros en el coro de los legos de la iglesia de Miraflores, que representaban la vida y muerte de San Juan Bautista, y otro cuadro del Bautismo, por los cuales, según dice Juan Arias de Miranda en sus *Apuntes históricos sobre la Cartuja de Miraflores de Burgos*, página 79, le dieron la suma de cincuenta y tres mil quinientos cuarenta y cinco maravedises, manteniéndole además por espacio de tres años. Aquel Juan Flamenco fué confundido con Hans (Juan) Memling, el pintor eminente de Brujas (Flandes), y suponían que, habiéndose encargado en 1454 de los planos de la Cartuja de Miraflores el sabio arquitecto alemán, natural de la ciudad de Colonia, y llamado por lo tanto Juan de Colonia, llevado á España, de vuelta del Concilio de Basilea, por el ilustrado D. Alonso de Cartagena, obispo de Burgos, y muerto en 1481 (1); y habiendo dado cumplido remate á la iglesia de Miraflores Simón de Colonia, el cual, lo mismo que su padre Juan, fué maestro de las obras de la catedral de Burgos, dejando en 1511 á su hijo Francisco Colonia cual arqui-

(1) Véase la *Historia del templo catedral de Burgos*, por el Dr. D. Manuel Martínez y Sanz: Burgos, 1866, páginas 185 y 186.

tecto del templo, los artistas alemanes (1) dirigieron la atención hacia Memling, y supusieron que éste, siendo ya viejo, no volvió á su patria, sino que murió y fué sepultado en Miraflores, panteón respetable donde duermen el sueño eterno, hasta la resurrección de la carne, el rey D. Juan II y su segunda esposa D.ª Isabel de Portugal, padres augustos de la excelsa reina Isabel la Católica, y el infante D. Alonso, su hermano. Pero desde 1450 á 1550 hubo más de treinta Juanes Flamencos; de modo que no hacen falta los pintores que podrían representar á aquel Juan Flamenco de Miraflores, aunque no negaremos que ninguno de ellos gozó de la reputación de Juan Memling, y fácilmente podían opinar que éste fué el mismo Juan Flamenco, el pintor del Bautismo, porque el monasterio de Miraflores de Burgos poseyó también una pintura preciosa, debida al maestro Rogier Flamenco, según la nota escrita en el libro Becerro, copiada literalmente por

(1) No se necesitaba la iniciativa de artistas alemanes para que Juan Flamenco llegase á España, pues según Juan Arias de Miranda en la obra antes citada, página 77, un mercader y vecino de Burgos, Martín de Soria, fué comisionado por la reina Isabel para comprar en Flandes los cristales pintados que se colocaron en las ventanas rasgadas de la iglesia de Miraflores. Había en ésta también, además de los de Juan Flamenco, otros cuadros pertenecientes asimismo á la escuela de Flandes, que representaban, al decir de Arias de Miranda, página 79, asuntos de la Cruz, historias del emperador Heraclio, Santa Elena y otros, ejecutados con hermoso colorido, mas un cuadro de San Juan Bautista, y otro de un santo obispo, estaban firmados con el nombre Antonius Claesius y Brugensis.

Antonio Ponz, y ese Rogier (1) fué indudablemente Rogier van-der Weyden el maestro de Juan Memling. Es lástima que los preciosos cuadros de Juan Flamenco fuesen presa de la insaciable rapacidad de los franceses, pues el 9 de Agosto de 1808 entró en Burgos el titulado rey José y sus tropas, que nada respetaban; saquearon al día siguiente el venerable monasterio de Miraflores, intacto desde su fundación. Se ignora la suerte que corrieron las pinturas de Juan Flamenco; pero lo cierto es que Juan Memling no pudo haber fallecido en 1499, según dice la tradición, pues sabemos por el inglés Jaime Weale—en 1865 publicó la vida de nuestro pintor,—que según el libro de Tutoría de Brujas, que se conserva en los archivos de aquella población, los tutores de los tres hijos del maestro Memling hicieron, en 10 de Diciembre de 1495, una relación acerca de la herencia paterna de éstos. Juan Memling había, pues, muerto antes del 10 de Diciembre de 1495; pero no puede decirse con seguridad que el artista—

(1) La obra de Rogier que se encontraba en el monasterio de Miraflores era el Oratorio del rey D. Juan II, que lo había recibido de mano del papa Martino V, y lo ofreció al monasterio en 1445. Era un altarcito de dos puertas que contenía exquisitas pinturas de bellísima ejecución y hermosura. En la del centro se representaba á Jesucristo muerto; á la derecha el Nacimiento, y á la izquierda la Aparición, después de resucitado, á Nuestra Señora. Estaba cada una de ellas dentro de una orla de raros caprichos, figurando piedras con infinitas figurillas. Después de saqueada la Cartuja, el altarcito llegó á poder del general Armagnac, después á manos del rey Guillermo II de Holanda, y figura hoy en el Museo de Berlín.

que con su mujer Ana poseía algunas casas considerables en Brujas, según consta también del mencionado libro de Tutoría,—haya fallecido en la misma ciudad. Asimismo se ignora el lugar y el año de su nacimiento, y hasta ha poco se discutía aún si se había de escribir su nombre, Memling ó Hemling. Pero Schnaase (*Historia de las Bellas Artes,* tomo VIII, parte primera, página 233) y el doctor Federico Oetker (*Estudios belgas,* 1877, páginas 278 á 283), han probado que debe ponerse Memling.

El malogrado poeta Wolfgang Müller de Koenigswinter (1) estimó que Hans Memling y el acreditado pintor Hans de Memmingen fueron la misma persona, pues siendo el que lleva este último nombre natural de Memmingen (Baviera), fijó su residencia en Colonia, adquiriendo en 1453, con su mujer Margarita, la casa llamada del Carbunclo, posesión del ilustre maestro Esteban Lochner, del cual dicen documentos del año de 1491 que había muerto ya, lo mismo que su esposa. La conjetura de Müller no la contradicen los documentos descubiertos en Brujas, pues Hans de Memmingen pudo, después de fallecida Margarita, haber contraído matrimonio con Ana de Brujas; pero la contradice el hecho de que nuestro artista escribió siempre su nombre Memling y no Memmingen.

(1) Véase la *Gaceta de Colonia,* núm. 346, año de 1861.

Lo cierto es que el gran Juan Memling, si no fué el mismo afamado pintor de Colonia, conoció al menos á la ciudad que es perla del Rhin, y Weale presume que fué también natural de Alemania, y que recibió sus primeras lecciones en la Escuela de Pintura de Colonia. Sea eso como quiera, la rica ciudad de Brujas (Flandes), no sólo emporio, sino centro del arte en el siglo XV, la ciudad donde dicen que había morado Huberto van Eyck, y donde vivió y murió su hermano menor Juan van Eyck, y donde en 1484 fijó su residencia también el gran Gerardo David, hallando allí en 1523 su sepultura, en la iglesia de Nuestra Señora, se hizo para Juan Memling lo que Sevilla para Murillo, y los italianos Vasari y Guicciardini dicen que aprendió su arte en el estudio del maestro Rogier van der Weyden, que, según el mismo Weale, falleció en Brujas el 9 de Julio de 1440.

Si el cadáver de Juan Memling no descansa en la Cartuja de Miraflores de Burgos, donde la hermosura del alabastro blanco de los sepulcros de D. Juan II y de Isabel de Portugal, y la suntuosidad de la obra y de sus prolijos y delicados adornos, que tuve la dicha de ver en 1869, provocaron siempre la admiración del público, hasta el extremo de que decían que al verlos el tétrico Felipe II no pudo menos de exclamar: "¿Qué os parece? No hemos hecho nada en El Escorial", en cambio, el Museo del Prado de Madrid guarda un

tríptico con asuntos sagrados (la Adoración de los Magos, el Nacimiento de Jesucristo, la Presentación), debidos al delicado pincel del gran artista de Brujas. Me parece que aun estoy contemplando aquella riquísima composición: la figura encantadora de María, en su regazo el Niño, bendiciendo al más anciano de los Magos, que, arrodillándose, besa sus pies, mientras el Mago menor, asimismo postrado de hinojos, lleva un vaso, y un joven Rey Mago está de pie, vistiendo traje verde de brocado. San José se encuentra detrás del Rey, estando varios hombres del regio séquito colocados á ambos lados, como espectadores de la escena. El cuadro del ala izquierda representa el Nacimiento de Jesús: éste yace, sobre un manto de su Madre, tendido en el suelo; dos ángeles le rodean, arrodillándose en señal de veneración, y San José se acerca con una luz en la mano. El ala izquierda ostenta la Presentación: María entrega al Niño Dios al anciano Simeón, aquel antiguo profeta que se elevaba cantando: "¡Señor, ahora ya puedo morir, porque he visto tu gloria!" Detrás de él está de pie un hombre, que parece ser el donante de la obra. Una anciana dirige hacia María las manos levantadas; á la izquierda está San José, y las ventanas dejan ver un panorama de la Ciudad Santa con su torre, sus minaretes y sus almenadas murallas.

Este tríptico de Memling—cuyas figuras

tienen un tercio del tamaño natural, y que dicen fué oratorio del emperador Carlos V,—sólo es la reproducción de un cuadro más pequeño que se encuentra en el Hospital de San Juan, de Brujas, y que, firmado por el mismo Memling, ostenta la fecha de 1479.

Dicen que hay también otros cuadros de Memling, sobre todo un Descendimiento, en la Capilla Real de Granada; pero yo no los he visto, acaso porque consagré toda mi atención á los sepulcros de los Reyes que, apoyados en los sentimientos de sus pueblos, elevaron á España á su mayor grandeza y abrieron un Nuevo Mundo á los ojos de la vieja Europa; pero me consuela el que hombres competentes que vieron en el Museo germano de Nuremberg fotografías de aquellos cuadros de Memling, dudaron de que éste fuera el autor de esas obras.

A la escuela de Memling se atribuye también un pequeño retablo en la capilla de la Purificación de Nuestra Señora, llamada comúnmente del Condestable, es decir, de aquella capilla que, siendo joya de la catedral de Burgos, inmortalizó el nombre de Simón de Colonia.

Pero el mayor tesoro de composiciones de Memling lo guarda el Hospital de San Juan de Brujas, donde llama la atención el tríptico cuya copia madrileña, ejecutada por el mismo Memling, acabo de describir, y que por la delicadeza de sus tonos ofrece inefable

encanto juvenil, encanto tan grande que, según decía la escritora Bosboom-Toussaint, un pintor francés apenas si pudo resistir á la tentación de romper el custodio para robar aquel precioso cuadro. Dice la inscripción que éste lo mandó pintar Fr. Juan Floreins, llamado van der Riist.

Otro lienzo magnífico del Hospital de Brujas es la *Boda ideal de Santa Catalina y del Niño Jesús* (1), mostrando á nuestro artista á la altura de su desarrollo, en el apogeo de su talento, pues ningún artista de la escuela flamenca logró pintar las Santas Mujeres con una gracia tan cumplida como el creador de aquella obra maestra que en ella se proponía celebrar á los santos de su mismo nombre San Juan Bautista, el austero misionero, y San Juan Evangelista, el del Apocalipsis. Los varios contrastes que se encuentran en las representaciones épicas de este cuadro los resume, como en un poderoso acorde fundamental, el paisaje encantador que con sus frondosos montes, con sus llanuras llenas de sol, con su río cristalino, con su anfiteatro romano se nos presenta entre las columnas del pórtico en que está sentada en un trono la Reina de los cielos, continuándose en las tablas laterales, donde se ve el bautismo del Señor en las aguas del Jordán, el festín en

(1) Este mismo asunto lo trató Murillo en su postrera concepción en el convento de Capuchinos de Cádiz.

el palacio de Herodes, y en primer término el martirio de San Juan Bautista, mientras del otro lado se ve á San Juan Evangelista, que, en la isla de Patmos, con el libro en el regazo, la pluma en la mano y los ojos dirigidos hacia la región celeste, contempla la gloria del Señor sentado en un trono gótico, visión maravillosa que encerrada en un arco celeste y abrazando el cielo y la tierra se refleja en el mar de esmeralda de Patmos, mostrándose en el suelo los horrores de los días postreros de que habla el Apocalipsis, á saber: el monstruo de infinitas cabezas y los cuatro caballeros. En el Museo de Estrasburgo había un cuadro semejante al desposorio ideal de Santa Catalina, debido también al pincel de Memling, pero se perdió con el mismo Museo de resultas de la guerra franco-prusiana de 1870. Perdióse aquella bellísima obra, como sin duda alguna se perdieron en tiempos pasados otras del mismo pintor, pero, gracias á Dios, *magno superest ex nomine multum.*

Una tradición acreditada atribuye también á Juan Memling un pequeño díptico que se halla en el Hospital de San Juan, de Brujas, representando á la Virgen, que ofrece un cetro al Niño Divino. Aquel cuadro lleva la fecha de 1487.

Pero la obra más célebre de Memling, la perla del Hospital de San Juan, es el Relicario de Santa Ursula, la augusta patrona de

Colonia. Esa caja, en la cual las reliquias de aquella santa mártir fueron trasladadas el 21 de Octubre de 1489, tiene la forma de una pequeña iglesia gótica, de algo más de tres pies de altura, y contiene catorce pinturas semejantes á miniaturas, ocupando los lados largos seis cuadros que reproducen la leyenda de la princesa británica Santa Ursula y de sus once mil compañeras, su peregrinación á Colonia, Basilea y Roma, su regreso y su martirio en Colonia. Otras seis pinturas que celebran también á Santa Ursula ocupan el llano del tejado y dos más, que representan, la una á Santa Ursula como protectora de la inocencia y la otra á la Virgen con el Niño, las ostentan los remates del frontón del relicario. La leyenda de Santa Ursula y de sus vírgenes, cuya ejecutoria fué martirio sin segundo, la pintó también Esteban Lochner en su grandioso Dombild, y el mismo Rubens trató de ella. Vense también ocho cuadros representando el mismo asunto en la capilla de las Hermanas Negras, de Brujas, y veinte cuadros relativos á Santa Ursula se hallan en la iglesia del mismo nombre que hay en Colonia. Pero nadie pintó con mayor fe, con piedad más sencilla que Juan Memling la leyenda maravillosa de aquella Santa en cuyo honor la Iglesia de Colonia celebró, en 1837, con gran solemnidad, el décimosexto centenario de su martirio. Las miniaturas de Memling retratan con extraordinaria fideli-

dad la Colonia del siglo XV, con sus torres y con la grúa que hasta hace pocos años se veía por encima de la catedral, amonestando á los hijos de Colonia para que diesen remate á las obras de aquel templo sin segundo. Hasta hoy no se ha hallado cuenta alguna relativa á dichas miniaturas, mientras que los gastos de la traslación de las reliquias se hallan registrados, y por ende suponen algunos que Memling pintó aquellos cuadros gratis, agradeciendo así la salud que había hallado en el Hospital de San Juan. Pero semejante conjetura no puede demostrarse de manera alguna.

Ya es tiempo de caracterizar el estilo de nuestro pintor, que por su sentimiento de la belleza se eleva sobre casi todos sus contemporáneos, y por su contemplación ideal es digno sucesor de los maestros de la escuela primitiva de Colonia, ofreciendo mayor semejanza con el gran artista Huberto van Eyck que su mismo hermano y discípulo Juan van Eyck. Las santas de Memling tienen algo encantador, algo celestial, mientras la Virgen y el Niño de Juan van Eyck no parecen á veces sino figuras terrestres. Los cuadros de Memling, pintados sobre roble, se distinguen por una claridad y delicadeza singulares y por su frescura de colorido; todo en ellos es vida y acción. ¡Qué inagotable cantidad de fisonomías particulares! ¡Qué ojos tan vivos y animados reflejando la impresión de los sucesos y los movimientos del alma! ¡Qué

maestría en pintar el paisaje, dando á las creaciones gran perspectiva y viveza singular! Y sobre todo, ¡qué religiosidad profunda unida á la suavidad y á la gracia! Los colores favoritos del maestro parecen el pardo y el verde obscuro, y en muchos cuadros dedicados á asuntos sagrados se complace en colocar un galgo blanco.

Vamos á contemplar otras creaciones suyas. La Academia de Brujas guarda un gran cuadro del autor de la caja de Santa Ursula, que representa á San Cristóbal, y la Pinacoteca de Munich contiene otra preciosa creación de Memling, *Las Siete alegrías de la Virgen Santísima,* formando contraste con *Los Siete dolores de María,* que se conservan en el Museo de Turín. El cuadro de Munich, al cual Sulpicio Boisserée, en carta dirigida á Goethe en Enero de 1814, llamaba un mundo pequeño, contiene la historia gloriosa de la Virgen desde la Anunciación hasta la Asunción, exceptuada la Pasión, hallándose reunido todo en un solo paisaje.

No hablaré de las miniaturas de Memling, que se custodian en el Belvedere de Viena, en el Louvre de París, en los Uffizi de Florencia, en Londres, etc., ni de los retratos que salieron de la mano del fecundo pintor que, con Juan van Eyck, fué el más distinguido retratista de la escuela primitiva de Flandes.

Uno de los cuadros más grandes atribuídos con razón á Memling—cuadro que yo con-

templé en 1876,—lo posee la capilla del canónigo Greverade en la catedral de Lübeck: un altar cuyas puertas muestran una perla del arte neerlandés, la Anunciación de Nuestra Señora y las figuras de San Blas, de San Egidio, de San Juan Bautista y de San Jerónimo, mientras el cuadro principal representa la Crucifixión, y las alas la Pasión, la Resurrección y la Ascensión. ¡Qué armonía tan hermosa la del cielo con los sucesos de la tierra, viéndose en Getsemaní las tinieblas de la noche, en los cuadros siguientes el alba, en el cuadro medio la claridad completa del día, en el cuadro del Santo Entierro el crepúsculo! ¡Qué riqueza de pensamientos y de figuras, qué calor en la expresión, qué verdad en la ejecución de las cabezas, qué colorido tan vigoroso! Pero la figura principal, el Redentor, es como el Cristo de Rogier van der Weyden, bastante enjuta de carnes, y asimismo las otras figuras masculinas tienen algo de duras é inexpresivas. Hay también algunos rasgos grotescos que chocan en un asunto tan severo como la Crucifixión, por ejemplo, una mona que teme que un niño le quite una fruta. El marco del cuadro ostenta la fecha del año de 1491, es decir, la más antigua de todas las composiciones conocidas de este artista. Memling, según lo demuestra aquella concepción, había madurado ya y había trocado la dulce piedad del sentimiento y la gracia de que dió pruebas en la representación

de las figuras juveniles de Santa Ursula y de sus santas compañeras, por una contemplación grandiosa y profunda.

Réstame hablar de un cuadro portentoso que lamento no haber visto, pero que todos están conformes en llamar una maravilla; la representación más cumplida del Juicio final que el arte septentrional creó hasta fines del siglo XV, cuadro que por la verdad y la nobleza, por la variedad y la sabia moderación, ocupa lugar privilegiado en todas las composiciones de aquel asunto, desde los maestros de la escuela primitiva de Colonia hasta Cornelius. Aquel cuadro lo guarda la iglesia de Santa María de Danzig, y llegó á aquella ciudad merced al atrevido navegante Pablo Beneke que, teniendo patente de corso en la guerra de la Coalición anseática contra Inglaterra, apresó en 1473 la nave que, procedente de Sluis, el puerto de Brujas, llevaba á bordo aquel cuadro. Los aristarcos más severos elogian la sin par belleza de la alta puerta del cielo, ejecutada en el estilo gótico y adornada con infinitas torrecillas y azoteas, en las cuales se encuentran coros de dulcísimos querubes: conducen á esta puerta numerosas gradas de cristal, y el sendero de los justos—que se acercan desnudos, así como estuvieron al salir de las tumbas, y con el paso firme, propio de los que tienen una conciencia pura, y á quienes San Pedro, una figura bellísima, recibe al pie de la escalera,

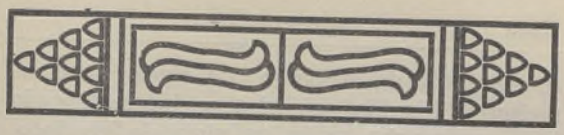
mientras los Angeles les presentan vestidos á la entrada de la puerta del Cielo,—ostenta la verdura fresca del césped en que reverberan pedrerías y brillan margaritas y violetas y amapolas de hojas de púrpura reluciente y de pétalos de oro, hallándose ejecutado todo con el mayor esmero posible. No hay que buscar escenas dramáticas en los grupos de los bienaventurados, pues eso menguaría la impresión de quietud altísima y de bienaventuranza igual; pero la pintura de los infelices lanzados en la noche del infierno dió alimento á la fantasía del artista que quiso retratar en ellos los grados distintos de desesperación, de despecho, de lamentación, y la índole de los sexos, de las edades y de los caracteres.

Sin la espada victoriosa de Blücher, que nos reconquistó aquel cuadro, usurpado por los franceses en 1807, aquel lienzo, timbre de Danzig, hubiera corrido acaso la triste suerte de las pinturas de Juan Flamenco en el monasterio de Miraflores. Pero ¿quién ejecutó aquella obra maestra? El profesor Hotho, que publicó en 1843 una Historia de la pintura alemana y neerlandesa, creía que Memling era el autor, opinión que fué adoptada por Passavant, y después también por Waagen. Pero Schnaase y Oetker abrigan dudas respecto á ella, diciendo el primero que el Juez supremo y los Apóstoles que figuran en el cuadro tienen rostros del todo vulgares,

mientras que Memling prestaba siempre á las figuras masculinas cierta idealidad, y que además demuestra aquel lienzo una seguridad y destreza en el dibujo del desnudo, que se busca en vano en los cuadros posteriores de Memling, por ejemplo, en la Crucifixión de Lübeck.

Memling ha de ser tan simpático para los españoles, que pueden admirar creaciones suyas en Madrid, como para los colonienses, que le aman como á quien con suave pincel hizo el trasunto de Santa Ursula, y para los habitantes de la dichosa, de la escogida Brujas que, honrándose con su nombre y con su inspiración, saludaron su estatua, inaugurada el 3 de Septiembre de 1871, como adorno del Mercado de Miércoles, denominado hoy plaza de Memling. Pero un maestro como éste, cuyas grandiosas obras se hallan dispersas en el globo, conservando aún hoy la frescura de sus colores; un maestro como Memling, cuya memoria publica el mármol de la Walhalla, y cuya paleta peregrina la bendijo el cielo, pertenece al mundo entero.

1878



LOS SUCESORES NEERLANDESES
DE LOS HERMANOS VAN EYCK

Siguieron los gloriosos derroteros de los hermanos van Eyck, además de Juan Memling, los pintores neerlandeses Pedro Cristus, Hugo van der Goes, Justo ó Jodoco de Gante, Gerardo van der Meire, Rogier van der Weyden, Dierick Bouts y Gerardo David.

El primero de los citados artistas, Pedro Cristus, en cuyas obras predominan la hermosura del color y el propósito de fijarse en la reproducción de los detalles en trajes, en joyas y en multitud de objetos, aparece en los documentos de Brujas en 1451, 1454, 1462, 1467 y 1472 como miembro del gremio de pintores (la llamada *Gilda* (1) *de San Lucas*) de aquella ciudad. Era natural de Baerle, cerca de Deynze. No se sabe cuándo nació ni cuándo murió. Durante mucho tiempo se le supu-

(1) Gilda es una palabra viejo-sajona que significa cofradía.

so discípulo de Huberto van Eyck; pero semejante filiación artística se ha rectificado hoy, con mucha razón, en vista de los documentos de Brujas. No le concederemos sino un puesto secundario en la Walhalla de los primitivos neerlandeses, comparado con van Eyck, van der Weyden, Memling y Gerardo David, pues á sus figuras les falta la vida dramática y hasta la vulgar; en cambio, su color tiene un esmalte que rivaliza en frescura con el de Juan van Eyck, que fué su modelo y la fuente de que derivaba el caudal de su talento pictórico. Sus cuadros revelan tecnicismo brillante en la pintura de las cosas accesorias, como el esplendor del metal, de las joyas, del vaso transparente, y las formas de la naturaleza meridional. El barón Alberto de Oppenheim, residente en Colonia, posee un cuadro de Pedro Cristus representando el desposorio de Santa Godeberta, y en el Museo de Madrid se conserva una tabla suya en que se hallan reunidas la Anunciación, la Visitación, el Nacimiento y la Adoración de los Reyes. Ambos cuadros muestran las mismas bellezas y deficiencias. Antes existían en una iglesia de Burgos dos alas de un retablo ejecutado por Pedro Cristus, pero hoy se hallan éstas en el Museo de Berlín. Representa la una la Anunciación y la Adoración de los Pastores, y la otra el Juicio Final, ostentando éste un pensamiento verdaderamente genial del pintor, que consiste en hacer del ar-

cángel Miguel, presentado en primer término con su fulgurante coraza y brillantes alas, un punto de unidad del cuadro.

El pintor Hugo van der Goes aparece como rutilante planeta en la esfera del arte germánico, aunque se ha conservado sólo una tabla suya; pero basta ésta para asegurarle la gloria que al vivo le concedían sus contemporáneos, y al muerto un epitafio que dice:

PICTOR HUGO VAN DER GOES
HUMATUS HIC QUIESCIT.
DOLET ARS CUM SIMILEM SIBI MODO NESCIT.

Vió la luz en Gante y alcanzó en 1473 la dignidad de decano de la Gilda de San Lucas, de su ciudad natal. Pero ya en 1475 retiróse al monasterio de Agustinos llamado Claustro Rojo, cerca de Soignies, siguiéndole á la celda su gloria artística, pues el archiduque Maximiliano no dejó de honrarlo con sus visitas, y á veces vióse al pintor monje, con riesgo de su salud, participar de la espléndida mesa de sus ilustres huéspedes, y por los años de 1479 estuvo en Lobaina como tasador de unas tablas de Dierick Bouts. "Recibió—como dice Pedro Madrazo en un artículo publicado en el semanario *La Academia*, correspondiente al 30 de Agosto de 1877,—en pago de su trabajo como tasador, un jarro de vino del Rhin, que el Municipio agradecido le mandó á la Posada del Angel, próxima

al monasterio. Modesta retribución por cierto para los tiempos que alcanzamos, pero menos despreciable si se la compara con la que el monje de Berceo apetecía en el siglo XIII para su prosa de la vida de Santo Domingo de Silos, que estimaba bien pagada con un vaso de buen vino."

Al regresar Hugo van der Goes experimentó un trastorno mental que no le abandonó hasta su muerte, acaecida en 1482. ¡Lástima que no se haya conservado aquel lienzo suyo que figuraba á David, al cual se aproximaba Abigail acompañada de sus doncellas, teniendo todas algo indefinible de honesto y casto, de modo que aquel cuadro podría llamarse la escuela de las mujeres!

Hugo lo pintó, siendo sus maestros el amor y las Gracias, y retrató en una de aquellas doncellas á la beldad á quien amaba en secreto, la hija del rico ciudadano de Gante, Jacobo Weytens, en cuya casa y para el cual ejecutó el mencionado cuadro. Quizá ese amor, que no fué coronado por himeneo, lo llevó al claustro y después á la melancolía, y por fin al sepulcro. Pregona todavía la gloria del infortunado artista la tabla que en Brujas ó Gante—por encargo de un agente de los Médicis, Tomás Portinari, á la sazón en Brujas,—pintó para la Iglesia del Hospital de Santa María de Florencia, y que hoy existe en el Museo de dicho hospital. Ante el encanto misterioso, ese *quid divinum* de aquella

tabla, sentimos dulce tranquilidad en el alma, que se desprende del ruido exterior, y saludamos el brillo apacible de una luz indefinida. La tabla central de aquel cuadro representando la Adoración de los pastores, es una composición originalísima y sumamente rica. El Niño-Dios aparece como la luz que ilumina toda la escena. Las figuras son de tamaño que se aproxima al natural, ofreciendo marcado individualismo. A pesar del realismo de las cabezas, el espectador se siente transportado á una esfera ideal, contemplando la dulce fisonomía de la Virgen y de los ángeles. El amor del artista á la Naturaleza se manifiesta en la esmerada ejecución de los detalles. El colorido es vigoroso y armónico, y si falta aquel esmalte que distinguió á la primitiva escuela flamenca, es culpa probablemente de los estragos del tiempo y de la mano todavía más fatal de los restauradores.

Contemporáneo de Hugo van der Goes y de Pedro Cristus fué Justo ó Jodoco, natural de Gante, que vivió en Italia, hermoso jardín coronado de montañas que se remontan hasta su cielo, siempre azul y transparente.

Pintó en Urbino, por encargo de la cofradía del "Cuerpo de Cristo", de aquella población—según las cuentas de dicha corporación relativas á los años de 1465 á 1474,—*La Ultima Cena,* que antes estuvo en la iglesia de Santa Agata de Urbino, y que actualmente adorna la galería de la misma ciudad. En

esta *Cena* Jesús y sus doce comensales no ocupan los cuatro costados de una mesa, como se ve en otras representaciones del mismo asunto, sino que el Salvador se ha levantado ya, y estando en el centro del lienzo, se da en manjar de vida á un apóstol arrodillado; otros tres parecen haber recibido ya la Hostia, según lo anuncia el santo recogimiento con que oran arrodillados; otros la esperan aún, y sólo los tres últimos están de pie, entre ellos Judas Iscariote asiendo una botella de vino que se halla en la mesa. A la derecha se ve á un héroe de la guerra, el duque Federico de Urbino, conversando con el veneciano Caterino Zeno, que por encargo del Shah de Persia, le invitó á tomar parte en la guerra común contra los turcos. La augusta ceremonia de la última Cena de Cristo se celebra en un lugar que se parece al coro de una iglesia, flotando á la derecha y á la izquierda un ángel con alas grandes y traje largo. El artista quiso eternizar en aquel lienzo al duque de Urbino, porque éste contribuyó al pago de la obra encargada por la cofradía. ¡Gloria á las corporaciones religiosas y civiles del siglo XV, que con reiterados encargos protegieron y alentaron el Arte! La composición de Justo de Gante adolece de las cualidades y defectos de la primitiva escuela flamenca; la actitud de Cristo es forzada, los movimientos tienen algo pesado, los pliegues de los ropajes están recargados; en cambio

las facciones de los Apóstoles tienen expresión entrañable y variada, las figuras del Duque y del Embajador veneciano muestran en su dignidad unida al donaire un elemento italiano, y el lienzo entero ostenta una belleza de contornos que se encuentra sólo raras veces en los cuadros italianos de aquel tiempo.

En los registros de la Gilda de San Lucas de Gante figura también el nombre del pintor Gerardo van der Meire, que se encontraba entre los vivos aún en 1474. Una antigua tradición lo considera autor del tríptico de la iglesia de San Bavon de Gante, cuya tabla central representa la Crucifixión, mientras el ala derecha muestra á Moisés, y la izquierda, la adoración de la sierpe de bronce. Las composiciones son ricas y simétricas, pero sin encanto alguno, y los movimientos de los personajes son violentos.

El maestro neerlandés más célebre después de muertos los hermanos van Eyck y el que con muy legítimos títulos figura al frente de la escuela eyckiana, es el artista á quien Alberto Durero en su Diario llamó "el gran maestro Rudier"; el artista á quien la ciudad de Bruselas nombraba en 1435 pintor de la ciudad; el mismo que, según las investigaciones del archivero de Bruselas, Adolfo Wauters, en los archivos de Bélgica (1), falleció

(1) *Wauters, Rogier van der Weyden, sus obras, sus discípulos y sus descendientes,* Bruselas, 1856.

en Bruselas en 1464, probablemente el 16 de Junio, Rogier van der Weyden, el renombrado, el soberano autor del soberbio *Descendimiento* del Escorial.

Los registros del gremio de pintores de Tournai dicen que Rogelet de la Pasture (1) entró de discípulo en el estudio del maestro Roberto Campin en 5 de Marzo de 1426, y los documentos de dicho gremio contienen también una cuenta referente á las luces para las exequias del "maistre Rogier de la Pasture, natyf de cheste ville de Tournay, lequel demoroit á Brousselles." (Maestro Rogier van der Weyden, natural de la ciudad de Tournai, y residente en Bruselas.) El maestro de Tournai es, pues, el maestro pintor de la ciudad de Bruselas.

Rogier van der Weyden estuvo en 1450—según sabemos por una anécdota referida por Facius—en Roma, y dejó de existir, como ya hemos mencionado, en 1464, teniendo dos hijos, de los cuales, uno, llamado Pedro, cultivaba el arte de su padre. ¡Ojalá que existiesen aún las tablas de Rogier que adornaban el Salón de Justicia, la llamada Cámara de oro de las Casas Consistoriales de Bruselas, que Alberto Durero admiró en 1522 y que se conservaban en 1690, cuando Felibien elogiaba la expresión de las figuras por so-

(1) Rogelet de la Pasture es la traducción francesa de Rogier van der Weyden.

bresalir ésta de todo lo bello que otros pintores habían hecho hasta entonces. Dos de aquellas tablas representaban una leyenda del emperador Trajano, y otras dos la del conde Herkenbald. Según todas las probabilidades, perecieron esos cuadros en el incendio de las Casas Consistoriales durante el bombardeo de 1695.

Otra famosa composición de Rogier es el *Descendimiento,* de la que existen algunas copias, habiendo salido dos de la mano del propio autor. Así es obra del mismo Rogier el *Descendimiento* que se encuentra en la iglesia de San Pedro de Lobaina y que ostenta la fecha de 1443. Gozaba aún de mayor renombre el ejemplar que existía en la iglesia de Santa María, fuera de Lobaina, y que la gobernadora de los Países-Bajos, María de Hungría, mandó á España, donde lo salvaron en un naufragio. Hay en España tres ejemplares del *Descendimiento,* uno en El Escorial y dos en el Museo de Madrid, siendo obra genuina é indubitada de Rogier el del Escorial. Otras copias hay en Alemania y Holanda. ¿Cómo explicaremos la sensación que experimentaron todos al contemplar aquel cuadro? "Es, como dice bien el Dr. Carlos Schnaase (*Historia de las Bellas Artes,* Düsseldorf, 1876, tomo VIII, página 174), producida por el duelo enérgico de que está poseído cada personaje del cuadro." En éste no existe la simetría ni la delicadeza de líneas que nos

encantan en las composiciones de Juan Van Eyck, sino que todo está subordinado á los fines de la excitación trágica.

Otra composición de Rogier es un tríptico que, representando *El Nacimiento de Jesús, El Descendimiento* y *La Aparición del Señor á su Madre después de su Resurrección,* fué regalado por el rey D. Juan II en 1445 á la Cartuja de Miraflores, según dice Antonio Ponz en su *Viaje de España,* Madrid, 1783, tomo XII, pág. 57. Pero aquel tríptico desapareció del claustro, y los críticos competentes, como el Dr. Schnaase, lo creen idéntico al que guarda el Museo de Berlín y al que llamaremos con el precitado doctor un himno verdaderamente poético á la Virgen, que ha merecido la corona de la vida por su pureza, por su dolor profundo y por su perseverancia victoriosa.

Entre las obras más famosas de Rogier figuran también los *Siete Sacramentos* del Museo de Amberes y los del Museo de Madrid. Ambos cuadros son trípticos, pero la composición es distinta.

Por su tamaño y su importancia sobresale *El Juicio Final,* del Hospital de Beaune, que recuerda el célebre retablo de Gante de los hermanos Van Eyck, y que Passavant en 1843 reconoció primero como obra del autor del famoso retablo de Miraflores.

Sería prolijo mencionar las composiciones de Rogier que se conservan en el Instituto

de Staedel de Francfort, en la Pinacoteca de Munich, en el Museo de Berlín, en el Belvedere de Viena, en el Museo Real del Haya, en los Ufizzi de Florencia y en la Galería Nacional de Londres. Su gloria se difundía por todo el Occidente, y el estudio del maestro eminente que trabajó durante treinta años, vió discípulos de muchos países de Europa. Pero ¿en qué consiste el carácter distintivo de sus obras? Rogier es por excelencia el pintor del movimiento dramático, de los sucesos trágicos, y aumentando éstos con los acentos de su propio sentimiento, causó impresión inmensa sobre la masa popular. Compartió con los hermanos van Eyck el estudio asiduo de la Naturaleza, pero no pudo rivalizar con ellos respecto al colorido, y sus personajes nos extrañan por una falta de carnes que raya en lo ascético.

La Escuela de Flandes (1) se extendió por

(1) Ofrece sumo interés reconocer la escuela de van Eyck hasta en la pintura sevillana, en la que desde mediados del siglo XV se aceptaba como fundamento permanente la predilección por el colorido y por el estudio de la Naturaleza. Así en la Exposición retrospectiva celebrada por la Academia hispalense en el mes de Abril de 1877, y que comprendía la serie de la pintura sevillana desde el siglo XVI hasta Murillo, que es la eterna gloria y el hermoso coronamiento de la Escuela Hispalense, véase, según refiere Claudio Boutelou en el semanario madrileño *La Academia* del 7 de Agosto de 1877, una tabla de Juan Núñez, que fué el mejor discípulo del patriarca de la pintura sevillana, Juan Sánchez de Castro, en la que se conoce desde luego una obra plenamente ajustada al gusto de la escuela neerlandesa. El estilo eyckiano dominó en Sevilla y su provincia durante la segunda mitad del siglo XV y principios del XVI, siendo un período de inmensa producción artística. Como pinturas del siglo XV, correspondientes al mismo

el condado de Holanda y entronizó el estilo eyckiano en Haarlem, donde aparecen como representantes de la escuela flamenca Alberto van Ouwater y su aventajado discípulo Guerrit van Haarlem y Dierick Bouts, siendo el más notable el último de los tres, que fué conocido también en su época con el nombre, aunque equivocado, de Dierick Stuerbout.

Dierick Bouts—tal es su verdadero apellido—vió la luz en Haarlem y fijó su residencia en Lobaina por los años de 1450. Falleció entre Abril y Agosto de 1475. Acerca de este pintor, que es el más eminente de los pintores holandeses del ciclo de los hermanos van Eyck, obtuvieron de los archivos de Béigica noticias importantes van Even, autor de *Los artistas del palacio municipal de Lobaina*, libro publicado en 1852, y de otras obras, y el archivero de la ciudad de Bruselas, Adolfo

---

estilo, recuerda Boutelou, en Sevilla, entre otras, dos en la parroquial de San Vicente, una en Santa Ana, en Triana; la importantísima de Juan Núñez, en la catedral; el soberbio retablo de la capilla del Seminario, que pertenece á principios del siglo XVI; el curioso retablo de Batea, de la catedral, así como en la parroquial de San Andrés, la hermosa tabla que figura á *Santa Lucía* y el *Arcángel San Miguel*, pintura en la que se lee en una de las losas del pavimento la palabra "Majorga". Al abandonarse la Escuela de van Eyck, se iniciaban en Sevilla, como dice Boutelou, dos tendencias, la una conforme á la dirección de la pintura romana y florentina, que produjo pintores como Luis de Vargas, Villegas Marmolejo y Pablo de Céspedes; y la otra, que prestó más atención al color y á la realidad, y señaló el camino seguido por los artistas venecianos y en parte también por los flamencos del tiempo de Pedro de Campaña, dirección que dió vida en Sevilla al gran maestro Juan de las Roelas y que sirvió de base para el mismo Zurbarán.

Wauters, que dió á la estampa en 1863 la obra *Thierry Bouts ó de Haarlem y sus hijos.* Véase también acerca de este pintor—á quien quizá podría decirse que hubiese imitado Fernando Gallegos—el artículo que Pedro de Madrazo publicó en los números del periódico *La Academia* correspondientes á los días 23 y 30 de Agosto de 1877. He aquí la fórmula franca de la impresión que las obras de Dierick Bouts produjeron á Madrazo de conformidad con los críticos alemanes como Kugler y Eisenmann: "Adolece, como Fernando Gallegos, de faltas de proporción en sus figuras, de no poca dureza en los contornos, de puntos de vista violentos en las perspectivas; á todo lo cual añade, para que estos defectos le sean menos fácilmente perdonados, no pocos tipos feos ó vulgares en sus personajes. Sus grandes cualidades son: un estudio asiduo de la Naturaleza en estos mismos personajes—en sus facciones, en sus ropajes, en su ejecución sobre todo,—un gran sentimiento de la forma que á cada uno de ellos anima (pasión con harta frecuencia personalísima del modelo, y extraña al asunto), y un esmalte de color que rivaliza en trasparencia con el de Rogier van der Weyden."

Dos cuadros de Dierick Bouts, encargados por la cofradía del Sacratísimo Sacramento de la colegiata de San Pedro de Lobaina, existen aún en aquella iglesia, representando el uno, que es un tríptico, *El Martirio de San*

Erasmo, y el otro, que es tríptico también, *La Cena.* Separadas de la tabla central del cuadro de *La Cena,* las dos alas ó portezuelas adornan los Museos de Berlín y de Munich. Divididas en dos cada una de las alas, el argumento de la de Berlín es: la primera celebración de la Pascua; Elías alimentado en el Desierto por el Angel, y el de la de Munich: Abraham y Melchisedech, y los israelitas recogiendo el Maná. El cuadro de *La Cena* está lleno de unción y de solemnidad, siendo maravilloso por la representación de los caracteres. Nótase la gravedad en la concepción de la figura del Señor, que expresa más la impresión del dolor que la de la belleza varonil ó de la dignidad imponente. Ese fué el tipo predilecto de la escuela del bajo Rhin, y conociendo la diversidad del gusto, no extrañamos que ese Cristo, que tanto admiran van Even y Schnaase, pareciese á Madrazo un tipo poco simpático. Pero el crítico español está conforme con los alemanes en elogiar las hermosas cabezas de los Apóstoles, todas diversas y todas adecuadas: San Pedro resulta á la vez hermoso, severo y vigoroso, mientras San Juan muéstrase clemente. Son muy dignos de notarse también el movimiento de las manos, la esmerada ejecución de los pies, el trazo de los pliegues y la armonía en el color de los ropajes.

En 1468 Dierick Bouts fué nombrado pintor de la ciudad de Lobaina, y pintó para el

salón de las sesiones del Consejo Municipal el cuadro del *Juicio Final,* que entregó terminado en 1472. Para preservar aquella obra de todo daño, la encerraron en una especie de armario, y no obstante estas precauciones, desapareció el cuadro del palacio comunal, y no quedó en los archivos rastro de su existencia. Estos lo mencionan por vez postrera en el siglo XVII.

Dierick ejecutó también dos tablas de las cuatro que le fueron encomendadas para exornar "la Sala de retratos y pinturas" del palacio municipal de Lobaina. Representan una leyenda del emperador Otón III, que demuestra que los príncipes no deben apresurarse á pronunciar sentencias de muerte cuando están dominados por la cólera, pues conviene que antes depuren la verdad de los hechos. Estos cuadros, de significación moral provechosa, sacada de la Historia, á semejanza de los de Rogier van der Weyden, que decoraba el Salón de Justicia de Bruselas, ocupan hoy en el Museo Real de la misma ciudad el puesto de honor en el salón destinado á la pintura flamenca del siglo XV, y recordarán á Pedro de Madrazo, más todavía que los cuadros de *La Cena* y del *Martirio de San Erasmo,* los caracteres de los cuadros de Fernando Gallegos, tal como aparece su estilo en la *Aparición de Santa Leocadia al rey Recesvinto,* que se conserva en la catedral de Zamora, capilla del cardenal de Mella.

Para caracterizar á Dierick Bouts diré que contemplaba, como Rogier van der Weyden, más la severidad que la idealidad serena de la vida; y lo que le distingue de todos los demás pintores flamencos es que empezó á desarrollar la pintura de paisaje, cuyos primeros ensayos se observan en los hermanos van Eyck.

Réstame dedicar un recuerdo á un pintor eximio del cual se había perdido toda tradición personal, y á quien hoy se venera poco menos que como émulo del gran Memling. Ese pintor se llamó Gerardo David. ¿Qué es la gloria humana si un artista de la valía de éste fué condenado al olvido? Jaime Weale alcanzó en 1861 el lauro de haber restaurado el nombre de este pintor eminente.

Nació Gerardo David en la segunda mitad del siglo XV, siendo hijo de Juan David van Oudewater. Perteneció desde 1464 al gremio de pintores de Brujas, y falleció en aquella ciudad en 1523. Pintó en 1509 el retablo del convento de Carmelitas de Brujas, obra admirable que él mismo regaló al convento, pero la cual desde 1805 está en el Museo de Rouen. Esta hermosa composición figura á la Virgen, de fisonomía severa, con el Niño, que en las manecitas sostiene un gran racimo de uvas. Detrás de la Virgen se ven en pie dos ángeles tocando instrumentos, y la rodean algunas santas mujeres, ataviadas todas y llevando la mayor parte un libro en la mano. De-

trás de ellas está de pie un hombre, y del otro lado, una mujer. Las Santas Mujeres son tipos ideales que recuerdan el cuadro de Memling, del desposorio de Santa Catalina. La Virgen y el Niño parecen retratos. Merecen los mayores elogios la hermosura del color, el modelado y el dibujo, la disposición de los paños y el partido de los pliegues.

Así como Rogier van der Weyden y Dierick Bouts decoraron un salón de Justicia, decoró Gerardo David, en 1498, el de Brujas con dos tablas que se conservan en el Museo de la misma ciudad. Representan un escarmiento para los jueces injustos: un juez corrompido, al cual el rey Cambises hizo desollar. Cuatro verdugos, dotados de mucho individualismo, ejecutan la bárbara operación, presenciándola el Rey y su séquito. En el fondo aparece ya el asiento forrado con la piel del juez criminal y sentado en él el nuevo juez. La hórrida escena está retratada con fiero realismo, con verdad repugnante; y cuando las tablas estaban en el Museo Napoleónico de París, la representación de aquel sangriento drama interesó al vulgo tanto como si hubiese asistido á una ejecución.

Para concluir, haré mención de un cuadro poéticamente sublime, un tríptico que pertenece al Sr. Artaria, residente en Viena. Es de particular hermosura la tabla central que representa el triunfo de la Cruz: el arcángel Miguel, de belleza severa, de quietud peregri-

na, con vestidura sacerdotal, desnuda la cabeza, teniendo en la izquierda un escudo de plata y en la derecha una cruz que le sirve de lanza. Siete diablos, que parecen haberse escondido en los pliegues de su manto, salen de él, acosados por la lanza: descuellan sus cabezas que, contrastando con las que se ven en los cuadros de la Edad Media y que casi siempre rayaban en lo cómico, son severas y de ninguna manera feas. Sobre todo, una tiene mucha verdad, recordando el tipo de un monje gordo. Forma el fondo del cuadro un paisaje peñascoso, y en la parte alta vese á Dios Padre bendiciendo al Arcángel, y debajo de Dios Padre tres ángeles que con sus cruces lanzan á tres diablos al abismo.

Gerardo David es el pintor privilegiado de la severidad profunda y de la melancolía suave y tranquila; vivirá siempre en la pintura que adorna al Museo de Rouen, y en ese ambiente que rodea y envuelve sus Santas Mujeres encontramos la fe, la piedad y la serenidad de las esferas superiores más allá de la región de las tempestades humanas.

1878

MARTÍN SCHONGAUER Y MIGUEL WOLGEMUT

(DOS PRECURSORES DE ALBERTO DURERO)

Proponiéndome formar un ramillete con lo más ilustre en las Bellas Artes del mundo germánico, no debo omitir los nombres de Martín Schongauer y de Miguel Wolgemut. Y á probar que Alemania se envanece con artistas eminentes que la Walhalla no ha recibido todavía en su seno—con Martín Schongauer, talento enérgico que comunicaba á cuanto producía un carácter especial, y que en sus cuadros tenía también las tintas suaves y apacibles, maestro que con su espíritu fecundaba al de Alberto Durero y con Miguel Wolgemut, maestro del gran hijo de Nuremberg—va enderezado este artículo.

Martín Schongauer, cuyas obras, según decía Wimpheling diez y siete años después de la muerte del maestro, pasaron á Italia, Es-

paña, Francia é Inglaterra, es el pintor alemán más ilustre del siglo XV, y así como conquistó la admiración de sus contemporáneos que le llamaron *pictorum gloria,* la rama inmortal de laurel adornará su nombre en la posteridad. Cuanto menos se conoce su vida, tanto más son conocidas y estimadas sus obras. Nació en Colmar (Alsacia), de familia patricia que desde el siglo XIII vivió en Augsburgo, y que debió su cuna á la ciudad pequeña de Schongau, situada en la Baviera alta, á la orilla izquierda del Lech, de la parte superior de Augsburgo, la reina del Lech. El fundamento de su arte lo constituyó su conocimiento de la escuela primitiva de Flandes, que atrajo hasta á un italiano, Antonelo de Mesina, que trasplantó aquel nuevo arte al Sur, la escuela de los hermanos van Eyck, los primeros que descubrieron el alma del hombre en su rostro y encontraron su reflejo en la naturaleza libre, aquella Escuela que desde Brujas, que llamaremos con Mauricio Thausing, la cuna de la pintura moderna, se extendía sobre Colonia, Colmar, Augsburgo, Ulm y Nuremberg. Una carta que el pintor de Lieja Lamberto Lombard escribió á Vasari el 27 de Abril de 1565, dice expresamente que Martín Schongauer fué discípulo del pintor patético Rogier van der Weyden. Eso lo demuestran sus obras, pero, á pesar del realismo neerlandés que ostentan, revelan también idealidad ingenua y verdaderamente

alemana, una virginidad, una pureza de sentimiento que lo transfigura todo, y á veces aquella delicadeza femenil que se admira en Juan Memling, mientras los pintores de Colonia, cuyas obras, que cautivan el corazón del espectador—y que probablemente conoció Martín Schongauer en sus peregrinaciones á Flandes,—tienen algo de infantil y angélico. Pero al lado de aquella delicadeza entrañable, se encuentra en el maestro de Colmar una aspiración atrevida hacia lo fantástico, emanación del espíritu de la Edad Media. Esto explica la afición de Miguel Angel, ese genio varonil, que por la profundidad de su espíritu y la nobleza de su ánimo se parece á Dante, y que por su altivo amor á la libertad y por la pureza de su carácter, recuerda á los héroes de la antigua Roma, y por su abstinencia á los espartanos; ese artista cuyas creaciones tienen un impulso irresistible como las fuerzas desencadenadas de la Naturaleza, y de quien dijo Ariosto: *Michel più que mortale angel divino,* profesaba cariño en su juventud á las composiciones del artista alemán, llamado por los italianos Bel Martino, y por los franceses Beau Martín, y copiaba su grabado *La tentación de San Antonio,* mostrando al santo ermitaño, á quien nueve diablos, dotados de todos los horrores que puede inventar la fantasía más desenfrenada, llevan por los aires martirizándolo. Pero el autor de esos grabados fantásticos descendió

también á la vida real, pintándonos escenas de la existencia de la gente rústica.

Entre sus obras mencionaremos á la *Virgen del Rosal* (*Madonna im Rosenhag*), que se encuentra en la sacristía de la iglesia de San Martín de Colmar. Es el mismo asunto profundamente poético é idílico que representaba en Colonia el maestro Esteban, pintándonos á aquella en que agotó el Señor todos sus dones, la Madre Hermosa del Salvador, cual delicada flor entre las flores. "Los alemanes, según dice bien Alfredo Woltmann, preferimos ver á la Virgen en su sencillez humana, mientras los italianos se complacen en retratarla cual reina de los cielos, ocupando el trono y de fulgor bañada." Así en el lienzo de Martín Schongauer se ve á la Virgen de tamaño natural, llena de pureza y de blanda melancolía, sentada en un banco sencillo, teniendo á sus pies la jugosa verdura de césped en que arden fresas y en que lucen flores del campo, brindándole aura embalsamada con sus gratos aromas, y apartada del mundo por un espeso seto de rosales en el que las avecillas están jugando y le brindan plácidos trinos, mientras por encima de su cabeza vuelan los angelitos, con vestiduras azules, llevando una corona para adornarla. María, la de la cabellera abundante, muestra al Niño que abraza su cuello, y seguramente, desde el severo Huberto van Eyck, no fué creado en los países del Norte retrato alguno

de la Virgen que igualase á la de Martín en majestad y en alteza.

Otros preciosísimos idilios, semejantes á éste y debidos al pincel de nuestro pintor, que con tanto acierto estudió á los neerlandeses, aunque no alcanzó su hermoso colorido, los guardan la Pinacoteca de Munich, el Belvedere de Viena y la gloria de Kensington de Londres. Dos altares de nuestro artista, que antes adornaban el monasterio de Isenheim, se encuentran hoy en el Museo de Colmar, ciudad en la que Martín Schongauer falleció el 2 de Febrero de 1488, y no se sabe si se debe atribuir la palma al altar en que se ve á la dulce María arrodillándose llena de humildad encantadora ante el Niño, ó al que representa á San Antonio, lleno de dignidad que llamaremos estatuaria.

Pero aun mayor gloria conquistó Martín como grabador que como pintor. Los grabados en cobre carecen de lo que podría denominarse el elemento musical de la pintura, á saber: el encanto de los colores; pero en cambio en ellos levántase la pintura á la altura de la poesía, dando expresión en los dibujos á las ideas de la época. El arte de grabar, que parece haber salido del taller de los plateros, es el hermano del arte de la imprenta, convirtiéndose ambos en heraldos del movimiento espiritual. La patria de estas dos artes es Alemania; y si Martín Schongauer, que nació de una familia de plateros, no fué, como decía

el gran Benvenuto Cellini, el inventor del arte de grabar en cobre—y efectivamente esa gloria no la tiene, como tampoco el florentino Finiguerra, á quien la atribuye Vasari en la segunda edición de sus biografías, que salió á luz en 1568—ha sido al menos el grabador genial que abrió las sendas de aquel arte á Alberto Durero.

También en los grabados ha querido probarnos que tenía dos cuerdas en su arco, y que no sólo era el pintor de lo idílico y de lo encantador, sino de lo fantástico. En los grabados que representan la Pasión de Nuestro Señor, supo retratar en las figuras de los enemigos de Jesús el último grado de fealdad repugnante, sin duda para dar mayor realce á la figura sobrehumana del Redentor; pero junto á estas figuras se encuentran otras que revelan ternura entrañable.

El otro precursor de Alberto Durero es su mismo maestro Miguel Wolgemut, el representante más distinguido de la Escuela media de pintura de Nuremberg, Escuela más joven que la de Colonia, la ciudad arzobispal, y la de Praga, la ciudad regia.

Con profundo respeto pronunciamos el nombre de la Escuela de Nuremberg, que se fundó en una población sana y vigorosa, en la conciencia de un pueblo independiente. ¡Salve, oh Nuremberg! ciudad de recordación gratísima para el corazón de los germanos, Brujas de Alemania, los Mecenas, los Médicis del

arte germánico del siglo XV no eran los príncipes, sino el pueblo; tu pueblo ilustrado y enérgico; tus patricios, que eran como *nobili* venecianos. Ciudad del Pegnitz, población noble y leal, querida de los emperadores Conrado III, Federico Barbarroja, Federico II y Carlos IV, cantada por Hans Rosenplüt y Maximiliano de Schenkendorf, no has tenido ni viñas ni navegación, pero sí los beneficios de la libertad y la seguridad del derecho. En ti, reina de las ciudades, vivió el amor al trabajo, que hizo grandes á tus hijos, conduciendo á tus oficiales al ejercicio de las bellas artes, y á tus patricios al cultivo de las ciencias y de las buenas letras, y ese amor al trabajo continúa viviendo en ti, como si aun hoy se viese en tu castillo la mano de los Zollern (1). ¡Salve, oh Nuremberg, émula de Venecia en el comercio y en el cultivo de los estudios clásicos; hermana de Florencia en las regiones del arte; cuna de la poesía popular de Alemania; ciudad de los *Meistersinger;* patria de la comedia alemana, que había de animar la fantasía de los artistas y excitarlos á aspirar á la verdad de la Naturaleza! ¡Salve, ciudad sagrada de San Sebaldo, que posees una iglesia consagrada al hijo de Aragón, San Lorenzo, á quien Felipe II dedicó su Escorial! ¡Salve, ciudad originalísima y ver-

(1) Los antepasados de los reyes de Prusia eran los señores de Nuremberg.

daderamente alemana; incomparable en poder y ánimo, en arte é industria; ciudad de las cien torres y atalayas, de los puentes y de las altas casas góticas de techos puntiagudos! En tiempos pasados guardabas en tu viejo castillo las insignias del Imperio alemán, y todavía hoy nos saluda desde las puertas de tu Ayuntamiento el águila germánica; pero lo que nunca perderás, lo que te prestará siempre encanto singular para el ánimo alemán, es la memoria de tus artistas Miguel Wolgemut y Alberto Durero, Adan Krafft y Pedro Vischer; de tus poetas Hans Rosenplüt, Hans Sachs y Jacobo Ayrer, y de tus patricios Pirkheimer y Holzschuher. Y por estos recuerdos altivos, por las sombras sublimes de tus grandes maestros y por la realidad brillante que nos ofreces aún en tus calles tranquilas y apacibles, en tus muros y en tus iglesias, en tus fuentes hermosas, en las tablas de tus altares, en tus monumentos de mármol y de bronce, eres la admiración y el ídolo del adulto aun más que la delicia del niño, que en ti, ciudad clásica de los juguetes, "abuela solícita que te ocupas constantemente en divertir á todos tus nietos de Europa", no sólo ve un almacén inagotable de libros con láminas, un Eldorado de lindísimas casitas, de árboles, de caballos y de hombres que se pueden empaquetar y desempaquetar.

Dejando ya esta que pudiera parecer digresión, volveremos á Wolgemut, y como

prueba del aprecio en que el mismo Durero—el mayor pintor alemán en unión de Hans Holbein, el menor (1)—tuvo á su maestro hasta la muerte de éste, acaecida el 30 de Noviembre de 1519, diremos que pintó al ya anciano Miguel Wolgemut, pintura que guarda la Pinacoteca de Munich, y que Durero parece haber hecho según un egregio dibujo de creta negra, mostrándonos una frente despejada, rasgados ojos que revelan espíritu activo, nariz aguileña y barba de *chancleta* que habla de energía incansable. Los estudios del doctísimo biógrafo de Alberto Durero, Mauricio Thausing—que en 1876, con la publicación de su obra dedicada á la vida y al arte del gran hijo de Nuremberg, añadió un nuevo título á los muchos que le han conquistado en justicia la envidiable reputación de que goza en los dominios de la ciencia y del arte,—nos pintan á Miguel Wolgemut en conformidad con el susodicho cuadro de Durero: como maestro infatigable que ni en la senectud desdeñaba aprender, pareciéndose á aquel anciano representado cual aprendiz en el andar en un grabado de Agustino Veneciano que llevaba la inscripción *Anchora imparo* (todavía estoy aprendiendo).

Fácilmente se comprende que el gran nombre de Alberto Durero haya eclipsado al de

(1) Se llama así para distinguirle de su padre, á quien se conoce por Hans Holbein, el mayor.

su maestro, y hasta en nuestros días hay hombres cultos que, recordando sólo la cantidad infinita de imágenes toscas y de tablas más ó menos pintadas que salieron del estudio de Wolgemut como obra de sus discípulos, consideran á nuestro pintor más cual discípulo que cual artista; pero es imposible desconocer su espíritu poderoso, y no se le puede disputar la gloria de haber sido el padre de la reputada Escuela de Xilografía de Nuremberg.

Para probar esto basta mencionar sus noventa y una láminas vaciadas en madera, que salieron en 1491 bajo el título de *Schatzbehalter* (Tesoro). No se encuentra monograma alguno del artista en las láminas, si no se quiere considerar como tal la *W* que se halla en la representación encantadora de la entrada de Jefté.

A fines de 1491 se asoció Wolgemut con su hijastro Guillermo Pleidenwurff—á quien él mismo había instruído en el arte de Apeles,—para ilustrar la *Nueva crónica del mundo* por el Dr. Hartman Schedel, y después de transcurridos sólo dos años, llevaron á cabo los dos su obra gigante, que consistía en láminas infinitas, ofreciéndonos el primer ejemplo de pinturas de ciudades. Tampoco en aquellas composiciones se encuentra monograma, de modo que no se puede determinar lo que pertenece á Wolgemut ni lo que tiene por autor á Pleidenwurff.

Miguel Wolgemut, si hemos de dar crédito á la inscripción que se lee en el retrato arriba mencionado, que se conserva en la Pinacoteca de Munich, pero que no es auténtica por haber sido añadida más tarde, nació en 1434 en Nuremberg. Parece que aprovechó su aprendizaje para visitar el Rhin y para conocer la Escuela de los hermanos van Eyck, cuya manera de pintar trasplantó á Nuremberg, y probablemente conoció también á Martín Schongauer, puesto que tiene el mismo tecnicismo, y ya la primera lámina de su *Tesoro* recuerda un grabado del artista de Colmar.

Sus pinturas más antiguas, cuatro puertas de un altar, hecho en 1455 para la iglesia de la Trinidad, de Hof, se encuentran hoy en la Pinacoteca de Munich, revelando la complacencia de su autor en los objetos de la Naturaleza, y en el encanto puramente sensual de los colores. Pero sus pinturas más excelentes las creó desde 1486 á 1489, cuando Durero era su discípulo. Estas son las cuatro alas del llamado altar de Peringsdörffer, de la iglesia de los Agustinos, que se hallan hoy en la capilla de San Mauricio de Nuremberg. Aquellas cabezas de santos llenas de dignidad, y de santas rebosantes de gracia y de delicadeza peregrina, han de figurar entre lo más grandioso y lo más exquisito de la primitiva pintura alemana. Tampoco desmerecen de ese concepto las pinturas de los lados interiores de las alas del altar, dos repre-

sentaciones dramáticas de la vida de San Vito, siendo la doncella despreciada por el Santo un modelo de gracia, de hermosura y de majestad.

Miguel Wolgemut pintó también la sala de homenaje de las Casas Consistoriales de Goslar, y recibió en 1501 la carta que le nombraba hijo adoptivo de aquella ciudad.

Un altar digno aun de mayores alabanzas que el de Peringsdörffer, es el del margrave Federico IV de Brandemburgo en la iglesia del Monasterio de Heilbronn (cerca de Nuremberg): jamás pintó Wolgemut cabezas más nobles, retratos más vivos é individualizados, formas más amplias, pliegues más puros y sencillos.

En 1508 terminó el altar mayor de la iglesia parroquial de Schwabach (próxima á Nuremberg), en el cual llama la atención la figura colosal, enérgica y vigorosa de San Juan Bautista, y en el que hay una pasmosa variedad de motivos, enlazados del modo más acertado para conseguir la unidad de acción. En aquel altar, el maestro, que había adoptado la pintura al óleo, y que recibía por sus altares mayores honorarios que el mismo Durero por sus cuadros, da prueba también de profundo estudio de la Naturaleza.

Hasta principios del siglo actual se creyó á Wolgemut grabador eminente y autor de aquellas planchas, también firmadas con la letra W, que el mismo Durero copió, siendo

vencido por el maestro W., según decía Quad de Kinkelbach en 1609 en su obra *La Gloria de la nación alemana*, en unos grabados, y superándolo en otros. Las planchas del maestro W. demuestran que las ideas y las formas de la antigüedad fecundaron su espíritu, y en conformidad con los catálogos nurembergueses de los últimos siglos, opina Thausing que este maestro W. no podía ser sino el anciano Wolgemut, á quien el doctor é historiógrafo Hartman Schedel, que estudió en la Universidad de Padua, había aleccionado en la mitología de los antiguos y en el espíritu del Renacimiento. Pero á Antonio Springer, que ha publicado dos artículos *El Maestro W.* en la *Zeitschrift für bildende Kunst*, Leipzig, 1877, cuadernos I y II, le parece poco verosímil que Schedel, que fué más compilador de epigramas y de inscripciones que conocedor de obras del arte, haya llenado de nuevas ideas la fantasía del ya anciano Wolgemut y le haya enseñado un estilo que tampoco fué el de sus últimas obras artísticas, pues ya á principios del nuevo siglo se había perdido en Wolgemut todo rastro que recordase el estilo de aquellos grabados.

Ofrece interés especial para la historia del arte el saber quién creó aquellos grabados en cobre, que siendo las primeras creaciones del espíritu del Renacimiento en el suelo alemán, y ostentando también en las formas ideal distinto de la Edad Media, presentándonos

figuras poderosas y cuerpos vigorosos, fueron copiados por Durero, á saber, los grabados *El Gran Hércules, Las Cuatro Brujas, El Sueño, El Rapto de Amymone* y *La Virgen del Mico* (Die Madonna mit der Meerkatze). Y Springer tiene una razón que le parece muy fundada para creer que el maestro W., el autor de aquellos grabados, de un carácter tan italiano, así en los pensamientos como en las formas, debió ser el pintor llamado Jacobo Walch, es decir, Jacobo el italiano, pues éste reunió todas las cualidades que tuvo el maestro W., el conocimiento de las ideas de los humanistas, el conocimiento del arte italiano, el conocimiento del desnudo, la complacencia en las proporciones puras y en las formas vigorosas; este artista era el de la nacionalidad doble, llamándose Jacobo de Barbari, en su patria, Venecia, donde firmaba sus cuadros y grabados con un caduceo, en honor de Mercurio, el patrono de su país, el padre de las artes, del ingenio y del talento, el padre de la facundia, y llamándose Jacobo Walch, en Nuremberg, adonde llegó, atraído por la fama del arte de los germanos y neerlandeses. Sabido es que este maestro ejerció influencia poderosa sobre Alberto Durero en los últimos años del siglo XV, influencia que perdió su poder mágico en 1506, cuando Durero estuvo otra vez en Venecia, y conoció á otros pintores. Pero en 1521, cuando Durero visitó en Malinas á la princesa Margarita, regente

de los Países-Bajos, recordó aún con amor á su antiguo y ya difunto maestro Jacobo Walch, pidiendo á la Regente un libro de bosquejos del artista, que había sido pintor de la corte de la Princesa; pero ésta lo había prometido ya á otro.

Lo que hace aun más admisible la conjetura de Springer, es que el tecnicismo del maestro W. y el que ostentan las veintinueve planchas del maestro del caduceo (Jacobo de Barbari) es casi idéntico; pero, aun dando por supuesto que el autor de aquellos grabados sea Jacobo Walch, todavía le quedan á Miguel Wolgemut títulos bastantes para el aprecio de la posteridad.

1878

ALBERTO DURERO

A ti, que, según decía Erasmo de Rotterdam, "eras aún más grande que el mismo Apeles, pues mientras éste usó los colores, tú supiste sólo con unas líneas negras expresarlo todo, la sombra y la luz, el fuego, los rayos, la tempestad, el relámpago, la niebla, y todas las pasiones y hasta el alma entera del hombre"; á ti, que, según dijo el pintor de Lombardía, Lomazzo, "inventabas más que todos los otros pintores juntos", puesto que representabas una cantidad infinita de caracteres distintos, notabilísimos todos, sabiendo que un retrato en que no se encuentra expresado el carácter, la esencia de la personalidad, no es retrato, y que un carácter sin esencia ética no es carácter, y que una figura sin carácter alguno no es sino un lugar vacío que el artista no ha sabido llenar; á ti, que derramabas "el tesoro oculto de tu corazón" (1) en crea-

(1) Esta frase la empleó el mismo Durero en su *Proportions lehre,* libro III.

ciones nuevas; y, aunque considerabas tu vocación de artista como reflejo de la fuerza creadora de Dios, tenías por corona de tus cualidades la modestia, creyéndote aún muy distante de la perfección satisfactoria, pero viendo en la aspiración hacia la verdad un título á la dignidad humana; á ti, cuyos dibujos el maestro del gran Velázquez, Francisco Pacheco (1), recomendaba á los artistas para que los estudiasen en vez de los modelos femeninos; á ti, á quien desde la misma España saludó Jorge Geuder, el sobrino de tu leal amigo Wilibaldo Pirkheimer, tributaré mis humildes homenajes en la lengua sonora de Cano, Zurbarán y Murillo, como al Eckart fiel que continúa mostrándonos los fines más excelsos de la vida, como al pintor más germano de los maestros alemanes, que tenía por elemento vital de su arte no la belleza, la diosa de los pintores italianos, aquella belleza á todo precio y también á costa de la verdad, sino la austeridad alemana de la individualización severa, intensidad de la índole germana, el espíritu de Fausto, que se abisma en los enigmas de la existencia; te bributaré mis homenajes como al maestro en cuyas obras nada hay impuro y cuyo carácter profundamente moral, cuya dignidad ética mereció la más respetuosa admiración de Melanchthon,

(1) Francisco Pacheco: *El Arte de la Pintura.* Sevilla, 1649, pág. 272.

que dijo: "La Pintura, por grande que haya sido, era lo menos grande en él, comparada con el espíritu con que lo abarcaba y penetraba todo", frases parecidas á las que pronunció Camerario, el primer rector del Gimnasio de Nuremberg fundado por Melanchthon: "Tenía anhelo singular de perfeccionarse espiritual y moralmente, y lo consiguió, tanto que fué considerado con razón como el mejor de los hombres, y aunque se elevaba á altura tanta, su espíritu sublime aspiraba siempre á algo aun más excelso."

No podrán tacharse de exagerados estos elogios aplicados por los contemporáneos al insigne Durero, uno de aquellos hombres á los cuales se amará tanto más cuanto más se le conozca, y de quien Goethe decía, aunque sólo á *sotto voce,* que no tenía por iguales en la verdad, en la grandiosidad y hasta en la gracia sino á los primeros italianos. Ciertamente que en ningún artista el ánimo alemán, en que el elemento fantástico se hermana de modo peregrino con el realismo, se ha manifestado en su pureza entera como en Alberto Durero, que encierra un tesoro incomparable de nobleza de alma, de profundidad y fuerza del sentimiento, de pensamientos sublimes, de poder conmovedor de la expresión; el maestro que por principio de toda su actividad artística tenía la verdad, lo valedero, lo universalmente valedero, que forma contraste con lo accidental, con lo desordenado, con lo con-

fuso, con lo caótico; aquella verdad que no es sólo noción estética, sino que es hasta noción ética, puesto que lo que debe ser, la ley y el orden, constituyen, como dice Ulrici, el elemento fundamental en la noción de lo ético. No hay que pedir á las concepciones, á las composiciones y á las figuras de Durero la gracia de formas suaves, el ritmo del movimiento, la belleza ideal del Renacimiento, pero sí el idealismo ético, que no exige la belleza de la forma, sino que la admite en cuanto sea compatible con la verdad ética, pues el artista no aspiraba sino á expresar el carácter moral de sus personajes, y este tono ético de su alma penetraba hasta en los paisajes, que formando el fondo característico y solemne de sus composiciones, ó siendo la escena donde se desarrolla la acción, respiran sentimiento piadoso.

Alberto Durero es el pintor eminentemente alemán. No pidáis á sus vírgenes la belleza de la virgen, sino la dignidad de la madre, la dignidad moral de la matrona. La virgen de Durero no es tierno capullo, sino rosa florida. La virgen de Durero, si prescindimos de su *María Santísima cual Reina de los Angeles* y de la *Coronación de María,* no ostenta aureola alguna, contentándose con ser una madre honesta. La virgen de Durero no tiene como la de los pintores italianos la juventud eterna de los dioses antiguos, sino que ella, que sólo conoce un sentimiento, el del amor á su

Hijo, envejece y cae enferma cuando se cumplen los destinos de Jesús.

¡Qué distinta fué la carrera de Alberto Durero de la del divino Rafael, su admirador más entusiasta! Este era como el astro del día, que cual héroe, con paso sereno, recorre la azul esfera, y en medio de la fuerza de sus rayos perece en su propio esplendor, mientras el maestro alemán brillaba cual Orión, el gigante del cielo, que sólo á los pocos que pasan velando la noche les revela los misterios más altos.

A los dos artistas en que el genio germano alcanzó su expresión más verdadera y en que se refleja más el espíritu adivinador de la nación alemana, que en medio de lo presente ve lo venidero y en el esplendor de la vida la fuerza invencible de la muerte, en los encantos de la creación el poder del pecado y en medio de la pompa y magnificencia terrestres los límites del espíritu humano, la Providencia les dió por cuna aquella Franconia que tiene la gloria de haber fundado el Estado alemán, naciendo Alberto Durero—el hombre modelo entre los artistas, y el Vinci germano, el maestro del siglo XV, el que con buril peregrino grabó el Apocalipsis—en la ciudad de Nuremberg, y Goethe, el hombre modelo entre los vates, el poeta del siglo XVIII, el autor de *Fausto*, en la ciudad de Francfort.

El 21 de Mayo de 1471, es decir, diez y nueve años después de Leonardo da Vinci,

tres años antes de Miguel Angel, seis antes de Ticiano, doce antes de Rafael y veintitrés antes de Correggio, en una época tan rica en artistas, nació Alberto Durero, siendo hijo del platero del mismo nombre, que desde su patria, Ajtós, colonia indudablemente alemana de la lejana Hungría, había llegado á Alemania, y después de haber trabajado en los Países Bajos, el país bendito de los artistas alemanes, fijó su residencia en 1455 en Nuremberg, contrayendo matrimonio allí en 1467 con Bárbara, la joven hija de su maestro el platero Holper.

Alberto, que fué el tercero entre diez y ocho hijos, halló cuna en la casa que se encontraba á espaldas de la del patricio Juan Pirkheimer, donde el 5 de Diciembre de 1470 vió la luz el célebre humanista Wilibaldo Pirkheimer, de modo que ya la casa de su nacimiento reunió á los dos que habían de ser más tarde amigos entrañables.

En la casa paterna que en Mayo de 1475 se trasladó desde la Winklergasse, núm. 156, á la calle llamada Unter der Vesten, núm. 493, halló Alberto, así como las fuentes de su fuerza moral, la diligencia, las buenas costumbres y el temor de Dios, y los elementos de su cultura artística; pues el oficio paternal le obligó á estudiar las formas plásticas y excitó su afición al grabado, á la cual se deben sus creaciones más geniales. No negaremos que hay cierta pedantería en aquella perfec-

ción en lo pequeño, propia del orífice, pero el taller de platero se hizo la antesala de la pintura lo mismo para Francisco Francia, que para Alberto Durero. Por ventura éste, que ya cuando niño dió pruebas de su talento dibujando en 1484 su rostro severo, circundado de blondos rizos, y que el año siguiente dibujó una Virgen que ostenta el estilo de Miguel Wolgemut antes de que el niño hubiese entrado en la escuela de éste, sin duda por haber visitado con frecuencia la casa de aquel afamado pintor, vecino de la suya, y por haber tenido por amigos á los discípulos de Wolgemut, consiguió que su padre le confiase en 1486 á la dirección de dicho maestro, y según el mismo Alberto escribía: "Dios le deparó aplicación para que aprendiese bien, pero había de sufrir mucho de parte de los rudos oficiales de su maestro." Pues á él no le sonrió el sol de la fortuna como al joven feliz que en la escuela de Perugino tuvo por compañeros á genios parecidos.

En casa de Wolgemut, donde probablemente trabajó en las copias de los grabados de Martín Schongauer publicadas por Wolgemut, aprendió tres años, hasta que su padre, en 1490, le mandó viajar para ejercitar su oficio. Anduvo viajando cuatro años continuos, estando en 1493 ó 1494 en Venecia, la bellísima ciudad de las lagunas, cuya primera Escuela de Pintura la fundó un maestro germano, quizá natural de Colonia, llamado Juan de Alema-

nia. En Venecia admiraría el joven Durero los grabados del insigne pintor de Mantua, Andrés Mantegna, de los cuales copió dos; pero la suerte le negó el conocimiento personal de los dos artistas á los que más apreciaba, Martín Schongauer y el artista italiano que dejó mencionado, sin duda para que él se desarrollase libre é independiente. Su primer viaje fué también para Durero una escuela provechosa para conocer la Naturaleza y para hacerse paisista y fundador de la moderna pintura de países, pues él fué el primero que del paisaje contemplado por sí solo y retratado hasta en los detalles más mínimos, hizo el objeto de sus composiciones—mientras los hermanos van Eyck pintaban la Naturaleza sólo como fondo de sus cuadros,—y aquellos estudios lo enriquecieron con gran abundancia de motivos que prodigó después en sus pinturas de historia prestándoles encanto singular que excitó la admiración hasta de los pintores italianos, que tomaron los paisajes del maestro alemán para sus composiciones propias.

El padre de Durero llamó á éste á Nuremberg en 1494, y en 14 de Julio del mismo año encontramos al joven artista, que en su peregrinación había conocido no sólo la Naturaleza, sino también el Renacimiento italiano, unido con vínculos eternos á Inés Frey, hija de un acomodado ciudadano de Nuremberg. Fundándose en una carta que Wilibal-

do Pirkheimer escribió dos años y medio después de la muerte de Durero, se ha creído que Inés fué una segunda Jantipa. Pero si esto no es verdad, según demostró Thausing (1), no se pueden tampoco hacer elogios de la mujer de Durero, ni puede decirse que aquel matrimonio fuera un consorcio espiritual, pues Inés—cuyo retrato, dibujado por el mismo Durero, se encuentra en la Biblioteca Imperial de Viena, ostentando fisonomía dura, expresión tétrica que no promete eterna luna de miel,—no rayó á la altura del artista genial, y no fué de él, como la flor es de la planta, como la estrella es del cielo, sino que era como la gallina doméstica unida al fénix peregrino, y quizá tenía razón da Vinci en considerar como deber del verdadero artista no contraer matrimonio, sino tener por única amada al Arte. Pero si Durero echaba de menos á una compañera simpática en que encontrase la mitad de su corazón, que le estrechase con los brazos del amor, que le inundase de felicidad, y para la cual no hubiese más que dos cosas que absorbieran todo su ser: Dios en el cielo y su marido en la tierra, halló en compensación la fuente más rica de inspiración, el Santo Evangelio, que despertó su alma soñadora cual vernal lluvia; el Evangelio, que consolará siempre al que sufre, y vivirá mientras haya lágrimas en el mundo.

(1) Mauricio Thausing: *Durero, historia de su vida y de su arte.* Leipzig, 1876, págs. 110 á 127.

Después de su regreso á Nuremberg estableció Durero su estudio en la casa paterna Unter der Vesten, que habitó durante quince años seguidos. Trabajaba en aquel estudio, como oficial de Durero, Hans Schäufelein, natural de Nördlingen, á quien en 1505 encontramos hecho pintor independiente; y en relaciones íntimas con el maestro estaban también sus coetáneos Hans de Kulmbach y Hans Baldung, llamado Grien. Salieron del primer estudio de Durero gran número de altares, entre los cuales llama la atención el de Paumgärtner, de la iglesia de Santa Catalina de Nuremberg, que hoy existe en la Pinacoteca de Munich. Pero en el repertorio de sus primeras concepciones ocupa preminentísimo lugar una creación propia de su espíritu profundo y eminentemente alemán, sus quince láminas vaciadas en madera representando el Apocalipsis, que aparecieron en 1498 como realización de una idea que indudablemente le había tenido ocupado ya en su peregrinación.

La más grandiosa de estas láminas, la que por la originalidad del pensamiento y por la fuerza y severidad singulares de la expresión ha excitado hasta hoy admiración sin reserva, representa á los *Cuatro caballeros apocalípticos*. Nadie podrá contemplar esa lámina sin sentirse conmovido en el fondo del alma por lo irresistiblemente terrible y sublime que se presenta á su vista en la soledad fiera de aquellas pocas figuras, y sin sentirse domina-

do por la impresión indecible de la sin par velocidad con que los caballeros se precipitan adelante, mostrándose sólo la parte delantera de sus caballos, aquellos caballos que tienen expresión verdaderamente demoniaca. Casi todo el espacio del grabado lo ocupan las figuras fantásticas de los misteriosos caballeros gigantes, á quienes el Angel de Dios señala el camino que han de seguir. El caballero más lejano empulga el arco en el cual está pronta la saeta de la peste. A su lado, levantando la espada, se adelanta otro caballero, símbolo de la guerra sangrienta y fratricida. Ocupa el medio el representante de la carestía y del hambre, que, como si quisiese burlarse de lo que ha de representar, viste traje de caballero magnífico y muy rico, ostentando flecos en la vestidura y cascabeles en el cinturón de oro, y arrastrando una balanza vacía. El cuarto caballero, próximo á la tierra miserable, es el caballero de la muerte, un anciano seco, sentado en una carroña y levantando un tridente, ante el cual se hunden todos, hombres y mujeres, como las espigas bajo la hoz del segador. Detrás de este caballero se abre la boca del infierno, dragón gigante que acaba de devorar á un rey coronado, siendo las otras víctimas de la muerte una mujer de Nuremberg, un mercader gordo, un campesino que está gritando y un ciudadano lleno de temor, mostrándose hundido en el polvo un tonsurado.

En aquella lámina tan pequeña en cuanto al espacio, como gigantesca en cuanto al poder de las figuras, se inspiró el ilustre Cornelius para el cartón ejecutado en dimensiones grandísimas con destino al Campo Santo de Berlín, logrando añadir á la contemplación verdaderamente alemana del eminente maestro germano, el encanto de las formas ideales del Renacimiento.

A los *Cuatro caballeros apocalípticos* de Durero los igualan en la fuerza primitiva y en la grandiosidad de la concepción los *Cuatro ángeles exterminadores* del Eufrates que se ven en el quinto grabado, y la figura titánica del Arcángel Miguel en la lámina undécima. Sólo una fantasía dantesca pudo crear visiones tan horribles. ¡Qué poder inefable de la expresión! ¡Qué progreso tan inmenso, si comparamos al San Antonio de Martín Schongauer con el San Miguel de Durero!

Con su Apocalipsis inauguró éste también un nuevo período del arte de grabar en madera; pero no como grabador, pues no parece que personalmente cultivó el grabado, sino como pintor y dibujante, colocando en lugar de la iluminación el colorido, y consiguiendo por el solo contraste de luz y de sombra un efecto más pictórico que los otros habían logrado por la variedad de los colores.

Después de publicado en 1498 su Apocalipsis, Durero pudo sentirse orgulloso de sí mismo, y esta complacencia de su propia perso-

nalidad, pero que está lejos de ser vanidad, se refleja en el retrato que hizo de sí mismo en 1498, y que se encuentra en el Museo del Prado de Madrid, donde los amantes de lo bello pueden admirar su noble fisonomía.

Teniendo anhelo siempre vivo de conocerse á sí mismo y de profundizar su propia esencia, se complació en hacer de su rostro el objeto de sus estudios. Y en la memoria de la posteridad vive, sobre todo, en la imagen que trazó de sí mismo en aquel célebre busto-retrato que posee la Pinacoteca de Munich, ostentando los perfiles del artista visionario llenos de hermosura peregrina, sus ojos verdosos, su barba corta, sus cabellos de color castaño, desmayando en larguísimos rizos sobre su capote forrado en pieles que sostiene sobre el pecho su bellísima mano. Aquel cuadro tiene como fecha el año 1500; pero esta inscripción es falsa, y Thausing cree que el retrato fué hecho algunos años más tarde.

El ya célebre autor de los grabados del Apocalipsis frecuentó los círculos de los humanistas, cuya alma era Conrado Celtes, el apóstol de los estudios clásicos en Alemania, que en 1487, en la Dieta de Nuremberg, recibió el laurel imperial, y que vivió con frecuencia en casa de su amigo Wilibaldo Pirkheimer, que lo era también de Durero. Para probar á los italianos que Alemania no fué un país extraño á la cultura, publicó Celtes en Nuremberg, en 1501, las obras dramáticas

de la doctísima monja Roswitha, que á mediados del siglo X, en las soledades del monasterio de Gandersheim (Sajonia Baja), "vigorizada su inteligencia con la meditación y el estudio; sorprendida su imaginación por dos literaturas tan distintas como lo eran la latina y la cristiana; aconsejada únicamente de su fe y de su buen deseo, acometió la empresa de escribir, tomando por modelo á Terencio, las vidas de santas y vírgenes, que sacaba del rico arsenal de los Evangelios apócrifos y de las leyendas, dejándonos en su *Calímaco* el primer modelo del drama moderno, en el que la pasión, hoy único resorte de nuestra escena, empuja al protagonista de la obra hasta el más horrendo de los crímenes, cual es intentar la profanación del cadáver de la mujer virtuosa que se había resistido siempre á sus deseos" (1).

Thausing opina que las láminas vaciadas en madera que se encuentran en la edición de las obras de Roswitha no salieron de la mano de Durero; pero es cierto que éste fué colaborador de otras publicaciones de Celtes. Thausing cree también que Durero, después de su regreso á Nuremberg, rivalizó con su maestro Miguel Wolgemut en el arte de grabar en cobre, siendo sus primeros ensayos copias de los grabados de dicho artista.

---

(1) Rafael de Luna, en un artículo que, bajo el título *Noticias literarias*, publicó en la *Revista de España* correspondiente al 28 de Enero de 1877.

Mencionaremos entre los grabados originales de Durero su llamada *Fortuna pequeña,* que, llevando en la mano un cardo, está en pie sobre un globo. A este grabado, que revela el estudio del desnudo, le siguió otro: la *Fortuna grande* ó *Némesis.* Vese á la diosa alada de la justicia sonriendo sobre un globo y teniendo en una mano un freno para el soberbio feliz, y en la otra una copa para el mérito desconocido. Son admirables la verdad de las formas vigorosas de este cuerpo femenino y la abundancia de vida que brota de sus miembros.

Según decía el mismo Durero, ejerció sobre él—aun siendo de naturaleza muy independiente,—una gran influencia el pintor veneciano Jacobo (Jacobo dei Barbari), cuyo formalismo ideal unas veces le excitó á la imitación y otras le repugnó. A éste le dejó atrás en 1504 en su grabado en cobre *Adán y Eva,* y otro triunfo de su arte fué su grabado *La Familia del Sátiro,* idilio mitológico hecho en 1505, que superó á la representación del mismo objeto por Jacobo.

En 1502 murió el buen padre de Durero, dejando á su mujer encomendada á los cuidados de Alberto, su hijo predilecto. A los dolores del alma que éste experimentaba se asociaron en 1503 también los dolores físicos; pero en medio de éstos dió el artista un paso gigante en su desarrollo espiritual, empezando á infundir á sus retratos un aliento

creador y á pintar, como si dijéramos, las almas, lo dramático de las fisonomías. En prueba de ello, recordaremos su dibujo al carbón que se ve en el Museo de Londres, y que, representando al Crucificado, ostenta una terrible expresión de amargura.

Los grabados de Durero publicaron su gloria en Italia, y nótese bien el tacto seguro y exquisito con que eligió la forma más apta para su asunto, pues cuando quiso representar algo en toda su importancia y grandeza, prefirió grabarlo en madera, y cuando se trataba de la delicadeza del dibujo ó del sentimiento, empleó el grabado en cobre. Inmediatamente después de publicado su Apocalipsis, empezó Durero, según dice Thausing, á inventar y dibujar sus láminas *La Pasión grande,* que publicó mucho más tarde, es decir, en 1511, y en 1503 expresó con exquisito sentimiento la tragedia de Nuestro Señor, en la llamada *Pasión verde,* que consiste en doce grabados en papel de este color.

Las célebres láminas vaciadas en madera representando la *Vida de María* nacieron en gran parte desde 1504 á 1505, y demostraron que jamás existió espíritu de artista más fecundo que el de Durero, que sabía representar así los cuadros más grandiosos y más fantásticos, las imágenes apocalípticas que llenaban su alma, como una sencilla historia de familia, los goces sin par de un matrimonio bendito, los idilios más puros de felicidad

y de inocencia. En la *Vida de María* derramó el torrente entero de su entrañable sentimiento cristiano en mil formas nuevas; en la *Vida de María* retrató de la manera más fiel, más cándida y más conmovedora los tipos del pueblo alemán, la vida real de la familia germana, y especialmente de la familia nuremberguesa. Es tan imposible expresar las bellezas de estas láminas, como es imposible definir el aroma de las flores, y las pobres alabanzas de mi mal cortada pluma resultarán muy pálidas comparadas á cuantas admirables frases han escrito ya acerca de ellas acreditados críticos, como Eye, Julio Hübner y Mauricio Thausing. Si la *Vida de María* es como una corona de joyas, su diamante más precioso es la *Coronación de la Virgen.* Además merece la palma la lámina encantadora que representa el reposo de la Santa Familia en Egipto: en un corral, desde el cual se ve un paisaje montuoso, está San José trabajando en su carpintería, mientras algunos angelitos cogen las virutas en una cesta; uno de ellos coloca, travieso, el sombrero del maestro sobre su cabeza, y San José, con la azuela en la mano, vuelve los ojos hacia la madre bienaventurada, que está á la vez hilando y arrullando á su niño; los serafines se agrupan en derredor de ella admirando su fino hilado, y uno la ofrece flores, mientras en la altura aparece Dios Padre bendiciéndola.

Siendo ya el maestro de las *Dos pasiones*

y de la *Vida de María Santísima,* Durero, que sólo debió á sí propio una representación modelo de las historias bíblicas, viajó á fines de 1505 por segunda vez á Venecia, adonde parece que fué llamado por los mercaderes alemanes, que pidieron un retablo para la iglesia de San Bartolomé de aquella ciudad, que dió sepultura á los alemanes. En Venecia conquistó la admiración del anciano Juan Bellini, el príncipe de los pintores venecianos, y hasta el Dux y el Patriarca acudieron para ver su gran retablo antes de que éste se hubiese concluído, asegurando todos—según el mismo Durero escribió á su amigo Wilibaldo Pirkheimer—no haber visto nunca cuadro más sublime y magnífico que la tabla del altar de San Bartolomé, la *Fiesta del Rosario.* Aquel cuadro, digno de ser guardado como las niñas de los ojos, lo mandó llevar el emperador Rodolfo II, desde Venecia á Praga, á hombros de cuatro hombres robustos, pues temía que pudiese sufrir algún daño al ser transportado en un carro. Hoy apenas si puede formarse idea del esplendor primitivo de aquel lienzo, que desde la colección imperial de Praga fué trasladado á Viena reinando José II, pero que se ignora de qué modo se perdió y llegó al fin á poder del convento premonstratense Strahow de Praga, encontrándose hoy en un estado lamentable. Vénse en el medio de la composición, que es tan solemne como animada, tan armoniosa como

libre, el emperador Maximiliano y el papa Julio II recibiendo rosarios de la mano de la Virgen y del Niño Jesús, á los cuales rodea Santo Domingo, el fundador del culto del rosario, y algunos ángeles, que van coronando de rosarios á la asamblea de sacerdotes y de seglares postrados de hinojos. Entre las figuras se encuentran también las de Durero y de Pirkheimer. A los pies de María está un ángel pulsando la cítara, y otros ángeles se ven en el aura clara del vasto paisaje septentrional que ostenta el castillo imperial de Nuremberg, aunque colocado á distancia distinta de la que tiene realmente.

Llama la atención otro cuadro que Durero debió de pintar en 1506 en Venecia, y que ahora existe en la galería de Dresde. Este cuadro prodigioso cuanto pequeño es la verdadera joya de la pintura: representa al Crucificado, que hizo de su nombre una bandera, de la Cruz un trono y de las crestas del Calvario un reino. El dibujo más puro, la modelación más vigorosa y una ejecución perfecta semejante á las miniaturas, se hermanan con la contemplación más grandiosa, con la representación más sublime de la noble figura del Salvador, que, levantando los brazos, aspira á abrazar con amor eterno al mundo de los pecadores, y cuya mirada postrera parece elevar el alma del espectador hacia la magnificencia bienaventurada del cielo.

Este cuadro, que hasta en los cabellos muestra la ejecución más esmerada, excitó á Ticiano á competir con el maestro alemán en la pintura delicada de los cabellos, de la barba, de las pestañas y de las cejas, inspirándole su famoso *Cristo de la Moneda,* que guarda también la galería de Dresde, aquel Cristo de mirada tan suave como penetrante que efectivamente tiene algo de la fuerza de Durero.

Este—que se complacía en vestirse de majo en la voluptuosa Venecia, haciéndose, según él mismo decía, todo un gentil-hombre, y aprendiendo hasta á danzar—nos pinta la vida alegre de la ciudad de San Marcos en las nueve cartas que dirigió á Wilibaldo Pirkheimer, y que son mezcla singular y caprichosa de alemán y de italiano, y de formas venecianas y arbitrarias. "¡Cuánto me helaré en la patria después de haber gozado del sol!", exclamó en una de aquellas epístolas escritas en el suelo de Italia, donde sentía ensancharse su alma y elevarse su ánimo. Pero oigamos lo que el buen hijo de Nuremberg escribió acerca de la gente italiana el 7 de Febrero de 1506:

"Hay entre los italianos tantos hombres finos, que bien podría estar contentísimo de tratarlos. Hay sabios, buenos tañedores de laúd, conocedores de la pintura y hombres de noble ánimo y de recta virtud, y ellos me honran con su amistad. En cambio los hay también tan pérfidos y malvados, tan mentirosos

y buscones como no hubiera creído que existiesen en el mundo. Y si uno lo ignorase, opinaría que ellos eran los hombres más finos que hay en el mundo. Yo no puedo menos de reirme cuando me hablan. Saben que se conoce su malicia, pero no les importa. Tengo muchos amigos entre los italianos que me previenen no coma ni beba con los pintores, y muchos de éstos son mis enemigos."

Independiente, cual alemán y cual artista, como Durero había llegado á Venecia, volvió en 1507 á Nuremberg, satisfecho de los triunfos alcanzados en Italia, y teniendo en sí propio el conocimiento de la esencia de su arte. En su patria continuó dedicándose á la pintura de tablas de gran tamaño, y para cada una necesitaba un año entero, pintando á *Adán y Eva* en 1507, *El Martirio de los diez mil* en 1508, *La Asunción* en 1509, y *El cuadro de todos los Santos* en 1511.

El original del cuadro *Adán y Eva* encuéntrase en el palacio Pitti de Florencia, y una copia en el Museo del Prado de Madrid, otra en el Museo de Maguncia. Son las dos figuras desnudas más acabadas que hasta entonces produjo el arte septentrional, dando testimonio de los estudios profundos de la Anatomía humana que Durero hizo durante su estancia en Venecia, que le ofreció los más hermosos modelos femeninos. ¡Cuán esbelta aparece Eva poniendo un pie sobre el otro! ¡Cuán gozoso preséntase Adán, abiertos los labios, y

qué bien se destaca del fondo casi negro la carne blanca! Los frutos y hojas del árbol del Paraíso revelan su origen meridional.

El lienzo *El martirio de los diez mil* bajo el rey Sapor II—que existe en la galería del Belvedere de Viena, pero en estado de conservación bastante malo—representa un asunto horrible, que, careciendo de una idea más alta, nos repugnaría con sus escenas de verdugo, si Durero no hubiese mostrado su fuerte en ofrecernos cantidad infinita de obras maestras en las manos, en los músculos y en la actitud de las víctimas. El pintor se representó á sí mismo y á su amigo y compañero en la inmortalidad, Pirkheimer, en medio del cuadro, como espectadores.

Ya he hablado del gran lienzo pintado en honor de la Virgen, *La Fiesta del Rosario.* Aun mayores elogios que éste mereció por su representación armoniosa el cuadro que Durero—por encargo del rico mercader de Francfort, Jacobo Heller—pintó con la mayor aplicación para el altar de Santo Tomás de la iglesia de los Dominicos de Francfort, la célebre Asunción, que se convirtió para aquellos monjes en fuente de riqueza por las propinas de los extranjeros que querían verla. Esta pintura, que el emperador Rodolfo II trató en vano de adquirir por el precio de diez mil florines, la alcanzó en 1615 el elector Maximiliano de Baviera; pero la obra maestra de Durero, la que él amaba cual pa-

dre amantísimo, se perdió en 1674 en el incendio del palacio de Munich. Por ventura existe en la galería de Francfort una copia ejecutada por el pintor nurembergués Pablo Juvenel. Para ningún cuadro hizo Durero tantos estudios como para éste, la *Asunción*, en que hasta las plantas de los pies de uno de los Apóstoles postrados de hinojos se hicieron admirar tanto, que, según dice Van Mander, hubo quien ofreció mucho dinero por cortarlas. Veíase en la pintura de Durero la poderosa figura del Juez Supremo sentado en un trono de querubines, adornado con la triple corona, las rodillas y los hombros cubiertos de purpúreo manto, y la figura de Dios Padre representado cual venerable anciano, vistiendo traje obscuro, y en medio de ellos, por encima de algunos àngelitos, la Virgen, con traje cerúleo y velos blancos, mientras abajo estaban los Apóstoles colocados en derredor de la tumba de María Santísima, sobre la cual se inclinaba San Juan como si buscase el cadáver querido. Bajo los angelitos que rodeaban á Dios Padre, á Cristo y á la Virgen se extendían los espacios llenos de agua y de montes, y allí estuvo el mismo maestro mostrando orgulloso una tabla que decía: *Albertus Durer Alemanus Faciebat Post Virginis Partum* 1509.

Después de la *Asunción* pintó todavía otra tabla grande, *La Adoración de la Santa é indivisible Trinidad, ó la tabla de Todos los*

Santos, que había de adornar el altar de la capilla del mismo nombre del convento de Nuremberg, llamado Zwölfbrüderhaus, fundado por el fundidor de bronce Matías Landauer. Para aquel cuadro, que hoy se encuentra en el Belvedere de Viena, el mismo Durero esculpió un marco riquísimo, cuya composición arquitectónica ostenta de un modo prodigioso el Renacimiento alemán, que consiste en confundir motivos góticos y naturalistas con las formas de la antigüedad. Ya este marco cuenta una historia entera, ostentando en el tímpano un alto relieve en que Nuestro Señor aparece entre María y San Juan como Juez del mundo, mientras los ángeles que se ven en ambos lados están tocando el sacabuche, y en el friso hay figuras de medio relieve, representando unas á los bienaventurados que recibe el regazo de Abrahám y otras á los malos que han de ser devorados por la boca del infierno. ¡Parece mentira que aquel marco bellísimo quedase abandonado en Nuremberg, cuando en 1585 el cuadro fué remitido al emperador Rodolfo II!

Dediquemos siquiera una palabra al lienzo, que es un verdadero modelo de retablo cristiano, y una joya de la pintura, pareciendo imitar con la armonía de su colorido la música de las esferas. Encuéntrase expresado en él el júbilo universal al verse salvado el mundo por el divino misterio de la Pasión de Nuestro Señor. Vense en aquel cuadro huestes

bienaventuradas, dirigiéndose todas hacia la luz de celestial aurora que inunda el universo. Arriba está Dios Ompipotente, sobre el cual se cierne la paloma del Espíritu Santo, y de cuyo regazo está pendiente el afortunado árbol de la Cruz, emblema del cristiano, signo de redención, trono del encarnado Verbo, cuna de nuestra santa religión. Vese clavado en aquel árbol divino, "que abandonaba la cumbre del Líbano para llorar en Palestina, y que, como hermosa palmera, presta al corazón ventura y calma", al Hombre-Cristo que acaba de sufrir la muerte, y por encima de la Santa Trinidad están los serafines formando círculo, mientras la rodea de ambos lados un coro de ángeles sirvientes. Bajo éstos sigue el círculo de los santos, encontrándose á la izquierda del espectador María Santísima capitaneando á las santas mujeres del Nuevo Testamento, y á la derecha San Juan Bautista, que se halla al frente de los héroes del Antiguo. Siguen los representantes de la Iglesia militante, al lado izquierdo el Papa y los sacerdotes rodeados de mujeres de la familia del humilde fundador del altar, Matías Landauer, y de este mismo, que, lleno de devoción, está adorando, y á quien un cardenal parece hacer una seña invitándole á que se acerque. A la mano derecha están los seglares; á su frente el Emperador, que ostenta la figura ideal de Carlomagno. Le circundan reyes y príncipes, entre los cuales se encuen-

tra también el Dux, y no falta un campesino alegre que lleve un trillo, y varias mujeres concluyen el círculo. Abajo se ve un paisaje encantador, en cuyo primer término, en el ángulo del cuadro, figura el Maestro, encontrándose en la flor de sus años y de su vigor, vistiendo capote forrado en pieles y teniendo á sus plantas una tabla que contiene su nombre glorioso. Este cuadro es el monumento más precioso del arte de Durero: en él se muestra no sólo gran pintor, sino también eminente arquitecto y escultor, según prueba el marco, y es á la par lírico en el paisaje, épico en los retratos y dramático en la apoteosis de la santa tragedia.

En 1512 pintó Durero un preciosísimo busto, representando á la Virgen, que existe en el Belvedere de Viena. Pero después perdió su complacencia en los colores, su anhelo de pintar, hasta que en 1521, después de haber admirado en los Países Bajos las maravillas de la Escuela de Flandes, despertó de nuevo su ambición de ser el maestro del color, y terminó su actividad pictórica del modo más grandioso, pintando en 1524 los retratos del elector Federico el Sabio de Sajonia y del enérgico Wilibaldo Pirkheimer, el tan alegre como prudente filósofo de Nuremberg, y legando á su patria como herencia preciosísima su portentoso cuadro *Los Cuatro Apóstoles.*

Verdaderamente asombra la universalidad del artista, que se muestra también pintor

sobre vidrio en un lindísimo plano, que, representando el cadáver del Señor llorado por las Santas Mujeres, recuerda los adornos de la miniatura, y que se encuentra en la Ambraser Sammlung de Viena. ¡Qué admirables son también sus miniaturas sobre pergamino y papel! Una miniatura modelo es su díptico pintado en 1510: representa una de las alas la Resurrección del Señor, y la otra las hazañas de Sansón, ese prototipo de Jesús.

Cuando Durero, en 1512, cesó de pintar grandes tablas, porque éstas no se pagaban bastante para compensar su trabajo—pues ¡cuánto tenía que esforzarse para recibir por su lienzo *La Adoración de la Santa Trinidad,* es decir, por la obra de un año entero, la suma de doscientos florines! (1)—volvió á dedicarse á los grabados en cobre. Perfeccionó el tecnicismo de éstos, é inventó, según dice Thausing, en 1514, el grabado en agua fuerte; pero al emplear la aguja de grabador no renunció por eso al buril, lo mismo que su sucesor más genial en el grabado de agua fuerte, Lucas de Leyden.

Aun más que en el grabado en cobre se derramó su riqueza inagotable en las láminas vaciadas en madera. En 1511 ejecutó su *Vida de María Santísima,* aquel poema abundante en caracteres vivos y originales, y añadió otras láminas á su *Pasión grande,* mientras

(1) Un florín vale ocho reales y medio.

estaba dibujando su *Pasión pequeña,* compuesta de treinta y siete láminas. Nadie ha retratado la vida y la Pasión de Nuestro Señor con tanta intensidad como el gran pintor de Nuremberg, que, viendo en su patria el drama eclesiástico, las representaciones de la Pasión, pintó los sucesos de Jerusalén como si hubiesen ocurrido en la ciudad de Nuremberg, y por aquel realismo propio del arte germano, y que es tan afín del idealismo, produciendo una elevación poderosa del alma, supo ennoblecer la vida real. El creó también nuestro ideal moderno de Cristo, cuyos rasgos fundamentales los pidió á su propia faz, pintando una larga y enérgica cabeza alemana, la de la frente recta, mientras van Eyck, Rogier van der Weyden y Martín Schongauer empleaban el primitivo tipo oriental del Señor, retratándolo con la frente alta, todo dulzura y paciencia.

No se limitó Durero á publicar él mismo sus láminas, acompañándolas de texto impreso en su propia imprenta, sino que el rival de Apeles empezó en 1509, como buen alemán, también á escribir rimas, y concluyó contándonos en verso la Pasión del Señor, que con sentimiento tan entrañable había trazado en sus grabados en cobre y en madera.

Grande fué su influencia sobre los italianos, y así como éstos habían copiado los fondos de sus cuadros, copiaron también sus escenas y figuras bíblicas: ejemplo, Andrés del Sarto

en sus pinturas al fresco que existen en el claustro de los Descalzos, de Florencia, y que representan la vida de San Juan Bautista. Hasta el divino Rafael, que colgaba en su estudio, según decía Luis Dolce, dibujos y grabados de Durero, no desdeñaba tomar las figuras del grabado respectivo de la *Pasión grande* del maestro alemán para su famoso cuadro pintado en 1516 y conocido con el nombre de *El Pasmo de Sicilia,* que se encuentra en el Museo del Prado de Madrid, representando al Mártir de los mártires (1). En testimonio de simpatía y de veneración, remitió el de Urbino al de Nuremberg, en 1515, algunos dibujos de su mano, y correspondiendo á aquella señal de afecto, mandó Durero á Rafael su retrato de tamaño natural. Por cierto que no fué Rafael el que pronunció aquellas palabras conocidas: "Si Durero, ese pintor peregrino, hubiera nacido en Toscana, nos hubiese superado á todos"; pues Rafael, que tan conmovido se sentía por la verdad de las creaciones peregrinas de Durero, sabía seguramente que hay maneras varias de cultivar el arte, y que lo que distinguió á Durero y á la pintura alemana de la italiana podría quizá llamarse más una belleza que un defecto; y frases semejantes á las arriba cita-

(1) Es motivo de Durero, sobre todo aquel Cristo que se apoya en un brazo suyo, y en cuyo semblante pálido van cifrados todo el dolor del mundo y el perdón del Altísimo.

das las pronunció sólo Jorge Vasari. Pero podría decirse: "¡Qué se hubiera hecho de Durero si no le hubiese faltado una cuna y un niño, esa luz del hogar, ese ángel nacido en el lecho nupcial que une á las almas con lazo celestial, y si en vez de estar encerrado entre los altos muros de una ciudad hubiese recibido siempre impresiones frescas, y si el emperador Maximiliano y el Senado de Nuremberg hubiesen tenido ese sentimiento vivo del arte que distinguió al pontífice León X, y si hubiesen tenido igualmente las manos generosas y las ideas grandes de éste!"

Se ha hablado asimismo de la pobreza de Durero. Pero eso es una fábula desde que consta que legó á su viuda la suma de seis mil ochocientos cuarenta y ocho florines. Para conocer completamente á nuestro pintor es preciso conocerlo también como patriota. Aunque pudo ocupar en el extranjero posición muy brillante, prefirió servir á su Emperador y vivir en su amada Nuremberg, en la casa situada cerca del Thiergaertnerthor—que compró en 1509 con el dinero adquirido en Venecia,—y que se enseña aún hoy como mansión de Durero. Parece que fué encargado al año siguiente, por su ciudad natal, de pintar dos tablas, representando la una al emperador Carlomagno y la otra al emperador Segismundo. Ambos retratos, de más de tamaño natural, existen en las Casas Consistoriales de Nuremberg. ¡Qué figura tan ma-

jestuosa es la de Carlomagno, de pie, con la pompa de su ornato imperial, sembrado de pedrerías, de oro y de perlas, la espada en la diestra, el cetro imperial en la izquierda! ¡He aquí un emperador, un emperador alemán, no de los tiempos, sino del corazón de Durero! El retrato de Carlomagno ostenta la fisonomía del historiador imperial, matemático y poeta laureado Juan Stabio, que en 1512 llegó á Nuremberg acompañando á Maximiliano. Este romántico emperador, llamado el último caballero, tenía el culto de su personalidad lo mismo que Durero, y encargó á éste, indudablemente en 1512, dibujar su historia en forma de una *Ehrenpforte* (Puerta triunfal), según la alegoría ideada por Juan Stabio. En recompensa de los trabajos relativos á la llamada *Puerta triunfal del emperador Maximiliano,* quiso éste ver al artista exento de tributos; pero el Senado de Nuremberg se negó á la orden imperial, lo cual no impidió al pintor consagrarse con diligencia á su obra, que terminó en 1515, siendo el más grandioso grabado en madera que vió la luz.

A la recomendación de Stabio, para quien Durero grabó también un mapa de ambos hemisferios—de modo que el gran pintor ha de figurar también entre los primeros geógrafos,—debió en 1515 una renta de cien florines que, según dispuso el Emperador, había de pagarle la ciudad de Nuremberg, y mientras Maximiliano vivió—murió en 12 de

Enero de 1519—la recibió el artista. Este hizo en 1515 los famosos dibujos marginales del devocionario del Emperador que se conserva en la Biblioteca Real de Munich, aquellos dibujos en los que se confunde lo profano con lo santo, lo humorístico con lo severo, y que, según la opinión de Thausing, son tan característicos de Durero y del arte alemán como los adornos de las *Loggias* del Vaticano, de Rafael y los italianos.

Aprovechando las alegorías de Wilibaldo Pirkheimer, dibujó Durero *El Cortejo triunfal del Emperador Maximiliano*, destinado á ser sólo la segunda parte de la *Puerta triunfal*. Pero el Emperador murió antes de que todos los dibujos estuvieran grabados en madera, y los grabados no vieron la luz sino en 1522, cuando los publicó Durero. A él se debe también un excelente retrato del Emperador, dibujado al carbón, que ejecutó en 1518 en Augsburgo. Probablemente en aquella ciudad ocurrió entonces la escena siguiente: queriendo el Emperador hacer un ensayo por sí mismo en el dibujo al carbón, vió que éste se le rompía varias veces, mientras al maestro Durero no le ocurría eso nunca.

No podía ocultar su asombro y su disgusto; pero el pintor le dijo sonriendo: "Señor, no quisiera yo que Vuestra Majestad supiese dibujar tan bien como yo." Y con esta frase quería expresar, según la explicación de Melanchthon que cuenta aquella anécdota: "Se-

ñor, el dibujar es el imperio mío, y el carbón es mi cetro; V. M. tiene que acometer otras empresas, y si pudiese también llevar á cabo ésta, ¿qué me restaría á mí?"

El Emperador entregó á Durero una orden en que mandaba á la ciudad de Nuremberg le diese doscientos florines en compensación de tantos trabajos hechos para él; pero el artista nunca recibió aquella suma, y debió contentarse con obtener al fin siquiera la renta.

Para asegurarse ésta de parte del nuevo emperador Carlos V, viajó en 1520 á los Países Bajos, y con gran trabajo y pena alcanzó en Noviembre de 1520 la confirmación imperial de su renta de cien florines. Antes de hablar de aquel viaje mencionaré los dibujos que hizo en 1521 para las tres pinturas que adornan la sala gótica de las Casas Consistoriales de Nuremberg, dejando la ejecución á su discípulo Jorge Penz y recibiendo en 1522 como paga de los dibujos cien florines.

La primera de las pinturas tiene por objeto la conocida composición de Apeles *La Calumnia;* la otra representa los *Siete Pífanos de la ciudad de Nuremberg* rodeados de otras personas, todas de tamaño natural, y la tercera ostenta en grandes dimensiones el *Cortejo triunfal del Emperador Maximiliano,* distinguiéndose del dibujo de 1518 sólo por leves modificaciones.

El pueblo alemán se deleita con las anéc-

dotas que se refieren á Durero y á Maximiliano, siendo ambos, el Emperador y el pintor, tipos de perfectos caballeros. Así dice una referida por van Mander, pero que lleva el sello de la invención, que teniendo que hacer Durero un dibujo en una pared á la cual no alcanzaba, mandó el Emperador á un gentilhombre que se pusiese en cuatro pies para que el maestro pudiese subir sobre su cuerpo y ejecutar el dibujo, y que cuando se negó el gentilhombre por ser cosa indigna que un hijodalgo fuese hollado por un sencillo pintor, dijo el Emperador: "Alberto vale más que un gentilhombre, y de cualquier paisano puedo yo hacer un gentilhombre, pero no de un gentilhombre un artista como él."

El 12 de Julio de 1520 emprendió Durero su viaje á los Países Bajos acompañado de su mujer Inés y de su criada Susana, y llevando consigo buena cantidad de grabados para venderlos ó regalarlos. Por su diario sabemos todos los pormenores del viaje, y los homenajes que sin envidia alguna le tributaron los pintores de Amberes, obsequiándole, en unión de su consorte y de su criada, con un banquete en que tomaron parte también las mujeres de los pintores y en que el Síndico de la ciudad le agasajó en nombre de ésta. El primer pintor á quien visitó fué Quintín Matsys, el único que podía competir con él. En Amberes, donde el cónsul de Portugal colmó de atenciones á él y á su señora, co-

noció á Erasmo de Rotterdam, á quien retrató reiteradas veces, y en Bruselas le obsequió la educadora de Carlos V, la archiduquesa Margarita, que era, á la vez, poetisa, profesora en la música y pintora. Después asistió á los espectáculos con motivo de la entrada de Carlos V en Amberes, y admiró, sobre todo, los grupos mitológicos formados por las doncellas más hermosas, cubiertas sólo de un velo tenue y transparente, para las cuales el joven Emperador no tuvo siquiera una mirada; "pero yo, escribió Durero, siendo pintor, me acerqué curioso para ver sus atractivos".

En Amberes conoció también á un discípulo de Rafael, Tomás Vincidor de Bolonia, que le retrató, y por él supo la muerte de aquel joven divino. En Aquisgrán asistió á la coronación de Carlos V, y en Colonia vió la obra magistral del maestro Esteban. En Brujas, donde los pintores y plateros le obsequiaron con un banquete, admiró los cuadros de Juan van Eyck, de Rogier van der Weyden, de Hugo van der Goes y de Juan Memling. No habla del último en su diario; pero la cabeza femenina que trazó en su libro de bosquejos y que se conserva en la "Kunsthalle" de Brema, demuestra que vió un lienzo de Memling, siendo aquella cabeza la copia de una Virgen de éste. Las distinciones de que fué objeto en Amberes y Brujas le esperaron asimismo en Gante, donde vió la tabla de los hermanos Huberto y Juan van Eyck, á la

cual llama "una pintura preciosísima é ingeniosísima". En Amberes trabó conocimiento con Lucas de Leyden, á quien retrató, y en la misma ciudad le obsequió el rey Cristián II de Dinamarca, á quien diseñó con el carbón y retrató después al óleo. Aceptó la invitación del Rey, y lo acompañó á Bruselas, donde asistió al espléndido banquete que Cristián II, correspondiendo á los obsequios de Carlos V y de Margarita, dió en honor de éstos. Pero el artista se queja en su diario de que la princesa Margarita no le ofreciese cosa alguna en agradecimiento á sus trabajos y regalos.

Por fin, el 12 de Julio de 1521 regresó á Nuremberg, pasando otra vez por Colonia. Indudablemente después de su regreso pintó aquel excelente retrato que, según cree Thausing, representa al banquero de Durero, Juan Imhoff el mayor. El cuadro, que, por su perfección hasta en los detalles más mínimos, parece un bellísimo grabado, lo guarda el Museo del Prado de Madrid.

Aunque en el extranjero, primero el Gobierno de Venecia y después el Senado de Amberes, le ofrecieron una pensión, el artista patriota prefirió, según él mismo decía, vivir modestamente en su patria; pero hemos de añadir: honrado por el trato de patricios tan distinguidos como el docto y apasionado Wilibaldo Pirkheimer y el teólogo y jurisconsulto Lázaro Spengler.

Si hasta el año de 1513 se ocupó en representar la Vida y la Pasión de Nuestro Señor, sumergióse después en los problemas de los humanistas y trató de pintar, como si dijéramos, almas y de representar caracteres. Y sus más preciados y más populares grabados en cobre, como *La Melancolía, San Jerónimo en su celda* y *El Caballero, la Muerte y el Diablo*, respiran un sentimiento, no sólo profundamente nacional, sino profundamente humano, demostrando que Durero tuvo también una vena de Fausto. Pues su *Melancolía*, que creó después de haber estado en 1514 cerca del lecho fúnebre de su anciana madre, á quien había acogido en su casa prodigándola cariñosos cuidados, ¿qué representa sino el propio demonio de Durero, su espíritu de especulación que lo investigaba y penetraba todo? Vese en aquella composición peregrina á una mujer alada sumida en meditación profunda, como una diosa de la noche eterna que oprime el corazón humano. Esta mujer misteriosa representando al genio jamás satisfecho de Fausto-Durero; esta esfinge, rodeada de multitud de cifras y signos maravillosos, apoya su mejilla en la mano izquierda, ostenta en su suelto cabello un laurel, y está sentada en un estrecho cuarto de estudio desde el cual sus ojos se vuelven hacia las olas negras del mar; ya se ha puesto el astro del día, y al cielo obscuro lo ilumina sólo un cometa, infundiendo horror aunque

imite al arco-iris, y cual nube inmensa cubre á la tierra sin sol la imagen horrenda de la noche: un murciélago colosal que lleva en las alas desplegadas el nombre de *Melancolía*. Aquel grabado, del todo germano, quizá la concepción más profunda de Durero, representando la desesperación de la razón humana, es grandioso como un monólogo de Fausto, es insondable como una sinfonía de Beethoven, es una ilustración de las corrientes espirituales de la época de la Reforma.

Otro grabado, hecho igualmente en 1514, representa á *San Jerónimo en su celda*. Saludamos en ella el cuarto tranquilo y reducido que habitaba el mismo artista, llenándolo con el mundo de sus ideas. El sol brilla á través de los vidrios pequeños, dorando las paredes y circundando la cabeza del anciano Padre de la Iglesia con aureola natural. Soñoliento, descansa sobre la tarima el compañero del Santo, el poderoso león, y junto á éste está el perrito sin miedo alguno. De la pared pende el reloj de arena, y junto á él el magnífico birrete, mientras del techo cuelga una calabaza que por su grandeza enorme recuerda las uvas de Josué y de Kaleb. Encuéntranse en el cuarto multitud de utensilios, transfigurados todos por el aliento divino del arte. Si creemos á Thausing, el artista que bordó aquel grabado con mil primores, y con mil filigranas de ejecución, quiso retratar en él el ideal de la sabiduría de los hu-

manistas de sus días, al sabio flemático apartado del pueblo y del mundo, otro Erasmo de Rotterdam.

Pero había entonces en Alemania también humanistas que sabían así empuñar la espada como manejar la pluma. Tales hombres eran Ulrico de Hutten y Wilibaldo Pirkheimer, y á ellos, á los cuales llamaremos los sanguíneos, los encarnó Durero en otra creación inmortal de su buril: *El Caballero, la Muerte y el Diablo.* Este grabado ostenta junto á la fecha de 1513 la letra S, que unos explicaron como refiriéndose al esforzado caballero Francisco de Sickingen, mientras Thausing dice que Durero quiso representar el temperamento sanguíneo como retrató la *Melancolía* y el temperamento flemático, y sabido es que nuestro pintor hizo de los cuatro temperamentos que desde Hipócrates y Galeno desempeñan papel tan importante en la Medicina y en la Ciencia, el objeto de sus estudios más asiduos. Vese en el grabado *El Caballero, la Muerte y el Diablo,* á un caballero intrépido que, montado en su noble caballo y acompañado de su fiel perro, prosigue su camino por la quebrada obscura, burlándose así de la Muerte, que le presenta el reloj de arena, como del Diablo, que quiere asirle.

No se limitó Durero á expresar en sus grabados el espíritu de la Reforma, sino que fué también uno de los primeros alemanes que se hicieron partidarios del Dr. Martín Lutero,

y como dominado por fuerza irresistible, lo confesó cuando en 1521, durante su viaje por los Países Bajos, llegó á sus oídos la nueva de que Lutero había sido preso después de su regreso de la Dieta de Ratisbona. No hay invocaciones más elocuentes, no hay frases más inspiradas que las que entonces pronunció Durero, interrumpiendo el tono seco de su diario, frases que demuestran cuán versado era en las cuestiones teológicas y cuán amante del Evangelio, según Lutero. Conoció y apreció también al reformador helvético Ulrico Zwingli, y grabó en 1526 en cobre el retrato de su ilustre amigo Melanchthon, el preceptor de Germania, y el del docto Erasmo, siendo cada uno de estos grabados una biografía fiel.

En el mismo año eternizó la fisonomía de su amigo el patricio nurembergués Jerónimo Holzschuher en una de las pinturas más preciosas de su pincel, y de su último lienzo *Los cuatro Apóstoles y Evangelistas* ó *Los Cuatro temperamentos,* hizo un sin par monumento de su arte cumplido, de su ánimo religioso y de su amor á la patria, y una pintura compañera del canto de Lutero: "Una atalaya firme es nuestro Dios." ¡Qué sencillez tan imponente! ¡Qué riqueza de pensamientos! ¡Qué variedad y qué gusto en los paños! ¡Qué expresión tan grandiosa en las cabezas, en cuyas frentes está grabada la hazaña atrevida del pueblo alemán: la Reforma!

Este cuadro, que representa en la una mitad á San Juan el melancólico y á San Pedro el flemático, y en la otra á San Pablo el colérico y á San Marcos el sanguíneo, es un verdadero símbolo del cristianismo puro y evangélico, un prototipo del arte evangélico, la apoteosis más digna de San Pablo, el apóstol más inspirado de la fe y del conocimiento cristiano, el apóstol más vigoroso y enérgico de quien la época de la Reforma hizo su bandera y su héroe, mientras la antigua Iglesia vió su piedra angular en San Pedro. La una tabla del cuadro de Durero ostenta la ancha y nerviosa figura de San Pablo, firme, en la fuerza y madurez de la edad, hinchada en sus sienes la vena de la cólera, llevando la fulgente espada exterminadora y cubierto con los pliegues de un manto blanco, obra maestra de pintura plástica. Detrás de él está, casi oculto por la figura gigante de San Pablo, San Marcos Evangelista, mostrando sólo su rostro pálido fijándose en el heroico apóstol. En la otra tabla se ve en primer término al apóstol privilegiado del amor, del sentimiento y del entusiasmo, el de la fisonomía noble y simpática, San Juan, que meditabundo lee el Evangelio que lleva su nombre, mientras en el fondo se ve á San Pedro, un anciano cansado, que participa de la lectura de San Juan. Parece capricho del destino que la figura de San Juan tenga semejanza sorprendente con la de nuestro gran poeta Federico Schiller.

La pintura de los mantos y la modelación de lo desnudo podrían llamarse los frutos que el maestro recogió de su estancia en Flandes. Este cuadro, testimonio de su fe evangélica, lo regaló en el otoño de 1526 al Senado de Nuremberg, que agradeció su magnánimo don, dándole á él cien florines, á su mujer doce y á su criada dos. Durante un siglo entero la ciudad de Nuremberg conservó en el Ayuntamiento la obra maestra de su mejor hijo, hasta que en 1627 la adquirió el elector Maximiliano de Baviera, y hoy día se admira ese famoso lienzo en la Pinacoteca de Munich, conservándose una copia en Nuremberg.

El cuadro *Los Cuatro Apóstoles* fué como el testamento del gran pintor: el viaje á los Países Bajos quebrantó su salud. Su delicado organismo no pudo sufrir tantas fiestas y banquetes, y acaso más que los excesos perpetuos del genio, le debilitaban las seducciones de la hospitalidad, las libaciones demasiado propias de la raza teutónica, la esplendidez con que le recibieron y le agasajaron los anfitriones flamencos.

Ya se acercaba la implacable muerte á quien con genio peregrino había retratado al *Caballero triunfando de la muerte* en un grabado incomparable; había llegado la hora solemne del descanso eterno para quien sentía anhelo perpetuo de trabajar y sed ingénita de saber. Por ello, cultivó siempre junto al arte los estudios teóricos, en que se mani-

festó mediador entre el estilo gótico y el Renacimiento. El primer libro que publicó es su *Geometría,* que apareció en 1525, adornado con grabados en madera.

En 1527 dió á la estampa una *Instrucción relativa á la fortificación de ciudades, castillos y pueblos,* obra que le ha valido ser llamado en nuestros días el fundador de la fortificación alemana. Además escribió un libro sobre *La esgrima.* Pero la obra que lo tuvo ocupado durante gran parte de su vida fué la *Proporción humana,* que no salió á luz sino después de su muerte, y cuya traducción italiana fué vertida al castellano por Luis da Costa.

Sin que Wilibaldo Pirkheimer—según éste dijo en su sentida elegía latina—pudiese tocar su cabeza querida, estrechar su mano y despedirse del que era la mejor parte de su alma, falleció Alberto Durero repentinamente el 6 de Abril de 1528; pero su muerte fué apacible como la de los justos, y creemos que al apagarse la hermosa llama de aquel cuya mano artista obedeció hasta el último año de su vida á su espíritu infatigable, se cumpliría también el deseo ardiente de su corazón, deseo que expresó al ver perdida la flor de su querer, al llorar la pérdida de su madre, que entre el blanco azahar de su cariño le dió la mitad del alma: "¡Ojalá que Dios me diese asimismo un fin bienaventurado, y que el Señor con sus falanges celestiales, mi padre, mi

madre del corazón y mis amigos, llegase á mis postrimerías!"

Los restos mortales del maestro eminente fueron enterrados en el cementerio de San Juan de Nuremberg; pero ni la tabla de bronce en que se leía la inscripción clásica que puso en su honor su amigo Pirkheimer, ni su célebre monograma que se hallaba en aquella tabla, impidieron que la tumba de Durero se viese libre de profanación.

Después de extinguida la estirpe de su consorte por la muerte de ésta acaecida el 28 de Diciembre de 1539, su tumba fué, según la costumbre, cedida á otros, y lo mismo sucedió en el siglo siguiente, á pesar de que un apasionado de Durero, el señor de Sandrart, la compró adornándola en 1681 con una nueva inscripción y legándola á la Academia de Nuremberg. Esta, sin embargo, destinó la tumba para panteón de artistas extranjeros que careciesen de sepulcro, de modo que el cráneo que en 1811 se recogió entre multitud de otros, creyéndolo de Durero, y que se conserva en Nuremberg, no puede decirse con seguridad que sea de nuestro gran Alberto.

La pérdida de éste despertó por doquier el sentimiento del dolor y proyectó sombra larguísima de luto. El Dr. Lutero, á quien Alberto había diseñado (1), escribió: "Cumple

(1) El dibujo en que Durero prestó los rasgos de Lutero á San Juan Evangelista, existe en Viena en la colección del archiduque Carlos.

á los buenos llorar al mejor hombre." Y Melanchthon resumió su dolor en estas palabras: "Me duele ver privada á Alemania de tal artista, de tal hombre." Y el recuerdo de su amigo inmejorable hizo que una lágrima de sincero pesar apareciese siempre en los ojos de Wilibaldo Pirkheimer.

Genio fecundo y verdaderamente alemán, gran inteligencia, corazón de oro, he aquí las cualidades brillantes del príncipe de nuestra pintura.

El 22 de Mayo de 1840 inauguróse en Nuremberg en la llamada plaza de Durero, cerca de la iglesia de San Sebaldo, su magnífico monumento de bronce, modelado por el insigne Rauch, y todo el que lo mire, se inclinará exclamando: "¡Qué genio!"

1878

FIN DEL TOMO QUINTO

ÍNDICE

Páginas.