

LA BACANAL.

UNE BACCHANALE.

TIZIANO.

(Alto: 1,74 — ancho: 1,92)

Parte Baco con Apolo los homenajes de los poetas, los cuales suponen consagrada al *dios libre* una de las alturas del Parnaso, desde donde dicta versos á los sátiros y á las ninfas. Desde el Renacimiento acá, al culto que le tributaban los poetas han unido el suyo los pintores, y el cuadro cuya litografía damos hoy al público es una prueba de que algun día, asociando Tiziano su verídico pincel al inspirado ditirambo de Horacio, tradujo en líneas y colores aquella estrofa tan rica de imágenes

*Fas pervicaces est mihi Thiadas,
etc. etc.*

que despues ha vertido al castellano con su conocida maestría el sábio Burgos, diciendo:

Es permitido en arrebatos pios
cantar de las Bacantes
los alaridos roncós,
de vino fuentes, y de leche ríos,
y destilando miel cóncavos troncos.

Y nadie mas autorizado que el gran pintor veneciano para rivalizar en esta clase de representaciones, no ya con el sesudo Venusino, sino con su mismo maestro el arrebatado Anacreonte; porque pocos genios produjo la Italia del siglo XVI que sintieran como él la belleza de la forma y la voluptuosidad del naturalismo helénico.

Bajo este punto de vista, hasta nos parece Tiziano superior á Horacio: el pintor del Renacimiento, mas inspirado sin duda por la vida real de la hermosa y risueña reina del Adriático, hermana en gracias naturales y en favores recibidos del cielo, de la Tracia y de Corinto, retrata con toda la ingenuidad é inocencia de un paganismo ingénito, connatural é irreflexivo, las escenas de una juventud libre sin malicia, voluptuosa sin obscenidad; el poeta del siglo de Augusto, por lo mismo que profesa un epicurismo meditado, doctrinal y practicado como sistema filosófico, está mas distante del candor natural, y nos recuerda involuntariamente en sus odas ó ditirambos aquellas vergonzosas fiestas de Baco con que el refinado sensualismo latino exajeró las liviandades de la Grecia, y que, sábiamente proscritas por el severo Senado de Roma, renacieron con desenfrenada brutalidad bajo la corruptora influencia del Imperio.

Pero por lo mismo que Tiziano se inspiró solo de la bella naturaleza y no consultó ni los ritos del politeísmo griego, ni la malicia y vicios del epicurismo romano, sus *bacanales* ni ofrecen la forma ceremonial de las fiestas báquicas representadas en los antiguos monumentos del arte, ni tienen punto alguno de contacto con los escándalos de las orgías que nos describen los clásicos latinos.

Todos habeis visto en los museos, sarcófagos, aras y candelabros, en que están esculpidos los triunfos del inmortal domador de la India y civilizador de Egipto, Fenicia y Grecia. Buscad sinó en cualquiera de las grandes obras arqueológicas publicadas en Francia y en Italia el dibujo del famoso *vaso Borghese*, ó el del bello bajo-relieve de *Baco con los genios de las estaciones*, que existe en la galería del Louvre. Nada hay de comun entre las ceremonias allí representadas y la escena figurada en nuestro cuadro.

Las fiestas que en Grecia denominaban *dionisiacas*, del nombre de Dionisio, que era el que en aquel país se daba á Baco, y *orgías* por el estado de furor ó de embriaguez de las mugeres que concurrían á ellas, se llamaban entre los latinos *Bacanales*, y se celebraban en honor de aquel dios todos los años en la época en que se hacia la poda de las viñas. En un principio solo eran admitidas en ellas las mugeres, y las primeras que llevaron el nombre de *Bacantes* fueron las ninfas que sirvieron de nodrizas á Baco y le acompañaron en la conquista de la India. Eran en las bacanales cosas diversas la ceremonia procesional y la orgía al aire libre. En la ceremonia se llevaban ordenadamente canastas cubiertas de yedra y de pámpanos. Parece que en

Bacchus partage avec Apollon les hommages des poètes qui supposent consacrée au dieu *liber* une des hauteurs du Parnasse, au pied de laquelle les satyres et les nymphes accourent attentifs aux vers qu'il leur dicte. A partir de la Renaissance, au culte que lui rendaient les poètes est venu s'adjoindre celui des peintres, et le tableau dont nous offrons aujourd'hui une lithographie au public, est une preuve que Titien associant un jour la vérité de son pinceau au dithyrambe inspiré d'Horace, traduisit par le trait et la couleur cette strophe si riche d'images:

*Fas pervicaces est mihi Thiadas,
etc. etc.*

que le savant Burgos a rendue ainsi en espagnol avec la verve heureuse qui le distingue:

Es permitido en arrebatos pios
cantar de las Bacantes
los alaridos roncós,
de vino fuentes, y de leche ríos,
y destilando miel cóncavos troncos.

Personne mieux que le grand peintre vénitien ne pouvait rivaliser pour les tableaux de ce genre, non seulement avec le sage de Venusium mais encore avec le maître lui-même, Anacréon, le poète aux transports pleins d'ivresse: car parmi les grands génies que produisit l'Italie du XVI^{me} siècle il en est peu qui aient senti aussi profondément que lui la beauté de la forme et le charme voluptueux du réalisme hellénique.

Sous ce point de vue, le Titien nous semble même supérieur à Horace; le peintre de la Renaissance, mieux inspiré sans doute par les scènes de l'existence réelle au sein de la belle et riante reine de l'Adriatique, sœur de la Thrace et de Corinthe par les grâces naturelles et les faveurs reçues du ciel, reproduit avec tout l'abandon et toute l'innocence d'un paganisme naïf, naturel et irréfléchi, les scènes d'une jeunesse libre sans malice, et voluptueuse sans obscénité; le poète du siècle d'Auguste, par cela même qu'il professe un épicurisme raisonné, doctrinal et pratiqué comme système philosophique, s'éloigne davantage de la candeur naturelle, et nous rappelle involontairement dans ses odes et ses dithyrambes ces honteuses fêtes de Bacchus par lesquelles le raffinement du sensualisme latin exagéra les impudicités de la Grèce, et qui sagement proscrites par la sévérité du Senat de Rome, renaquirent avec une brutalité effrénée sous l'influence corruptrice de l'Empire.

Mais par cela même que le Titien s'inspira seulement de la riante nature et ne consulta ni les rites du polythéisme grec, ni la malice et les vices de l'épicurisme romain, ses *bacchanales* ne reproduisent pas le cérémonial usité dans les fêtes bachiques représentées sur les monuments antiques de l'art, et n'ont aucun point de contact avec les scandales des orgies que nous décrivent les classiques latins.

Tout le monde a vu dans les musées les sarcophages, les autels, et les candelabres sur lesquels sont sculptés les triomphes de l'immortel conquérant de l'Inde, du dieu qui civilisa l'Égypte, la Phénicie et la Grèce. Que l'on consulte seulement dans un des grands ouvrages archéologiques publiés en France et en Italie, le dessin du fameux *vaso Borghese* ou celui du beau bas-relief de *Bacchus au milieu des génies des saisons*, qui existe dans la galerie du Louvre, et l'on verra qu'il n'y a rien de commun entre les cérémonies qui y sont représentées et la scène que retrace notre tableau.

Les fêtes que l'on nommait en Grèce *dyonisiaques* du nom de *Dyonisius*, que l'on donnait à Bacchus dans ce pays, et *orgiaques* à cause de l'état de fureur ou d'ivresse des femmes qui y figuraient, s'appelaient chez les latins *Bacchanales*, et se célébraient chaque année en l'honneur du dieu à l'époque où se faisaient les vendanges. Dans le principe, les femmes y étaient seules admises, et les premières qui prirent le nom de *Bacchantes* furent les nymphes qui servaient de nourrices à Bacchus et l'accompagnèrent dans la conquête de l'Inde. Dans les premières *bacchanales* la procession cérémoniale et l'orgie en plein air étaient des choses distinctes. Dans la cérémonie on portait avec ordre des corbeilles d'osier couvertes de lierre et de pampres. Il paraît que ces corbeilles contenaient divers instruments

estas iban ciertos instrumentos de labor, que se ocultaban del pueblo con todo esmero, sin duda por mantenerle en el respeto y la veneración, que acaso se habría disminuido si hubiera cesado esta especie de prestigio. Hay quien supone que llevaban imágenes invencibles del dios, cubiertas de varias hojas. El hecho es que no se paseaban sin ciertas precauciones las insignias ó símbolos del culto, y que en el de Baco, como en el de otras muchas divinidades paganas, se habría reputado sacrilega la acción de descubrir, y aun la de querer profundizar aquellos misterios.

La orgía comenzaba con las libaciones después de cumplida la solemnidad ritual. Entonces degeneraba todo en confusión, bullicio y licencia, y agitadas por el furor que inspira el vino, danzaban y corrían las bacantes, desmelenadas, medio desnudas, arrastrando las pieles de tigre, de pantera y de zorra que habían cubierto su cuerpo, ya blandiendo los tirsos, ya levantando en alto los multiformes vasos con que bebían, atronando la comarca con el sonido de sus flautas, panaderos y demás instrumentos, y lanzando entre desaforados y roncadores clamores el misterioso *Evoé*, grito tradicional que renovaba en la memoria el antiguo triunfo de Baco contra los Gigantes.

Nada de esto hay en el cuadro que tenemos á la vista: lo único que en él descubrimos es una orgía moderna, y por lo tanto mezquina, en que solo intervienen ramerías venecianas y pescadores del Lido. Estas mugeres no son basáridas, porque no llevan la vestidura de Basara ni las pieles de zorra; no son ménades ni evias, porque no se nos muestran animadas de aquel furor sacro que tan ominoso fué al fiel Orfeo y al acobardado Penteo. No son estas las *manos pujantes*¹ que á aquellos dos infelices despedazaron, ni vemos en ellas los tirsos con que los hirieron, ni hay en sus cabezas coronas de rígida yedra, ni en sus miradas ardimiento bastante para inspirar terror á los membrudos habitantes del Hemo y del Ródope, y para derribar los pinos, asilo inseguro á los enemigos de las viñas.

La bacanal de Tiziano es meramente el sueño de felicidad del epicurismo del siglo XVI: es una partida de campo de gente mundanal y aguerrida en el culto de Baco y Venus, en que se cuentan cuatro hermosas mancebas, once jóvenes libertinos y un niño, los cuales en un país ameno, á orillas del mar, bajo árboles frondosos con parras enlazadas que los embellecen, se regocijan y animan bailando, bebiendo, cantando y tañendo pastoriles instrumentos. Unos retozan, otros previenen tazas y ánforas; aquel bebe, este levanta el vaso á guisa de trofeo; varios forman danza festiva ciñendo coronas ó teniéndolas en la mano. Una de las Laidas, y por cierto la más hermosa de todas, completamente desnuda, se tiende en primer término sobre la fresca y florida yerba, como cansada de bailar y de beber y abrasada de calor, poniendo por almohada una ánfora vacía. Una vela que en la mar se descubre al fondo y que parece navegar viento en popa, trae á las mientes la perfidia de Teseo, que en la isla de Naxos *abbandonò Adriana a dormire piena di vino e di sonno*². A esta circunstancia debe atribuirse el que por mucho tiempo se haya supuesto que este cuadro representa á Ariadna abandonada en la célebre isla.

Concluiremos reproduciendo el juicioso análisis que de esta bellísima obra hizo el erudito Musso y Valiente para la *Colección litográfica de cuadros del Real Museo*, en otras ocasiones citada.

«El dibujo es correcto y bello, particularmente en la muger dormida, en quien además parece se vé circular la sangre. Las figuras se agrupan y distribuyen con mucha gracia: el colorido es natural, verdadero, jugoso, trasparente, delicado, vario en las personas, hermoso en los ropajes, de agradable contraste con diversidad de medias tintas, sujetas empero á un color fundamental, siendo tal el conjunto que encanta á la vista. Para el claro-oscuro se vale el autor con mucho acierto de la sombra de los árboles, que se desliza con maravilloso artificio sobre las figuras, y encadenando diestramente las luces, se introduce por entre aquellos, causando un efecto que solo se siente y no se puede describir. Las sombras conservan mucha transparencia, y el país es también muy digno de elogio: cuadro en fin, que escita en la mente imágenes placenteras, y que contaremos entre los que más se acercan á expresar la belleza ideal de que es capaz el arte de la pintura.»

Solo en esta última apreciación nos separamos del parecer de un crítico tan autorizado. Si hay idealismo para el color, indudablemente es del Tiziano esta palma; pero el idealismo de las formas y de los conceptos no es el patrimonio ni el distintivo del insigne maestro veneciano, el cual en esta esfera rinde párias á los grandes genios de las escuelas romana y florentina.

Este lienzo, señalado en el Real Museo con el núm. 864, tiene la firma de su autor en un listón que lleva al pecho la joven á quien sirve vino un mancebo. No sabemos que haya sido grabado: ¡lástima que tan inestimable obra no haya tenido aún un intérprete digno en el arte de los Marco-Antonios, Morghen y Carmonas!

d'agriculture, que l'on cachait au peuple avec le plus grand soin, sans doute pour le maintenir dans le respect et la vénération dont il se serait peut-être départi si cette espèce de prestige avait disparu. D'autres supposent que ces corbeilles renfermaient des images indécentes du dieu, recouvertes de couches de feuillages divers. Le fait est que l'on ne promenait pas sans prendre certaines précautions les insignes ou symboles du culte, et que dans celui de Bacchus et de beaucoup d'autres divinités païennes, on réputait sacrilège l'action de découvrir ou même de vouloir approfondir ces mystères.

L'orgie commençait avec les libations, quand la solennité rituelle était terminée. Alors tout dégénérait en confusion, tumulte et licence; et agitées par la fureur que donne le vin, les bacchantes dansaient et couraient échevelées, demi-nues, traînant les peaux de tigres, de panthères et de renard qui les couvraient, brandissant leurs thyrses, élevant au dessus de leurs têtes les vases de toutes formes dans lesquels elles buvaient, faisant retentir les alentours du son des flûtes, des tambourins et d'autres instruments, et lançant au milieu de clameurs rauques et effrénées le mystérieux *Evohé!* cri traditionnel qui rappelait le triomphe de Bacchus sur les géants.

Il n'y a rien de tout cela dans le tableau que nous avons sous les yeux; la seule chose que nous y trouvons, c'est une orgie moderne et par cela-même assez mesquine, à laquelle seuls prennent part des courtisanes vénitiennes et des pêcheurs du Lido. Ces femmes ne sont point des Bassarides, car elles ne portent ni le costume de Bassara ni les peaux de renard; ce ne sont ni des Ménades ni des Eviennes, car elles ne se montrent pas animées de cette fureur sacrée qui fut si funeste au fidèle Orphée et à Penthée fuyant leurs transports. Ce ne sont pas là ces *mains puissantes*¹ qui déchirèrent ces deux infortunés, et elles ne portent pas les thyrses qui les frappèrent; on ne voit pas sur leurs têtes des couronnes de lierre, et dans leurs regards ne brille pas cette ardeur qui suffisait pour remplir de terreur les robustes habitants de l'Hémus et du Rhodope, et pour renverser les pins, asilo peu sûr pour les ennemis des vignes.

La bacchanale du Titien est simplement le rêve de bonheur de l'épicurisme au XVI^{me} siècle; c'est une partie de campagne de personnages mondains aguerris au culte de Bacchus et de Vénus, parmi lesquels on compte quatre belles courtisanes, onze jeunes libertins et un enfant, qui, dans un pays agréable, sur les bords de la mer, sous des arbres touffus embellis par des treilles qui s'enlacent à leurs branches, se réjouissent et se récréent, en dansant, buvant, chantant et touchant de divers instruments. Les uns folâtrant, les autres préparent des coupes et des amphores; celui-ci boit, celui-là élève son verre en signe de triomphe; plusieurs dansent gaiement le front ceint de couronnes, ou en tenant à la main. Une des Laïs, et certainement la plus belle de toutes, complètement nue, est étendue au premier plan sur l'herbe fraîche et fleurie, comme fatiguée de danser et de boire et embrasée par la chaleur du vin; sa tête repose sur une amphore vide qui lui sert d'oreiller. Une voile que l'on découvre sur la mer au fond du tableau et qui semble naviguer vent en poupe, rappelle à l'esprit la perfidie de Thésée, qui dans l'île de Naxos *abbandonò Adriana a dormire piena di vino e di sonno*². C'est cette circonstance qui a fait supposer long-temps que ce tableau représentait Ariane abandonnée dans l'île.

Nous terminerons en reproduisant la judicieuse analyse qu'a faite de ce beau travail l'érudit Musso y Valiente pour la *Collection lithographique des tableaux du Musée Royal*, ouvrage que nous avons déjà cité en divers endroits:

«Le dessin est correct et beau, surtout chez la femme nue et endormie, dont on dirait en outre voir circuler le sang sous la peau diaphane. Les figures sont bien groupées et distribuées avec beaucoup de grâce; le coloris est vrai, naturel, solide, transparent, délicat, varié pour les personnages; riche dans les vêtements, formant des contrastes agréables, avec une belle variété de demi-teintes, assujéti cependant à une couleur générale et offrant un ensemble tel que la vue en est ravie. Pour le clair obscur, l'auteur s'est servi avec beaucoup de bonheur de l'ombre des arbres, qui se joue avec un merveilleux artifice sur les figures, et qui encadrant habilement les lumières se glisse au milieu et produit des effets que l'on ne peut que sentir et qu'il faut renoncer à décrire. Les ombres ont beaucoup de transparence, et le paysage mérite aussi les plus grands éloges. En un mot, ce tableau fait venir à l'esprit de riantes images; et nous devons le compter parmi ceux qui ont le mieux réussi à exprimer la beauté idéale dont est capable l'art de la peinture.»

Dans cette dernière appréciation seulement, nous ne partageons pas l'avis du savant critique: s'il y a un idéalisme pour le coloris, la palme en appartient incontestablement au Titien; mais l'idéalisme des formes et de la conception n'est ni le partage ni le cachet distinctif de l'illustre maître vénitien, qui dans cette sphère est inférieur aux grands génies des écoles romaine et florentine.

Cette toile, qui figure au Musée Royal sous le num. 864, porte la signature de son auteur dans un ruban que l'on voit sur la poitrine de la jeune femme à laquelle un jeune homme verse du vin. Nous ne nous rappelons pas qu'elle ait été gravée et il est à regretter qu'une œuvre aussi précieuse n'ait pas encore eu un interprète digne d'elle dans l'art des Marc-Antoine, des Morghen et des Carmona!

¹ *Baccharumque valentium
proceras manibus vertere fraxinos
etc.*

HORACE. Ode 25—*Ad Bacchum*.

² V. la antigua traducción florentina de las Epístolas de Ovidio, en el prólogo de la epístola de Fedra á Hipólito.

¹ *Baccharumque valentium
proceras manibus vertere fraxinos
etc.*

HORACE. Ode XXV—*Ad Bacchum*.

² V. l'ancienne traduction florentine des lettres d'Ovide, prologue de l'épître de Phèdre á Hyppolite.



THOMAS print

Litog. de J. MARTINEZ, Editor, Arco de S^a Maria, 7 Madrid.

C. NANTEUIL litog.

LA BACANAL

