

BIOGRAFIA

DE

BARTOLOME ESTEBAN MURILLO.

(1618—1682)

y

RETRATO DEL MISMO

POR

D. ALONSO MIGUEL DE TOVAR.

BIOGRAPHIE ET PORTRAIT DE MURILLO.

Alto, 1,02;—ancho, 0,76.

El aparecimiento y la desaparicion del genio en el teatro del mundo ocurren siempre en tiempo oportuno. Sin conocer las circunstancias en que nace un hombre grande, no es posible comprender su significacion sobre la tierra.

Una gran contienda religiosa, cuya duracion funesta consignó despues la historia con el nombre terrible de *guerra de los treinta años*, ardia en el corazon de Europa; eran los contendedores de una parte los principes protestantes de Alemania, de otra el Emperador y los principes católicos. Hacía pocos años que habia sido asesinado en Egra aquel formidable Wallenstein, campeon del catolicismo, á quien maldecian los luteranos hambrientos desenterrando los cadáveres por cuyas bocas asomaban las yerbas crudas (1). La astuta política de Richelieu, favorecedora del partido protestante, acababa de permitir que el impetuoso Torstenson hiciese reverdecer en Leipsick los lauros de Gustavo Adolfo. Por último, la España, reducida á la guerra defensiva con los levantamientos de Portugal y Cataluña, nada podia hacer con las armas en favor de la causa católica, que el emperador Fernando III sostenia casi solo.

En semejante situacion, mientras la defensa de la autoridad apostólica romana parecia abandonada por esta misma España que tan desinteresadamente habia entrado en la contienda, y con tanto sacrificio de su propia sangre le habia hecho triunfar en Muhlberg; mientras el biznieta de Carlos V pasaba indolentemente la vida entre los placeres, dejándose arrebatar á pedazos su gloriosa herencia, y convertía las empresas militares en entreaectos de comedia, alternando en sus perezosas jornadas las emociones del drama con las de la batida, precediéndole doquiera la turba de sus monteros y comediantes; la Providencia hacia retoñar en el retiro de una de las mas hermosas y tranquilas ciudades españolas, en la deleitosa tierra que riega el Guadalquivir, aquella misma planta balsámica de la gracia fascinadora, que, brotando un siglo antes en Italia del alma de Rafael, tan poderosa habia sido en toda la cristiandad para curar las dolorosas heridas causadas por el cisma: un jóven sevillano de 24 años, nacido en Enero de 1618 en una humilde casa de la calle de las Tiendas, á los tres meses de ser proclamada la Inmaculada Concepcion patrona de los dominios de Felipe IV, se disponia silenciosamente, pintando vírgenes y santos en tablas y sargas, á combatir por la fé de España con las armas eficaces del arte y á robustecer el sentimiento religioso de los pueblos prosternados ante las imágenes salidas de sus pinceles.

Este jóven era Murillo: de carácter sério, modesto y reflexivo, de mirada

C'est toujours au moment le plus opportun que le génie apparait où disparaît sur le théâtre du monde. Sans bien connaître les circonstances dans lesquelles un grand homme est né, il est impossible de comprendre sa signification sur la terre.

Une grande querelle religieuse, dont la durée funeste a depuis reçu de l'histoire le nom terrible de *Guerre de trente ans*, embrasait l'Europe. Puissants étaient les adversaires: d'un côté, les princes protestants de l'Allemagne; de l'autre l'empereur et les princes catholiques. Depuis quelques années, le redoutable Wallenstein, ce champion du catholicisme que maudissaient les luthériens affamés tandis qu'ils déterraient les cadavres aux bouches encore remplies d'herbes crues (1), était mort assassiné à Egra. Grâce à la politique astucieuse de Richelieu, qui favorisait sous main le parti protestant, le bouillant Torstenson avait fait reverdir tout récemment à Leipsick les lauriers de Gustave Adolphe. L'Espagne, en fin, réduite à un rôle purement défensif par suite des soulèvements du Portugal et de la Catalogne, ne pouvait rien faire par les armes en faveur de la cause catholique que l'empereur Ferdinand III soutenait ainsi presque seul.

Dans ces conjonctures, tandis que la défense de l'autorité apostolique romaine semblait abandonnée par cette même Espagne, qui naguère avait embrassé la querelle avec un si noble dévouement et l'avait fait triompher à Muhlberg au prix de son sang; tandis que l'arrière-petit-fils de Charles-Quint menait au sein des plaisirs une vie indolente et se laissait arracher par lambeaux son glorieux héritage; tandis qu'il tournait ses entreprises guerrières en entr'actes de comédie, entre-mêlant dans ses journées paresseuses les émotions du drame et celles de la chasse, précédé toujours et partout de la foule de ses veneurs et de ses comédiens, la Providence faisait reflourir dans le silence de l'une des plus belles et des plus calmes cités espagnoles, sur cette terre charmante qu'arrose le Guadalquivir, cette même plante embaumée de la grâce enchanteresse qui, un siècle plus tôt, éclosa en Italie dans l'âme de Raphaël, avait exercé une si grande puissance sur toute la chrétienté pour guérir les blessures douloureuses faites par le schisme. Un jeune homme de Séville, âgé de 24 ans, né en janvier 1618 dans un humble logis de la rue de *las Tiendas* (des boutiques), trois mois après que l'Immaculée Conception eût été proclamée protectrice des domaines de Philippe IV, s'appretait dans sa retraite, tout en peignant des Vierges et des Saints sur du bois et sur de la serge, à combattre pour la foi de l'Espagne avec les armes puissantes de l'art, aussi bien qu'à fortifier le sentiment religieux des peuples prosternés devant les images sorties de ses pinceaux.

Ce jeune homme était Murillo. D'un caractère sérieux, modesto et réfléchi, l'œil

(1) Hecho histórico.

(1) Fait historique.

penetrante y perspicaz, de corazón noble y piadoso, formado en las prácticas de una moral severa, y aislado en su vocación de pintor sin más auxilios que una instrucción incompleta, aunque sólida, adquirida en el estudio de un imitador de los maestros flamencos y florentinos, su naciente genio le hacía ya tal vez presentir su destino cuando vendía en la feria á los armadores de Méjico y del Perú sus Vírgenes de Guadalupe hollando la cabeza de la infernal serpiente. ¡Cuántas veces, entregado á la secreta fiebre de su noble anhelo, vagaría indeciso y meditabundo por las frondosas alamedas de aquel magestuoso río, viendo como arrastraba la corriente los galeones en que iban á Nueva España las devotas creaciones de su mente, sin saber á qué escuela pedir el complemento que faltaba á su talento artístico, sin acertar á discernir á cuál de los estilos á la sazón dominantes estaba afianzada la promesa de gloria patente á los ojos interiores de su alma!

No sin designio hemos comparado á Murillo con Rafael. Ambos nacieron al servicio del catolicismo en dos de sus más peligrosos conflictos: Rafael, como antagonista del apóstata agustino que arrebató al culto la elocuente voz del arte; Murillo, como defensor de este mismo culto amenazado por sus dos contrarios, el protestantismo y el neo-paganismo. Rafael, al venir al mundo Lutero con los nuevos iconoclastas, ¡cuántos brazos destructores no encadenó con el prestigio de la forma! Murillo, en la víspera de aquella paz de Westfalia, que era el triunfo del indiferentismo, y después de la triste desaparición de la estética religiosa, ¿á cuántos pueblos no habrá asombrado con el Lázaro del arte cristiano resucitado por el esfuerzo de su fé?

Notemos que Rafael y Murillo trajeron al mundo una misma causa y medios distintos, pues cada cual recibió al nacer los más adecuados al fin para que fué suscitado. El objeto de ambos era convencer acerca de una causa idéntica á generaciones que sentían y pensaban de distintas maneras: para lograrlo, habían necesariamente de emplear medios proporcionados á la índole peculiar de su siglo respectivo.

La misión de España en el decimoséptimo no era defender el catolicismo con tráfago bélico y diplomático: no era su lote la importancia militar y política. La Francia de Luis XIV, la Francia de Mazarino, de Turenne y de Condé, era suficiente para contener la oleada del protestantismo en el angosto círculo de su cuna y para defender de sus amagos las privilegiadas regiones del Rhin al Pirineo, del Pirineo al Estrecho. Tampoco le correspondía eclipsar la gloria que difundían sobre la iglesia galicana Bossuet y Massillon. El peligro contra el cual tenían que precaverse ella y la Francia era el del excesivo culto de la forma: el dulce veneno del sensualismo se había ido propagando desde la Italia por todo el occidente católico, coadyuvando á la lepra de la herejía, y á ninguna nación como á la España en sus días de infortunio incumbía vigilar contra esta terrible inoculación. Si nunca está Dios más cerca del hombre que cuando le ve atribulado, ¿porqué no sucederá lo mismo que á los hombres á las naciones? Creemos en verdad que la nuestra en el siglo XVII estaba llamada á sacar ileso la fé antigua del mortal antropomorfismo del renacimiento pagánico. Ahora bien; una vez rota la tradición del arte cristiano, sin voz ya para el pueblo los antiguos tipos sagrados, no podía Murillo cautivar las almas ni sacrificando la forma al símbolo, ni haciendo de la belleza el peligroso empleo que había hecho la escuela de Rafael.

No solo había olvidado la España de Felipe IV la antigua iconografía religiosa, sino que era además insensible á la belleza sublime, grandiosa é ideal. Recorred la bibliografía española desde la época en que Cervantes hierde de muerte á la caballería, que fué la aspiración épica de la edad media; vereis que las principales fuentes en que se nutre el pensamiento son el drama y la leyenda mística, impregnándose de vida real y material.

De aquí dimana la forzosa diferencia entre los medios ó principios estéticos adoptados por Murillo y por Rafael. Rafael nació para hacer sentir con formas ideales la grandiosa, la noble epopeya del Evangelio en una época de literatura materialista, de vida y filosofía epicúrea. Murillo nace para persuadir con las únicas formas que comprende su siglo, esto es, con las de la vida real, hasta cierto punto vulgar, aquella devoción tierna y afectuosa, aquellas dulzuras místicas con que responden el corazón y la imaginación después de formado en la razón el convencimiento. Rafael sirvió al catolicismo sacrificando la verdad á la idealidad; Murillo coopera á su triunfo posponiendo el idealismo á la verdad, á la realidad, al *naturalismo*. Hé aquí toda la diferencia. Y hé aquí también el pretexto de tantas infundadas acusaciones como mutuamente se lanzan los partidarios esclusivistas de uno y de otro genio. ¡Injusta y mezquina obcecación, que hemos de ser forzosamente fanáticos por uno solo, en vez de reconocer en cada cual su mérito! ¡Acaso el jardinero que deja desarrollarse en el estío la matizada gala de la floresta, tendrá por enemigo al que

vif y perçant, le cœur noble et pieux, façonné aux pratiques d'une morale sévère, isolé dans sa vocation de peintre, sans autre aide qu'une instruction incomplète, quoique solide, acquise dans l'atelier des maîtres flamands et florentins; peut-être son génie naissant lui faisait déjà pressentir sa destinée, alors qu'il vendait à la Foire, aux armateurs du Mexique et du Pérou, les Vierges de Guadeloupe foulant la tête de l'infernal serpent. Que de fois, sans doute, en proie à la fièvre intérieure de ses nobles aspirations, n'a-t-il pas promené ses vagues rêveries sous les ombrages de ses belles rives natales, regardant au loin les galions entraînés par les flots emportant à la Nouvelle-Espagne les dévotes créations de son génie, sans savoir encore à quelle école il fallait demander le complément de son talent artistique, sans pouvoir discerner auquel des différents styles alors en vogue était attachée la promesse de gloire évidente aux yeux de son âme!...

Ce n'est pas sans intention que nous avons comparé Murillo à Raphaël. Tous les deux ils sont nés pour le service du catholicisme dans deux de ses crises les plus périlleuses;—Raphaël, comme l'antagoniste du moine apostat qui arrachait au culte la voix éloquente de l'art;—Murillo, comme le défenseur de ce même culte menacé par ses deux ennemis, le protestantisme et le néo-paganisme. Combien Raphaël, en face de Luther entouré des nouveaux iconoclastes, n'a-t-il pas enchaîné de bras destructeurs par le prestige de la forme? Murillo, à la veille de cette fameuse paix de Westphalie qui n'était que le triomphe de l'indifférentisme, et après la triste disparition de l'esthétique religieuse, combien de peuples n'aura-t-il pas étonnés avec les merveilles de l'art chrétien ressuscité, comme un nouveau Lazare, par l'effort de la foi?...

Remarquons que Raphaël et Murillo sont venus au monde avec une même mission et avec des moyens différents: chacun d'eux reçut en naissant ceux qui s'adaptaient le mieux aux fins pour lesquelles ils furent suscités. Leur but commun était de convaincre au sujet de une cause identique des générations sentant et pensant de manières diverses: pour y parvenir, il leur fallait nécessairement employer des moyens proportionnés au génie de leurs siècles respectifs.

La mission de l'Espagne au dix-septième siècle n'était pas de défendre le catholicisme par les armes et par la diplomatie; l'importance militaire et politique n'était pas son lot. La France de Louis XIV, la France de Mazarin, de Turenne et de Condé suffisait à arrêter le flot envahissant du protestantisme dans les limites étroites des lieux qui furent son berceau, et à préserver de ses atteintes les contrées privilégiées qui s'étendent du Rhin jusqu'aux Pyrénées et des Pyrénées jusqu'au détroit de Gibraltar. Il ne lui était pas donné non plus d'éclipser la gloire que Bossuet et Massillon répandaient sur l'Église gallicane. Le danger dont l'Espagne et la France avaient alors à se préserver n'était autre que le culte excessif de la forme: le doux poison du sensualisme s'était peu à peu répandu de l'Italie sur tout l'Occident catholique; il avait aidé à la lepra de l'hérésie, et aucune nation, autant que l'Espagne dans ses jours de malheur, n'avait en quelque sorte le devoir de veiller sur cette contagion redoutable. S'il est vrai que Dieu n'est jamais plus près de l'homme qu'alors qu'il le voit dans la tribulation, pourquoi n'en serait-il pas de même pour les nations? Nous croyons réellement que la notre, au XVII^{me} siècle, était appelée à faire sortir intacte l'antique foi du milieu de l'anthropomorphisme mortel dont la renaissance paganique était profondément empreinte. Or, la tradition de l'art chrétien une fois brisée, les anciens types sacrés n'ayant plus de voix pour le peuple, il est évident que Murillo ne pouvait plus captiver les âmes, soit en sacrifiant la forme au symbole, soit en faisant de la beauté le dangereux emploi qu'en avait fait l'école de Raphaël.

L'Espagne de Philippe IV n'avait pas seulement oublié la vieille iconographie religieuse, mais encore elle était insensible à la beauté sublime, grandiose et idéale. Parcourez la bibliographie espagnole depuis l'époque où Cervantes frappe de mort la chevalerie, cette aspiration épique du moyen-âge: vous verrez que les sources principales dont se nourrit la pensée espagnole, ce sont le drame et la légende mystique, tout imprégnés de vie réelle et matérielle.

Voilà la raison de la différence nécessaire, forcée en quelque sorte, entre les moyens ou les principes esthétiques adoptés par Murillo et par Raphaël. Raphaël vint au monde pour faire sentir par des formes idéales la grandiose et noble épopee de l'Évangile, à une époque de littérature matérialiste, de vie et de philosophie epicurienne. Murillo est né pour inspirer à son siècle, par les formes qui sont désormais les seules qu'il comprenne, c'est-à-dire, par celles de la vie réelle et même on peut dire vulgaire, cette dévotion tendre et affectueuse, ces mystiques douceurs qui s'épanchent du cœur et de l'imagination après que la conviction s'est formée dans l'esprit. Raphaël servit la cause du catholicisme en sacrifiant la vérité à l'idéalité; Murillo contribue à son triomphe en faisant passer l'idéalisme après la vérité, après la réalité, après le *naturalisme*. Voilà toute la différence, et voilà encore le prétexte de toutes ces accusations injustes que se jettent à la face les uns des autres les partisans exclusifs de ces deux beaux génies. Oh! l'étrange petitesse d'esprit que de vouloir à toute force être l'admirateur fanatique d'un seul, au lieu de reconnaître à chacun son mérite! Est-ce que le jardinier qui laisse se développer

impasible luego ejercita en ella la despiadada podadera? Rafael había sido el pintor del Evangelio: Murillo tenía que ser el pintor de la leyenda.

Este es, en nuestra opinión, el verdadero carácter filosófico de Murillo en la escena del arte español: esta su significación, su misión, la explicación de su venida al mundo en semejante país y en época semejante.

El desarrollo de su genio corresponde admirablemente con este religiosísimo fin. Su primer maestro, Juan del Castillo, le deja abandonado á sí mismo trasladando su residencia á Cádiz, y Murillo, fiel á su vocación, aunque parece titubear un momento sobre si irá á Italia á aprender, como Luis de Vargas, en la escuela idealista de los romanos y florentinos, ó si será preferible embeberse en Flandes y en Inglaterra en el brillante naturalismo que vienen de allá ostentando Pedro Campaña, Francisco Frutet y Pedro de Moya, resuelve por fin que no le es necesario salir de España para llegar á ser el primer pintor místico de su siglo. Le será, sí, indispensable estudiar en Madrid y en el Escorial, en los Sitios reales y en las galerías de los grandes señores que fueron capitanes ilustres en los Países-Bajos y en Italia, á Van-Dyck, á Ribera, á Caravaggio, al Veronés, á Tintoretto, á Ticiano y á Velazquez, á los célebres maestros coloristas. Fijo en esta idea, compra un día una gran porción de lienzo: divídelo en cuadros, prepáralos por su mano, los cubre todos de asuntos de devoción, que vende á un cargador próximo á emprender su viaje á Indias; con su producto pasa á Madrid sin participar su proyecto á persona alguna: preséntase á su paisano el pintor de cámara D. Diego Velazquez de Silva, este le acoge con cordial benevolencia, le proporciona copiar los cuadros de su agrado, y despues de pasar dos años en la contemplación de sus modelos predilectos, hallándose con fuerzas para marchar por sí solo, regresa á Sevilla, y empieza allí desde luego la brillante carrera de mágicas revelaciones sobre el mundo de belleza que en su mente se ha formado.

Corría el año 1645, y el convento de S. Francisco de Sevilla, fundación del Santo Rey conquistador, célebre por muchos títulos á los ojos del historiador y del arqueólogo, é interesante sobre todo á los del poeta, tenía un claustro pequeño inmediato á la portería que iba á ser decorado con pinturas. Logra el joven Murillo que se le confie la obra: al ejecutarla, se agolpan en su imaginación los recuerdos de los grandes pintores que fuera de su país natal había estudiado: Ribera, Van-Dyck, Velazquez, le prestan sus mas características cualidades. Once lienzos pintó para el suntuoso edificio que acababa de inspirar á Tirso de Molina uno de sus mas terribles dramas, y aunque el estilo propio que había de inmortalizarle no estaba aun formado, nadie acertaba á explicarse cómo había aprendido la nueva, magistral y desconocida manera de que allí hacia alarde. Todos le admiraban, ninguno le reconocía, por no haber sido antes su autor artista de señalada reputación, y tanto dieron en que pensar aquellas obras, que el vulgo, deseoso de explicarse la sorpresa, inventó que Murillo había estado por espacio de dos años encerrado estudiando día y noche el natural hasta formarse pintor consumado. Todo en aquella época era asunto de leyenda.

La invasión francesa arrancó de aquellas venerandas paredes estas obras tan características del primer estilo de Murillo, y las diseminó por Europa (1); la invasión de la furia desamortizadora arrasó aquellas paredes mismas, convirtiendo el famoso monasterio en ancha y prosaica plaza. Esperemos (¡todo puede esperarse de la ilustración del siglo!) que algun día el moderno D. Juan Tenorio vendrá á celebrar sus orgías á la luz del gas, sobre el mismo pavimento de la capilla del comendador Ulloa, en que el D. Juan antiguo cenó víboras y serpientes infernales á la mortecina claridad de una lámpara de aceite!

Hemos indicado que en los cuadros ejecutados para el convento de San Francisco se advertían no pocas reminiscencias de los maestros naturalistas: debemos añadir para ser exactos, que en el primer estilo de Murillo se combinan, como sucedió siempre en todas las buenas épocas de la escuela sevillana, el colorido de las escuelas flamenca y veneciana y el dibujo de casta florentina, introducido por Luis de Vargas y Pedro de Villegas. Sin embargo, este primer estilo, comparado con el que adoptó despues, enteramente suyo peculiar, lleno de vida, de color y de fuerza, y no obstante suave, dulce y armonioso, verdadero en el dibujo, inimitable en el color, si bien convencional en el claro oscuro, se ha calificado con el nombre de estilo *seco* y *frio*.

Verdaderamente es preciso esperar á que el genio de Murillo llegue á su completa madurez para que la humanidad se asombre de ver sorprendido por los pinceles el gran secreto de la vida. Despues de casado, en 1648, con

pendant l'été ses berceaux fleuris nuancés de mille couleurs, doit considérer comme un ennemi celui qui, l'hiver venu, promène sur eux sans pitié sa faux tranchante? Raphaël avait été le peintre de l'Évangile: Murillo devait être le peintre de la légende.

Tel est à notre avis le véritable caractère philosophique de Murillo sur la scène de l'art espagnol, telle est sa signification, sa mission; voilà qui explique sa venue au monde dans un tel pays et à pareille époque.

Le développement de son génie répond d'une manière admirable à cette fin profondément religieuse. Son premier maître, Jean del Castillo, le laisse abandonné à lui même du jour où il va s'établir à Cadix. Murillo alors semble hésiter un moment. Ira-t-il en Italie se former, comme Luis de Vargas, à l'école idéaliste des Romains et des Florentins? Préférera-t-il aller en Angleterre et en Flandres se tremper dans le naturalisme éblouissant qu'ont rapporté de ces pays Pierre de Champagne, François Frutet et Pierre de Moya?... Mais son hésitation n'est pas de longue durée; fidèle à sa vocation, il décide enfin que rien ne l'oblige à sortir d'Espagne pour devenir le premier peintre mystique de son siècle. Sans doute il lui faudra absolument étudier à Madrid et à l'Escorial, dans les résidences royales et dans les galeries des grands seigneurs, jadis capitaines illustres aux Pays-Bas et en Italie, Van-Dyck, Ribera, Caravaggio, Paul Véronèse, le Tintoret, le Titien et Velazquez, enfin les plus célèbres maîtres coloristes. S'étant fixé à cette idée, il achète un jour une grande pièce de toile; il la divise en compartiments carrés, qu'il prépare lui-même; il couvre ces compartiments de sujets de dévotion qu'il vend à un patron de navire prêt à partir pour les Indes, et avec le produit de cette vente il se rend à Madrid sans rien dire de son projet à personne. Il se présente chez son compatriote le peintre du roi, don Diego Velazquez de Silva, qui lui fait un accueil cordial, lui procure de copier les tableaux qu'il préfère, et, après deux années passées dans la contemplation de ses modèles chéris, se sentant déjà de force à marcher tout seul, il revient à Séville et y commence dès lors la brillante série des révélations magiques sur ce monde de beauté qui s'est formé dans sa tête.

C'était en 1645. Le couvent de Saint François de Séville, fondé par le Saint Roi conquérant, célèbre à plusieurs titres aux yeux de l'historien et de l'archéologue, et intéressant surtout pour le poète, possédait un petit cloître qu'on allait décorer de peintures murales. Le jeune Murillo obtient que la commande lui en soit faite. Pendant qu'il s'en acquitte, les souvenirs des grands peintres dont il a étudié les œuvres hors de son pays natal, se pressent en foule à son imagination: Ribera, Van-Dyck, Velazquez, lui prêtent leurs qualités les plus caractéristiques. Il exécute onze tableaux pour l'édifice somptueux qui venait d'inspirer à Tirso de Molina l'un de ses drames les plus terribles; et bien que son propre style, ce style magique qui devait l'immortaliser un jour ne fût pas encore formé, personne ne pouvait s'expliquer comment il avait appris cette manière neuve, magistrale, inconnue dont il y venait de faire preuve. Chacun l'admirait et pas un ne la reconnaissait, l'auteur n'ayant été jusqu'alors nullement célèbre. Ces travaux firent tant de bruit, que le peuple, ne sachant comment expliquer autrement sa surprise, se persuade que Murillo était resté pendant deux ans enfermé dans son atelier, étudiant jour et nuit d'après nature, jusqu'à ce qu'il fut devenu passé maître. Tout, à cette époque, tournait à la légende.

L'invasion française vint arracher à ces murs vénérables les peintures en question, monument fidèle du premier style de Murillo, et les dissémina par toute l'Europe (1); l'invasion de la furie *désamortissante* renversa ces murs eux-mêmes. Le fameux monastère fut converti en large et prosaïque place. Espérons (on peut tout attendre des lumières de ce siècle!) qu'un jour le moderne don Juan Tenorio viendra célébrer ses orgies à la lumière du gaz, sur le pavé même de la chapelle du commandeur Ulloa, où le don Juan d'un autre âge soupa des vipères et des serpents infernaux à la clarté mourante d'une lampe alimentée d'huile!

Nous avons fait observer que dans les tableaux peints pour le couvent de Saint François, on voyait bien des reminiscences des maîtres naturalistes: ajoutons à fin d'être exacts, que, dans le premier style de Murillo, ainsi qu'il arriva toujours dans les bonnes époques de l'école de Séville, le coloris des écoles flamande et vénitienne est combiné avec le dessin de source florentine introduit par Luis de Vargas et Pierre de Villegas. Et pourtant, ce premier style, comparé à celui qu'il adopta plus tard, entièrement à lui, plein de vie, de chaleur et de force, bien que parfaitement suave, harmonieux et doux, vrai dans le dessin, inimitable dans la couleur, bien que conventionnel dans le clair-obscur, a été qualifié du nom de style *sec* et *froid*.

Sans doute, il faut attendre jusqu'au moment où le génie de Murillo est parvenu à sa complète maturité, pour admirer à quel point incroyable ses pinceaux ont surpris le grand secret de la vie. Il avait trente ans lorsqu'il épousa en 1648 Doña

(1) Algunas se conservan en España: el lienzo de *San Diego con los pobres*, que elogia Cean Bermudez, luce hoy en la *sala del Trono* de la real Academia de San Fernando de Madrid, recordando no poco las obras del primer estilo de Velazquez.

(1) Quelques-unes restent en Espagne: le tableau de *San Diego avec les pauvres*, dont Cean Bermudez fait l'éloge, orne à-présent la salle du trône de l'Académie royale de Saint Ferdinand à Madrid. Il rappelle assez les œuvres du premier style de Velazquez.

Doña Beatriz de Cabrera y Sotomayor, cumplidos los treinta años de edad, cuando ya al joven atormentado de ideas indecisas y de esperanzas más ó menos contrariadas por la fortuna, empezaba á suceder el hombre dotado de principios fijos, dueño de sus pasiones, con posición, con nombre, con un porvenir glorioso; cuando ya su ambición se ennoblecía ante los sagrados deberes de un vínculo que debemos suponer formado por un afecto generoso; entonces fué cuando principió la verdadera manifestación de aquel genio destinado á eclipsar á todos los lumineros anteriores de la escuela de Sevilla, pasando á la posteridad simpático á todas las almas capaces de sentir los encantos de la gracia, de la pureza y de la santidad, bajo las sencillas formas de la naturaleza comun. Entonces, en efecto, empezó con prodigiosa facilidad, síntoma certero del genio, á producir obras para la catedral, para los conventos, para los hospitales, para las parroquias y para los particulares. Comparable solo con aquel monstruo de la naturaleza, Lope de Vega, en la fecundidad de su talento, tapizó los edificios principales de Sevilla de cuadros admirables. Más fiel á su vocación que el genio de Urbino, no toleró un punto que el hábito del licencioso materialismo marchitase el precioso lirio de su casta inventiva. La Inmaculada bajo cuyo patrocinio había venido al mundo, le inspiró el modo de representar el tierno y augusto misterio de su Concepción, cual nunca había sido representado: y justo era, en verdad, que habiéndose señalado tanto Sevilla en la empresa de obtener su declaración, fuese uno de sus hijos el que más sobresaliese en la de dar forma artística á un misterio incorpóreo tan delicado. Nunca se había visto traducida á las formas humanas de una manera tan esquisita, la digna compostura é inocencia de una mente no contaminada por la pasión ó por el pecado; nunca con tan visible encanto la extrañeza insexual de toda culpa, de toda mengua, de toda mancilla. Su indisputable preeminencia en el arte de representar esta divina idea, le valió el envidiado nombre de *pintor de la Concepción*: timbre precioso que le encumbra al nivel de los más grandes teólogos defensores del sublime misterio contra aquel furibundo prevaricador que solía decir, y aún escribir: «Ninguna fiesta de la Iglesia me horroriza tanto como las del Sacramento y la de la Concepción de María (1).»

No puede con exactitud decirse que Murillo pintase en este asunto lo que todos veían; se valió, sí, de formas puramente humanas; pero la expresión que daba á sus Vírgenes, solo él la contempló en el cielo, á donde le remontaba el casto idealismo de su alma arrobada.

Lo mismo se observa en todos sus cuadros místicos: en el San Antonio del bautisterio de la catedral de Sevilla; en el San Francisco recibiendo el abrazo de Jesús crucificado; en la Virgen y los Angeles con Jesús difunto; en la Vision de San Antonio, que pintó para los Capuchinos de la misma ciudad; en casi todas las obras que ejecutó para el propio convento, y que hoy lucen en la *sala de Murillo* del Museo de la Merced.

La figura de Jesús niño en los cuadros de este pintor singular, no tiene tipo conocido; no es el niño Dios meditabundo y presciente de Guido y de Zurbarán. Tampoco son sus querubines aquellos espíritus celestes que vieron en sus sueños de beatitud Fra Angélico y los maestros italianos del mil cuatrocientos: son sencillamente niños mortales con alas, y aun niños andaluces. Y sin embargo, solo los niños de Murillo descubren en sus negros ojos indefinibles reflejos de bienaventuranza.

Esto no obstante, la fiel imitación de la naturaleza en las formas (no en los efectos de luz, que asaz revelan la tinte dramática de su siglo) fué el medio que constantemente empleó nuestro artista para cautivar los corazones. La parte de idealismo que en sus Vírgenes, en sus Cristos y sus Santos se advierte, fué como un soplo creador que difundió sobre ellos el Espíritu de Dios para recompensar su noble anhelo del bien.

El estilo de Murillo es característico, y le distingue de los demás naturalistas. Se encuentran en él el dibujo verdadero de Velázquez y los vigorosos efectos de Ribera, la armoniosa transparencia de Ticiano, el empaste de Van-Dyck, la brillantez de Rubens; y los superó á todos en el arte de ocultar los medios de ejecución. Sus principales dotes son la suavidad, el acorde general de las tintas, la naturalidad é ingenuidad en la composición y en las actitudes, y una habilidad sorprendente en la perspectiva aérea, perdiendo los contornos sin destruir la corrección del dibujo.

Sus biógrafos suelen generalmente diferenciar por épocas los dos estilos, *cálido* y *vaporoso*, según los cuales aparecen pintados sus cuadros desde el año 1648 hasta el fin de su vida, suponiendo que el *cálido* siguió á su primer estilo, y que el *vaporoso* fué el último que usó cuando ya la imitación de la manera de Herrera-el-mozo y el pleno dominio adquirido en la forma y en el manejo del color, le hacían curarse menos del dibujo, antes en él tan con-

Béatrix de Cabrera y Sotomayor; au jeune homme tourmenté de pensées incertaines et d'espérances plus ou moins contrariées par la fortune, commençait déjà à succéder en lui l'homme doué de principes arrêtés, maître de ses passions, ayant une position dans le monde, un nom, un avenir glorieux: déjà son ambition s'ennoblissait devant les devoirs sacrés d'un lien qu'on doit supposer formé par suite d'une noble affection. Ce fut alors qu'eut lieu la véritable révélation de ce génie destiné à éclipser tous les flambeaux antérieurs de l'école de Séville, et qui a passé à la postérité entouré des sympathies de toutes les âmes sensibles aux charmes de la grâce, de la pureté et de la sainteté, sous les formes simples de la nature commune. Dès lors en effet, il commença à produire avec une facilité prodigieuse, symptôme certain du génie, des travaux pour la cathédrale, pour les couvents, pour les hôpitaux, pour les paroisses et les particuliers: comparable pour la fécondité de son talent à Lope de Vega, ce *phénomène de la nature*, il couvrit de tableaux admirables les murs des principaux édifices de Séville. Plus fidèle à sa vocation que le génie d'Urbino, il ne permit pas un seul instant que l'haleine du matérialisme licencieux vint flétrir le lys divin de sa chaste inspiration. La Vierge Immaculée, sous le patronage de laquelle il était venu au monde, lui inspira la manière de représenter le tendre et auguste mystère de sa Conception comme jamais il n'avait été représenté. Certes, il était juste que Séville, qui s'était tant distinguée dans l'entreprise d'obtenir la déclaration de ce mystère, eût la gloire que ce fût un de ses enfants qui excellât sur tous dans la forme artistique à donner à cette croyance d'une nature si délicate. Jamais on n'avait vu traduite en formes humaines d'une façon aussi exquise, la grâce sévère et l'innocence d'un esprit non entaché de passion ni de péché; jamais on n'avait représenté avec un charme si visible l'éloignement insexuel de toute faute, de toute tache, de toute souillure. Sa supériorité hors de doute dans l'art de rendre cette idée divine, lui valut le surnom digne d'envie de *peintre de la Conception*, titre glorieux qui l'éleva au rang des plus grands théologiens défenseurs du mystère sublime contre ce prévaricateur furibond qui s'écriait souvent, et qui l'a même écrit: «Aucune fête de l'Église ne me fait plus d'horreur que celles du Sacrement et de la Conception de Marie (1).»

On ne saurait dire précisément que Murillo ait peint dans ce sujet ce que chacun y voyait. Il est vrai qu'il se servait de formes purement humaines; mais l'expression qu'il donnait à ses Vierges, lui seul put la contempler dans le ciel où le portait le chaste idéalisme de son âme en extase.

C'est ce qu'on remarque encore dans tous ses tableaux mystiques,—dans le *Saint Antoine* du baptistère de la cathédrale de Séville,— dans le *Saint François* recevant l'embrasement de Jésus crucifié,— dans la *Vierge et les anges* avec Jésus mort, dans la *Vision de Saint Antoine* qu'il peignit pour les Capucins de cette ville, ainsi que dans presque toutes les œuvres qu'il fit pour le couvent plus haut cité et qui brillent aujourd'hui dans le *salon de Murillo*, au Musée de la Merced.

Dans les tableaux de ce peintre singulier, la figure de Jésus enfant n'a pas de type connu. Ce n'est pas l'enfant Dieu méditatif et prescient du Guide et de Zurbarán. Ses chérubins ne sont pas non plus ces esprits célestes entrevus dans leurs rêves de béatitude par Fra-Angélico et les maîtres italiens du quinzième siècle; ce sont tout simplement des enfants mortels avec des ailes, et encore des enfants andalous. Et pourtant, les enfants de Murillo sont les seuls qui portent dans leurs yeux noirs des reflets indéfinissables de gloire.

Cependant, l'imitation fidèle de la nature dans les formes (pas dans les effets de lumière, lesquels révèlent suffisamment la teinte dramatique de son siècle), fut le moyen constamment employé par notre artiste à fin de captiver les cœurs. La part d'idéalisme qu'on découvre dans ses Vierges, dans ses Christ et dans ses Saints était comme le souffle créateur que répandait sur eux l'Esprit de Dieu en récompense de sa noble aspiration au bien.

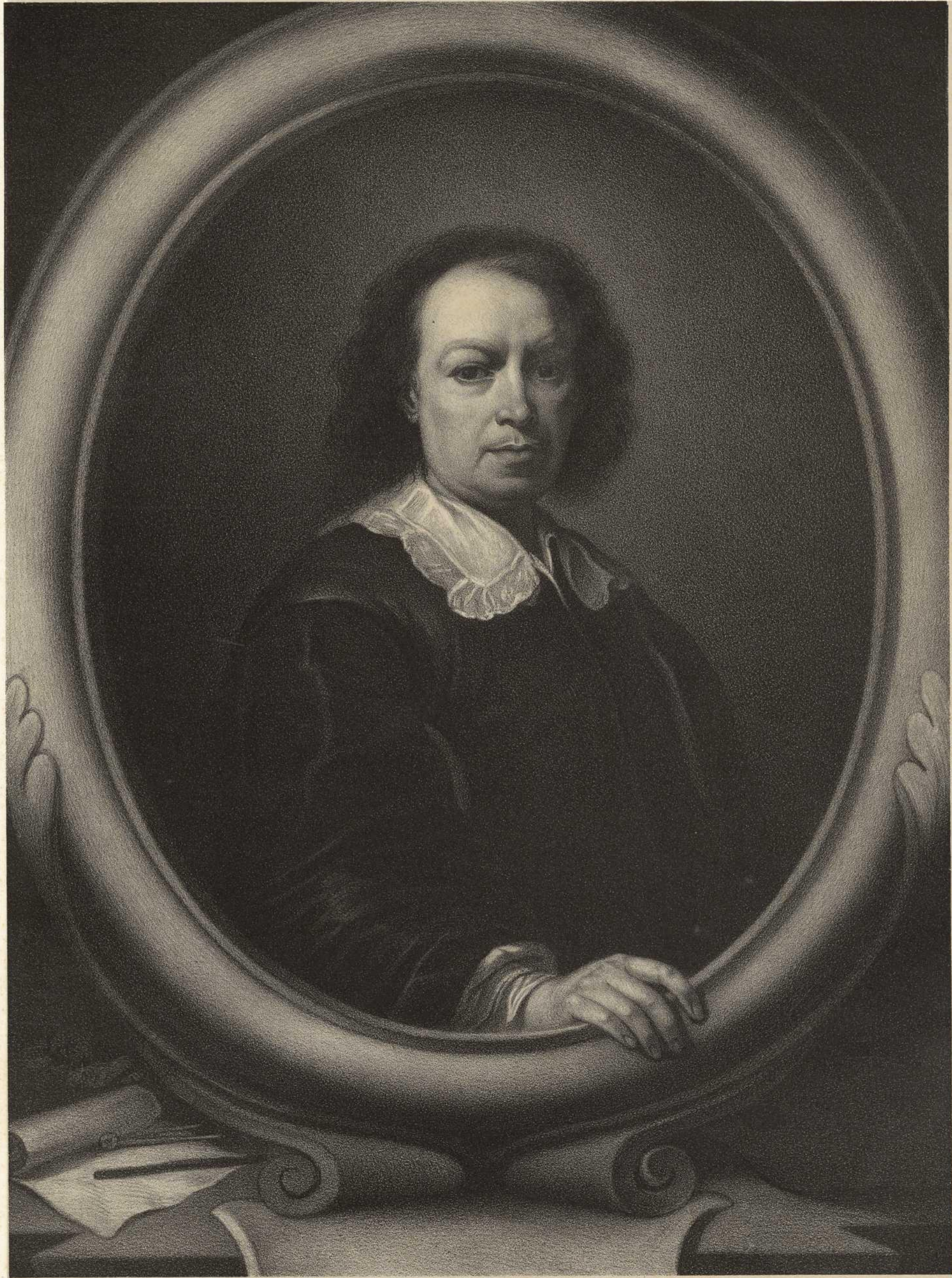
Le style de Murillo est caractéristique et le distingue de tous les autres peintres naturalistes. On y trouve le dessin vrai de Velázquez, les effets vigoureux de Ribera, la transparence harmonieuse du Titien, l'empatement de Van-Dyck, l'éclat de Rubens, et il les surpasse tous dans l'art de cacher les moyens d'exécution. Ces qualités principales ce sont la suavité, l'accord général de teintes, la naturalité et la naïveté dans la composition de même que dans les attitudes; le tout joint à une habileté surprenante dans la perspective aérienne. Mieux que personne, il sait effacer les contours sans que la pureté du dessin en souffre.

Les biographes de Murillo divisent généralement par époques les deux styles *chaud* et *vaporeux*, d'après lesquels sont peints ses tableaux depuis l'année 1648 jusqu'à la fin de sa vie. Ils supposent que le style chaud suivit immédiatement son premier style, et que le vaporeux fut le dernier qu'il employa, après que l'imitation de la manière de Herrera le jeune et une entière domination de la forme et de la couleur lui eussent fait négliger un peu plus le dessin, dont jusqu'alors il avait

(1) Dicho de Lutero. D'Argentan: *Conferencias teológicas y espirituales sobre las grandezas de la Santísima Virgen.*

(1) Paroles de Luther. D'Argentan: *Conférences théologiques et spirituelles sur les grandeurs de la Très-Sainte Vierge.*

REAL MUSEO DE MADRID



TOBAR pintó

Estog^a de J. MARTINEZ Editor Descapac, 10 Madrid

V. LOUTREL litog^a

BARTOLOME MURILLO.

Gjp 6-002-005 (4)