

SACRA FAMILIA.

LA VIRGEN CON JESUS NIÑO, S. JOSÉ Y S.^{TA} ANA.

LA VIERGE ET L'ENFANT-DIEU, S.^T JOSEPH ET S.^{TE} ANNE.

RUBENS.

(Alto: 1,15 — ancho: 0,90)

Si prescindiéramos de muchas convenciones bondadosamente admitidas en favor del genio ¡cuántos cargos podríamos dirigir á los mas privilegiados artistas! Hé aquí una demostracion de esta verdad. Bástanos ver un grupo en que se representan una madre jóven con un niño, acompañados de un hombre y una muger ancianos, y especialmente si en la escena

«Colunas, pilastras,
frisos, cornisas,
de antiguo edificio
rotas ruinas,
vacíos descubren
donde fabrican
de nieve los vientos
paredes frías¹»

para que al punto veamos en él una *Sacra-familia*. Pero que un indio ó un salvaje recién convertido al cristianismo y extraño á todas nuestras licencias poéticas, ó mas bien *indulgencias estéticas*, se ponga á contemplar en un museo de Europa un cuadro como el que hoy, amado lector, te pongo ante los ojos; yo te aseguro que aunque su catequista haya logrado infundirle toda la sutileza teológica de Duns-Scot, no reconocerá en semejante escena á la Madre de Dios con el divino Niño en los brazos bajo la dulce contemplacion de San José y Santa Ana. ¿Y porqué? Porque la forma elegida por el artista es tan inferior á la idea que el cristianismo nos hace concebir de la Sagrada Familia, que el que no esté acostumbrado á verla tan profanizada no podrá aceptar como trasunto de los dos mas perfectos y delicados tipos de la belleza casta ese robusto chico flamenco y esa vulgar matrona que con gesto indiferente le sostiene. Un indígena de Australia, educado por un preceptor inglés algo puritano, y que hubiese leído á Shakspeare, si se encontrase con este lienzo en Sidney ó en Melbourne, creeria quizá descubrir en él una alegoría del tremendo temple de alma de Lady Macbeth. En efecto:

Una muger de facciones severamente regulares, á cuya belleza no se asocia la mas leve espresion de amor ó de ternura, con la mirada vaga y como perdida en una meditacion sombría, tiene maquinalmente asido un niño blondo y risueño, el cual, apoyando su manecita en el seno descubierta de la madre, parece hacer un vano llamamiento al olvidado cariño de la que le dió el ser. Una anciana de gesto bondadoso está al lado en pié, en actitud de querer reanimar en la jóven el sentimiento natural impiamente sofocado, aproximando con un abrazo á la madre y al hijo. Parece esta anciana simbolizar la próspera y secular naturaleza. Un filósofo detrás, apoyada la barba en la mano, observa el desenlace de la secreta lucha entre la naturaleza y el feroz estoicismo antiguo.

Recordad ahora las palabras de aquella terrible muger que vió el gran dramático inglés bajando en sueños al tétrico limbo de Sófoeles, y cuya voz llega á la escena moderna como el pavoroso rugido de una tempestad en lontananza. «Mis ubres no han sido estériles, y sé cuan dulce es el amor que se tiene al niño que se cria; pero á pesar de ese amor, si hubiese hecho juramento de matar á mi hijo, lo cumpliría estrellándole contra el suelo en el momento mismo de regalarme con su inocente sonrisa infantil y de apretar mi pecho con sus tiernos labios²».

¿No representa mejor este drama la obra que tenemos delante, que el dulce y sencillo idilio de requiebros y caricias entre un Dios niño y tres bienaventurados? ¡Es cosa singular: hemos hecho el peligroso ensayo de explicar la obra de un gran genio por lo contrario de lo que se ha querido significar con

Si nous parvenions à mettre de côté une foule de conventions bénévolement admises en faveur du génie, que de reproches pourrions-nous adresser aux artistes même les plus privilégiés! Voici une démonstration de cette vérité. Il nous suffit de voir un groupe représentant une jeune mère avec un enfant, accompagnés d'un homme et d'une femme d'un âge mûr, surtout pourvu que sur la scène «des colonnes et de pilastres, des frises et des corniches, ruines brisées d'un vieil édifice, montren des vides où les vents bâtissent avec de la neige des froides murailles¹», pour qu'aussitôt nous y découvriions une *Sainte Famille*. Mais qu'un indien ou un sauvage nouvellement converti à la foi chrétienne et étranger à toutes nos licences poétiques, ou plutôt *indulgences esthétiques*, se mette à contempler dans un musée d'Europe un tableau comme celui que je place aujourd'hui sous vos yeux, cher lecteur; je vous assure que lors même que son catéchiste aurait réussi à lui inspirer toute la subtilité théologique de Duns-Scot, jamais il ne reconnaîtra dans une scène pareille la Mère de Dieu avec le divin Enfant dans ses bras, sous la douce contemplation de Saint Joseph et de Sainte Anne. Et pourquoi? parceque la forme choisie par l'artiste est tellement inférieure à l'idée que le christianisme nous fait concevoir de la Sainte Famille, que quiconque ne serait pas habitué à la voir dépeintise à ce point, ne pourrait en aucune façon accepter comme l'image des deux types les plus parfaits et les plus délicats de la beauté chaste, ce robuste marmot flamand et cette matrona vulgaire qui le porte d'un air nonchalant. Si un indigène de l'Australie, élevé par un précepteur anglais tant soit peu puritain et ayant lu son Shakspeare, se trouvait tout-à-coup en face de cette toile à Sidney ou à Melbourne, peut-être croirait-il y découvrir une allégorie de la terrible nature de Lady Macbeth. En effet:

Une femme aux traits sévèrement réguliers, dont la beauté est absolument dépourvue de toute expression d'amour ou de tendresse, avec un regard vague et comme perdu dans une sombre rêverie, tient machinalement dans ses bras un enfant blond et riant, lequel, appuyant sa petite main sur le sein découvert de la mère, semble faire un appel inutile à l'amour éteint de celle qui lui donna le jour. Une vieille femme à l'air plein de bonté est debout auprès d'elle: son geste indique qu'elle voudrait ranimer dans le cœur de la jeune mère le sentiment maternel étouffé sans pitié; à cet effet elle rapproche par un embrassement la mère et le fils.—Cette vieille femme paraît symboliser la nature prévoyante et séculaire. Derrière ce groupe, un philosophe, le menton appuyé sur la main, observe le dénouement de la lutte secrète engagée entre l'instinct naturel et le féroce stoïcisme antique.

Rappelez-vous maintenant les paroles de cette terrible femme que le grand poète dramatique anglais vit descendre en rêvant aux noires limbes de Sophocle et dont la voix arrive sur la scène moderne pareille au rugissement affreux d'une tempête éloignée: «J'ai allaité sur mon sein, et je sais combien il est doux d'aimer le jeune enfant qui suce mon lait: eh bien, j'arracherais ma mamelle des tendres lèvres de sa bouche enfantine, au moment même où il sourirait à sa mère, et je lui écraserais la tête, si j'en avais une fois fait le serment²».

L'œuvre que nous avons sous les yeux ne représente-t-elle pas mieux ce drama terrible que le simple et doux idylle de mots charmants et de caresses entre un Dieu-enfant et trois bienheureux? Chose singulière! nous avons essayé d'expliquer l'œuvre d'un grand génie par le contraire de ce qu'on y a voulu signifier

¹ Lope de Vega: *Pastores de Belén*, prosas y versos divinos.—Valencia, 1645, en 8.º—La aldeana graciosa, etc.

² Macbeth.—Act. I, escena XI.

¹ Lope de Vega: *Bergers de Bethléem*, proses et vers divins.—Valence, 1645 in 8.º—La gentille villageoise, nouvellement accouchée, etc....

² Macbeth.—Acte I, scène XI.

ella, y la prueba ha salido bien! Tan cierto es que de ningún género de pintura puede decirse con mas razon que de la pintura sagrada,

«Si paulum summo discessit, vergit ad imum.»

Y es porque el genio de Rubens, verdadero Titan para conmovier, desconcertar y recomponer á su antojo la máquina del mundo material y para crear un pomposo poema de carne, movimiento y ruido con sus deslumbradores efectos de luz y de color, era un pigmeo en el terreno modesto y recóndito de los afectos naturales y sencillos,—y mas impotente aún en el apacible y secreto dominio del pensamiento religioso.

Tiene razon Arsène Houssaye: «Rubens, con la mente embriagada de color, no comprendió jamás el contorno puro, correcto y expresivo de Euphanor, ni la línea severa, ideal del escultor antiguo, recobrado por Rafael ¹.»

Parece á primera vista que una Sacra-familia debería ser un juguete para el sublime y poderoso pintor que ejecutó el *Descendimiento* y la *Adoracion de los Magos*; ¡qué error! Almas amantes como las de Rafael, Corregio y Murillo, ha creado Dios tan pocas! Rubens, como Miguel Angel, se olvidó de que las Gracias no son Amazonas.

¿Quereis regalaros con el aroma de la modesta y tímida violeta? No la confundais entre las mil descaradas flores que en el gran vaso de porcelana y oro remedan y oscurecen todos los colores del iris. Los cuadros de Rubens son generalmente deslumbradores ramilletes: la riqueza y brillantez de los tonos es lo principal que en ellos se admira; pero como en un ramo en que los olores se neutralizan solo goza la vista y nada el olfato, así de esos fascinadores lienzos rara vez se desprende para el alma un leve perfume de santidad ó amor.

El jóven lleno de vida que aspira á apurar todos los goces de la materia, lleva por castigo de su libertinage cerrado y sellado el corazon, que es el asiento de los goces verdaderos. Así Rubens, el gran pintor épico de la voluptuosa sociedad flamenca, llevó su fogosa y ardiente paleta por todas las regiones de la poesía panteista sin acertar con aquel «secreto seguro deleitoso» de la vida interior, donde se crea y destila cual fragante mirra la verdadera esencia del arte.

Convenimos, pues, lector mio, en que el presente cuadro carece de *idealismo*. Añado ahora que tampoco es feliz bajo el punto de vista del *realismo*, si para la imitacion adecuada de la naturaleza hemos de exigir en una Sacra-familia que los personajes que representa correspondan de un modo cabal á la idea que de ellos nos hacen concebir las Sagradas Escrituras y sus santos intérpretes. Ni esa madre es aquella hermosa y tímida doncella de diez y seis años, á quien dice el divino Esposo: «*Quam pulchra es, et quam decora, charissima in deliciis.... Caput tuum ut Carmelus, et comæ capitis tui sicut purpura regis vineta canalibus*»; ni su expresion es la que debía naturalmente dominar en su rostro durante el destierro en Egipto, mientras llevaba fija en su corazon la dolorosa idea de la pasion futura de su Hijo, como lleva la cierva herida la saeta que le disparó el cazador.

Mas no por esto le negaremos á Rubens que nos dejó una maravilla de luz y de color como las que sabia producir siempre que su mano poderosa se proponia animar la nada de una cenicienta superficie de lienzo ó tabla. De una túnica roja y un manto azul con forro tornasolado, una ligera toca blanca y las frescas carnes de un niño de dos años de raza germánica, de esos que parecen amasados con leche, nieve, rosa y perlas en polvo, formó un foco tan luminoso y seductor, que el sentido fascinado abre el paso á la primera impresion halagüeña y ésta se apodera del alma sin dejarla reflexionar en lo que recibe. Allí se vé un niño de una masa ideal, resplandeciente, divina, con la tersura del cristal y la frescura de la rosa, y se repite involuntariamente aquel lindo cantar que pone Lope de Vega en boca de los pastores de Belén:

«Buscaban mis ojos
la Virgen pura,
con el sol en los brazos
no vi la luna.»

Este cuadro figuró un tiempo bajo los venerandos techos del Real Monasterio del Escorial, donde todavia existe una copia del mismo, y no tenemos noticia de que haya sido reproducido hasta ahora en estampa. Lleva en el Real Museo de Madrid el núm. 451.

¹ *Histoire de la peinture flamande et hollandaise*. «Euphanor, sin el recurso del colorido y con el solo contorno, que bien conducido es un lenguaje completo, acertó á representar en el jóven Páris al juez de las tres diosas, al amante de Helena y al vencedor de Aquiles.»

² Cant. Cantico.—Cap. VII.

et cette dangereuse épreuve a réussi! Tant il est vrai que d'aucun genre de peinture on ne saurait dire avec plus de raison que de la peinture sacrée

«Si paulum summo discessit, vergit ad imum.»

Et voici pourquoi: c'est que le génie de Rubens, véritable Titan pour remuer, déconcerter, récomposer à sa guise la machine du monde matériel et pour créer un *poème pompeux de chair, de mouvement et de bruit*, avec ses effets éblouissants de lumière et de couleur, n'était qu'un pigmée sur le terrain modeste et caché des affections naturelles et simples, et qu'il était plus impuissant encore sur le domaine secret et doux de la pensée religieuse.

Arsène Houssaye a raison: «Rubens, l'œil enivré de couleur, n'a rien compris au contour pur, si correct et si expressif, d'Euphanor, à cette ligne sévère, idéal du sculpteur antique retrouvé par Raphaël ¹.»

Il semble à la première vue qu'une Sainte Famille devrait être un jeu d'enfant pour le peintre sublime et puissant qui fit la *Descente de Croix* et l'*Adoration des Mages*. C'est une erreur. Dieu a si peu créé d'âmes aimantes comme celles de Raphaël, du Corrège et de Murillo! Rubens, comme Michel-Ange, oublia que les Graces ne sont pas des Amazones.

Voulez-vous jouir du parfum de la modeste et timide violette? Ne la confondez pas avec les mille fleurs effrontées qui sur un grand vase de porcelaine et d'or singent et surpassent en éclat toutes les couleurs de l'iris. Les tableaux de Rubens sont d'ordinaire d'éblouissants bouquets; ce que l'on y admire le plus c'est la richesse et l'éclat des tons; mais de même qu'un bouquet dans lequel les odeurs se neutralisent entre elles, ne procure du plaisir qu'à la vue et nullement à l'odorat, de même il est rare que de ces toiles fascinatrices il vienne à se détacher pour l'âme un léger parfum de sainteté ou d'amour.

Le jeune homme plein de vie qui veut épuiser toutes les jouissances de la matière est puni de son libertinage emportant fermé et scellé son cœur, siège des vraies jouissances. De même Rubens, le grand peintre épique de la voluptueuse société flamande, emporta sa fouguese et ardente palette à travers toutes les régions de la poésie panthéiste sans rencontrer «ce sûr et charmant asile» de la vie intérieure où s'enfante et coule comme une myrrhe odorante la véritable essence de l'art.

Il est donc convenu, cher lecteur, que le présent tableau manque d'*idealisme*. J'ajoute à présent qu'il n'est pas heureux non plus sous le point de vue du *realisme*, s'il est vrai que pour l'imitation convenable de la nature il faut exiger dans une Sainte Famille que les personnages y représentés répondent parfaitement à l'idée que nous en donnent les Livres Sacrés et leurs saints interprètes. Ni cette mère est la belle et timide fille de seize ans à qui le divin Époux a dit: «*Quam pulchra es, et quam decora, charissima in deliciis.... Caput tuum ut Carmelus, et comæ capitis tui sicut purpura regis vineta canalibus*»; ni son expression est celle qui naturellement devait dominer sur son visage pendant l'exil en Egipte, tandis qu'elle emportait clouée sur son cœur la douloureuse idée de la passion à venir de son Fils, comme la biche blessée emporte la flèche que lui lança le chasseur.

Cependant nous ne refuserons pas à Rubens l'honneur de nous y avoir légué une merveille de lumière et de couleur telle qu'il en savait produire chaque fois que sa main puissante se proposait d'animer le vide d'une surface grise de toile ou de bois. D'une tunique rouge et un manteau bleu, doublé d'une étoffe aux couleurs changeantes, d'une légère coiffe blanche et de la fraîche carnation d'un enfant de deux ans, de race germanique, d'un de ces enfants qu'on dirait pétris de lait, de neige, de rose et de perles en poudre, il a fait un foyer tellement lumineux et séduisant que les sens fascinés ouvrent le passage à une première impression de plaisir, laquelle s'empare de l'âme sans lui permettre de réfléchir à ce qu'elle reçoit. On voit là un enfant d'une matière idéale, resplendissante, divine, ayant la finesse diaphane du cristal et la fraîcheur de la rose, et involontairement on répète cette jolie chanson que Lope de Vega met dans la bouche des bergers de Bethléem:

«Mes yeux cherchaient la Vierge pure; comme elle portait le soleil dans ses bras je ne vis pas la lune.»

Ce tableau a figuré jadis sur les murs vénérables du Monastère Royal de l'Escorial, où il en reste aujourd'hui une copie. Il n'est pas arrivé à notre connaissance qu'il ait jamais été reproduit par la gravure. Il porte au Musée Royal de Madrid le num. 451.

¹ *Histoire de la peinture flamande et hollandaise*, Livre VIII, Rubens. Euphanor représentait à la fois dans Páris le juge des déesses, l'amant d'Hélène, le vainqueur d'Achille, sans les ressources d'un beau coloris, avec la ligne seule, qui est une langue complète.

² Cant. Cantico.—Cap. VII.

REAL MUSEO DE MADRID



P.P. RUBENS pintó

Litog. de J. J. MARTINEZ Editor Arco de S^{ta} M^{ta} 7. Madrid.

B. BLANCO litógr.

LA SACRA FAMILIA.

Exp 6-002-005 (4)